

*LABIRINTO AZUL*: EL POEMARIO VINDEL DESDE  
UNA MIRADA CONTEMPORÁNEA  
Javier Riba

Esta es la historia de un hallazgo y una evocación. En 1914 el librero anticuario Pedro Vindel descubrió un pergamino que contenía siete poemas, seis de ellos con su correspondiente notación musical, atribuidos al juglar Martín Codax; “el hallazgo más espectacular del siglo XX”, en palabras de Vicenç Beltran.<sup>1</sup> Desde entonces, tanto el propio pergamino como el mensaje poético y musical que contiene se han convertido en objeto de culto, de estudio y hasta de veneración. Al cumplirse los cien años de este descubrimiento, un joven compositor gallego, Juan Eiras, ha creado una obra que evoca la poética y la música del poemario Vindel: *Labirinto azul (I)*. Esta composición ha sido recientemente estrenada en Vigo, la ciudad cuyo mar inspiró a Codax y también al propio Eiras, dos músicos a quienes les separan ocho siglos de distancia. Del diálogo entre ambas obras tratará este breve ensayo.

## 1. Martín Codax y el poemario Vindel

Martín Codax sigue siendo hoy un personaje difuminado en una nebulosa de misterio. Solo podemos situarlo en dos coordenadas, temporal y geográfica: el último tercio del siglo XIII (por la datación del pergamino) y el sur de la actual Galicia, por la alusión a Vigo en sus poemas. Nada más: ni su apellido escapa a la duda.

El pergamino con los poemas de Codax había sido utilizado como forro de un manuscrito del siglo XIV, “De officiis” de Cicerón, y así se había conservado durante varios siglos hasta el casual descubrimiento de Pedro Vindel. Poco después del hallazgo fue adquirido por el musicólogo español Rafael Mitjana, con la intención de realizar un estudio que no llegó a

<sup>1</sup> [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/martin-codax-o-el-poeta-intemporal-0/html/ffd386ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_10.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/martin-codax-o-el-poeta-intemporal-0/html/ffd386ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html#I_1_) (consultado el 31-XII-2014)

concluir. A su muerte, en 1921, el pergamino junto a otras obras de música antigua de la colección de Mitjana, se depositaban en la biblioteca sueca de Uppsala. Por causas que desconocemos durante un tiempo se creyó perdido. En la actualidad, el conocido como *Pergamino Vindel*, o *N*, se encuentra en la Pierpont Morgan Library de New York, con la signatura MS M979.

Los siete poemas ya se conocían antes del descubrimiento de Vindel; se conservan también, en el mismo orden, en dos fuentes manuscritas del s. XVI: El Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa o Colocci-Brancuti (BNL, código 10991) y el Cancionero de la Vaticana (Biblioteca Apostólica Vaticana, Cód. Lat. 4803). Ambos manuscritos son copias realizadas en Italia bajo la influencia del humanista Angelo Colocci y se cree que tienen su origen en un cancionero compilado en el segundo cuarto del siglo XIV.<sup>2</sup> La trascendencia del pergamino Vindel estriba en contener la parte musical y ser la fuente más antigua de estos poemas; su analogía paleográfica y notacional con el Cancionero de Ajuda y los Códices de las *Cantigas de Santa María*, sitúan su datación en el último tercio del s. XIII como época más probable de su elaboración.

Los poemas, en lengua gallego-portuguesa, responden a la tipología tradicional de *cantiga de amigo*, esto es, expresan el sentimiento amoroso desde el punto de vista de una mujer; sujeto lírico que celebra a su amado o se lamenta por su ausencia y siempre en soliloquio; el narrador se expresa desde la voz de la mujer sin alternar con otros personajes en estilo directo, como sí ocurre en otros poemas de la lírica galaico-portuguesa.<sup>3</sup>

Se ha especulado acerca de la posible estructura narrativa de las cantigas de Codax. La aparición del pergamino Vindel indujo a los especialistas a pensar que el orden de los poemas no se debe a los compiladores de las grandes antologías de la Biblioteca Vaticana y de la Biblioteca Nacional de Lisboa, sino que pudo tener su origen en la voluntad del autor, si consideramos que el poemario Vindel, como fuente más antigua, es un documento directamente relacionado con el poeta-músico. Para Ferreira “hay un plano unitario subyacente a los textos” de las cantigas cuya estructura podría responder a un fundamento retórico de acuerdo a la *dispositio* retórica de los tratadistas medievales.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> FERREIRA, Manuel Pedro: “Codax [Codax], Martín”, del *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. III, 1999, p. 786.

<sup>3</sup> ZAVALA Iris M (coord.): *Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) vol. IV. La Literatura escrita por mujer (De la Edad Media al siglo XVIII)*. Barcelona: Anthropos, 1997, p. 32.

<sup>4</sup> Véase FERREIRA, Manuel Pedro: *O Som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: 1986, pp. 178-180.

Para Vicenç Beltrán estas cantigas se adscriben a la forma “*retroencha* (estrofa monorríma más estribillo monorrímo) con simbología naturalista, paralelismo literal y *leixa-pren*.”<sup>5</sup> Hay iteración de algunas palabras que adquieren un significado particular. Así, la mención a Vigo, en seis de los siete poemas, parece un rasgo distintivo de la poesía de Codax, una especie de leit-motiv que le caracteriza.<sup>6</sup> Por otra parte, todas las palabras relacionadas con el mar adquieren en estos poemas un claro valor erótico, pues es junto al mar, “donde suelen tener lugar las intimidades entre los enamorados en la tradición europea de la canción de mujer”.<sup>7</sup>

## 2. La música del pergamino Vindel

Poco después de su descubrimiento empezaron a publicarse transcripciones de la música, como las realizadas por Santiago Tafall Abad, publicadas en 1917 en el *Boletín de la R. Acad. Gallega, XII*. Tafall incluso compuso la música para la cantiga VI, aquella que no presenta notación musical en el documento. Higinio Anglés señaló la inconsistencia de este trabajo. A él debemos un interesante estudio y su transcripción musical. En su opinión la notación de las cantigas de amigo de Codax “recuerda, en parte, a la de aquellas Cantigas de Santa María que se presentan en ritmo binario”.<sup>8</sup>

Aparte de los estudios musicales de Higinio Anglés e Ismael Fernández de la Cuesta, podemos consultar una transcripción moderna realizada por Manuel Pedro Ferreira que está disponible desde la página de Internet cervantesvirtual.com.<sup>9</sup> Este especialista duda acerca de una única autoría de la parte musical pues encuentra diferencias estilísticas y paleográficas en las cantigas II y III respecto del resto.<sup>10</sup> La estructura musical de las cantigas de este

5 BELTRÁN, Vicenç: *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidad, Servicio de publicaciones e intercambio científico, 2007, p. 215.

6 *Ibid.*, p. 218.

7 *Ibid.*, p. 216.

8 ANGLÉS, Higinio: *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio*, Transcripción y estudio crítico. Barcelona: Diputación provincial de Barcelona, 1958, p. 450.

9 [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/as-cantigas-o-martin-codax-0/html/ffd43752-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_9.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/as-cantigas-o-martin-codax-0/html/ffd43752-82b1-11df-acc7-002185ce6064_9.html) (consultado el 29-XII-2014)

10 FERREIRA, Manuel Pedro: “Codax [Codaz], Martín”, del *Diccionario de Música Española e Hispanoamericana*, vol. III, 1999, p. 786.

pergamino es, en opinión de Gómez Muntané,<sup>11</sup> muy sencilla y siempre idéntica:

*Dos frases musicales, la segunda de las cuales deriva de la primera, corresponden a los dísticos, una frase por cada verso. Una tercera frase, más o menos distinta a las anteriores, pone música al refrán. El esquema resultante, “a a1 b”, se repite tantas veces como estrofas tiene el poema. El ámbito melódico se mantiene por lo general entre una 5ª y una 6ª, en tanto que los intervalos melódicos empleados son exclusivamente de 2ª o 3ª. La declamación es silábica, con melismas de no más de seis notas.*

Desde un punto de vista melódico, predomina el movimiento por grados conjuntos y presenta aspectos que recuerdan la modalidad gregoriana, con el uso de *topoi*, es decir, giros melódicos derivados de los tonos salmódicos primitivos. Respecto al ritmo, las cantigas II y III (aquellas que quizá fueron anotadas posteriormente por otra mano) muestran un ritmo modal en tanto que el resto de cantigas se adscriben al tipo rapsódico, por la alternancia irregular de valores breves y largos, y la presencia de fórmulas y patrones.<sup>12</sup> Para Ferreira la música de las cantigas codaxianas presenta “una casi adecuación entre la acentuación estrófica y la acentuación musical”.<sup>13</sup>

## 3. Martín Codax en la cultura gallega.

La poeta Rosalía de Castro (1836-1885) con su obra *Cantares Gallegos* (1863) funda, en palabras de Cristina Dupláa, el *Rexurdimento*, movimiento cultural que reivindica la cultura y lenguas gallegas –movimiento con derivaciones sociales y políticas– frente a la hegemónica cultura castellana.<sup>14</sup> Uno de los poetas vinculados a este movimiento fue el erudito, escritor y músico gallego Teodosio Vesteiro Torres quien, en junio de 1876 –tan solo unos días antes de suicidarse en una sala del Museo del Prado– había publicado en el *Heraldo Gallego* de Orense un artículo por título “Martín Codax”. Se trataba del primer monográfico dedicado en España al juglar.<sup>15</sup> Se da así el primer paso en el interés de los intelectuales gallegos

11 GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen: *La música medieval en España*. Kassel, Reichenberger: DeMusica 6, 2001, p. 170.

12 FERREIRA, Manuel Pedro: “Codax [Codaz], Martín”, op. cit., p. 786.

13 *Ibid.*

14 DUPLÁA, Cristina: “Rosalía de Castro y el Rexurdimento gallego: posibles conexiones con la Renaixença catalana”, *Actas del Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro y su tiempo, III*, Santiago: 1985, pp. 413-414.

15 BELTRÁN, Vicenç: *Martín Codax o el poeta intemporal*. Véase nota 1.

por reivindicar el papel de la lírica galaico-portuguesa como uno de los hitos de la cultura medieval en la península ibérica, y ponerlo en conexión con la construcción de una identidad cultural. En el presente, las instituciones gallegas dedicaron en 1998 el *Día das Letras Gallegas* a los trovadores del mar de Vigo: Martín Codax, Mendinho y Johan de Cangas. Más recientemente, y siguiendo la estela de aquellos actos del 1998, la Concejalía de Cultura del ayuntamiento de Vigo, en colaboración con la Orquesta Sinfónica *Vigo 430*, encargan al compositor Juan Eiras una obra en conmemoración del centenario del descubrimiento del pergamino Vindel (1914-2014).

La obra de Eiras, que lleva por título *Labirinto azul (I). Poemario Vindel –Martín Codax, in memoriam–*, se estrenó el pasado 16 de noviembre de 2014 en el centro cultural Afundación de Vigo (antiguo teatro García Barbón), con la participación de la orquesta Sinfónica Vigo 430, los solistas Eliseu Mera (barítono) y Beatriz Riobó (soprano), todos bajo la dirección de Gonzalo Berná. Tanto los días previos, como tras el estreno, el acontecimiento despertó mucha atención por parte de la prensa local.

#### 4. Juan Eiras y su Labirinto azul.

Juan Eiras (Vigo, 1977) es un joven compositor formado musicalmente en su ciudad, que compagina su labor docente como profesor de composición, instrumentación, análisis aplicado y tecnologías en el Conservatorio Superior de Vigo, con la creación así como la interpretación en grupos de música tradicional gallega. Ha recibido la influencia del compositor español José María Sánchez Verdú y ha realizado cursos con Antón García Abril, Christophe Havel, Héctor Parra, Fabián Panisello, Agustín Charles, Alberto Posadas, Luis de Pablo, Sofía Gubaidulina y Helmut Lachenmann, entre otros.

Roberto Relova incluye a Juan Eiras en la *xeración sensible*,<sup>16</sup> junto a los jóvenes gallegos Gloria Rodríguez Gil, Ramón Souto y Emilio Lede, un grupo de “compositores con una alta preparación académica y gran compromiso con su realidad social”.<sup>17</sup> Debido a la prematura

16 *Faro de Vigo* (23-IX-2014), edición digital: <http://www.farodevigo.es/gran-vigo/2014/09/23/compositor-xeracion-sensible/1099001.html> (consultado el 28-XII-2014)

17 Juan Eiras a través de nuestra entrevista realizada el 8 de enero de 2015 corrige la información que se publicó sobre este tema en *Faro de Vigo* (véase nota 16). Nos dice: “me gustaría corregir un dato que ya estaba mal en el artículo de prensa. La *Xeración sensible* la formamos Ángel Montes, Antonio Cantal, Jacobo Gaspar y

muerte de sus referentes más inmediatos en la creación musical gallega –Enrique Macías, Manuel Balboa o Xan Víaño– esta nueva generación de *compositores sensibles* no han podido recibir el magisterio de éstos últimos. Para Relova el aspecto que confiere unidad a este grupo es su deseo de reconciliarse con el público a través de la búsqueda de la belleza.

El propio Juan Eiras nos ofrece algunas claves para entender su obra *Labirinto azul*:

*No es una empresa fácil la de describir en pocas líneas la importancia que para nuestra cultura tiene el Pergamino Vindel. Es, en esencia, un pedazo de nuestra historia, uno de los mejores ejemplos de la lírica trovadoresca gallego-portuguesa, y sin duda, un documento de culto no solo para investigadores, sino también para músicos. Descubierto por Pedro Vindel, contiene siete cantigas de amigo del trovador vigués Martín Codax, de las cuales seis incluyen la notación musical.*

*“Labirinto azul (I). Poemario Vindel –Martín Codax in memoriam–” está escrita en estilo ‘no-narrativo’, dado que no utiliza los textos de forma lineal. Simboliza un viaje trazado a través del timbre, de los ritmos, de los gestos melódicos y de las resonancias que toman como punto de partida las relaciones textuales e ‘hipertextuales’ del pergamino, ejemplificando el recorrido laberíntico que éste realizó desde sus orígenes.*

*Estructurada en cuatro secciones, toma prestada la forma prototípica de la cantiga de amigo y emplea la figura del leixaprén como recurso característico de repetición. El mar se introduce en la orquesta a través de la electrónica con la misma naturalidad con la que lo hace en la poética codaciana, proyectando una imagen distorsionada del azulado espectro marino que trasciende la temporalidad.*<sup>18</sup>

Unos días antes del estreno, el 12 de noviembre, se publicaba en *La voz de Galicia* una interesante entrevista a Juan Eiras por Jorge Lamas. Preguntado el compositor por la relación de la obra con Martín Codax, nos comenta:

yo, ya que fuimos la primera promoción LOGSE de Galicia. Gloria es mayor que nosotros y no pertenece a este grupo, Soutullo creo que es de nuestra quinta, pero no guarda relación con nosotros, y Lede es, hasta donde tengo entendido, fundamentalmente musicólogo, no compositor”.

18 Texto firmado por Juan Eiras, procedente de su página web. [http://www.juaneiras.com/file/Inicio\\_es.html](http://www.juaneiras.com/file/Inicio_es.html) (consultado el 23-XII-2014)

*Se trata de un homenaje triple. Por un lado a Martín Códax; al propio Vindel, que fue el descubridor del pergamino en 1914; y al pergamino en sí. Así que yo lo orienté en función de las relaciones textuales e hipertextuales del pergamino; el propio pergamino me dio múltiples elementos e incluso la forma musical, que está basada en una forma leixaprén, el recurso estilístico de repetición de las cantigas de amigo.<sup>19</sup>*

Abundando en la influencia del pergamino en la estructura formal de la obra *Labirinto azul*, son muy reveladoras las palabras de Eiras que extracta Ana Blasco en su artículo publicado en *El faro de Vigo*, y que lleva por título “Fantasía y ciencia para traducir cantigas en sinfonía”:

*Pero “crear de la nada, no existe”, asevera Juan Eiras. El compositor vigués suele inspirarse en “modelos exógenos”. En su anterior obra sinfónica, encargada por la Real Filharmonía de Galicia, “Old Sailor’s Room” (La habitación del viejo marinero), utilizó el cuadro homónimo de Urbano Lugrís. En esta ocasión, estaba dado: el Pergamino Vindel.*

*Por la premura del encargo, le dedicó “menos de lo que quisiera” a estudiarlo. En un mes se empapó con tratados y estudios. Empleó el formato del documento para la primera de las fases de la creación de una obra: la pre-compositiva, la más científica, en la que se define la estructura. “Tiene mucho que ver con la proporción y las matemáticas, como hacer los planos del edificio”, ejemplifica. De las dimensiones del pergamino sacó la duración de la sinfonía; de las cuatro columnas del texto, el número de secciones; y de los pentagramas, la proporción. Lo pensó como “un gran poema musical”, en el que introduce la forma del leixaprén tan característico de las cantigas. Pero “por encima de todo está el arte” y en la siguiente fase, la artística, esta estructura rígida se pone al servicio de la fantasía.*

*“Al principio pensé en qué tendríamos en común Martín Códax y un compositor actual. El paisaje sonoro ha cambiado radicalmente. El único nexo común quizá sea el mar”. Este es el motivo por el que Eiras ha decidido introducirlo en la obra. Lo grabará, lo sintetizará y ese sonido refinado los proyectará sobre los instrumentos. Los de metal, imitarán sus golpes de aire. El mar también tiene reflejo en la partitura. “Es muy gráfico en el estribillo, que son como olas que rompen y retoman el movimiento cíclico”, describe.*

<sup>19</sup> Reproducida en [http://www.juaneiras.com/file/prensa\\_en\\_es.html](http://www.juaneiras.com/file/prensa_en_es.html) (consultado el 23-XII-2014).

*Del texto de Códax solo ha escogido ciertas palabras conceptuales, que serán entonadas por el barítono Eliseu Mera y la soprano Beatriz Riobó. “Que nadie se espere una obra de bel canto. Cuando mezclas la palabra con la música, siempre gana la primera y no quería que el pergamino perdiera el protagonismo”, expone.<sup>20</sup>*

No he tenido acceso a la partitura pero sí a la grabación del estreno por cortesía del propio compositor. Toda la obra está cargada de elementos simbólicos; la presencia de dos solistas vocales, un hombre y una mujer, no es casual. En mi opinión dan corporeidad al sujeto lírico de los poemas, la mujer que canta al amado, y al propio trovador, en las voces de la soprano y el barítono respectivamente. El tratamiento de la voz oscila entre emisiones fonéticas, el declamado de algunas palabras o fragmentos de los poemas y el canto melismático sobre un patrón rítmico trocaico. Hay constantes imitaciones entre la voz femenina y masculina, quizá en una alusión al paralelismo poético.

La forma de la pieza surge de traducir el pergamino en dimensión musical a través de un proceso matemático. El compositor parte de dos aspectos que vienen condicionados por la naturaleza del encargo: la plantilla de la orquesta<sup>21</sup> y la duración de la obra, que debe rondar los 10 minutos. Basándose en las dimensiones físicas del pergamino (34cm x 45cm) y en la duración, establece el número de compases en un deseo de transfigurar el documento en una dimensión musical. El compositor usa estos cálculos pre-compositivos como punto de partida pues no representan un sistema cerrado ni invariable en sí mismo. Para Eiras el concepto matemático está siempre subordinado a la idea artística.

A partir de la forma literaria del leixaprén, con su característico recurso de repetición, Eiras establece la forma musical de la obra:

Sección 1 (A1+A2+estribillo1) + Sección 2 (B1+B2+estribillo2) + Sección 3 (A2+A3+estribillo3) + Sección 4 (B2+B3+estribillo4) + CODA

<sup>20</sup> “Fantasía y ciencia para traducir cantigas en sinfonía”, artículo de Ana Blasco para *Faro de Vigo* (23-IX-2014). <http://www.farodevigo.es/gran-vigo/2014/09/23/fantasia-ciencia-traducir-cantigas-sinfonia/1099002.html> (consultado el 23-XII-2014)

<sup>21</sup> La plantilla es la siguiente: 2222 (sin mutaciones), 3200, 4 percusionistas (el 4º se encarga de la electrónica y del piano preparado), dos solistas vocales (soprano y barítono) y cuerdas. Todas las citas que se reproducen desde aquí hasta el final del trabajo, así como las referencias al proceso compositivo, están tomadas de nuestra entrevista realizada al compositor el 8 de enero de 2015.

Los fragmentos A3 y B3 corresponderían realmente con A3 y A3' "pues utilizan los mismos materiales (progresión ascendente en cuerdas y resonancias agudas en trémolo) con ligeras transformaciones en su exposición". Los estribillos, por su parte, están caracterizados por el recitado de algunos versos completos, "y son introducidos por un descenso en *col legno battuto* más *gliss.*, o *pizz. tremolo gliss.* de la cuerda.

La proporción de cada una de las secciones viene determinada por su relación con las cuatro columnas de versos y música que presenta el pergamino. El resultado no es una estructura simétrica porque las columnas tampoco lo son. La disposición es la siguiente: la primera columna consta de 26 líneas y 5 pentagramas; la segunda, 24 líneas y 6 pentagramas; la tercera, 23 líneas y 6 pentagramas, 2 de ellos sin música; y la cuarta columna consta de 17 líneas y 4 pentagramas. Cuando el autor transfiere toda esa información en el marco de la duración total de la obra le salen los siguientes porcentajes para cada una de las secciones: la primera sección, que correspondería con los 5 pentagramas de la primera columna, ocuparía un 23'81% del total del tiempo; para las secciones segunda y tercera, con 6 pentagramas por cada columna, un 28'57%; y por último, la cuarta sección, que está en relación con la última columna de 4 pentagramas, un 19'05%. Toda esta conversión del espacio real y la geometría en tiempo y sonido son, para el autor, estrategias que le sirven para marcar puntos de partida que luego, en el transcurso de la creación, podrán verse sensiblemente modificados.

Los textos del poemario emergen de forma fragmentaria a lo largo del desarrollo de la obra y no de manera lineal: se escuchan versos completos, como la pregunta retórica del poema I, *Ondas do mar de Vigo / se vistes meu amigo?*, o *Mandad'ei conmigo* del poema II, así como fragmentos como *cuantas sabedes amar*, del poema V. A ello hay que sumar las palabras que, cantadas o recitadas, se repiten a lo largo de la obra, de las cuales las que más presencia adquieren son: *ondas, amigo, amado, madre, quantas...*

Eiras utiliza algunos giros melódicos de la música del pergamino. Es evidente en el arranque de la obra, con las tres primeras notas de la música del primer poema, *ondas do mar de vigo*, que se enuncian para luego repetirse y desdibujarse en una atmósfera en la que se oyen las olas del mar, a través de la música electrónica, y un tremolado de la cuerda. Con respecto a la electrónica, nos dice: "se trata de 7 *tapes* que grabé de tres ambientes del mar de Vigo y que posteriormente procesé con diferentes técnicas de síntesis. Estos *tapes* son proyectados sobre el piano y el bombo, y para mí representan la musicalización del mar codaciano".

Como una botella lanzada al mar de la historia, el periplo seguido por ese viejo pergamino, alienta la imaginación del joven compositor. Es la luz y el sonido de otro tiempo, lejano, que

adquiere ahora, transmutado en un nuevo lenguaje, nuevas tonalidades. Es el azul del mismo mar que inspiró a Martín Codax, y que simboliza tanto el encuentro como la pérdida del amor, con su latir eterno de ondas. Es el mar, en definitiva, el elemento que penetra en la obra de Eiras anegando el sustrato musical y poético del enigmático y viejo cantor de la ría de Vigo. ¿Hay mejor forma de homenaje?

## Bibliografía:

ANGLÉS, Higinio: *La música de las Cantigas de Santa María del rey Alfonso el Sabio, Transcripción y estudio crítico*. Barcelona: Diputación provincial de Barcelona, 1958.

BELTRÁN, Vicenç: *Martin Codax o el poeta intemporal*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. ([http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/martin-codax-o-el-poeta-intemporal-0/html/ffd386ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_10.html#I\\_1\\_](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/martin-codax-o-el-poeta-intemporal-0/html/ffd386ae-82b1-11df-acc7-002185ce6064_10.html#I_1_))

BELTRÁN, Vicenç: *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidad, Servicio de publicaciones e intercambio científico, 2007.

GÓMEZ MUNTANÉ, M<sup>a</sup> Carmen: *La música medieval en España*. Kassel, Reichenberger: DeMusica 6, 2001.

FERREIRA, Manuel Pedro: *O Som de Martin Codax. Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)*. Lisboa: 1986.

DUPLÁA, Cristina: "Rosalía de Castro y el Rexurdimento gallego: posibles conexiones con la Renaixença catalana", *Actas del Congreso Internacional de estudios sobre Rosalía de Castro y su tiempo, III*, Santiago: 1985, pp. 413-414.

ZAVALA Iris M (coord.): *Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) vol. IV. La Literatura escrita por mujer (De la Edad Media al siglo XVIII)*. Barcelona: Anthropos, 1997.