

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones
Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
 María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
 Sonia GARZA
 José Manuel LUCÍA MEGÍAS
 Joaquín RUBIO TOVAR
 Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
 María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
 © Universidad Alcalá
 Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
 I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

LA MODERNIDAD LITERARIA DE LA LÍRICA GALAICO-PORTUGUESA¹

Santiago Fortuño Llorens
Universidad Jaume I de Castellón

En estudios anteriores presentaba el auge de la lírica tradicional en la literatura española del primer tercio del siglo veinte, resurgimiento que ya se apreciaba a finales del siglo anterior y que llega a los poetas de la generación del veintisiete de las manos, principalmente, de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. El concepto de neopopularismo, las causas y la valoración del mismo y el tratamiento vanguardista de la canción tradicional por parte de dos autores muy significativos de la generación poética del veintisiete, Rafael Alberti y Federico García Lorca, constituían algunos elementos que analizaba (Fortuño, 1995). En la presente Comunicación intento ampliar el cuadro de autores que, en lengua gallega, favorecieron esta vertiente popular en la primera mitad de este mismo siglo, en un análisis de sus configuradores estilísticos.

Entre las concausas apuntadas, que motivan el florecimiento de la lírica tradicional en este periodo, encontramos la reacción a los ismos que favoreció lo popular y vernáculo. Circunscribiéndonos a la literatura peninsular, la catarata de manifiestos vanguardistas se sucede desde *El concepto de la nueva literatura* (1909) de Ramón Gómez de la Serna al *Manifest groc* (1928) de Dalí, Sebastia Gasch y Lluís Montanya. Miquel Durán i Tortajada (1883-1947) en su prólogo a *Cançons valencianes* (Barcelona, 1929) reivindicaba lo autóctono y peculiar, también en su lírica:

A baix el ciment armat, els anuncis lluminosos, el suro, les clavegueres i llur contingut,
com a elements de poesia!

¹ Este trabajo está financiado por la Dirección General de Investigación Científica y Técnica (DGICYT) en el Proyecto de Investigación PB94-0862-C03-02, correspondiente al año 1995.

Visca Poblet i Santa Creus, i la llum del sol i el cor dels homes i la grandesa de la mar!
A fora el bigot de Menjou i les patilles de Dalí.
Visca les barbes de Rusiñol i el bigot de Charlot!
A baix l' anti- art, el fonògraf, el jazz i el cocktail!
Visca el nostre poble, la política, la cançó popular i el vi de la terra!.

O neotrobadorismo

En la literatura gallega el arraigo del movimiento nacionalista se alió, en clave romántica, con la vuelta a la tradicionalidad lírica:

E indubitable que no interese de Bouza pola poesía medieval galego- portuguesa había tanto motivos de índole literaria como ideolóxica, favorecido pola súa crenza na unidade cultural e espiritual galego-portuguesa e a súa familiaridade cossaudosistas lusitanos (López, 1993, p. 54)

Por lo que respecta a esta literatura románica, el movimiento conocido como *o neotrobadorismo* renueva la lírica gallega de entreguerras y tiene a Bouza Brey como su iniciador con *Nao senlleira*. Según Pilar Castro (1993, p. 14), se podría fijar en 1933, año de la publicación de este libro de Bouza Brey, como el comienzo de esta tendencia lírica que enlazaba lo popular a la sensibilidad poética moderna, la lírica tradicional con la imagen vanguardista, en paralelo al neopopularismo en lengua castellana, aunque ya en la década anterior y en los años treinta diversas revistas gallegas habían publicado cantigas galaico- portuguesas (López, *ibídem*, pp. 41-42) :

se caracteriza pela adaptação das antigas formas, sobretudo a paralelística, à sensibilidade poética moderna (Rodrigues Lapa, 1955, citado por Pilar Castro, *ibídem*, 1993, p. 16)

Se facemos unha caracterización ampla, neotrobadoresco sería todo aquel poema que manifeste calquera pegada da lectura do cancionero medieval... Na súa maior parte os poemas trobadorescos publicaríanse antes de 1936, a maioría en *Nao senlleira*. (López, 1993, p. 56)

Ya habían versificado en gallego, por los años del Rexurdimento galego, antes que García Lorca y en el movimiento neotrobadoresco, el portugués José Leite de Vasconcelos (1881), el andaluz Francisco Rodríguez Marín (1885) a quien debemos también la recopilación de *Cuentos populares españoles*, el cántabro Gumersindo Laverde (1898), Joao Verde (1902) y el catalán Miguel Ventura Balañá (1906) sin olvidar a Carles Riba, sobre quien nos detendremos posteriormente (Alonso, 1989, p. 4).

El fervor por esta lírica popular hace que el poeta Fermín Bouza-Brey en la *Poética* con la que principia su obra lírica, publicada en 1955, afirme:

Amo o popular con femencia, e non chego a comprender como pode existir poeta que desconozca ista fonte de emocións primitiva... Teño percorrido recuperar as tradicións dos nosos clásicos: os cancioneros medievais i o pobo.

elogiando Vicente Risco su labor de contemporizador de ambas corrientes en esta poesía:

Bouza Brey pillou todo o engado, toda a delicadeza esquisita, toda a arte sincera dos Canzoneiros, e deito una en modernidade en fermosísimos poemas qu'andan pol-as revistas adiante (Risco, 1927, citado por López, T., *ibídem*, p. 37)

Cancioneros gallegos que poseen dos elementos esenciales, lirismo y saudismo:

Os cancioneros pasan a considerarse símbolo e exemplo da cultura galego-portuguesa, existente por estar conformada por un *espírito* común definido polo lirismo e saudade como características esenciais (López, *ibídem*, p. 52)

Más recientemente, Álvaro Cunqueiro en la Nota de Presentación de su obra poética (1980) en la que incluye, entre otros, los poemarios *Cantiga nova que se chama ribeira* (1933) y *Dona do corpo delgado* (1950) encuadrados en esta estética neotrovadoresca, se sitúa en la tradición de la lírica gallega, apuntalada en la asociación del paisaje con la visión propia del poeta:

Ahí van mis poemas. Yo miraba así el mundo, las estrellas, los pájaros, las noches y los amaneceres y mi corazón. En el compendio de la poesía gallega desde los antiguos trovadores hasta los poetas de hoy, estos mis libros son bien poca cosa. Pero no debo ocultarlos «sob o celemín» (p. 10).

Y Carles Riba, en unas cartas que desde Cap Roig dirige a su novia Pepita Vila en julio de 1911, valorando sus poemas en gallego, escritos a los 18 años, le dice:

Recordes aquells cantares d'un amigo que un dia jo te vaig donar? Son poesia senzilla, mes sentida del fons del cor, tot recordances de la meva estada, l'any passat, en aquesta mateixa terra. I ara molt sovint torno a pensar-hi: ay estrelas, estrelas que aló brilades falad'ô meu amigo doce falares...I jo estimo tal vegada més aquets poemets que molts altres de majors pretensions (Alonso, 1993, p. 243)

Su modernidad literaria

Frente a la poesía clásica en la que del tema se pasa a la emoción, la contemporánea es la emoción la que busca un tema para manifestarse. Estos poemas transmiten una emotividad ocasionada tanto por sus valores fónicos como por su desdibujado contenido significativo de carácter conceptual. En su conjunto, el poema aporta una viveza e impacto difícilmente traducibles a estructuras lógicas y racionales. La lírica popular por su brevedad y sugerencia propocionaba rico venero para la recreación y desarrollo de las aportaciones de la poesía finisecular europea.

Hugo Friedrich (1956) insistía en el carácter irracionalista y visionario que impregna la poesía moderna, que arranca de Baudelaire y resulta clave para la significación del poema de nuestro siglo. También la lírica tradicional participa de esta misma modernidad:

Esta antigua vena de la poesía estaba caracterizada por su estilo oscuro, lleno de laconismos y alusiones, con tendencia a confiar en la intuición y a suprimir los enlaces objetivos y lógicos... el extranjero sólo percibe un lenguaje enigmático, de una fascinación que no le parece nada popular (p. 190).

a. Federico García Lorca (1898-1936).

Que García Lorca estimaba la lengua gallega lo muestra su obra *Seis poemas gallegos* de 1935. Así nos cuenta Ernesto Guerra da Cal y Blanco Amor, con toda naturalidad, cómo fueron contruidos. Elaboración en la que primaba lo emotivo sobre lo racional, lo artístico sobre su significación, de lo que no estuvieron ajenos Saint John Perse o Benn (Friedrich, 1974, p. 218) y en la literatura española autores tan alejados aparentemente de esta concepción poética como Ramón J. Sender (Fortuño, en prensa):

Le serví de diccionario viviente y- si me es permitido decirlo- poético y discriminativo. Él me decía un verso en castellano y yo lo traducía libremente al gallego, buscando, como es natural, las palabras que a él más pudieran impresionarle por el color, sonido y evocación mágica. Si no le gustaba alguna... yo le daba otra opción y él, augustamente, elegía la que le salía de los cojones líricos (Alonso Montero, 1989, p. 4)

En «Canzon de cuna pra Rosalia Castro, morta»:

¡Erguete, miña amiga,
que xa cantan os galos do día!
¡Erguete, miña amada,
porque o vento muxe, como unha vaca!.
Herbas que cobren teu leito
e a negra fonte dos teus cabelos.
Cabelos que van ao mar
onde as nubens teñen seu nidio pombal.

las resonancias de la lírica tradicional:

Vento bueno nos ha de levar
garrido hé o vendaval (Frenk, 1987, 969A)²

Ya cantan los gallos,
buen amor, y vete,
cata que amanece. (454B)

o de este otro poemilla catalán, del siglo XV, son patentes:

Anau-vos en, la mia amor
que la gent se va despertant

² A partir de aquí la numeración entre paréntesis se refiere a la de esta obra.

e lo gal vos diu en cantant:
anau-vos-en. (455)

Asimismo, Rosalía de Castro en su obra *En las orillas del Sar* (1884) atribuye al viento esta misma característica: «Del rumor cadencioso de la onda / y el viento que muge». En el verso de la elegía lorquiana «porque o vento *muxe*, como unha *vaca*», donde al viento se le atribuye visionariamente una función animalizadora, aparece un desplazamiento calificativo, al estilo de «y el alma aúlla al horizonte pálido/ como loba famélica» de Antonio Machado *Galerías*, LXXIX, circunscrito en el irracionalismo contemporáneo, consiguiendo expresar vívidamente aspereza y estruendo, sin olvidar el significado emblemático de *viento* en el *Romancero gitano* (1924-27), asociado al erotismo masculino:

el viento verde... el viento hombrón... el viento muerde.

en «Preciosa y el aire».

Por su parte, los versos:

Herbas que cobren teu leito
e a negra fonte dos teus cabelos.
Cabelos que van ao mar
onde as nubens teñen seu nidio pombal.

son altamente sugeridores no sólo desde el punto de vista eufónico, sino de expresividad irracional: *teus cabelos* son *negra fonte*, en clara alusión a la muerte, con evocación a Medusa, cuya cabeza, cortada por Perseo, estaba cubierta de serpientes.

Cabelos que van ao mar: constituyen un eco de las elegíacas *Coplas* manriqueñas.

As nubens teñen seu *nídio pombal*, en antítesis a la mitológica Gorgona y con resonancias de la exhortación bíblica de San Mateo 10, 16 («Sed, pues, prudentes como las serpientes y sencillos como las palomas»). Infrecuente sutileza e insólitas asociaciones de Lorca

ya que su mundo poético se distingue por lo hondo de su búsqueda en el lenguaje para dar con la metáfora original, con el color y el movimiento desusado, descubriendo matices y combinaciones sugestivas y desacostumbradas en la poesía convencional (Babín, 1976, p. 501)

b. Carles Riba (1893-1959)

Veinticuatro años antes que Lorca escribiera sus *Seis poemas gallegos*, uno de los grandes poetas catalanes del siglo veinte, Carles Riba, escribe entre enero y febrero de 1911, 205 versos en gallego, 25 coplas según el esquema métrico de la copla popular (cantiga en gallego), denominadas «cantares d'amor» y cinco «cantares d'amigo», que

son cinco cantigas de amigo, escritas entre el 19 y el 24 de febrero de 1911. Se las dedica a Pepita Vila Pérez, una adolescente, de padres lucenses, que fue el primer amor juvenil del traductor de las *Bucàliques*, las que, a la sazón, también dedica a Pepita.

A juicio de Jesús Alonso Montero, «el poeta catalán escribe, casi siempre, un gallego aceptable, y, a veces, un buen gallego» (1993, p. 228). Recordemos que en 1911 aún no había publicado José Joaquín Nunes su edición de las *Cantigas de amigo* (1926) y las *Cantigas de amor* (1932) que contribuyeron a difundir, en los medios cultos, este género lírico.

Carles Riba muestra su estima por Rosalía de Castro en una conversación que mantuvo con José M^a Álvarez Blázquez ante la casa natalicia de la poetisa gallega en julio de 1954, cuando, con ocasión del tercer Congreso de Poesía, visita Galicia:

Me habló de Rosalía con una tonificante naturalidad y me dijo que allá por el año diez, un mundo desconocido se le había revelado, leyéndola... Me confesó que un día, traduciendo a Heine, no halló modo más propio de hacerlo que vertiendo su verso en el caz entrañable de la lengua gallega. (Alonso Montero, 1993, p. 229)

así como que conocía la poesía de Curros Enríquez (quien junto a Rosalía favorecieron el ruralismo) tan elogiada por Joan Maragall, con el que muy tempranamente trató nuestro poeta. Por estos años la lengua gallega tiene en Cataluña un gran valedor: Miquel Ventura Balañá, escritor del poema «Fala armoñosa, no morrerás» (1916) (Alonso Montero, 1993, p. 228).

Los versos «Antr'os verdes pinos pretiño d'o mare/ O amigo dizía chorando un cantare» del II «Cantar d'amigo» recogen los ecos del poemilla del rey don Dionís:

Ai flores, ai flores do verde pino.

y de Pero Gonçalves Porto Carreiro:

O anel do meu amigo
perdi-o so lo verde pinho.

así como de Martín Codax :

Ondas do mar levado
se vistes meu amado?

Los versos de Carles Riba en la misma cantiga de amigo los recrean isotópicamente:

As ondas traguian lembranzas graciosas.
Ay soño d'amor!

He aquí algunas características de estas cinco cantigas d'amigo:

- Tono afectivo. El estribillo, excepto en el quinto, es exclamativo.
- Empleo de las técnicas características de esta lírica: paralelismo, leixa-prén, repetición de los mismos términos en lugares distintos proporcionando circularidad e introspección y el refrán o estribillo.

- Mundos referenciales: el humano, en soledad, (madre, amigo) y el de la naturaleza (río, ondas, pinos, rebaño, prado, estrellas) como lugar escénico, en forma animada, con actitud de apóstrofe. El papel del paisaje en la lírica gallega posee superior relevancia al desempeñado en la castellana :

Mais, con todo, este importante movemento ofrece notables diferencias co neotrobadorismo galego: a paisage, fundamental na creación dos poetas noroccidentais, case que no aparece nos poetas casteláns, quizais sexa Gil Vicente quen máis se aproxime ó sentir que a natureza provoca na nosa lírica (Castro, 1993, p. 51).

- tópicos de la lírica popular: coger rosas, sueño de amor, verde pino...
- destacada marca simbolista: musicalidad, sensualidad, evocación, ensueño, misterio y soledad...

Se rastrean variantes del rey Dionís, Pero Gonçalves, Porto Carreiro, Esteban Coelho, Chariño, Eanes de Vasconcelos, Martín Codax, entre otros (García, 1993, p. 243)

Con este poemario Carles Riba se convierte en el precursor de la tendencia neotrovadoresca que, con Fermín Bouza-Brey en *Nao senlleira* (1933) y *Cantiga nova que se chama Riveira* (1934) de Álvaro Cunqueiro, renueva la lírica gallega de entreguerras. Ambos colaboraron en la revista *Nós* fundada por Vicente Risco en 1920 y el grupo homónimo, que contribuyeron a la construcción del nacionalismo gallego restaurando la conciencia europea de la cultura gallega e impulsaron el retorno a la lírica de los cancioneros medievales. En un molde tradicional, de la lírica galaico-portuguesa, incorporan un lenguaje irracionalista, surrealista en ocasiones, y de marcado individualismo, de emoción preconscious.

c. Fermín Bouza-Brey (1901-1973)

En el poema «Gándara» de *Nao senlleira* (1933) de Bouza Brey:

N-aquel biduído dos bidos louzanos
o páxaro Sol non pía seus raios,
e morre de amor.
N-aquel biduído dos lanzales bidos
o páxaro Sol non criba seus pios
e morre de amor.
Non criba seus ritmos, non pousa seus raios
e albean de frío os albres delgados
e morren de amor.
Non ceiba seus raios, non tece seus fíos
e albres e mámoas albean de frío
ca poldra que morde no mato cativo.

donde la cantilena del estribillo imita el antiguo cantar:

- ¡Moriré de amores
moriré!
¡Moriré de amor, mi madre
moriré. (615B)

o este otro de Fernández Torneol:

e moiro- me d'amor.

observamos:

- cuatro estrofas reiterativas, paralelísticas y en correlación, estructuras sintácticas con sinonimias.
- el estribillo «e morre de amor» denuncia el significado de muerte que impregna el poema, todo él asociado a la idea de aridez.
- el poema consiste en una sucesión de fogonazos líricos, con la isotopía de la muerte.
- técnicas tópicas (bimembraciones, correlaciones...)
- con un final abierto y sugeridor. Más que aportarnos conceptos y referencias nos emociona: Un conjunto de símbolos, en correlación progresiva, como signos de sugestión (Bousoño, 1976, II, p. 286)³, proporciona una atmósfera emotiva de desvaimiento, frialdad y palidez de la muerte:

O páxaro Sol⁴
Non criba seus ritmos, non pousa seus raios
e albean de frío os arbres delgados

con un verso final, brusco y sorprendente, que agudiza aún más esta sensación de esterilidad:

ca poldra que morde no mato cativo.

d. Álvaro Cunqueiro (1912-1981)

Idéntica atmósfera anímica encontramos en «Tiña sono de cristais» de Álvaro Cunqueiro en *Cantiga nova que se chama Riveira* (1934):

Tiña sono de cristais
unha noiva que eu había,
ai dolor!
De cristais a cortaba
o sono en que ela dormía,
ai dolor!
Tiña sombra de cristais

³ En cuanto a la terminología de los procedimientos expresivos de carácter irracionalista, sigo esta obra y posteriores del mismo autor.

⁴ Atribución frecuente del sol entre los hindúes y germanos.

unha noiva que eu había,
ai dolor!
De cristais a rachaba
a sombra en que ela morría,
ai dolor!

poema que deja un estela de pesadilla, presagio doloroso, malagoreros vaticinios y, finalmente, de muerte trágica en virtud de la densidad, pese a su corta extensión, de los símbolos monosémicos «sono de cristais», «sombra de cristais» y disémico «a sombra en que ela morría». La ambigüedad, la rima alternante y el estribillo, seco, monótono y oxítono, coadyuvaban a crear esta atmósfera de fatalidad inevitable.

El movimiento neotrovadoresco alcanza su más concentrada densidad lírica en la poesía de Álvaro Cunqueiro, en la que al mismo tiempo se entrecruza un discurso onírico y se logran estructuras abiertas a ilimitadas posibilidades en la investigación del discurso poético (Vilanova, y otro, 1980, p. 38)

Conclusiones

Partiendo, pues, de la canción de la lírica tradicional, de sus moldes estróficos y de su retórica, el poeta del siglo veinte ha conseguido eliminar el realismo y univocidad de la misma, impregnándola de una lengua poética que intenta transmitir asociaciones entre los referentes aludidos, descifrables, en la mayoría de las ocasiones, desde un estado emotivo que sólo posteriormente alcanza la posible asentibilidad intersubjetiva. El sutil argumento de la cancioncilla se fragmenta en la lírica moderna en repetidas pero progresivas sugerencias emocionales:

La situación concreta del modelo tradicional se ha convertido, pues, en una situación y poesía deliberadamente multívoca, dejando un resto de misterio, enigma e irrealidad, muy adecuado a la poesía de los años veinte (Spang, 1991, p. 48)

La poesía de tipo tradicional aporta un ambiente de misterio, que ya ha sido tratado ampliamente (Alonso, Blecua, Lapesa, Asensio), del que se nutre también esta poesía contemporánea.

Abrieron ventanas al misterio, al sentimiento de lo inefable; acertaron a ser elocuentes insinuando lo que callaban, diciendo solamente lo preciso para que entrase en juego la imaginación del lector u oyente (Lapesa, 1988, p. 4)

Atmósfera emotiva que el Simbolismo y la poesía contemporánea recogen del Romanticismo, tan cercano a lo popular y autóctono. Este sustrato irracionalista se ve acentuado en cantidad y grado en la lírica moderna. Si en aquella su significado referencial y racional lo hacía comprensible y asentible, en la lírica moderna prima y priva lo irracional e ilógico. Las asociaciones y atribuciones de elementos y funciones nada tienen que ver con el mundo de la lógica o de lo convencional (Boussoño, Friedrich).

Los símbolos disémicos, visiones, desplazamientos, etc. se suceden y expanden lo que en la lírica tradicional era desconocido por su apoyo directo en la realidad. Encontrábamlos, a pesar de su brevedad y síntesis, un argumento creíble o una admiración compartida.

A fines del medioevo y en el renacimiento, este sistema simbólico había perdido vigor, y sus elementos o bien se acumulaban... o bien convivían con su formulación directa, gracias a lo cual podemos reconstruir sin excesivas complicaciones aquel primitivo lenguaje. (Beltrán, 1994, p. 366)

Frente a este significado inteligible, aunque simbólico (irracionalismo débil), en la lírica moderna se obvia aquel (irracionalismo fuerte). En el poeta contemporáneo se produce una imbricación entre la literatura -que provoca una evidente carga culturalista textual-, los sentimientos y las relaciones preconscientes más insólitas e inesperadas. Una fuerza expresiva motivada por la feliz conjunción de elementos distantes entre sí. Esta misma inadecuación es la que suscita el efecto propuesto por el poeta.

En plena cultura literaria revalorizadora de lo urbano (Baudelaire) se retrae la lírica a la evocación de lo rural y a la recreación de su paisaje. Los ecos de la poesía tradicional son evidentes tanto en las técnicas (estribillos, isocolon, exclamaciones, supresión de elementos ornamentales...) como en el léxico (gallos, vacas, flores, árboles, amaneceres, olas...) de raigambre tradicional y en la temática del amor, dolorido principalmente y asociado a la tragedia de la muerte. Modernidad literaria de la lírica galaico portuguesa, que pone en evidencia su perenne potencial expresivo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, D. y BLECUA, J., *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Madrid, Gredos, 1964, 2ª.
- ALONSO MONTERO, X., «Los poemas en gallego de Carles Riba», *Saber leer*, Madrid, Fundación Juan March, XXVII, (1989).
- , ed. *Carles Riba e Galicia*, Vigo, Galaxia, 1993.
- ASENSIO, E., *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, 2ª.
- BABÍN, Mª T., «La poesía gallega de García Lorca», *Estudios lorquianos*, Universidad de Puerto Rico, 1976.
- BELTRÁN, V., «La estructura conceptual de la cantiga de amor», *O cantar dos trovadores, Actas do Congreso*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993.
- , «Cueillir la rose: El Roman de la rose y la lírica tradicional del siglo XIII», *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Románicas*, A Coruña, 1994.

- BELL, A. F. G., BOWRA C., ENTWISTLE, W. J., *Da poesia medieval portuguesa*, Lisboa, Occidente, 1946 y reimp., 1985.
- BOUSOÑO, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976, 6ª.
- BOUZA BREY, F., *Obra literaria completa*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, s.a., 1981.
- CASTRO, P., *Antoloxía da poesía neotrobadoresca*, Vigo, Galaxia, 1993.
- CUNQUEIRO, A., *Obra en gallego completa. Poesía. Teatro*, I, Vigo, Galaxia, 1980.
- FORTUÑO, S., «El neopopularismo de la generación del 27», *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid, FUE, XX, 1995, pp. 63-88.
- , «La lírica tradicional en Lorca y Alberti», *Actas del V Congreso AHLM*, II vol., Granada 1995, pp. 279- 297.
- , (en prensa), «La lírica popular de Sender», *Actas del I Congreso El lugar de Ramón J. Sender*, Huesca, 1995.
- FRENK, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.
- FRIEDRICH, H., *La estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- GARCÍA, X. L., «Aproximación, posíbel, ás orixes dos cantares d'amor e d'amigo compostos, en galego, por Carles Riba», *Carles Riba e Galicia*, Vigo, Galaxia, 1993.
- LAPESA, R., «El mundo de la antigua lírica popular hispánica», *Saber leer*, XIX, (1988), pp.4-5.
- LÓPEZ, T., «Lírica medieval galego- portuguesa e neotrobadorismo na época Nós: Coordenadas da poesía de Fermín Bouza Brey», *Anuario de estudios galegos*, Vigo, Galaxia, 1993.
- SPANG, K., *Inquietud y nostalgia. La poesía de Rafael Alberti*, Pamplona, Eunsu, 1991, 2ª.
- VILANOVA, M. y ÁLVAREZ, J. M., «Panorama de la poesía gallega de posguerra», *Camp de l'arpa*, LXXV (1980), pp. 38-43.