

"LA 'ALBA' GALEGO-PORTUGUESA: GÉNERO HIPOTÉTICO O REAL?"

Fernando Villarraga E. (UNICAMP)

Las revisiones críticas de algunos períodos del proceso histórico-literario, realizadas por ciertos representantes de la llamada historiografía tradicional, parecen coincidir siempre, de manera global, en el hecho de estar encaminadas al reducido trabajo de enumerar y catalogar el repertorio potencial de obras y géneros de cada uno de ellos. En otros casos, el examen crítico viene encasillado bajo la perspectiva de presupuestos teóricos, cuya formulación deriva del estudio y sistematización de otras épocas literarias, sin contemplar, por tanto, las diferencias respectivas entre las distintas etapas del devenir estético y los mecanismos particulares de toda actividad artística inscrita en un espacio social concreto. Ello cuando no se ignoran algunas etapas que por sus características especiales no encajan a plenitud dentro de los moldes pre-establecidos, o, simplemente, se las considera componentes secundarios por no satisfacer las exigencias del correspondiente enfoque valorativo.

Varios de los aspectos que conforman esta problemática general de los estudios literarios están presentes de manera diversa en los trabajos dedicados a la interpretación de la "lírica galego-portuguesa". En razón de su proximidad con la producción poética provenzal, los investigadores medievalistas remiten las diferentes expresiones de tal corpus a los modelos dominantes impuestos por el núcleo occitánico en su antecendencia histórica, pasando a ser entendidas como simple prolongación del conjunto hegemónico. Así, las distintas referencias críticas en torno a las manifestaciones fundamentales del lirismo galego-portugués aceptan, no sólo en términos tácitos sino también explícitos, la dependencia casi absoluta de éste respecto a los géneros occitanicos y su correspondiente traslación por vías miméticas.

Parece evidente que, a partir del proceso de irradiación extensiva de las formas poéticas provenzales por todo el mundo europeo medieval, la historiografía encuentra argumentos para definir la fórmula interpretativa a través de la cual se consideran como simples extensiones epigonales, de ahí su carácter restringido y adicional, todas aquellas otras formas no producidas en el eje provenzal que asomen algún tipo de parentesco con ellas. Se explica, entonces, el tratamiento de diversos textos individuales o grupos genéricos al ser puestos en confrontación para determi-

nar en que medida se ajustan al molde original, en donde cualquier alteración pasa a ser evaluada como deficiencia en cuanto no reproduce debidamente y en rigor la matriz poética, sin ser vista en lo que modifica o en sus implicaciones para la construcción de un discurso diferenciado, aunque familiar al que se asume como generador potencial de muchos otros.

De las relaciones establecidas por la crítica e historiografía entre las poéticas provenzal y galego-portuguesa, se pueden extraer dos nociones básicas con peso determinante al realizar el balance valorativo de cada una: por un lado, la existencia de "series"<sup>1</sup> cuya posición e importancia en determinadas épocas llevan a colocarlas como las únicas con participación decisiva en el proceso literario, relegándose las demás a cumplir papeles de estricto rol secundario; por otro, el supuesto carácter pasivo que marcaría la transferencia de estilos y géneros del campo provenzal al terreno de las literaturas dependientes, ya que éstas se limitarían a reproducirlos en su globalidad introduciendo apenas pequeñas variantes.

Dichas nociones dejan de lado toda una serie de factores complementarios que acompañan la dinámica de cada proceso artístico o literario, sin los cuales, difícilmente, se podrá articular una lectura desligada de todos los lastros derivados de interpretaciones regidas por la parcialidad de hipótesis teóricas, o por la aplicación de criterios insustentables en la comprobación empírica de la realidad concreta, como suele ocurrir con cierta frecuencia.

En tal sentido, resulta de sumo interés realizar un ligero repaso de los procedimientos metodológicos que han sido empleados para elaborar el esquema general de los diferentes géneros constitutivos de la lírica galego-portuguesa, seleccionando para ello el caso específico de las denominadas "albas" en razón de las peculiaridades que presenta su registro. A través de este ejemplo se podrá observar cómo el trabajo crítico debe partir obligatoriamente del objeto real para llegar al conocimiento de sus rasgos específicos, evitando caer, por simple comodidad intelectual, en la práctica mecanicista que todo lo explica por vía de la asimilación al núcleo provenzal y sus modalidades poéticas. A su vez, conviene indicar que la precariedad del enfoque llega en algunas oportunidades a extremos de total ausencia de bases interpretativas, ya no sólo porque se remite la descripción del género a las definiciones del supuesto modelo sino porque también el encasillamiento no obedece e ninguna lógica, hecho que descalifica por consecuencia varias de las posturas valorativas sobre esta manifestación literaria.

La primera característica notoria de las diferentes descripciones del género "alba" desarrollado por la poesía galego-portuguesa, es el reiterado pronunciamiento sobre su origen "provenzal"<sup>2</sup>, sólo que la transcripción del mismo en tierras de la Península Ibérica produce una ligera modificación en lo referente a los personajes o a la situación del enunciado poético. De partida se niega cualquier posibilidad de un nacimiento autónomo del género, su aparición por causas desligadas a la propagación de la literatura provenzal en otros territorios europeos, e, inclusive, su no existencia potencial dentro de los registros galego-portugueses.



Et une les ot li fols esvies.

71. *Roman de la rose* (French, 15 c.). Oxford.  
Bodleian Library. ms Douce 195, fol. 99

Reproduzido de: D.W.Robertson, Jr. - A Preface to Chaucer.  
Studies in Medieval Perspectives. Princeton University  
Press, 1969.



Músicos das Cantigas de Afonso, o Sábio. (Do manuscrito existente no Escorial.) Reproduzido de: Albino Forjaz de Sampaio (dir.), História da Literatura Portuguesa Ilustrada. Vol. I.

En su conocido libro Apresentação da lírica trovadoresca, Segismundo Spina al examinar las distintas "especies" que componen el "cantar d'amigo" incluye entre las formas diferenciadas por el asunto, separándolas de aquellas consideradas de adaptación, el citado género bajo la definición siguiente:

a alva (ou alba), de origem provençal, que dela difere pelo conteúdo; nesta o gaita (vigia noturno) vinha acordar os dois amantes que passaram juntos a noite, no jardim ou no leito; geralmente a mulher se põe indignada com o despontar breve da aurora, lamentando que instantes agradáveis não se reproduzam mais; nas alvas galego-portuguesas o gaita aparece atenuado pelas aves que anunciam a madrugada; e a amiga ou convida o companheiro a levantar-se, ou então, em solilóquio, relembra as noites agradáveis que desfrutou com o amigo, queixando-se da sua brevidade em relação às outras noites.<sup>3</sup>

Antes de confrontar esta caracterización de la "alba" con los ejemplos concretos que ofrece la poética mencionada, es importante realizar primero un breve comentario sobre la afiliación de dicha forma a la literatura provenzal, puesto que ella encierra una posible contradicción poco observada hasta el momento.

Reconocida la "influência benéfica e purificadora" que ejercen las modalidades literarias del mundo provenzal, hecho por demás innegable tal como ha sido demostrado por diferentes estudiosos medievalistas, es necesario entrar a delimitar la articulación de ellas al interior del corpus lírico galego-portugués, en especial para no repetir nociones aceptadas por el uso aunque se contradigan a sí mismas. Formulada la tesis del encuentro entre estas dos "series" literarias en los alrededores del siglo XIII, pareciera no existir duda en torno a las ramificaciones básicas que se producen a partir de tal hecho, pues, al tiempo de florecer toda una gama de nuevas expresiones con la llegada de los géneros occitánicos que se aglutinarían en la "cantiga d'amor", se continuaría desarrollando de modo paralelo la forma tradicional representada por la "cantiga d'amigo".<sup>4</sup>

M. Rodrigues Lapa al referir las tendencias fundamentales que se originan en el "fenómeno trovadoresco" galego-portugués propone como paso indispensable la siguiente tarea:

...distinguir no nosso espólio lírico duas correntes poéticas fundamentais: uma, que denuncia abertamente o influxo estrangeiro de além Pirinéus e é constituída na quase totalidade pela cantiga d'amor; outra que tem raízes na terra, manifesta carácter tradicional e é representada essencialmente pela cantiga paralelística d'amigo.<sup>5</sup>

Tal distinción es importante en la medida que ratifica una vertiente literaria anterior de corte popular y con fuerte arraigo en la "tierra", sólo que dicha tradición poética comienza a sufrir algunas transformaciones al contacto con las nuevas y pres-

tigiadas formas de trovar, aspecto reconocido por el mismo autor al recordar como un mismo poeta podía trabajar con los dos tipos de cantiga.

Ahora bien, lo que interesa en realidad es observar las variantes establecidas entre la definición de Spina y el juicio emitido por Rodrigues Lapa, ya que el primero otorga un origen provenzal a la "alba" aún cuando ella esté incluida en las "cantigas d'amigo", mientras el segundo asegura la existencia de una forma tradicional propia reconocible de manera clara en esa misma especie de cantigas. En otras palabras, el desajuste de los referidos enfoques surge en el hecho de proponer una modalidad poética propia del lirismo galego-portugués, la "cantiga d'amigo", y remitir al mismo tiempo el origen de una de sus expresiones, la "alba", al campo de la literatura occitánica.

La disparidad de criterios señalada adquiere mayor importancia al momento de corroborar el desajuste creciente que se produce respecto a las diferentes definiciones del género, demasiado similares incluso hasta en el nivel del lenguaje, por no corresponder con las muestras específicas que dicha "serie" literaria ofrece para ser catalogadas de modo preciso como "albas". No se niega, desde luego, la posibilidad de que a partir del mencionado encuentro se produjesen en la referida corriente tradicional nuevas formas de expresión lírica, entre las cuales podría aparecer la "alba", pero, en contrapartida, también cabe la otra posibilidad de una forma ya existente adquirir características nuevas en virtud de tal acontecimiento.<sup>6</sup> En síntesis, las argumentaciones sobre el origen de este género además de quedar en un terreno de total ambigüedad y contradicción, brindan escasos elementos para la comprensión de su potencial proceso evolutivo al concebirlo como forma acabada con trazos bien definidos e identificables.

Examinado el punto anterior se puede retomar la revisión del conjunto de conceptualizaciones sobre la "alba" galego-portuguesa. De modo general los investigadores medievalistas coinciden en lo concerniente tanto al núcleo de personajes, como a los aspectos temáticos que compondrían el mencionado género. No se encuentran en sus trabajos referencias relativas a la estructura poética o a los procedimientos estilísticos, sujetando, así, la definición básica de esta forma literaria a tales componentes y al hecho vital y desencadenador de todos los enunciados.

En la introducción que realiza J.J. Nunes al presentar el valioso repertorio de "cantigas d'amigo", esfuerzo admirable por la reunión de un corpus disperso y en cierta medida ignorado para la reconstrucción de la memoria literaria, establece por el "assunto" tres manifestaciones principales "como na lírica provençal": albas, bailadas y pastorelas. Luego en la definición correspondiente de cada una de ellas afirma:

Alva ou Alba, segundo a nomenclatura provençal. Entre as poesías desta escola, assim chamadas, e as que nossos trovadores compuseram sob igual tema, pelo que as incluo na mesma nomenclatura, há uma diferença notável; nelas fala-se de dois amantes, que passaram a noite juntos, ou no mesmo leito ou

no jardim, ao abrigo das árvores, os quais a guarda nocturna ou vigia da noite, a que davam o nome de qaita, anunciando o aparecimento do dia, faz espertar, con grande desgosto dele principalmente, que lamenta que a aurora surja depressa demais e se afasta com a esperança de que momentos tão agradáveis não-de voltar ainda...

para entrar con ello a enumerar los factores discordantes que registran y distinguen el pequeño cuerpo de "albas" perteniente a la producción de los poetas galego-portugueses:

nas nossas é a amiga que, em nome das aves, que aqui substituem a sentinela dos castelos da Provença, ou convida o seu amigo a levantar-se, ou, a sós consigo, relembrando as noites passadas com ele, acha que estas eram de excessiva brevidade --não duravam nulha ren-- ao contrário daquelas em que lhe faltava a sua companhia, as quais se lhe afiguravam de extensão interminavel a ponto tal que, a-pesar-de pedir a luz a Deus, esta não aparecia per nulha maneira; nas nossas contudo não se menciona a palavra alva, como era de regra quasi sempre nas provençais.<sup>7</sup>

Dado que esta cita contiene los elementos decisivos para clasificar dentro del molde provenzal expresiones atadas por un endeble nexu temático al canon dominante, resulta indispensable comentar las razones argumentadas por dicho autor para operar bajo el esquema propuesto, recuperado después por diversos especialistas en las llamadas literaturas medievales.

En primer lugar, queda claro que la supuesta similitud temática es el factor a través del cual se transpone la nomenclatura del género "alba" provenzal al campo de la poética en cuestión. Esto equivale a aceptar el carácter dependiente respecto a las formas consagradas aún en aquellos casos donde se indica una cierta modificación, pues, como resalta al comienzo del texto citado, el mecanismo puesto en marcha es el de aprovechar la tipología literaria del universo provenzal, para encajillar en ella las expresiones que contengan alguna semejanza con sus modelos. Se establece, así, un parentesco a nivel de anécdota en el tratamiento del discurso lírico, donde, además de la presencia de personajes equivalentes, la situación enunciativa debe guardar por lo menos un grado mínimo de similitud: el despuntar del día y la respectiva separación de los amantes o la reflexión de la mujer sobre el transcurrir de la noche.

Pero tales condiciones básicas al ser confrontadas con los distintos ejemplos catalogados como exponentes del género en la lírica galego-portuguesa parecen no corresponder a plenitud, creándose una fractura entre la formulación ideal propuesta por los estudiosos y la realidad específica de la cual se pretende dar cuenta

descriptiva, situación que sintetiza la conocida distancia que separa tantas veces los conceptos teóricos de la experiencia empírica.

Por otro lado, se puede afirmar con toda certeza que la tendencia a encontrar formas análogas e una literatura considerada eje exclusivo sobre el cual giran "series" secundarias obedece, quizás de manera inconsciente aunque implícita, al criterio por tanto tiempo sustentado del poco valor estético y escasa importancia de algunas manifestaciones periféricas cuando son equiparadas al núcleo dominante del momento. Sin entender, por tanto, el significado y función que éstas adquieren en su propio contexto histórico-social como representaciones de un determinado quehacer humano, al tiempo de obliterar, abiertamente, la comprensión del fenómeno de acuerdo a sus leyes internas y a la dinámica particular que lo caracteriza.

El enfoque crítico de J.J. Nunes no percibe que las posibles diferencias con la "alba" provenzal pueden ser constitutivas de un otro género, cuyo campo de registro estaría limitado a las propias fronteras de la lírica galego-portuguesa, sin tener que corresponder, necesariamente, a los patrones estéticos derivados de la influencia hegemónica de aquella poética y a la supuesta uniformidad de sus trazos compositivos. No obstante, aún con la distancia que separan los juicios de dicho investigador con épocas más recientes, lapso donde se han experimentado numerosas transformaciones epistemológicas de la ciencia literaria, generando todo un moderno instrumental metodológico para abordar el objeto de estudio desde perspectivas diferentes, un determinado sector de la historiografía permanece atado a las viejas concepciones que reproducen esquemas discursivos paralizados en el tiempo.

En tal sentido, Francisco da Silveira Bueno ofrece una ilustrativa definición del citado género al enumerar los "tipos menores" de lirismo, relacionados siempre sea a la "cantiga d'amor" o a la "cantiga d'amigo", bajo estas palabras:

Albas - Compreende este tipo as cantigas em que os namorados se encontram e passam juntos a noite, lamentando que já se faça de dia. A cotovia e outros pássaros madrugadores servem de sentinela, avisando que já vem o dia e que êles devem separar-se. Nas canções provençais aparece a figura do qaita, vigilante noturno que dava o aviso por intermédio de seu instrumento. <sup>B</sup>

Aquí ya la propuesta interpretativa del género entra al territorio de la invención por no descansar sobre bases reales que verifiquen la autenticidad de tales trazos distintivos, imponiéndose, en última instancia, un modelo irreal sobre las líneas del esquema adoptado de modo potencial por las expresiones calificadas como "albas" en el corpus provenzal.

El ejemplo anterior expresa en buena medida los riesgos de reproducir sin cuestionamiento alguno elaboraciones teóricas hechas a partir de realidades específicas, procediendo, dado el prestigio y proyección de algunas de ellas, a asumirlas como de valor absoluto y universal. Así, conviene relacionar el juicio emitido por el

autor citado con la definición conceptual de la "alba" provenzal realizada por Alfred Jeanroy, ya que las coincidencias establecidas resultan por demás significativas para ilustrar la citada actitud de mimetismo intelectual:

L'aube, dont les plus anciens exemples sont de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, est restée pendant quelques décades fidèle à son thème traditionnel, la séparation, au lever du jour, de deux amants réveillés par le cri du guetteur ou le chant des oiseaux. Sur les vingt et quelques albas conservées, deux seulement méritent de retenir l'attention...<sup>9</sup>

Esta definición de Jeanroy manifiesta el tono general que acompaña la casi totalidad de pronunciamientos en torno a la hipotética "alba" galego-portuguesa, pues, como puede observarse en los otros ejemplos, la presentación del género conlleva de manera implícita la idea de ser una forma literaria de fácil y rápida identificación, dada la claridad de los rasgos fundamentales que componen su esquema temático.

Lo anterior significa, según ese punto de vista, la aceptación tácita de que, aún en sus dos o tres variantes, dicho género alcanzó cierta estabilidad no problemática, delineándose, por consecuencia, de manera nítida a través del conjunto global de manifestaciones aceptadas como exponentes del registro. De ello se desprende la siguiente conclusión: si la "alba" provenzal posee características que la colocan como expresión armónica y acabada, en suma modelo ideal de género literario, su equivalente en el campo galego-portugués debe adquirir idénticas propiedades al ser extensión un tanto modificada de ella.

Por último, se debe agregar la introducción de algunos otros aspectos por parte de los especialistas sobre las connotaciones simbólicas de los motivos temáticos que desarrolla la "alba", ya que esta forma poética estaría ligada a la liturgia e iconografía cristianas en lo referente al "amanecer del día y el fin de las tinieblas"<sup>10</sup>. La adscripción del género provenzal a esta simbología sirve de argumento necesario para trasladar a su respectivo equivalente iguales connotaciones, con lo cual la sujeción al modelo original va ejecutándose a todos los niveles posibles bajo el reiterado criterio de la obligatoria presencia del registro. De allí la importancia de confrontar la breve pero significativa afirmación de Rodrigues Lapa al evaluar los tipos diversos que las "cantigas d'amigo" ofrecen:

Finalmente, devemos ainda mencionar a alba, género que deve alguns dos seus elementos à liturgia e que no nosso Cancioneiro adquire a forma simples duma cantiga d'amigo. O tipo é raro entre nós...<sup>11</sup>

La cita anterior encaja en el modelo pre-establecido de las consideraciones sobre la similitud del supuesto género galego-portugués con el proveniente de la lírica provenzal, sólo que la asimilación se produce por otra vía pero reforzando, en definitiva, las nociones tradicionales sobre la prolongación a otros territorios de las for-

mas poéticas del universo occitánico, siempre por un proceso de simple repetición del corpus estético prestigiado.

En base a todo lo expuesto hasta aquí, es posible concluir que las distintas aproximaciones historiográficas al conjunto de textos agrupados bajo la denominación de "albas" se realizan, básicamente, en función de nociones canonizadas por su aplicación a otros contextos literarios que lograron alcanzar un papel hegemónico en la esfera amplia del mundo medieval europeo. Así mismo, dicha práctica demuestra el empleo de un instrumental metodológico y conceptual que conduce a enfrentar la demarcación de los géneros poéticos como organismos cerrados, sin descubrir la mecánica de su funcionamiento en tanto estructuras ligadas a un discurrir histórico que las transforma y las vincula con las "series" literarias y sociales<sup>12</sup>, en fin, como expresiones derivadas de un específico quehacer humano cuyo resultado adquiere la corporeidad de signos artísticos y culturales.

Ahora bien, todas estas consideraciones son formuladas tomando como base un ligero rastreo de las características esenciales que muestran los siete textos incluidos como "albas" en el repertorio de "cantigas d'amigo" preparado por J.J.Nunes, quien las presenta bajo la numeración siguiente: XX, LXXV, CCXXXVI, CCCXCIV, CCCXCV, CCCCXV, CCCCXV. Pertenciendo la primera a Dom Dinis, la segunda a Nuno Fernandes Torneol, la tercera a Pedro Eanes Solaz, las tres otras a Julian Bolseiro y la última a Pero Meogo; con la advertencia del propio recopilador sobre las dificultades que presentan los textos XX y CCCCXV para ser catalogadas como "albas" en sentido estricto, al tiempo de conferir un posible origen provenzal a las de Julian Bolseiro por no coincidir con los modelos de la tradición galego-portuguesa, lo inverso de las demás que serían "inteiramente populares, isto é, construídas à imitação de outras que sôbre o mesmo tema o povo cantaria".<sup>13</sup>

De manera sintética se podrían recoger los resultados del análisis en los puntos descritos a continuación: primero, en lo referente a los aspectos formales no existe ningún tipo de uniformidad, ya sea en lo tocante a la métrica empleada o al esquema estructural de composición, además del quiebre diferencial de estilos entre los poetas; segundo, ninguno de los textos alude de manera directa o explícita al despuntar del día y a la correspondiente separación de los amantes, el número XX que incluye la palabra "alva", único caso, en lo temático no guarda relación alguna con dicho asunto y el CCCCXV resulta forzado incluirlo en tal género sólo por aparecer el término "Levou-s'a", como también ocurre con la famosa cantiga LXXV (Levad', amigo, que dormides as manhãs frias); tercero, las tres composiciones que asoman mayor identificación por abordar una línea comparativa entre las noches pasadas con el amante y las vividas en su ausencia, donde se comprueba la brevedad o prolongación del tiempo, pertenecen a un mismo autor, Julian Bolseiro, con lo cual surge la posibilidad de agruparlas bajo una misma denominación; cuarto, la presencia constante del supuesto vigía que anuncia el fin de la noche sólo se registra en el poema de Fernandes Torneol, pero la función de las aves es muy diferente de la prescrita; quinto, el texto de Eanes Solaz rompe toda formulación genérica al introducir elementos de la fantasía

que hacen aparecer la imagen del amante aún no hallándose de manera física; sexto, contra la tradición femenina de la "cantiga d'amigo", las números XX y CCCCXV violan la regla al incorporar una voz poética en tercera persona; octavo, en lo temático es difícil proponer por lo menos coincidencias básicas para englobar estos ejemplos en la citada nomenclatura, menos aún cuando el elemento "alba" no figura como eje desencadenador del enunciado poético; noveno, la confrontación del corpus sólo permite establecer nexos muy generales entre las distintas partes que lo configuran, vínculos derivados de la pertenencia a una poética global; y, décimo, la total incoherencia entre las teorizaciones sobre el supuesto género y la realidad material, lo que equivale a instaurar modelos ideales e hipotéticos sin sustentación en la base empírica.

Finalmente, resta decir que el planteamiento de esta problemática ya fue asomado en líneas generales por Giuseppe Tavani, al examinar el género dentro del espacio literario provenzal y su posterior recepción por parte de la lírica galego-portuguesa, verificando: por una parte, como la brevedad en que floreció esta expresión poética occitánica no posibilitó la fijación y desarrollo de un esquema genérico en "formas invariantes"; por otra, la presencia sólo de vestigios temáticos de la "alba" que ayudarían a enriquecer la llamada "canción de mujer"<sup>14</sup>.

Este viraje interpretativo abre una nueva tendencia que puede ser aprovechada para la reformulación de los enfoques historiográficos sobre los textos asimilados al género "alba", ya que al romper el tradicional mecanismo de remitir toda forma "dependiente" a la matriz ideal se puede introducir una nueva perspectiva crítica y, por consecuencia, un instrumental metodológico consono al fenómeno literario abordado. A su vez, las nociones petrificadas sobre las formas poéticas que continúan operando para la definición del concepto de género podrían superarse para llegar al conocimiento de las leyes propias del quehacer literario; sólo así, entonces, las posturas interpretativas encontrarían un fundamento explícito para pasar luego a la sistematización de las formas estéticas<sup>15</sup>.

---

#### NOTAS

1. El concepto de "serie" como categoría instrumental es empleado en el sentido que los formalistas rusos proponen. Cf. Teoría de la literatura de los formalistas rusos, México, Siglo XXI, 1970.
2. Sobre la presencia de la "alba" en el contexto de las literaturas medievales y algunos de sus posibles orígenes, puede consultarse el trabajo de Peter Dronke: The medieval lyric, London. Hutchinson University Library. En especial la parte dedicada al género: pág. 167-185. Un trabajo fundamental es el de Arthur T. Hatto (ed.), Eos. An Inquiry into the Theme of Lover's Meetings and Partings at Dawn in Poetry. The Hague, Mouton, 1965.

3. Apresentacion da lírica trovadoresca, Rio, Livraria Acadêmica, 1956, pág. 76.
4. Cf. Ob. Cit. pág. 37.
5. Edward M. Wilson, autor de la parte sobre "poesía ibérica de la madrugada", en el mencionado libro Eos (V. nota 2), concluye con las siguientes observaciones: "No single Galician lyric can be called an alba without some qualifications. The supposition that other dawn themes, already established in peninsular poetry, discouraged the imitation of a foreign genre seems plausible." (p. 319). Algunas páginas antes, había dicho que "these early Portuguese or Galician poems are not dawn poems like the Provençal albas or the German tageliet. They imply other conventions and a less complex theory of love. Their language is simpler, and, in the parallelistic poems, the slow, repeated, antiphonal development acts as a kind of inner music or incantations." (309)
6. Lições de literatura portuguesa, Coimbra, 1981, pág. 109.
7. Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1928, 3 vols., pág. 13.
8. Antologia arcaica, São Paulo, Ed. Saraiva, 1968, pág. 12.
9. Historie sommaire de la poésie occitane, Genève, Slatkine Reprints, 1973, pág. 76.
10. Cf. Giuseppe Tavani: "La poesia lirica galego-portoghese" en Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, tomo I, fasc. 6, Heidelberg, Carl Winter Universitäts Verlag, 1980, págs. 138-140.
11. Ob. cit., pág. 165.
12. Sobre este aspecto teórico resulta útil confrontar los trabajos de B. Eichenbaum y J. Tinianov incluidos en el citado libro Teoría de la literatura de los formalistas rusos.
13. Ob.cit., pág. 17.
14. Giuseppe Tavani: Ob. cit.
15. Para una revisión teórica en torno a los aspectos históricos del género y su reformulación conceptual ver: Hans R. Jauss: "Litérature médiévale et théorie des genres", Poétique I, 1970, págs. 79-101.