



UNIVERSIDAD DE LEÓN

Departamento de Filología

Hispánica y Clásica

CUESTA TORRE, María Luzdivina, "La mujer en las literaturas hispánicas medievales", *Historia y vida*, extra 84 (1997), pp. 84-92.

La mujer en las literaturas hispánicas medievales

La literatura medieval en la Península Ibérica se manifestó en latín, árabe, hebreo, castellano, gallego y catalán. En todas estas lenguas hubo una determinada participación femenina, como se indica detalladamente en las páginas que siguen.

Por **María Luzdivina Cuesta**

La España medieval aparece dividida en dos grandes bloques cuya respectiva importancia en cuanto a extensión y poderío se fue modificando a través de los siglos: el musulmán y el cristiano. En cada uno de ellos dominaba una lengua de cultura que se asociaba a su vez a la religión: el árabe clásico en el que está escrito el Corán, y el latín. Con estas lenguas cultas convivían, en Al-Andalus, el mozárabe, y en los reinos cristianos el gallego-portugués, el castellano y el catalán. En ninguno de los dos bloques se favoreció la existencia de mujeres escritoras. En el primero, la mujer se veía generalmente recluida en los harenes. En el segundo, sólo los monasterios consideraron positivo que las mujeres aprendiesen a leer; y esto para hacer uso de ese saber con lecturas de tipo religioso (vidas de santos, tratados doctrinales). Pero era más común la creencia de que la lectura era un peligro para la condición femenina. Todavía Juan de

Valdés, el conocido humanista, recomienda: "Guárdate de mujer latina y de moça adivina", metiendo en el mismo saco a las que saben latín y a las brujas.

Por otra parte, la misoginia presente en toda Europa, y también en el mundo árabe, hacía ver a la mujer como un ser inferior, cuyo intelecto no estaba dotado para el estudio. Todo esto justifica que el número de mujeres escritoras de la España medieval sea muy reducido, si se compara con el de escritores.

Literatura latina

El latín era la lengua de la Iglesia y en él se expresaron las escritoras del ámbito eclesiástico. Existía, además, una corriente, desde las epístolas de San Jerónimo en la Alta Edad Media, que favorecía la educación de la mujer. En el siglo IV destaca Egeria, que escribió un relato sobre



♦ Miniatura de códice copiado en monasterio de Al en el siglo X. Representa al rey visigodo Sisenano, tres obispos, uno de los cuales es San Isido de Sevilla, hermano escritor Santa Florentina.

su peregrinación a los Santos Lugarés, el *Itinerarium*. Se cree que era una monja procedente de un lugar situado en la provincia romana de Gallaecia. También se la ha vinculado con el emperador Teodosio, natural de la actual Coca, en Segovia, que entonces formaba parte de la Gallaecia. En el Concilio de Aguisgrán del año 817 se establecieron las normas para la enseñanza de las monjas. Fruto de esta política fueron, entre otras, las escritoras Dhuoda, Rosvita, Eloísa, Hildegarda, Marguerite Porete, Catalina de Siena y Cristina de Pisán. En el caso de España, el "renacimiento" de los siglos V, VI y VII ya habían producido notables figuras femeninas. Entre las escritoras que se expresaron en latín resaltan los nombres de Minicea de Játiva, del siglo V, que tuvo la fortuna de ser monja en el primer monasterio benedictino que contó con una gran biblioteca; la toledana Brunequilada, que llegó a ser reina de Francia; y la cartagenera santa Florentina, hermana de los también santos Leandro e Isidoro.

Se desconoce, sin embargo, la existencia de una literatura femenina en latín, más avanzada la Edad Media. Parece lógico suponer que existió, especialmente entre las monjas. En el códice musical del monasterio de Las Huelgas podría haber, y así lo sospecha el renombrado investi-

gador A. Deyermond, muchas composiciones de autoría femenina, aunque el carácter anónimo de los textos impide asegurarlo.

Hay noticia igualmente de mujeres copistas que intervinieron en la elaboración de libros con su cuidada caligrafía. Entre éstas encuentra Leodegunda, que trabajó en el monasterio de Bobadilla, en Galicia y dejó su nombre en el colofón de una *Vetus Collectio Romanorum Monasticorum*.

Literatura árabe-andaluza

En zona dominada por los árabes, las mujeres van a participar de dos formas en la literatura: de forma anónima y oral, con cantos populares de tipo tradicional, y de forma más personal por escrito, en la literatura culta de las clases más elevadas.

Los poetas árabes cultos utilizaron como estrofa final de sus composiciones en árabe unos poemillas amorosos cuyo protagonista era una mujer joven. Esta estrofa final recibe el nombre de "jarcha" y suele aparecer escrita en lengua mozárabe, aunque haciendo uso de caracteres árabes o hebreos, y no del alfabeto latino. Es lo que se conoce como escritura mixta. Los cantos populares en boca de mu-



♦ *Manuscrito del siglo XV conteniendo un texto poético árabe y la ilustración correspondiente. La poesía fue muy cultivada y apreciada en la España árabe, incluso por mujeres, que destacaban por su sensibilidad literaria y artística en general.*

están presentes en toda la poesía folclórica, desde las antiguas canciones de Escandinavia y Rusia hasta el Egipto faraónico, la antigua poesía china, la griega clásica, etc. En la época de esplendor del Imperio Romano las mujeres de Cá-

diz gozaban de gran fama como cantantes y bailarinas. Parece posible que esta tradición no se rompiera con la invasión árabe. Al menos eso se deduce de los sínodos y concilios contra los trovadores de los "puellarum cantica", que se pro-

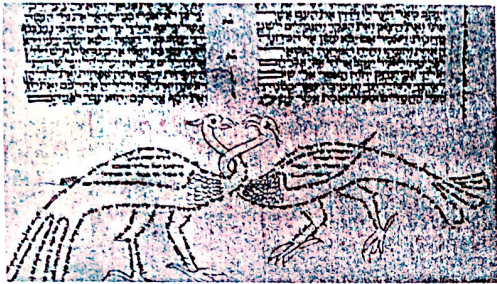
cribían por ser "cántica turpia et luxuriosa". La mayoría de la población de la España musulmana era de origen hispano-romano-visigodo y conservó su lengua derivada del latín, el mozárabe. Es una creencia generalizada de la crítica que las jarchas mozárabes son fragmentos de la tradición oral recogidos por los poetas cultos como adorno de sus versos, o que, al menos, éstos imitaron un género popular ya existente. El protagonismo femenino de las composiciones induce a pensar que estos poemillas, que cantaban al amor desde el punto de vista de una mujer joven, eran expresión espontánea de los sentimientos de autoras del mismo género y en circunstancias vitales parecidas a las de la protagonista. La jarcha mozárabe más antigua que se conoce es la incluida por el poeta Josef el Escriba al final de una de sus mwasajas (composición poética culta, en árabe clásico) datada hacia el año 1040. Es el texto lírico más antiguo escrito en una lengua derivada del latín. La mayoría de las jarchas constan de dos, tres o cuatro versos que pueden rimar de diversas maneras. El tema, siempre amoroso, varía mucho: algunas expresan la alegría ante el encuentro con el amado, otras el dolor de la separación o el causado por la ingratitud y el olvido. Aunque no es frecuente la descripción física de la persona amada, alguna vez se resalta algún rasgo en el que la protagonista se recrea particularmente: la boca roja, el pelo rubio... Es frecuente que la protagonista se dirija a un confidente, siempre femenino, que suele ser la madre o las hermanas, al que pide consejo, consuelo o simplemente que comparta su felicidad. Con frecuencia menciona su vestido o sus joyas. Son excepcionales, en cambio, las alusiones a la naturaleza, y el entorno en el que parecen desarrollarse las escenas amorosas es de tipo urbano. Entre estas excepciones se encuentra la mención del alba, el nacimiento del día, que también es importante en la lírica gallego-portuguesa y en la castellana, así como en la provenzal. Otra excepción es la alusión al ciervo, que simboliza al amante, y que es otro rasgo que aproxima las jarchas a las cantigas de amigo gallego-portuguesas y a los villancicos populares castellanos. En los tres tipos de poemas el amado recibe el nombre de "amigo".

Las jarchas son poemas extremadamente subjetivos, hecho que se refleja en las constantes referencias al corazón o a los ojos que lloran la enamorada protagonista y, a nivel formal, el uso del vocativo y las interrogaciones y exclamaciones retóricas. Inocencia y erotismo, seriedad y picardía se aúnan en ellas. La intensidad emotiva de las jarchas se ve acentuada por la brevedad, que les da un carácter incisivo y sugerido.

La intervención femenina en la literatura árabe no se limita a la probable autoría de las jarchas. Desde el siglo VIII hasta el XIV, algunas mujeres lograron fama como poetisas en la sociedad árabe. Como revela M. J. Riera, el conocimiento de la poesía árabe de autoría femenina lo debemos sobre todo a las relaciones de estas mujeres con el mundo de los hombres y a su condición social, ya que cuanto más vada fuese ésta, más recluidas se encontraban: los harenes. Parece probable que se hayan podido numerosas obras que sólo llegaron a nosotros por los familiares de las poetisas. De hecho, han sus parientes masculinos quienes han transmitido los poemas de éstas. Hay dos casos de poetisas bereberes, lo que podría deberse a la tradición matriarcal de esta etnia. Una de ellas, Hafsa Bint al-Havy ar-Rakuniyya (1135-1170), la más importante de las poetisas andalusíes, tanto por la cantidad como por la calidad de sus obras. El tema de la mayor parte de sus composiciones fue su apasionado amor por el poeta nadíno Abu Ya'far ibn Sa'íd de Alcalá la Vieja. De sangre real son Wallada, Butayna Bint al-Bad de Sevilla y Unn al-Kiram Bint Sumadi Almería, pero de las dos últimas apenas conocemos uno o dos poemas, porque vivieron claustradas en el harén. Wallada es un caso especial, pues "salió del harén de las vírgenes de su familia, puso salón literario, hizo poetas amantes notorios, entre ellos el poeta Zaydun", al que dedicó aguzadas sátiras (s. M. J. Rubiera).

Muchas de las poetisas árabes eran esclavas, lo que les otorgaba una libertad de movimiento y sentimental de la que no podía disponer la mujer libre. Las esclavas especializadas en el arte recibían una esmerada educación, se conve-

♦ *Un texto íntegro medieval con dibujos zoomórficos realizados con letras.*



en auténticas eruditas y sabían cantar los poemas árabes, improvisar versos propios y tocar instrumentos musicales. Otras poetisas pertenecen a familias de poetas. Es el caso de la primera poetisa árabe de al-Andalus: Hassana At-Tamiyya Bint Abu-l-Masi, que vivió entre los siglos VIII y IX y que era hija de un poeta panegirista del emir Abderrahmán I. A una familia de intelectuales y literatos pertenecen las hermanas Muhyá y Sa'duna Umm As-Sa'd Bint 'Isam al-Himyari de Córdoba (s. XIII).

La temática de las poetisas árabes es variada y en general se ajusta a las convenciones y temas de la poesía árabe clásica que practicaban los hombres. Hay poemas laudatorios, de agradecimiento, de felicitación, de petición de un don, amorosos, de despecho, satíricos, religiosos...

Literatura hispanohebraea

Hasta 1984 no se conocían nombres de autoras hispanohebraicas. Ahora conocemos una poesía breve en la que la mujer de Dunas ben Labrat, poeta hispanohebreo de mediados del siglo X, se despidió de su esposo. También ha salido a la luz una obra sapiencial de una tal María Susiales, escrita en verso. Se conserva en un manuscrito aljamiado de letra hebrea y desarrolla un contenido misógino, pues la autora recomienda amar a Dios y evitar el amor mundano, argumentando este consejo mediante la enumeración de los vicios de las mujeres. El

contenido misógino en una obra de autoría femenina podría explicarse por el importante lugar que ocupa en ella el tema del casamiento: la escritora parece dirigirse a su hijo y advertirle de los defectos que puede encontrar en una futura esposa.

Literatura gallega

Uno de los principales géneros de la lírica gallego-portuguesa es el de las "cantigas de amigo". Este tipo de composiciones se caracterizan por su contenido amoroso y por estar protagonizadas por una voz femenina, además de por tener un tono más natural, menos artificioso que el de las "cantigas de amor". Las cantigas de amigo son, con frecuencia, de "refrán", es decir, de estribillo, y suelen asumir un sistema de composición basado en el paralelismo y la repetición. Al menos la mitad de las cantigas de amigo poseen estas características, propias de la lírica popular. Muchas veces tanto la forma como el contenido son populares, tradicionales. Sin embargo, las cantigas de amigo que han llegado a nuestros días a través de los cancioneros gallego-portugueses tienen autor masculino, y éste es con frecuencia un poeta bien conocido. Parece probable que los poetas cortesanos o "segreles" imitaran en la composición de las cantigas de amigo un género popular en el que el protagonista lírico femenino tal vez sí pudiera identificarse con un autor también femenino. Las simi-



♦ *El sentimiento amoroso fue representado con elegancia tanto en las poesías*

de los cancioneros como en las ilustraciones correspondientes.

litudes entre las jarchas mozárabes, las cantigas de amigo y los villancicos castellanos de protagonista femenina llevaron a Menéndez Pidal a proponer un origen común para estas formas literarias, que se encontraría en los primitivos cantos de mujeres anteriores a la conquista árabe de la Península. En el caso árabe y castellano, los poetas cultos recogieron directamente del pueblo esos cantares femeninos y los utilizaron para adornar sus poemas; en el caso gallego-portugués, los imitaron en lugar de transcribirlos.

Las cantigas de amigo ponen en boca de mujer la expresión de un sentimiento amoroso. Muchas veces la protagonista se dirige a un confidente femenino: la madre, la hermana, las amigas..., pero también a elementos femeninos de la naturaleza: la fuente, las olas..., o incluso a Dios. El sentimiento amoroso se entrecruza con

otros temas: el de la despedida por el viaje marítimo del amigo o el encuentro al alba, el del baño, el de la romería, el del baño en el mar, creándose así los subgéneros de la "barcarola", la "bailía", la "mariña", la "albada", la "cantiga de romería".

Un rasgo muy característico de este género es la presencia de la naturaleza, que muchas veces adquiere un significado simbólico de signo erótico: el ciervo o la cierva, el agua, la acción de la var en la fuente o en el río, o el bañarse en el mar... Otra diferencia respecto a las jarchas, a veces tan "pícaras", es el tono inocente y casto que suelen presentar las cantigas de amigo.

La lírica gallego-portuguesa, y con más razón las cantigas de amigo, fue a menudo interpretada por juglares. Algunas fueron objeto de sátiras obscenas por parte de sus oponentes masculinos. Un buen ejemplo es la dirigida contra María Pérez, la Balteira. Otras juglares o soldaderas son María Leve, Orraca López o Teresa Lopes. Aunque las soldaderas ejercían su arte por toda la Península, en la zona gallego-portuguesa debieron tener un papel mayor, ya que en el *Cancioneiro da Ajuda*, ilustrado con 16 miniaturas, en varias ocasiones la miniatura muestra mujeres cantando, tocando el pandero o bailando.

Literatura castellana

Al igual que en la zona andalusí y gallego-portuguesa, también en la zona castellana existió una importante lírica popular protagonizada por mujeres. En efecto, muchos de los poemas o cantos populares que se conservan de la Edad Media son expresión de un "yo lírico" femenino. Si ese "yo" del poema correspondió con una poetisa o con un autor masculino, es y será siempre un enigma. Los fragmentos de poesía popular se han conservado gracias a una moda literaria: los poetas cultos de los siglos XV, XVI y XVII los incluyeron en sus composiciones, a veces como estribillos, otras veces para construir en torno suyo un poema propio que los comentara ("glosas").

En estos "villancicos" (nombre que reciben los poemas líricos populares medievales) a ve-

ces la mujer alaba su propia belleza o se lamenta de un matrimonio desgraciado, aunque es más frecuente que se presente a sí misma como una niña enamorada, que llora por la separación de su amigo o se encuentra con él al lado de una fuente, en el vergel de amor, bajo un árbol, o al alba. La voz femenina se dirige a su amigo o a su confidente, que suele ser su madre. A veces se queja de que ésta quiera convertirla en monja y manifiesta su deseo de casarse. Entre estos villancicos en voz femenina los hay atrevidos y picaros, sugerentes, misteriosos, inocentes... Como toda la poesía auténticamente tradicional, son anónimos. Se caracterizan por el simbolismo, la presencia de elementos de la naturaleza, frecuentemente cargados de significados eróticos, el uso del paralelismo y la repetición como técnica de composición.

En el siglo XV, cuando la importancia de la poesía cortesana que se recogía en los cancioneros era tan grande que se llegó a superar la cifra de los mil poetas, despuntan entre la gran mayoría de autores masculinos algunos nombres de mujer. Entre las poetisas de los cancioneros sobresale Florencia Pinar, que compuso en la corte de los Reyes Católicos, y cuyo hermano era también poeta cortesano. Su poesía es, predominantemente, de signo amoroso, acorde con la corriente lírica principal del siglo XV. Como los poetas masculinos, canta un amor idealizado y el exquisito sufrimiento producido por éste con un tono conceptuoso y haciendo uso de abundantes recursos literarios (antítesis, paradojas, paronomasias, juegos de palabras con vocablos homófonos...). A pesar de todo, Florencia Pinar consigue aportar a su poesía un carácter individual a través de los detalles realistas, de la presentación de lo concreto y del uso de símbolos tomados de los bestiarios medievales (la perdiz que representa la lascivia en la canción "A unas perdices que le enviaron vivas" de cuya prisión se compadece).

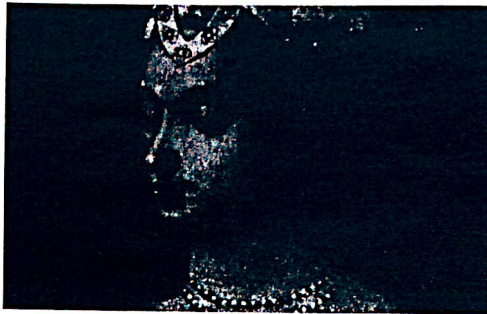
Otras poetisas cancioneriles son doña Mayor Arias, de la cual se conserva un hermoso poema en el que se dirige al mar para rogarle que le devuelva sano y salvo a su marido; doña María Sarmiento, de quien tenemos un poema dedicado a la Eucaristía; o la reina doña Juana, a quien

se atribuye un poema en el que responde a otro de Juan Rodríguez del Padrón.

Además de las mujeres que destacaron en la creación poética, muchas otras debieron hacer sus ensayos en este campo. Parece que era costumbre habitual en la corte que damas y caballeros luciesen en su traje y armadura "devisas" (dibujos o figuras), que iban asociadas con otro componente literario, el "mote", que explicaba o completaba de forma ingeniosa y oscura con uno o dos versos de concentrada inspiración poética el significado de la "devisa". Fruto de esta costumbre son los numerosos mote de autoría femenina recogidos en los cancioneros: "Los días de mi bevir / ya los cuento por pasados" de doña Felipa de Vilhana, "¡O triste gloria pasada!" de doña Guiomar de Castro, "Nunca mucho costó poco" de doña Catalina Manrique, o "Por desviar" de doña Isabel de Portugal, cuya "devisa" era un remo, y tantos otros.

Otra forma de poesía cortesana fueron las "preguntas y respuestas". Algunas mujeres participaron en esta fórmula literaria interrogando con sus versos a otro poeta, o respondiendo a una pregunta. En estos casos es frecuente que se haya perdido el nombre de la dama que planteó el interrogante o que lo resolvió. Uno de los nombres conocidos es el de Vayona, que debió de ser una dama principal en la corte de la infanta doña Leonor, gobernadora de Navarra entre 1457 y 1461, y que respondió a una pregunta de Diego de Sevilla realizando un ingenioso elogio de su señora.

En cuanto a la literatura en prosa, el género de la epístola ofrece numerosas cartas, aparentemente de autoría femenina. Pero las dos autoras fundamentales de la prosa castellana medieval son Leonor López de Córdoba y Teresa de Cartagena. La primera es autora de sus *Memorias*, que dictó ante notario y en las que cuenta las vicisitudes que soportó como consecuencia del cambio de dinastía tras la caída de Pedro I, del que su padre había sido partidario. Leonor, dama de alto linaje, nacida en Calatayud hacia 1362 y muerta probablemente hacia 1412, es autora de la primera autobiografía escrita en España (terminada hacia 1402). Utiliza un estilo conciso y consigue dotar de gran fuerza



♦ *Retrato femenino de autor anónimo finales de la Edad Media. Mujeres en esta, recatadas y escribían poemas amorosos, cortesanos, incluso lúdicos, con preguntas y respues-*

a su narración. La burgalesa Teresa de Cartagena fue una de las primeras escritoras castellanas consciente de serlo. Era nieta de Pablo de Santa María, un eminente rabino judío convertido al cristianismo y que cuenta con una notable producción literaria en hebreo, latín y castellano, de carácter epistolar, teológico e historiográfico respectivamente. Teresa de Cartagena, de la que se conocen pocos datos biográficos, fue monja, posiblemente de la orden franciscana. Se la conoce en el mundo literario por dos tratados: el primero de ellos, la *Arboleda de los enfermos*, pertenece al género de las consolaciones y es, en realidad, una autoconsolación, pues ella misma se encontraba enferma y sorda. Su segunda obra, la *Admiración operum Dei*, la escribió como reacción a las sospechas de algunos, que creían imposible que una mujer pudiese haber compuesto una obra tan perfecta como la *Arboleda*. En la *Admiración* defiende la capacidad intelectual y literaria de la mujer. Tiene un gran interés como primera obra feminista en castellano escrita por una mujer (en la novela sentimental, género favorito del siglo XV, no son raros los fragmentos feministas).

Recientemente se ha descubierto el manuscrito de un devocionario de la monja dominica Constanza, que fue priora de un convento de Madrid. Este hecho aumenta las esperanzas de que en el futuro pueda alargarse la nó-

mina de escritoras castellanas medievales.

Literatura catalana

En las antologías de la poesía provenzal Cataluña se incluyen buen número de poemas breves atribuidas a mujeres, anónimas o nombre conocido. Sin embargo, sólo hay una los "cançoners" catalanes del siglo XV: se trata de una respuesta versificada cuya autora es valenciana Tecla de Borja. Pero la obra maestra de la literatura femenina catalana es la *Vita Christi* de Isabel de Villena, abadesa del convento valenciano de clarisas de la Trinidad. Algunos datos apuntan a que era hija ilegítima del escritor Enrique de Villena y, por lo tanto, estaba emparentada con la casa de Aragón.

En esta *Vita Christi* tienen mayor protagonismo que en otras los personajes femeninos su autora la escribió para instruir a sus monjas. Justificó el uso de la lengua catalana "perquè simples e ignorants puguen saber e contemplar la vida e mort de nostre Redemptor e Senyor Jesús". Su sucesora como abadesa se encargó de su publicación en 1497, estimulada por el apoyo de Isabel la Católica, de modo que es una obra plenamente femenina, tanto por su autoría como por sus destinatarias y agentes de difusión. Pero el interés de la obra no radica exclusivamente en su carácter "femenino": es

pieza tiene un notable interés literario por la naturalidad de su estilo y por la sencillez y perfección de los periodos de su prosa. Isabel de Villena se vale de la técnica de la alegoría, aporta consideraciones personales, traduce abundantes citas latinas.

Como en el caso de la literatura castellana, también se conservan cartas privadas en catalán, obra de mujeres. Entre ellas sobresalen las escritas por Sereneta de Tous a su marido Ramon entre 1374 y 1376, aunque se conservan cartas femeninas ya desde el siglo XIII.

Consideraciones finales

Los ejemplos de literatura femenina no abundan en la Edad Media. Sin embargo, tampoco son tan escasos como podría pensarse si nos atenemos a la misoginia de la época. La mujer destacó especialmente en la creación de poesía amorosa de carácter anónimo, aunque en entornos de gran refinamiento cortesano, como las cortes árabes o la castellana del siglo XV, pudo acceder también a la práctica de la poesía culta. Sus cualidades como intérprete de la lírica fueron apreciadas en toda la península, como demuestra la legislación que proscribía por lujuriosa la intervención de la mujer en espectáculos públicos, la fama de las intérpretes y bailarinas árabes, las ilustraciones de los cancioneros gallegoportugueses y las puyas de los segreles a las soldaderas. En la prosa parece que la presencia de la mujer es menor, y que se restringe al ámbito familiar de las cartas y al ámbito religioso de las monjas, con alguna excepción notable, como es el caso de la autobiografía de Leonor López de Córdoba. Podemos suponer, en cualquier caso, que las obras creadas exceden con mucho las conservadas, y que algunas de éstas, de carácter anónimo, hacen imposible defender con seguridad la autoría femenina.

Bibliografía esencial

Deyrmond, A., "Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones", *Medioevo e letteratura: Actas del V Congreso de la AHLM*, Granada, Universidad de Granada, 1995, t. I, pp. 31-52.

Dronke, P., *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, Seix-Barral, 1978.



♦ *Portada de una obra actual en la que se recoge una selección de la poesía de los cancioneros debida a plumas femeninas.*

Earnshaw, D., *The Female Voice in Medieval Romance Lyric*, New York, Peter Lang, 1988.

Hauf i Valls, A. G., "La Vita Christi de Sor Isabel Villena y la tradición de las Vitae Christi medievales", *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, t. II, Barcelona, Quaderns Crema, 1987, pp. 105-164.

López Estrada, F., "Las mujeres escritoras en la Edad Media Castellana", *La condición de la mujer en la Edad Media: Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984*, Madrid, Univ. Complutense, 1986, pp. 9-38.

Poesía femenina en los Cancioneros, ed., introd. y notas de Miguel Ángel Pérez Priego. Madrid: Castalia, 1989.

Poesía femenina hispanoárabe, ed., introd. y notas de M. Jesús Rubiera Mata. Madrid: Castalia, 1989.

Antología de la poesía gallego-portuguesa, ed., C. Alvar y V. Beltrán, Madrid, Alhambra, 1984.