



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

## LA SINCERIDAD POÉTICA DE LA COMTESSA DE DIA

Víñez Sánchez, Antonia  
Departamento de Filología  
Universidad de Cádiz  
[antonia.vinquez@uca.es](mailto:antonia.vinquez@uca.es)

### RESUMEN:

Durante los siglos XII y XIII en el mediodía de las Galias se produce un fenómeno poético de gran envergadura que ha dado en llamarse "lírica cortés", integrado por los llamados trovadores y por una veintena de *trobairitz* (mujeres que trovan).

La más intensa y de la que nos han llegado más composiciones (cuatro) es la conocida como la *comtessa de Dia*, de la que apenas conocemos datos biográficos suministrados por la *Vida*, género narrativo que consistía en presentar el corpus de un poeta y que aparece solo en algunos cancioneros. Al enigma de la condesa ¿Beatriz? De Dia hemos de añadir la relación que establece, a nivel extratextual por medio del *contrafactum*, con el trovador Raimbaut d'Aurenga y, por su relación con éste, con la *trobairitz* Azalais de Porcairgues.

En esta comunicación analizamos este –posible- triángulo amoroso, haciendo hincapié en las relaciones textuales, prestando particularmente atención a la tensión entre el trovador y una *domna* que, según algunos autores, puede ser la condesa. Revisamos la producción poética de la *trobairitz* y las expresiones de su –unánimemente aceptada- sinceridad poética.

Este trabajo se encuadra en el Eje temático 1: la construcción y comunicación de las identidades de género a través de la literatura, la filosofía, la historia, la religión y la mitología.

### PALABRAS CLAVE:

La *comtessa de Dia*, Raimbaut d'Aurenga, *Trobairitz*, *Vidas* de trovadores, Amor cortés.



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

## LA SINCERIDAD POÉTICA DE LA COMTESSA DE DIA

La información objetiva que sobre las vidas de los trovadores poseemos en la actualidad es muy irregular, según palabras de M. de Riquer<sup>262</sup>. Si abordamos figuras pertenecientes a un grado de nobleza estimable o superior, las dificultades se disipan considerablemente en comparación a otros compositores cuya adscripción social es más dudosa o, sencillamente, menos relevante. Si bien la documentación y el material procedente de crónicas y libros de linajes suelen constituir una base importante de apoyo para la delimitación cronológica de algunos trovadores, no es menos cierto que la primera fuente de documentación biográfica la constituyen precisamente los propios textos literarios y las *Vidas* que los encabezan<sup>263</sup>. A lo largo de los siglos XII y XIII en el mediodía de las Galias se encuadra la producción lírica de casi una veintena de mujeres (*trobairitz*) a las que se atribuye alguna composición lírica<sup>264</sup>.

Las *Vidas* nos transmiten un perfil del trovador y a menudo aparece como encabezamiento de sus obras. Los datos biográficos se mezclan, en un buen número de casos, con explicaciones de las circunstancias que generan un texto o con detalles específicos de algún aspecto del corpus (*razós*). En sí mismas constituyen un género en prosa y, muy probablemente, "el primer intento de historia literaria en lengua romance"<sup>265</sup>. No deja de ser llamativa la diversidad que presentan en cuanto a la longitud, constituyendo algunas brevísimas pinceladas biográficas frente a otras, auténticas narraciones novelizadas en las que se mezcla realidad y ficción, como la de Jaufré Rudel<sup>266</sup>. Entre las del primer tipo se incluye la *Vida* de la *trobairitz* que conocemos como La comtessa de Dia, de la que se nos transmite que:

*"La comtessa de Dia si fo moiller d'En Guillem de Peitieu, bella domna e bona. Et enamoret se d'En Rambaut d'Aurenga, e fez de lui mantas bonas cansos"*<sup>267</sup>.

También son muy escuetas las vidas de otras trovadoras, como Castelloza y Azalais de Porcairagues, si bien hay que observar que este hecho no responde a su condición femenina, ya que otras *trobairitz* son objeto de mayor atención por parte de sus "biógrafos", como Maria de Ventadorn o Lombarda<sup>268</sup>. Además, algunas de estas esqueléticas biografías se refieren a trovadores. Tampoco parece tener relación con la relevancia social, aunque la escasez de datos

<sup>262</sup> RIQUER, M. DE (1983): *Los trovadores. Historia literaria y textos*, I, Barcelona, p. 25.

<sup>263</sup> BOUTIÈRE, J-SCHUTZ, A.H. y CLUZEL, I.M. (1964): *Biographies des troubadours*, Paris. Una edición más reciente y divulgativa es la de RIQUER, M. DE (2004): *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona.

<sup>264</sup> Cf. Para ello, el ya clásico BOGIN, M. (1978): *Les femmes troubadours*, Paris.

<sup>265</sup> RIQUER (1983), pp. 28-29.

<sup>266</sup> Idem, p. 154.

<sup>267</sup> BOUTIÈRE-SCHUTZ-CLUZEL, p. 445.

<sup>268</sup> RIQUER (2004), pp. 105-6, 148, 153, 175-7.



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5, 6 Y 7 DE MARZO DE 2012

biográficos unido al hecho de que falta documentación relativa a la mayoría de las trovadoras, no permite asegurarlo.

Se atribuyen a la comtessa cuatro composiciones<sup>269</sup> en las que no aparece mención de ningún dato *a priori* que nos conduzca a una identificación certera de esta dama, ubicada entre finales del siglo XII o principios del XIII. La *Vida*, como hemos visto, aporta algunos indicios que han servido de base a múltiples especulaciones, aunque debemos tener presente que en muchas ocasiones las vidas constituyen un género fantasioso y su valor documental ha sido cuestionado, si bien desde hace algunas décadas la corroboración de muchos de los hechos que exponen han revalorizado su importancia como fuente documental biográfica.

En relación al número de composiciones, es la trobairitz que ostenta el mayor número de textos conservados, seguida por Castelloza, con tres<sup>270</sup>.

La problemática identificación de la condesa está resumida por Martín de Riquer, que relata detalladamente todas las posibles combinatorias de compatibilidad entre los datos que la suscita *Vida* nos ha legado: que la autora fuese condesa de Dia, que estuviese casada con Guillermo de Poitiers y que mantuviese una relación (correspondida o no) con el trovador Raimbaut d'Aurenga.

En la configuración genérica de lo que ha dado en llamarse "lírica cortés o provenzal" cuyo núcleo temático es la *fin'amors*, se contempla la posibilidad de que un autor o compositor (el texto era también música) definiese temáticamente su composición al adscribirlo desde un primer momento a una sencilla -según los tratados de poética- clasificación: *cansó*, si el texto era de temática amorosa o sirventés, si se ocupaba de temáticas más variada que las *Leys d'Amors* tratan de simplificar enumerando la reprensión, ataque personal, ira, polémica literaria, temática moralizante o poesía burlesca. Un auténtico cajón de sastre. Otros géneros pertenecen a una modalidad de poesía dialogada, sean a nivel de intertexto o a nivel extratextual (donde debemos

---

<sup>269</sup> La edición de sus cuatro poesías en KUSLER-RATYÉ, G. (1917): "Les chansons de la comtesse Béatrix de Die", *Archivum Romanicum*, I, pp. 161-182. El editor le asigna, además un texto que está atribuido a Raimbaut d'Aurenga como composición conjunta, si bien en ninguna parte de la edición justifica esta decisión, cf. pp. 169-172 y 178-180. El asunto de la atribución de esta composición es tan confuso como la propia biografía de la condesa: M. de Riquer reproduce las cuatro composiciones de clara atribución, sin incluir la dudosa, que es una *tenso* que mantiene el trovador de Aurenga -esto es innegable para su editor, Pattison- con una dama. La *tenso*, que puede ser supuestamente fingida según Riquer, presenta una gran similitud con un texto de la condesa. Analizaremos esta cuestión más adelante. Importa señalar, no obstante, que el mismo autor habla de "las cinco poesías de la comtessa de Dia", aunque solo edite cuatro. Cf. RIQUER (1983), II, pp. 791-3. Para las composiciones del trovador, cf. PATTISON, W.T. (1952): *The life and Works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis.

<sup>270</sup> SCHULTZ[GORA], O. (1888): *Die provenzalische Dichterrinnen*, Leipzig, pp. 12, 23-4. Los datos que conocemos de esta *trobairitz* de principios del XIII son los que su *Vida* relata: fue esposa del Turc de Mairona, apodado así por su agresividad guerrera y señor del castillo de Meyronne (Haute-Loire). Del destinatario de sus textos, Arman de Breon, no se sabe prácticamente nada. Cf. RIQUER (1983), III, p. 1325.



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

incluir la *contrafacta*). Estas composiciones plantean la posibilidad de un diálogo a veces imposible de realizar en la vida cotidiana y muchos son la prueba fehaciente de una concepción de la literatura como un mecanismo funcional de entendimiento, como vía alternativa de comunicación por la que el autor puede expresarse con cierta libertad, dada la licencia de suscribir y dobligar su mensaje a unas rimas y técnicas expresivas y en un tono mucho o poco, pero, sin duda, algo encubierto como punto de partida.

La tensó, diálogo a nivel intratextual, es un tipo de composición ejecutada por dos trovadores que plantean un tema desde dos puntos de vista enfrentados, antitéticos a veces. Más tarde volveremos a la realizada por Raimbaut d'Aurenga y una domna, de la que no nos revela su identidad.

Raimbaut d'Aurenga es un trovador perfectamente localizado en el espacio y en la cronología. Se le sabe vivo en 1147 (Pattison, su principal biógrafo y editor supone que nace en 1144) y conocemos la fecha de su muerte en 1173<sup>271</sup>. Entre sus posesiones se cuentan los feudos de paternos de Omelas y gran parte de Aurenga (Orange), estableciéndose en el castillo de Cortezon (entre Aurenga y Aviñón), en el corazón de la Provenza, al sudeste de Francia. Siendo uno de los trovadores más prolíficos (se nos conservan 40 composiciones) es, asimismo, un trovador de una gran personalidad estilística, rebatiendo la tan traída y llevada cuestión del convencionalismo estético trovadoresco, máxime si tenemos presente que este trovador comenzaría a redactar a una edad muy temprana.

Muchos son los aspectos atrayentes de la biografía de Raimbaut: su fama de amante excepcional, como lo demuestra el hecho de que dos trobairitz –Azalais de Porcairagues<sup>272</sup> y la condesa, según indica su Vida- le dedicasen sus apasionadas poesías amorosas, y la particular concepción de la poesía como *gab*, esto es, como el arte de la fanfarronada o jactancia, una modalidad de sirventés por la que el poeta se mofa de sí mismo exaltando valores propios de una forma desmesurada y presuntuosa<sup>273</sup>. En una de estas fanfarronadas, Raimbaut se finge

---

<sup>271</sup> Seguimos a PATTISON, ob. cit.

<sup>272</sup> Con solo una composición, esta *trobairitz* ha logrado captar la atención de la literatura crítica en múltiples ocasiones. Su principal estudioso, A. SAKARI exprime los escasos datos de su *Vida* y lo que se deduce de su cansó para situar su actividad poética en 1173, año en que fallece Raimbaut d'Aurenga, destinatario de su nostálgico canto, que le dedica a *Joglar* y *Bel Joglar* (la *senhal* de esta dama) doce composiciones. Cf. SAKARI, A. (1949): "Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d'Orange", *Neuphilologische Mitteilungen. Bulletin de la société Néophilologique de Helsinki*, 50, [reimpresión Amsterdam, 1968], pp. 23-43, 56-87 y 174-198; del mismo, (1971): "À propos d'Azalais de Porcairagues", *Mélanges de Philologie Romane à Jean Boutière*, I, Liège, pp. 517-528.

<sup>273</sup> La costumbre proviene de la épica, donde es usual encontrar, a modo de distensión entre batalla y batalla, en el estrés de la guerra, esta especie de juego que produce risa y entretenimiento. Bástenos el ejemplo de la *Pèlerinage de Charlemagne*. Para el texto, AEBISCHER, P. (1965): *Le voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople*. Texte publié avec une introduction, des notes et un glossaire par-, Genève-Paris. También: RIQUER, I. DE (1984): *Le Pèlerinage de Charlemagne (La Peregrinación de Carlomagno)*, edición, texto, traducción, notas y prólogo de-, Barcelona.



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

castrado. Es evidente que se ríe de sí mismo y de los *gilos*, o maridos celosos de las damas con las que mantenía relaciones extramatrimoniales, como corresponde al verdadero amor ya desde Ovidio<sup>274</sup>. El triángulo amoroso ha sido objeto de atención de la crítica por el productivo resultado lírico y la particular relación textual que se establece entre los tres trovadores<sup>275</sup>. Azalais, que manifiesta su correspondencia amorosa, se expresa en términos estilísticamente parecidos a la condesa haciendo mención a murmuraciones que tratan de enturbiar su relación: "Dieus li don mal'escarida,/qu'ieu m'en teing fort per guerida"<sup>276</sup>. Su canción, en un tono de nostalgia, comienza con un anti-preludio primaveral, que anuncia el dramático final con la interpolación de la estrofa VI, en la que comunica la muerte del amado: "Celui perdiei c'a ma vida,/e-n serai toz jornz marrida!"<sup>277</sup>.

La condesa se había casado con Guillermo I de Poitiers, conde de Valentinois, cuyo feudo se sitúa en el enclave del mediodía francés, cerca de Dia, en el departamento de Drôme, en la región del Delfinado en Provenza. Se sabe que Guillermo casó con Beatriz, hija de Guigues IV y que vivió por los años de 1163 a 1189 con toda seguridad. La cronología entre Beatriz, la condesa y Raimbaut, pues, coinciden. El principal problema se plantea cuando sabemos que Guillermo no fue conde de Dia, de ahí que la denominación de la condesa no halle una solución aparentemente lógica. Señala Pattison la posibilidad de que la verdadera condesa de Dia, llamada Isoarda, que habitaba cerca de Aurenga, pudiera haber tenido como amante a Raimbaut IV d'Aurenga, sobrino del trovador y fallecido en 1218. Para Pattison, inclusive, puede que fuese verdadero autor de algunas composiciones atribuidas a su tío. Acepta M.de Riquer que se trata de una hipótesis más que no invalida la posibilidad de que nuestra Condesa de Dia fuese Beatriz y nuestro Raimbaut, el de Aurenga.

Para explicar algunos aspectos de la tensó los críticos se han apoyado en razones de intertextualidad para intentar probar que, efectivamente, la condesa pudo ser la contrincante literaria de Raimbaut en su tensó, en ese caso para nada fingida o que, al menos, el trovador se refiere a ella reproduciendo uno de sus *incipit*. Ya sostuvimos que estas razones puramente estilísticas podrían dar luz acerca de la oscuridad sobre la identificación de la condesa. Nuestra

---

<sup>274</sup> "Causa coniungii ab amore non est excusatio recta", dice la primera de las Regulis Amores incluidas en el tratado de Andrés el Capellán, *De Amore*. Y luego recuerda que "Nemo duplici potest amore ligari" (regla III). La deuda del tratado con Ovidio está demostrada. No olvidemos, por otro lado, que la comtessa confiesa en sus canciones estar casada: "sapchatz gran talan n'auria/qe.us tengues en luoc del marit" (BERTONI, IV, vv. 21-22, p. 173). Citamos la edición de CREIXELL VIDAL-QUADRAS, I. (1985): *Andreas Capellanus. De Amore*, Barcelona, p. 362.

<sup>275</sup> La controvertida personalidad de Raimbaut, comparada en múltiples ocasiones con la del primer trovador, Guilhem de Peitieu, unida al hecho de que fue un autor muy prolífico, a pesar de su temprana muerte, ha sido objeto de atención en muchas ocasiones. Un ejemplo de ello en SERPER, A. (1986): "Amour courtois et amour divin chez Raimbaut d'Orange", *Studia occitánica in memoriam Paul Remy*, I, Kalamazoo-Michigan, pp. 279-289.

<sup>276</sup> SAKARI, estr. IV, vv. 31-2, p. 185.

<sup>277</sup> SAKARI, estr., VI, vv. 47-8, p. 185.



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

hipótesis planteaba el encubrimiento de un mensaje más allá del estrictamente amoroso entre la trobairitz y Raimbaut, con matices que pueden apuntar a conflictos de índole político-territorial<sup>278</sup>.

El hermetismo de las composiciones de Raimbaut, muy cercano al *trovar clus* y fuertemente influenciado por otro trovador Marcabré, representante de la modalidad estilística más compleja (casi conceptista) de la escuela, contrasta con la "aparente sencillez" de las composiciones de la comtessa, representante del *trovar leu*. Es insistentemente repetida la idea de la incuestionable "sinceridad poética" de la comtessa de Dia. Para M. de Riquer, la condesa "da una impresión de auténtica sinceridad en su ardoroso apasionamiento", bajo la impactante en todo el Medievo influencia ovidiana, en un clima de absoluta sencillez poética. Y esa sinceridad apasionada es idéntica en la *domna* interlocutora de la tensó de Raimbaut d'Aurenga<sup>279</sup>.

En solo una composición de las cuatro, la comtessa se expresa en términos diferentes. En *Ab joi et ab joven m'apais*, en medio de un clima optimista de correspondencia amorosa, afirma lo siguiente: "E dompna q'en bon pretz s'enten/deu ben pausar s'entendensa/en un pro cavallier valen,/pois ill conois sa valensa/que l'aus amar a presensa (...) Q'ieu n'ai chaussit un pro e gen per cui pretz meilleur'e gensa...". Y, posteriormente en la tornada: "Floris, la vostra valensa/saben li pro e li valen,/per q'ieu vos quier de mantenen,/si-us plai, vostra mantensa". Aclaremos que Floris es la *senhal* con que está encubriendo a la persona amada a quien dirige esta composición<sup>280</sup>. Esta súplica de protección (no sabemos en qué términos) contrata con el retrato que del amado nos proporciona en dos de las poesías amorosas más emocionantes de todo el corpus cortés: '*A chantar m'er de so q'ieu no volria*' y '*Estat ai en greu cossirier*'.

Embargada de un fuerte pesimismo, la trobairitz se confiesa traicionada: "ara vei q'ieu sui trahida"<sup>281</sup>; y en otro lugar: "ca'atressi-m sui enganad'e trahia"<sup>282</sup>. Se queja amargamente de la actitud de su amigo: "mi faitz orguoill en digz en parvenssa/esi etz francs vas totas autras gens"<sup>283</sup>. Ya señalamos lo intrigante que resulta que en esta composición se hallen dos tornadas: una propiamente amorosa y una segunda en la que se produce un giro significativo, con el

---

<sup>278</sup> En VÍÑEZ SÁNCHEZ, A. (en prensa): "La Orden de San Juan en la lírica cortés (I): '*Amics, en gran cossirier*' de Raimbaut d'Aurenga". Una primera versión de ese trabajo se presentó como comunicación en el *II Encuentro Interdisciplinar sobre Retórica, Texto y Comunicación*, celebrado en Cádiz los días 7-10 de diciembre de 1994.

<sup>279</sup> RIQUER (1983), II, pp. 791-2.

<sup>280</sup> BERTONI, I, vv. 1-5; IV, vv. 25-6 y V, pp. 161-2.

<sup>281</sup> BERTONI, IV, v. 5, p. 173.

<sup>282</sup> BERTONI, II, V. 6, p. 164.

<sup>283</sup> BERTONI, II, vv. 13-14, p. 164.

planteamiento de una cuestión de calibre distinto que hace referencia a las consecuencias de la altivez del amado más allá de la relación amorosa<sup>284</sup>.

La tenzó de Raimbaut d'Aurenga '*Amics, en gran cossirier*', que comienza justamente emulando (en evidente rasgo intertextual identificativo de la persona con quien se habla<sup>285</sup>) una de las citadas canciones de la comtessa, contiene elementos que, desde el punto de vista semántico, pueden guardar relación estrecha con lo sugerido por esta en sus encubiertos mensajes. En la composición, el trovador va sufriendo una evolución: del tono hiriente amenazador con que comienza, insinuando que va a abandonar a su interlocutora, a una firme promesa final de lealtad. La dama aparece como un ser dolido, en el perfil de mujer traicionada a que nos tiene acostumbrados la comtessa: "Amicx, s'acsetz un cartier/de la dolor que-m malmena,/be viratz mon encombrier;/mas no-us cal del mieu dan guaire;/que, quar no m'en puesc estraire,/cu que m'an vos es cominal,/an me ben o mal atretal."<sup>286</sup>

Un elemento que conecta ambos textos es la aparición en ambos de la figura de los *lauzengiers*, otro rasgo intertextual. Están tan presentes para la comtessa de Dia que les dedica una de sus canciones: '*Fin joi me don'alegranssa*', en la que expresa su despreocupación por las maledicencias de éstos llegando, incluso, a amenazarlos. En esos versos, donde no olvida un ápice la sensibilidad lírica que la caracteriza, sus palabras son de gran contundencia: "E vos, gelos mal parlan/, no-s cuges que m'an tarçan/que jois e joven no-m plaia,/per tal que dos vos deschaia"<sup>287</sup>. A todas luces, son los mismos murmuradores que impiden la relación amorosa en la tenzó: "Dompna, quar yst lauzengier,/que m'an tout sen et alena/son vostr'anguoyssos guerrier/lays m'en, non per talan vaire,/qu'ar no-us suy pres, qu'ab lur braire/vos an bastit tal joc mortal/que no jauzem jauzen jornal"<sup>288</sup>.

Ambas trovadoras, la comtessa de Dia y Azalais de Porcairagues, posiblemente –y si aceptamos la hipótesis de que la condesa fuera Beatriz de Dia– dedican sus composiciones al mismo receptor, Raimbaut d'Aurenga. De verificarse, el trovador cumplió con la tercera de las *Regulae Amoris* de Andreas Capellanus: nadie ha de estar comprometido con dos amores, dedicando muchas de sus canciones a la segunda, si bien en la tenzó manifiesta su correspondencia a la *domna*, identificada por muchos como la condesa. Quizá fueran momentos distintos. Pero la tensión emocional de este conjunto de textos refleja un apasionamiento extremo por parte de las

<sup>284</sup> Lo estudiamos en VIÑÉZ SÁNCHEZ, art. cit. La tornada dice así: "Mas aitan plus vuoill li digas, messatges,/q'en trop d'orguill ant gran dan maintas gens". Parece que el problema afecta a muchos más, extrapolándose de la relación amorosa en sí. Texto de BERTONI, II, vv. 36-7, p. 165.

<sup>285</sup> Hecho éste que no escapa ni a PATTISON ni a M. DE RIQUER, cf. (1983), II, p. 791.

<sup>286</sup> PATTISON, XXV, estr. II, p. 155.

<sup>287</sup> BERTONI, V, vv. 17-20, p. 175.

<sup>288</sup> PATISON, XXV, estr. IV, p. 155.



# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

composiciones femeninas y, posiblemente, su rivalidad. Para Azalais "Dompna me mot mal s'amor/qu'ab trop rico me plaideia"<sup>289</sup>.

Pero la expresión de máxima emoción, y sin duda la imagen más perfecta del amor, en plena tensión sexual, con la confesión del grado *drutz* sin artimañas ni vacilaciones, nos viene dada por la comtessa de Dia: "Ben volria mon cavallier/ tener un ser e mos bratz e nut,/q'el s'en tengra per erebut/so q'a lui fezes cosseillier"<sup>290</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

AEBISCHER, P. (1965): *Le voyage de Charlemagne à Jerusalem et à Constantinople*. Texte publié avec une introduction, des notes et un glossaire par-, Genève-Paris.

BOGIN, M. (1978): *Les femmes troubadours*, París.

BOUTIÈRE, J-SCHUTZ, A.H. y CLUZEL, I.M. (1964): *Biographies des troubadours*, Paris.

CREIXELL VIDAL-QUADRAS, I. (1985): *Andreas Capellanus. De Amore*, Barcelona.

KUSLER-RATYÉ, G. (1917): "Les chansons de la comtesse Béatrix de Die", *Archivum Romanicum*, I, pp. 161-182.

PATTISON, W.T. (1952): *The life and Works of the troubadour Raimbaut d'Orange*, Minneapolis.

RIQUER, I. DE (1984): *Le Pèlerinage de Charlemagne (La Peregrinación de Carlomagno)*, edición, texto, traducción, notas y prólogo de-, Barcelona.

RIQUER, M. DE (1983): *Los trovadores. Historia literaria y textos*, 3 vols., Barcelona.

RIQUER, M. DE (2004): *Vidas y amores de los trovadores y sus damas*, Barcelona.

SAKARI, A. (1949): "Azalais de Porcairagues, le Joglar de Raimbaut d'Orange", *Neuphilologische Mitteilungen. Bulletin de la société Néophilologique de Helsinki*, 50, [reimpresión Amsterdam, 1968], pp. 23-43, 56-87 y 174-198.

---

<sup>289</sup> SAKARI, estr. III, vv. 17-8, p. 186.

<sup>290</sup> SCHULTZ, p. 18.





# I Congreso Internacional de Comunicación y Género

SEVILLA, 5,6 Y 7 DE MARZO DE 2012

Del mismo, (1971): "À propos d'Azalais de Porcairagues", *Mélanges de Philologie Romane à Jean Boutière*, I, Liège, pp. 517-528.

SCHULTZ[-GORA], O. (1888): *Die provenzalische Dichterrinnen*, Leipzig.

SERPER, A. (1986): "Amour courtois et amour divin chez Raimbaut d'Orange", *Studia occitánica in memoriam Paul Remy*, I, Kalamazoo-Michigan, pp. 279-289.

VÍÑEZ SÁNCHEZ, A. (en prensa): "La Orden de San Juan en la lírica cortés (I): 'Amics, en gran cossirier' de Raimbaut d'Aurenga".