



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

## “FORMAS BÁSICAS DE LA LÍRICA TRADICIONAL”

AUTORÍA <b>TERESA PÉREZ CARRASCO</b>
TEMÁTICA <b>LENGUA CASTELLANA Y LITERATURA</b>
ETAPA <b>BACHILLERATO</b>

### Resumen.

El presente artículo se centra en los géneros de la literatura tradicional: las jarchas, canciones de amigo gallego-portuguesas, villancicos y chansons de femme francesas; géneros cuyo tema principal es el tema de amor puesto en boca de una MUJER.

### Palabras clave.

Literatura española.

Lírica tradicional.

Los géneros de la lírica tradicional.

Las jarchas, canciones de amigo gallego-portuguesas, villancicos y chansons de femme francesas.

### Objetivos que nos planteamos.

#### Objetivos generales de área.

- Aproximarse al conocimiento de muestras relevantes del patrimonio literario y valorarlo como un modo de simbolizar la experiencia individual y colectiva en diferentes contextos histórico-culturales. Entendemos el texto literario como vehículo de conocimiento y comprensión de nuestro pasado al ser un producto artístico de una determinada coyuntura histórica y social, de construcción de la propia personalidad al desarrollar un espíritu crítico y el criterio propio; y del mismo modo, el texto literario permite el disfrute y la satisfacción personal mediante la lectura.
- Utilizar la lengua eficazmente en la actividad escolar para buscar, seleccionar y procesar información y para analizar textos del ámbito académico. Al ser la lengua un instrumento fundamental para el posterior dominio de distintas habilidades en el alumno.
- Hacer de la lectura fuente de placer, de enriquecimiento personal y de conocimiento del mundo y consolidar hábitos lectores. Al ser la lectura un procedimiento de primer orden e imprescindible para el desarrollo de las habilidades de nuestros alumnos. Además, hemos de potenciar también la dimensión lúdica de la lectura y su capacidad para recrear otras épocas y comprender los rasgos de la contemporaneidad.
- Comprender textos literarios utilizando conocimientos básicos sobre las convenciones de cada género, los temas y motivos de la tradición literaria y los recursos estilísticos. La educación literaria exige el dominio de una serie de competencias específicas, relacionadas con el uso literario de la



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

lengua, que se han ido desarrollando desde la educación primaria hasta el bachillerato, y que sirven para la expresión de los sentimientos propios por parte de los alumnos.

- Utilizar la lengua para expresarse de forma coherente y adecuada en los diversos contextos de la actividad social y cultural, para tomar conciencia de los propios sentimientos e ideas y para controlar la propia conducta. Para que el alumno encuentre en el lenguaje una forma de comunicación y expresión personal, utilizando todos los instrumentos y técnicas que se le ofrecen.

- Comprender discursos orales y escritos en los diversos contextos de la actividad social y cultural. De forma que los alumnos sean capaces de asimilar información a partir de este documento escrito y a partir de situaciones comunicativas diversas, aumentando de este modo su caudal informativo y adquiriendo todo tipo de aprendizajes.

### **Objetivos didácticos.**

Estudiar el lenguaje en los textos literarios.

Iniciar el estudio de la lírica tradicional.

Buscar el tema de una poesía tradicional.

Conocer y valorar la literatura tradicional.

## **Formas básicas de la lírica tradicional.**

### **1. LAS JARCHAS.**

Samuel Stern en 1948 descubre en una sinagoga de El Cairo 20 moaxajas hebreas con parte final en mozárabe o árabe vulgar. La moaxaja es una especie de composición poética hispano-árabe compuesta en árabe o hebreo clásico, a excepción de los versos de rima común que se conocen con el nombre de JARCHAS escritas en lengua vulgar ya sea árabe o romance.

La moaxaja está compuesta de 5 estrofas, cada estrofa tiene dos partes: *bayt* (rima independiente) y un *qufl* (rima dependiente o estribillo). La jarcha es el último *qufl* de la moaxaja y es la que impone la rima a los demás *qufl*.

La jarcha se puede fechar en torno a 1042, o incluso pueden ser anteriores ( como hemos explicado en el punto anterior) por lo tanto la composición más antigua conocida en lengua romance es la jarcha.

Un tal Muqaddam de Cabra inventó la moaxaja hacia el año 900. Los poetas árabes tomarían así como punto de partida las jarchas utilizándolas de base para construir métricamente sus propias moaxajas. Un ciento número de jarchas es utilizado por dos poetas diferentes con ligeras variantes, lo que sugiere un préstamo de tradición popular.

Los principales temas de la moaxaja: encuentro de amigos en una taberna, panegíricos o poemas dirigidos a un protector y en algunos casos un eros homosexual . Si los comparamos con los principales de las jarchas: el anhelo de una doncella ante la ausencia de su amante, el dolor de su partida o infidelidad, el júbilo ante su presencia; podemos decir que ninguna moaxaja constituye un



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

poema amoroso dirigido a un hombre por una mujer. Frente a esto el tema de las jarchas se basa en el amor puesto en boca de una muchacha que suele usar a la madre como interlocutora.

La canción de la MUCHACHA (jarcha) es el clímax temático de la moaxaja, se usa como comparación final en el sentido que los sentimientos del poeta culto en la moaxaja son como los sentimientos de la muchacha en la jarcha. Esta discrepancia temática viene a sugerirnos el hecho de que los poetas árabes y hebreos se apoyan en una tradición de la canción popular.

Según Margit Frenk Alatorre (1994), las jarchas reflejan, directa o indirectamente una tradición poético-musical de tipo folklórico. Las canciones mozárabes pertenecen al género más característico de la primitiva lírica europea en lengua vulgar: la canción de AMOR FEMENINA. Son compañeras del *Frauenlied* alemán, de la *chanson de femme* francesa, de la *cantiga de amigo* gallego portuguesa, del “cantar de doncella” castellano y catalán. Así, entre la *chansons de femme* que se recogen en Francia en los siglos XIII y XIV hay algunas notablemente parecidas a las jarchas, no sólo por su forma y sus temas, sino por su estilo mismo. Podemos comparar una jarcha con un *refrain* francés del S. XIII:

“Gar, ¿Qué fareyo?  
¿Cómo vivreyo?  
Est al-habib espero,  
por él murreyo.

“O ¡que ferai?  
D’amer morrai,  
ja nen vivrai...”

## 2. LÍRICA TRADICIONAL EN LA ZONA GALAICO-PORTUGUESA.

### 2.1. Las cantigas de amigo.

Aunque la poesía amorosa provenzal del siglo XII no puede ya considerarse como la fuente de la que deriva la lírica romance, su influencia en la poesía culta es fundamental. Hubo en Galicia una floración poética de fondo provenzal; la afluencia de peregrinos a Santiago de Compostela fue la razón fundamental que explica la impronta provenzal en el desarrollo de la cultura galaica (hay que resaltar la gran importancia que tiene este hecho: el sepulcro de Santiago de Compostela fue descubierto en el siglo IX y pronto llegó a ser el culto de un centro que tendría una gran importancia económica, política y militar).

La lírica galaico-portuguesa puede dividirse en tres categorías. Dos de ellas (*cantigas d’amor* y *cantigas d’escarnio*) son de inspiración provenzal, mientras que la tercera (LA CANTIGA DE AMIGO) es de inspiración popular.

Frente a la cantiga de amor y la cantiga de escarnio y maldecir, la cantiga de amigo es un poema de amor puesto en boca de una MUJER, firmado por un autor inspirado en material popular y no en la lírica provenzal.

El poeta más antiguo de nombre conocido fue Joao Soares de Paiva (1141) y el último que nos consta como auténtico poeta gallego-portugués es don Pedro, Conde de Barcelós (1354). Los textos



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

vivieron coleccionados en los Cancioneros (datan del siglo XV y derivan en último término de la compilaciones alfonsíes). Toda la lírica gallego-portuguesa se conserva en tres cancioneros, aunque ninguno es original:

- Cancionero de Ajuda (que encierra miniaturas de los poetas).
- Cancionero de Colocci-Brancuti (Cancionero de la Biblioteca Nacional de Lisboa que contiene un tratado teórico).
- Cancionero da Vaticana (que es el único que contiene las tradicionales cantigas de amigo).

En cuanto a los caracteres de estilo: utilización de un estilo repetitivo, según Eugenio Asensio constituye una “cárcel formal”; economía léxica y semántica, forma dialógica con interlocutor; uso simbólico de la naturaleza en relación con el amor; uso de interrogaciones y exclamaciones retóricas que sirven para exaltar el sentimiento como ocurre en las jarchas.

Si hablamos de la métrica hay abundancia de esquemas fijos, tanto para la distribución de la rima, como para el número de sílabas. Rima suele ser consonante pero no faltan casos de asonancia, empleo del paralelismo que se ve reforzado por el empleo de ciertas palabras “términos claves” (amigo-amado, fuente-fría, el mar, el ciervo...). La forma más característica del paralelismo con leixa-pren al servicio del estilo repetitivo, en el entramado del paralelismo se expresan sin dificultad las actitudes matizadas y complejas de la psicología femenina constantes como la repetición de los versos paralelos, y al mismo tiempo complejas como sus variaciones. El ritmo lentísimo y oscilante de la estructura está bien fusionado con la situación lírica, refleja el sentimiento cansado y soñador de la muchacha.

Los críticos han reagrupado las CANTIGAS DE AMIGO en varios conjuntos subcategoriales, según los temas de las composiciones (las cantigas de romaría o canciones de peregrino, la barcarola, la alborada, la pastorela y otras que no se ajustan a los epígrafes expuestos). De estos temas trataremos ampliamente en unos de los puntos siguientes, igualmente trataremos de la simbología que encierran estas cancioncillas que a simple vista parecen tan simples.

### 3. LOS VILLANCICOS.

El villancico es el género tradicional de la Edad Media castellana que aborda fundamentalmente el tema de amor puesto en boca de una MUJER.

La aparición documentada de los villancicos se debe, entre otras razones, a la llegada a la península desde la corte de Alfonso V el Magnánimo (corte de Nápoles) de las ideas humanistas, llega la moda de fijarse en lo popular, junto con el clasicismo renacentista. En el S. XVI, en la corte, se pone de moda lo popular y los poetas cultísimos y los músicos utilizan la inspiración que les da esta fuente popular. Como género tradicional en castellano se documenta a partir del S. XV, aunque su origen con certeza es más antiguo. El villancico fue hasta comienzos del S. XVII, en que es reemplazado por las seguidillas, una de las formas predominantes en la lírica castellana. Consta de dos partes: estribillo, que se repite al final de cada estrofa; y glosa, estrofa que desarrolla el tema propuesto por el estribillo. La mayoría de las glosas conservadas son cultas, excepto algunas que nos han llegado que son



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

populares. Al igual que sucedía en las jarchas poetas cultos pudieron componer estribillos al estilo tradicional.

Los villancicos son poemas amorosos en los que la interlocutora es una DONCELLA, como sucede en las jarchas y las cantigas de amigo, el amor desdichado es su tema más frecuente y toma a menudo el aspecto de lamento de doncella ante la ausencia de su amante.

La forma de difusión esencial de los villancicos es la oralidad y además, la difusión a través de los cancioneros, los más importantes fueron:

- El Cancionero de Stúñiga (Corte de Aragón, 1458).
- El Cancionero de Herberay des Essart (Corte Navarra 1463).
- El Cancionero Musical de Palacio (Corte castellana 1460-1504).
- El Cancionero General de Hernando del Castillo (1511).

Además otras formas de difusión fueron los pliegos sueltos, el teatro, los refranes, pervivencia en la oralidad hasta hoy de algunos fragmentos medievales...

Desde el punto de vista etimológico la palabra villancico proviene de “Cantar de villano”. Ya en 1458 en el Cancionero de Stúñiga aparece la forma *villançete*, en 1463 en el Cancionero de Herberay des Essart se documenta la forma *villancico*, pero estas obras se refieren con este término a canciones. En el Cancionero Musical de Palacio aparece la forma *villancico* como cantar de villano, es decir, “cantar popular”.

Este cantar de villano suele tener forma irregular, no se ajusta a un esquema fijo. El poeta culto tiende a meter esa forma irregular, esa cancioncilla, en un corsé, con una forma métrica que conocemos como villancico.

Si observamos algunos de los caracteres de estilo podemos decir que los villancicos se caracterizan por : la brevedad y el dinamismo; estructura básica binaria; sintaxis suelta con frases breves, uso de verbos dinámicos, escasez de adjetivos, sobriedad del sentimiento ; sentimiento dramático: uso del diálogo, preguntas y respuestas, exclamaciones retóricas; uso de juegos de palabras; metáforas esenciales que relacionan la naturaleza con el ámbito erótico; las enumeraciones y las antítesis, etc.

En relación con el abanico temático podemos decir que es más amplio que el de las jarchas o las cantigas de amigo, desde la doncella que protesta ante la insistencia de sus padres en hacerla monja, las preocupaciones de la muchacha que su piel sugiere que tiene sangre mora, temas de amor más grosero, pasando por las penas de amor, el encuentro amoroso, la protesta y el desenfado ... ( como hemos dicho anteriormente en las cantigas de amigo, trataremos sobre los temas en uno de los puntos siguientes ).



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

#### 4. CHANSONS DE FEMME. LA CHANSON DE TOILE.

Se le llama *chansons de femme* a un corpus bastante variado de géneros poéticos globalmente caracterizados por un monólogo lírico, de condición dolorosa, puestos en la boca de una MUJER. Es el elemento fundamental, pues aunque hay diálogo como ocurre en la lírica gallego-portuguesa, no se trata nada más que de una variante formal, no esencial (Bec, 1977).

Las mujeres “ s’adressent soit à une amie soit à leur mere, soit plus rarement à leur amant, présent ou absent. Mais ce n’est là qu’un détail de mise en scène... ce sont pourtant de véritables monologues... car le rôle du second personnage est presque toujours muet” (Jeanroy, 1925).

El amor reina en estas poesías, con todas sus manifestaciones sentimentales y sus situaciones más divertidas. Amor directo y espontáneo, algunas veces crudo y realista (como en las jarchas por ejemplo).

Se puede decir que la *chansons de femme* representa más un tipo lírico que un género constituido, pero que este tipo es generador de géneros diferentes.

Es evidente en el registro del “yo” lírico que la *chansons de femme* se ramifica en géneros diversos. Al lado de *l’aube*, están la *chanson de jeune fille* (o canción de amigo) y la *chanson de malmariée*:

LA CHANSON DE JEUNE FILLE (CHANSON D’AMI). Es sin duda el tipo más primitivo de la *chanson de femme* y se poseen numerosos ejemplos en la poesía alemana y gallego-portuguesa. Pone en escena una joven muchacha que canta su alegría por tener un amigo que la ama. Se hacen relatar los obstáculos diversos que impiden el encuentro amoroso, generalmente los padres y más particularmente la madre.

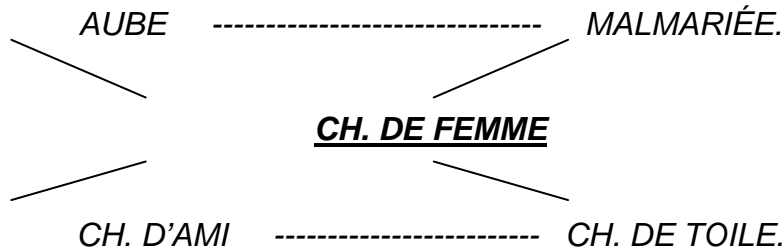
Alrededor de este tipo fundamental de la *chanson d’ami*, que es un monólogo lírico, se distinguirá la *chanson de délaissé* y la *chanson de départie* que pueden constituir la trama temática de diversos géneros pertenecientes a la poesía lírico-formal ( *ballette*, *vireli*, *motet*).

El tema lírico de la *chanson de délaissé* ha sido tratado muy a menudo. Generalmente, como en las piezas portuguesas, la infidelidad del amante es atribuida a una ausencia muy larga.

La *chanson de départie* donde el adiós es otra variante de la *chanson d’ami*: el lirismo doloroso de la pieza está motivado por la partida del ser amado. El tema del adiós (y la ausencia del ser amado) parece ser fundamental en la *chanson de départie* que es a menudo una partida o una ausencia que dramatiza la *chansons de toile*.

Se ve entonces que la *chanson de femme*, es un tipo de lírica bien definido, arcaico y tradicional, que ha generado desde la Edad Media hasta nuestros días un número variado de géneros y de subgéneros entre los que existe una cierta coherencia tipológica. Estos géneros son: *l’aube*, *la chanson de toile*, *la chanson d’ami* (con los subgéneros: *la chanson de délaissé*, y *la de départie*) y *la chanson de malmariée*:





*LA CHANSON DE MALMARIÉE.* Es un género lírico que pertenece a la gran clase de monólogos de MUJER y se inscribe en el registro popular y arcaico. La *malmariée* medieval está ligada estrechamente con la *chanson d'ami*; se sitúa en el marco de dos situaciones diferentes. O bien la *malmariée* posee un amigo con el que ella engaña alegremente a su marido, o bien ella no lo tienen todavía pero lo desea lo más pronto posible, dotándolo de todas las cualidades que no tiene su esposo. En los dos casos, el juego lírico ( dramático, patético y apasionado o irónico) recae en el contraste marido/ amigo, el primero teniendo todos los defectos del mundo (ruín, envidioso, viejo, malvado, violento, feo, avaro...) mientras que el amigo (real o ficticio) es joven, bello, amable, ardiente en el amor...

En cuanto a las variedades tipológicas de la *malmariée* una primera división, en dos grupos, ha sido propuesta por R. Dähne ( aunque esta repartición , no es nada más que un primer nivel de clasificación, nos limitaremos a hacer referencias de estos dos grupos). R. Dähne distingue:

- 1) Las canciones de contenido alegre (con la semejanza de las canciones grotescas) .
- 2) Las canciones de contenido serio ( principalmente con el tema de la *misère en ménage* o el de la esposa dolorosa).

*L'AUBE.* Se puede considerar como una de las cuatro variantes fundamentales de la *chanson de femme*, al lado de la *chanson d'ami*, de la *malmariée* y de la *chanson de toile*.

Se puede definir como una composición lírica sobre el tema de la separación de dos amantes que han tenido un furtivo, y a menudo ilícito, encuentro nocturno, son despertados al alba por los cantos de los pájaros, o por el grito del sereno. Contrariamente a la mayoría de los otros géneros líricos el corpus de piezas conservadas en Francia es muy inferior al de otros países.

*L'aube* es una *chanson de femme*, es un monólogo lírico sobre el dolor de la desaparición. Como ya hemos dicho anteriormente el tema del adiós es fundamental en la *chanson de femme*, *l'aube* no es nada más que una variante de la *chanson de départie* . En la forma más evolucionada, el monólogo de *l'aube* puede ser reemplazado por un diálogo entre los dos amantes, pero sobre todo, la lamentación lírica suele ser a través de la boca de la mujer.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 28 – MARZO DE 2010

*CHANSON DE TOILE*. En el marco del registro lírico-narrativo, la *chanson de toile* es ciertamente el género más representativo y el más original de la lírica medieval de expresión francesa, ya que no tiene correspondencia en las otras literaturas romances, ni incluso en la literatura occitana.

Se trata de una pieza bastante corta, en estrofas simples de rima asonante, que relata una historia de amor generalmente trágica. El estilo es de gran simplicidad y despojado de todo efecto retórico. Representa lo contrario de la *chanson courtoise*: por su carácter narrativo, por su concepción del amor, establece proposiciones más simples y más humanas (no se trata de una dama alta e inaccesible sino de una joven muchacha que ama con fuerza y naturalidad).

La designación incluso del género es anciana. Desde el siglo XIII, los autores parecen encontrar en estas canciones un grupo específico, que ellos designan tanto en el nombre de *chanson de toile* (o *á toile*) como con el de *chanson d'histoire*. Se les llama algunas veces *chanson de femme*, sobre todo desde Gaston Paris porque "son pequeñas piezas de un carácter tan particular, que ponen siempre a las mujeres en primer plano, mostrándonos su trabajo", "su destino propio era el de acompañar los trabajos de las mujeres"(Le Gentil, 1963).

La *chanson de toile* es una subclase de la *chanson de femme* y al mismo tiempo una variedad de la *chanson d'histoire*.

El corpus de piezas conservado es escaso: una veintena en total, 7 están incluidas en romances ( *Guillaume de Dole* y el *Roman de la Violente* ) y 13 transcritas de una manera autónoma en diversos manuscritos.

En cuanto a las características de la *chanson de toile*:

- La *chanson de toile* es una *chanson d'histoire* que posee una trama narrativa, generalmente simple y trágica con personajes que están imbricados.

- La historia es muy a menudo patética y dolorosa y su carácter se manifiesta a nivel de un monólogo (a veces también de un diálogo) centrado alrededor de una joven muchacha que se lamenta por su dolor. Es esta lamentación espontánea y sincera la que le da al poema su aspecto subjetivo y lírico.

- El lamento lírico, sobre los labios de una joven MUCHACHA. Estas piezas pasan por haber sido cantadas por MUJERES.

- Otro elemento característico es el exordio, según el cual estas piezas habrían sido cantadas por MUJERES trabajando en sus labores, hilando, cosiendo o tejiendo. La sola cosa constatable, a nivel textual, es que estos poemas presentan a la heroína ocupada en su trabajo de mujer. Este elemento, como el prelude primaveral de las canciones trovadorescas, no es nada más que una firma del género y puede quedar perfectamente exterior a la trama dramática.

- La fórmula métrica específica, esta fórmula es distinta de los otros géneros líricos (a excepción de *l'aube*) la pieza está dividida en coplas, en número muy variables, cada copla está construida sobre una misma asonancia o una misma rima.





ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

La *chanson de toile* más allá de ser una incontestable forma textual cortesana y literaria, revela al mismo tiempo, además en su temática y en su forma, una manifestación más profunda, tradicional y arcaica. Se sabe que en la anciana Francia, las mujeres tenían la responsabilidad de la producción del tejido, desde la preparación del tejido, preparación del lino y del cáñamo, hasta el hilado. De esta responsabilidad, las mujeres tenían ciertos privilegios que ellas hacían valer en el derecho familiar y en las costumbres.

Las danzas y los cantos del lino y del cáñamo, que sobreviven todavía en las costumbres de ciertas provincias francesas, podrían ser un resto de las *chanson de toile*.

Estos trabajos de tela, en efecto, se acompañaban de canciones. Estas canciones y los trabajos que acompañaban eran exclusivamente de MUJERES.

En suma, la *chanson de toile* es como *l'aube*, la *chanson d'ami* y la *malmariée* una *chanson de femme*, con un triple nivel:

- 1) Se trata de una canción funcionalmente ligada a un trabajo estrictamente FEMENINO.
- 2) La canción es cantada simplemente por MUJERES.
- 3) Sobre el plan textual (narrativo o lírico), el discurso de un solo sujeto, una joven MUCHACHA.

## 5. POSIBILIDADES Y APLICACIÓN DIDÁCTICA.

El tema que nos ocupa podría ubicarse en primer curso de Bachillerato de la materia Lengua y Literatura Castellana. Con respecto a la manera de plantearlo, podemos hacer una presentación del tema apoyándonos en los distintos poemas que recogemos a lo largo del artículo y podemos tomar otros poemas de los libros: *El villancico (Estudios sobre lírica popular en los siglos XV y XVI)* y *Lírica española de tipo popular* que recogemos en la bibliografía.

Como propuesta didáctica proponemos varias actividades que podrán ser trabajadas con el alumnado de primero de Bachillerato, son solo actividades a modo de ejemplo, pues el trabajo de análisis poético tiene numerosas posibilidades dentro del ámbito de la lengua y la literatura.

### 5.1. Actividades para los alumnos de lengua y literatura castellana:

Centrándonos en los alumnos de lengua y literatura castellana los dividiremos en cuatro grupos (A, B, C, D) y a cada uno de ellos se le adjudicarán varios poemas que ellos pueden elegir de las obras mencionadas con las que tendrán que trabajar, concretando el tema del que tratan los poemas, basándose en la teoría que aporta el artículo.

Otra actividad consistirá en recoger varios poemas de la obra *Lírica española de tipo popular* que tengan el mismo tema concreto y agruparlos estableciendo las semejanzas que aparecen en ellos, tanto jarchas, canciones de amigo y villancicos, estableciendo además los recursos expresivos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 28 – MARZO DE 2010

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Bec, P. (1977). *La liryque française au Moyen Age*. Paris.
- Beltrán, V. (1986). *20 chansons de toile*. Barcelona: PPU.
- Dronke, P. (1978). El mundo poético de las jarchas y la tradición europea en *La lírica en la Edad Media*. Barcelona: Seix Barral.
- Frenk Alatorre, M. (1994). *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra.
- García Gómez, E. (1965). *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid: Seix Barral.
- Jeanro, A. (1925). *Les origines de la poésie liryque en France au Moyen Age*. Paris.
- Le Gentil. (1963). *La litterature francaise du Moyen Agê*. París.
- Sánchez Romeralo, A. (1969). *El villancico (Estudios sobre lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid: Gredos.

### Autoría

---

- Nombre y Apellidos: Teresa Pérez Carrasco
- Centro, localidad, provincia: Ubrique, Cádiz
- E-mail: tereperez6@hotmail.com