



La poesía hispano andalusí y su impacto en la lírica española

Juan Rodrigo Gabaldón Vielma
The University of Oklahoma

RESUMEN:

El estudio de las formas poéticas multiestróficas de origen árabe andalusí ha causado un gran revuelo entre los filólogos de los siglos XIX a la fecha. Su origen es motivo de un intenso debate que no ha sido resuelto. Lo que si podemos encontrar es evidencias del impacto del *zéjel* y la *muwasaha* en la literatura hispana de la época y de otras fechas. Este trabajo estudia la presencia del *zejel* y la *muwasaha* en la literatura hispana, así como las similitudes temáticas y estructurales de estas formas poéticas con otras formas hispanas populares tales como las cantigas y los villancicos.

PALABRAS CLAVE:

ABSTRACT:

The study of poetic forms of Andalusian Arabic origin caused a great stir among philologists in the 19th century and has continued to the present. We can find evidence of the impact of the *zejel* and the *muwasaha* on Hispanic literature from the Middle Ages continuing into subsequent centuries. This work studies the presence of the *zejel* and the *muwasaha* in Hispanic literature, as well as the thematic and structural similarities of these forms with popular Hispanic forms such as the *cantigas* and *villancicos*.

KEYWORDS:

La presencia musulmana en la Península Ibérica introdujo, entre otras cosas, la poesía tradicional árabe principalmente en la forma de la *casida*, una serie de versos monorrimos en una sola estrofa (Marcos Marín 292). Esta forma poética no fue popular fuera del grupo musulmán, pero, aproximadamente dos siglos más tarde, aparece lo que se cree que fueron las primeras expresiones líricas árabe-andalusí; el *zéjel* y la *muwasaha* (*moaxaja* o *muasaja*) (Abu Haidar «Hispano» 126). Ramón Menéndez Pidal describe al *zéjel* como «un trístico monorrimo con estribillo y además (esto es lo esencial), con un cuarto verso de rima igual al estribillo, rima que se repite en el cuarto verso de todas las estrofas de la misma canción» («Poesía» 20). La descripción del *zejel* es similar a la de la *muwasaha* con la principal diferencia que la *muwasaha* es escrita en árabe clásico mientras que

el *zéjel* es escrito en árabe dialectal (Abu Haidar «Hispano» 108). Menéndez Pidal cita a dos escritores musulmanes, Ibn Bassám e Ibn Jaldún para, atribuir la invención del *zéjel* y la *muwasaha* al poeta andalusí Mucáddam ben Muáfa el Cabrí a finales del siglo IX («Poesía» 20). Vicente Beltrán opina que el *zéjel* apareció más tarde que la *muwasaha*, bien sea en las obras de Ibn Quzmán o Ibn Rasid en los siglos X o XI (246), mientras que Carmen Hernández y Emilio García Gómez sostienen que Ibn Bajja (Avempace) fue el inventor del *zéjel* en el siglo XI (251; 214).

La aparición del *zéjel* y la *muwasaha* constituye un cambio importante en el estilo poético tradicional árabe. Su forma estrófica y su rima cambiante han hecho pensar a investigadores como Julián Rivera que existe un origen romance en ambas formas poéticas (Rivera «Épica» 98-101). Esto ha alimentado una polémica acerca del origen de la lírica popular romance, si no la lírica occidental, sobre la cual los investigadores han estado debatiendo durante cerca de siglo y medio. Entre los eruditos encontramos a filólogos de la talla de Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro, Margit Frenk, el italiano Paolo Toschi, el portugués Manuel Rodrigues Lapa y los franceses Alfred Jeanroy y Gastón París. Hasta principios del siglo XX y debido a la falta de otros testimonios escritos, la investigación databa su evidencia más antigua en la lírica Provenzal con los poemas de Guillermo IX, duque de Aquitania, fechados a inicios del siglo XII (Jeanroy xxi). Posteriormente surgen las ideas de Rivera, mencionadas anteriormente, las cuales fueron reforzadas por Alois Richard Nykl en 1946 (381-385).

No es hasta 1948 cuando Samuel Stern publica, en la revista *Al-Andalus*, su estudio «Les vers finaux en espagnol dans le muwassahs hispano-hebraïques. Une contribution á l'histoire du muwassah et a l'étude du vieux dialecte espagnol 'mozarabé'», en el cual expone a la luz pública el hallazgo de unas *muwasahas* escritas en árabe o en hebreo que al final contenían unos versos cortos escritos en caracteres árabes o hebreos, pero en un dialecto romance, denominados *jarchas* cuya fecha de escritura se estima entre principios y mediados del siglo XI, es decir alrededor de un siglo antes que los poemas de la lírica Provenzal (123-160).

Poco tiempo después, en 1952, el arabista Emilio García Gómez da a conocer, en otro estudio, veinticuatro *jarchas* romances en *muwasahas* árabes, ampliando así la evidencia expuesta por Stern tres años antes («Veinticuatro» 57-127). García Gómez sostiene que la lírica romance original, la *jarcha*, constituye el elemento aborigen español y que la *muwasaha* se escribió para acoplarla a la *jarcha*. Uno de los argumentos que utiliza García Gómez para llegar a esta conclusión es la existencia de *jarchas* escritas en árabe dialectal o en *aljamiado* con una *muwasaha* escrita en la lengua formal (García Gómez «La lírica» 315). Frenk recoge el testimonio de Ibn Bassam de Santarén quien comenta que la *muwasaha* se escribía a partir de la *jarcha* (128). Philip Bates apoya esta tesis alegando que el uso de algunas *jarchas* en más de una *muwasaha* sugiere la idea de un préstamo de una tradición popular (10). De ser esto cierto la *jarcha* estaría presente mucho antes de lo que se estima actualmente y sería una evidencia de que la lírica romance es precedente en la formación de los *zéjeles* y las *muwasahas*, aunque no se han encontrado ejemplares que demuestren esta teoría.

De acuerdo con Abu Haidar, la *jarcha* romance no puede ser el centro de la *muwasaha* ya que existen una gran cantidad de *jarchas* escritas en árabe dialectal («The Muwashs-

hahat» 52-53). Abu Haidar y Marcos Marín descartan el origen romance del *zéjel* y la *muwasaha* porque éstas provienen del desarrollo de formas poéticas árabes previas a la poesía estrófica en Occidente («The Muwashshahat» 45; 292) que vieron la luz en Al Ándalus debido a la libertad cultural que se gozaba bajo la dinastía de los Omeyas («The Muwashshahat» 45). El *zéjel* y la *muwasaha* parecen derivar de una forma árabe más antigua denominada *musammāt* que tiene una estructura similar pero una métrica regular, ajustada al sistema de versificación presente en la poesía árabe clásica establecido en el siglo VIII por el poeta al-Jalībī (Martín Baños 21). De cualquier manera, el descubrimiento de las *jarchas*, aunque revolucionó, en su momento, el mundo filológico occidental, ha terminado por dar más luces lingüísticas que literarias ya que, si bien son una evidencia más del proceso evolutivo de las lenguas romances, particularmente las habladas en la península ibérica, no contribuyen decisivamente a aclarar el enigma sobre el origen de la poesía romance popular.

La reconstrucción lingüística de las *jarchas* constituye uno de los obstáculos más importantes para los investigadores. Aunque es bastante aceptada la idea que las *jarchas* están escritas en romance, sus interpretaciones están tan distantes unas de otras que se hace difícil sentar bases sólidas que permitan avanzar en análisis teóricos más certeros (Martín Baños 48).

A pesar de que el descubrimiento de las *muwasahas* y las *jarchas* ha traído más dudas que aclaratorias, lo que sí resulta altamente posible es que esa estructura poética sea un ejemplo de convergencia (y posiblemente convivencia) de las culturas cristiana, judía y musulmana: Nos encontramos entonces frente a una *muwasaha* inventada por un musulmán, escrita en lengua árabe o judía y una estrofa, escrita con caracteres árabes o hebreos, pero en lengua romance. También incrementa la posibilidad que la lírica hispana date de antes de las *cantigas de amigo* que tradicionalmente eran consideradas las expresiones líricas peninsulares más antiguas.

Hasta la fecha, se han encontrado un total de 68 *jarchas* romances (42 en caracteres árabes y 26 en caracteres hebreos) y más de 150 *jarchas* escritas en lengua árabe (Martín Baños 15; Monroe y Swiatlo 142). Aunque existen algunas *jarchas* de autor anónimo, también se han identificado algunos autores. Entre ellos podemos mencionar a: Ibn Sanā al-Mulk, poeta y autor de una antología de *muwasahas* y al-Maqqari, ambos de origen árabe-andalusí; los judíos, Šemuel ibn Nagrella, katib (secretario) de los reyes Zirid de Granada, Šelomo ibn Gabirol, Moše ibn ‘Ezra, Yehuda Halevi, Abraham ibn ‘Ezra y Don Todros Halevi Abulafia, gran figura de la época crepuscular de la poesía hispano-hebrea (Stern 136).

El *zéjel* es la expresión poética árabe-andalusí más conocida en la literatura occidental y al parecer ha servido de base o está muy relacionada con otras formas poéticas europeas (Marcos Marín 289). Probablemente, su gran popularidad se deba a que el *zéjel* se hizo para ser cantado de manera coral y popular (Menéndez Pidal «Poesía» 21). Su amplia divulgación llevó, como veremos más adelante con más detalles, a que se utilizara en la literatura hispana cristiana incluso después de la expulsión de los musulmanes de la Península. Además, el *zéjel* desde sus inicios fue utilizado como un elemento de convergencia de las culturas musulmana y cristiana ya que encontramos el uso de voces y frases romances andalusíes.

Existen una gran cantidad de autores de *zéjeles* de los siglos X y XI, especialmente el último por ser considerado como «El siglo de Oro de la literatura de Al-Andalus» por la cantidad de autores, la variedad de géneros y la maestría con que los escritores los trataron. Entre estos autores pueden ser mencionados: los cordobeses Ibn Abd-al Rabbihi, Ubadā ibn Mā al-Samā e ibn Harun al-Rāmādi los dos últimos escritores de *zéjeles* y *muwasahas*, el natural de Santarem, en lo que hoy es Portugal, Ibn Bassam Al-Shantarini, los anteriormente mencionados Ibn Rasid e Ibn Bajja (*Avempace*) y, quien es considerado el poeta andalusí más conocido, Ibn Quzmān (Menéndez Pidal «Poesía» 22-23).

Como se mencionó anteriormente, el *zéjel* fue adoptado por poetas peninsulares como una forma más de expresión poética. Alfonso X utilizó esta estructura en sus *Cantigas*: De las cuarenta y cuatro *Cantigas Profanas* del Rey sabio, siete están escritas en forma de *zéjel* y tres más en forma muy similar a la *zejelesca* y alrededor del 80 por ciento de las *Cantigas de Santa María* que se han encontrado utilizan el esquema de rima *zejelesco*. Joseph T. Snow, sostiene que «el *zéjel* y sus numerosas variantes son la espina dorsal de la métrica de las *Cantigas alfonsíes*» (65-66). En el *Libro de buen amor*, de Juan Ruiz, también pueden ser encontrados varios *zéjeles*, por ejemplo, las 13 primeras estrofas de los «Los gozos de Santa María» están escritos en forma de *zejel* (17-20) y las cinco primeras estrofas de «De lo que aconteció al arçipreste con Fernand Garçia, su mensajero» también están escritas en forma de *zejel* (53-54). En el *Cancionero de Baena*, el cual recopila composiciones poéticas escritas entre finales del siglo XIV y principios del siglo XV, se encuentran once *zéjeles*, de los cuales nueve son escritos por Alfonso Álvarez de Villasandino, 5 en gallego y 4 en español, uno escrito por Pedro González de Mendoza y uno escrito por Fray Diego de Valencia. Los temas principales de estos *zéjeles* son amorosos y religiosos. También, se encuentran cinco *cantigas* que utilizan rima *zejelezca*. En el *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* se encuentran 56 *zéjeles* de los cuales 24 son de autor anónimo, siete fueron escritos por el dramaturgo Juan del Encina, 4 por Gabriel Mena y los restantes 22 se reparten entre otros 16 autores. Gil Vicente introdujo *zéjeles* en sus obras teatrales; en sus autos de devoción escritos en español se encuentran: Un *zéjel* en el *Auto pastoril castellano*, 27 *zéjeles* (casi toda la obra) en el *Auto de los Reyes Magos* y en el *Auto da sibilla Cassandra* 21 *zéjeles* y 26 villancicos con al menos una estrofa en rima *zejelezca*. En la recopilación de sonetos y villancicos de Juan Vásquez se encuentran tres villancicos que se apegan a la estructura *zejelesca*. Frenk Alatorre encontró que, de 193 textos de glosas populares, escritos entre los siglos XIV y XVI, que analizó, 3.5% eran *zéjeles* y 7% variantes del *zéjel* (453). Pedro Henríquez Ureña sostiene que el *zéjel* se mantiene hasta el siglo XVII en canciones corales y en algunas obras teatrales (196). Lope de Vega, por ejemplo, incluye un *zéjel* en su obra *El villano en su rincón* y otro en *El vaquero de Moraña*. En pleno siglo XX o XXI algunos poetas españoles contemporáneos, tales como Rafael Alberti¹ y Llorenç Vidal², han escrito *zéjeles*.

En cuanto a las *jarchas*, desde el punto netamente lingüístico, éstas están entre las evidencias más antiguas del proceso evolutivo que desencadenó en la mayoría de las lenguas

1.- Uno de los *zéjeles* mas populares de Alberti es *El pescador sin dinero*, incluso está adaptado musicalmente en un disco denominado *El alba del alhelí: diez canciones sobre poesías de Rafael Alberti, para voz y piano*. Rafael Alberti, *Antología poética (1924-1940)* (Buenos Aires: Losada, 1942, pág. 56).

2.- Llorenç Vidal, «Zéjel de la Navidad marítima», *Tántalo* 30 (2003): 105.

romances habladas en la península ibérica, particularmente en un dialecto, el mozárabe. Desde el punto de vista literario, se ha planteado que existe una gran relación entre las *jarchas* y la poesía lírica galaico-portuguesa. Frenk sostiene que hay cantigas gallego/portuguesas que utilizan el esquema zejelezco (153). Las concordancias alcanzan, no sólo a la estructura estrófica, sino también temática. En el siguiente fragmento de una de las cantigas d'amigo podemos observar la similitud con las *jarchas* desde el punto de vista temático, en cuanto a la forma veremos semejanza la del *zéjel*:

Jarcha XXXVI

No se quedó ni me quiere decir
palabra.
No sé con el seno abrasado dormir,
madre

(Traducida por García Gómez 310)

Cantiga d'amigo CCXL

Mia madre, pois se foi d'aqui
O meu amigu' e o non vi,
nunca fui leda, nen dormi,
ben vo-lo juro, des enton:
madre el por mi outro si;
tan coitad' é seu coraçom!

Mia madre, como viverei?
ca non dormio nen dormirei
por meu amig'en cas del-rei
me tard'a tan longa sazon.
madre el por mi outro si;
tan coitad' é seu coraçom!

Pois sab'el ca lhi quer'eu bem,
melhor ca mi, nem outra rem;
porque mi tarda e nom vem
faz sobre mi gran traiçom,
madre el por mi outro si;
tan coitad' é seu coraçom!

(Pero Da Ponte, citado por Francisco
Nodar Manso 203-204)

En este caso, en la cantiga no observamos el estribillo al principio, pero lo vemos después de cada mudanza que contiene el trístico monorrímo y la vuelta que rima con el segundo verso del estribillo.

La expresión popular galaico-portuguesa tuvo sus inicios a finales del siglo XII y alcanzaron su esplendor durante el siglo XIV (Menéndez Pidal «Cantos» 190). Son, por supuesto, formas líricas más evolucionadas que las *jarchas* sin que esto signifique a ciencia cierta si derivan de ellas o si su inicio y desarrollo ocurrió de manera paralela. Sólo la mayor antigüedad de la evidencia encontrada inclina la balanza hacia la hipótesis de la precedencia de las *jarchas*.

Igualmente, se han encontrado similitudes estructurales y temáticas entre las *jarchas* y los villancicos portugueses, catalanes y castellanos. Armistead sostiene que las similitudes

entre las *jarchas* y los villancicos van más allá de ser meramente casuales (5). A modo de ejemplo, observemos semejanzas temáticas en dos ejemplos:

Jarcha VIII

No me toques, amigo,
no, no quiero al que hace daño;
el corpiño es frágil. ¡A todo me rehúso!

Villancico portugués del *Cancioneiro da Ajuda*

Antoñino, meu Antón,
falar e rir está ben;
poñer-m'a man, eso non.

(Menéndez Pidal «Cantos» 232)

Jarcha XIV

¿Qué haré, madre?
Mi amado está a la puerta

Gonzalo Correas *Vocabulario de refranes*

Gil González.
llama a la aldaba
No sé, mi madre,
si me la abra.

(Menéndez Pidal «Cantos 241)

En el primer par de ejemplos el tema común es el rechazo a ser tocado por el amigo o amante y en el segundo par de ejemplos la pregunta a la madre acerca de qué hacer ante la presencia del amado a la puerta. En los dos casos se puede pensar en la existencia de la voz femenina.

Con respecto a la estructura, el *zéjel* y el villancico son formas muy próximas, el villancico difiere del *zéjel* en que: el estribillo inicial es de dos a cuatro versos, la mudanza es de cuatro versos con rimas alternantes y la vuelta tiene tres o cuatro versos teniendo el primero de ellos rima con el último verso de la mudanza y los siguientes, o al menos el último repiten los versos, parte de ellos, del estribillo (Domínguez Caparrós, 113-115). Los ejemplos a continuación permitirán comparar las similitudes y diferencias entre ambas estructuras poéticas:

Zéjel

(Pedro y bien te quiero)

Pedro y bien te quiero
magüera vaquero.

Has tan bien bailado,
corrido y luchado,
que m'has enamorado
y d'amores muero.

A la fe, nostrama
ya suena mi fama,
y aún pues en la cama
soy muy más artero.

Villancico

(Tan buen ganadico)

Tan buen ganadico,
y más en tal valle,
placer es guardalle.

Ganado d'altura
y más de tal casta,
muy presto se gasta
su mala pastura,
y en buena verdura,
y más en tal valle,
placer es guardalle.

No sé que te diga,
tu amor me fatiga,
tenme por amiga,
sey mi compañero.

Soy en todo presto,
mañoso y dispuesto,
y en ver vuestro gesto,
mucho más me esmero.

Quiero que me quieras,
pues por mí te esmeras,
tengamos de veras
amor verdadero.

(Barbieri 186-187)

Ansí que yo quiero
guardar mi ganado
por todo este prado
de muy buen apero.
Con este tempero,
y más en tal valle,
placer es guardalle.

Está muy vicioso
y siempre callando,
No anda balando
ni es enojoso,
antes de reposo.
En qualquiera valle
placer es guardalle.

(Barbieri 204-205)

Ambas obras son del poeta, músico y dramaturgo español Juan del Encina que los escribió, el *zéjel* a finales del siglo XV y el villancico a principios del siglo XVI. Ambos parecieran tener temática pastoril, aunque el *zéjel* termina siendo del tipo burlesco ya que tiene unas cuantas alusiones sexuales y está diseñado en forma de contrapunteo entre Pedro y una dama a la que él está cortejando. Al igual que el *zéjel*, el villancico tiene una estrofa que se repite al final de una cuarteta, en la cual el último verso rima con el primero del estribillo que cambia después de cada estrofa. Es decir, observamos cierto paralelismo entre ambos esquemas poéticos. Al igual que el *zéjel*, el villancico puede no repetir el estribillo, aunque éste no es el caso.

Tal como con el caso de las cantigas d'amigo, estas similitudes no permiten concluir que los villancicos deriven de las *jarchas* o de los *zéjeles*, pero aplicando el mismo razonamiento se puede decir que ambas expresiones poéticas son comunes en una línea de tradición lírica o que comparten un origen común bastante cercano. Bastaría, como dice Frenk, la aparición de una evidencia, anterior al siglo X para aclarar las incógnitas que aún existen al respecto (449-450).

También vemos la influencia del *zéjel* y la *jarcha* en la música flamenca. De acuerdo con Cristina Cruces Roldán: «El doble dinamismo compositivo y rítmico de formas musicales como las *jarchas* y los *zéjeles*, y la concreción de sus estrofas pequeñas y sueltas, se acercan sin duda a la fórmula característica de la lírica flamenca», además que la melodía y la rítmica instrumental, así como las voces guardan una estrecha relación con las de la música andalusí (54).

Independientemente del origen de las expresiones líricas discutidas anteriormente, está claro que existió un proceso de intercambio cultural en el cual aspectos de la lírica árabe se fusionaron con elementos de la lírica europea y recibieron un impulso de las tradiciones y el virtuosismo de los judíos. No sabemos exactamente en qué orden sucedió, pero esto ensanchó el camino a las expresiones líricas populares, y no tan populares, que

dominaron la producción poética durante varios siglos, no sólo en Europa sino, en ciertas partes del mundo árabe y entre los judíos sefardíes dondequiera que se hayan asentado.

Bibliografía

- ABU HAIDAR, Jareer. *Hispano-Arabic Literature and the Early Provençal Lyrics*. Curzon Press, 2001. —. «The Muwashshahat and the Kharjas Tell Their Own Story,» *Al-Qantara* 26, no. 1 (2005): 43-98.
- AHUMADA, Haydée. «De amor y dolor: mujeres y sentimientos en las Jarchas y el Abencerraje» en *Coloquio mujeres de la edad media. Escritura, visión, ciencia: a novecientos años del nacimiento de Hildegard Von Bingen*. 117-24. Universidad de Chile, 1999.
- ALBERTI, Rafael. *Antología poética (1924-1940)* Losada, 1942.
- ALÍN, José María y María Begoña BARRIO ALONSO. *Cancionero teatral de Lope de Vega*. Támesis, 1997.
- ALVAR, Manuel. *Antigua poesía española lírica y narrativa (siglos XI-XIII)*. Editorial Porrúa, 2005.
- AMAR, Aziz Oulad. «Las jarchas y las moaxajas en la España musulmana». Tesis de Maestría, Minnesota State University, 2013.
- Antología de jarchas*. Linkgua Ediciones, 2008.
- ARMISTEAD, Samuel G. «Kharjas and Villancicos». *Journal of Arabic Literature* 34, no. 1/2 (2003): 3-19.
- ÁVILA, María Luisa. «Las mujeres sabias en al-Andalus». en *La mujer en al-Andalus: reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*. Editado por María Jesús Viguera, 139-84. Editoriales Andaluzas Unidas, 1989.
- BAENA, Juan Alfonso de. *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Editado por Francisque Michel. Brockhaus, 1860.
- BARBIERI, Francisco Asenjo, ed. *Cancionero musical de los siglos xv y xvi*. Huérfanos, 1890.
- BATES, Philip. *Primitiva lírica hispánica*. CreateSpace, 2015.
- BELTRÁN, Vicente. «De zéjeles y dansas. orígenes y formación de la estrofa con vuelta». *Revista de filología española* 64, no. 3/4 (1984): 239-66.
- CAPRA, Daniela. «Romancismos y oralidad en los zejeles de Ibn Quzman». *Artifara* 1 (2002) <<http://www.artifara.com/rivista1/testi/zejeles.asp>>. (15 de Feb 2018)
- CARRILLO, Alonso A. *La poesía tradicional en el cante andaluz: de las jarchas al cantar*. Sevilla, Editoriales Andaluzas Unidas, 1988.
- CASTAÑEDA REYES, José Carlos. «Palabras de mujeres, palabras de amor». en *Temas, motivos y contextos medievales*, editado por Aurelio González, Lillian von der Walde y Concepción Company, 333-58. Colegio de México A.C, 2008.
- CASTRO, Américo. *La realidad histórica de España*. Tercera Ed. Porrúa, 1966.
- COLE, Peter. *The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian Spain, 950-1492*. Princeton University Press, 2007.
- CRADDOCK, Jerry R. «The Language of the Mozarabic Jarchas». *eScholarship*, University of California, 2011.
- CRUCES ROLDÁN, Cristina. *El flamenco y la música andalusí: argumentos para un encuentro*. Ed. Carena, 2003.
- DENBOER, James. «String of Pearls. Sixty-Four 'Romance' Kharjas from Arabic and Hebrew Muwashshahat of the Eleventh-Thirteenth Centuries». *eHumanista monograph Series 6* <http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/publications/monographs/DenBoer.pdf>. (Consultado el 16 de enero de 2018).

- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. *Elementos de métrica española*. Tirant lo Blanch, 2005.
- FERNÁNDEZ-MORERA, Darío. *The Myth of the Andalusian Paradise: Muslims, Christians, and Jews under Islamic Rule in Medieval Spain*. ISI Books, 2016.
- FRENK ALATORRE, Margit, «El zéjel ¿forma popular castellana?» en *Studia iberica: Festschrift für Hans Flasche*, editado por Karl-Hermann Körner y Klaus Rüh, 145-158. Francke, 1973.
- . *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*. Colegio de México, 1975.
- . *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. Fondo de Cultura económica, 2006.
- GALMÉS, de F. A. *Las jarchas mozárabes: Forma y significado*. Crítica, 1994.
- GARCÍA FITZ, Francisco «Las minorías religiosas y la tolerancia en la edad media hispánica: ¿mito o realidad?» en *Tolerancia y convivencia étnico-religiosa en la Península Ibérica durante la edad media*, editado por Alejandro García Sanjuán, 13-56. Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2003.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio. *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco: edición en caracteres latinos, versión española en calco rítmico y estudio de 43 moaxajas andaluzas*. Alianza Editorial, 1995.
- . «La lírica hispano-árabe y la aparición de la lírica románica». *Al-Andalus* 21 (1956): 303-33.
- . *Todo Ben Quzmān, interpretado, medido y explicado*. 3 Volumen. Gredos, 1972.
- . «Veinticuatro jaryas romances en muwassahas árabes». *Al-Andalus* 17, no. 1 (1952): 57-127.
- GARULO MUÑOZ, Teresa. «Eco de una poesía lírica femenina de tipo tradicional en un poeta clásico de al-Andalus». *Anaquel de Estudios Árabes* 19 (2008): 81-90.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Estudios métricos*, vol. 3 de *Obras completas*. Secretaría de estado de cultura, Editora nacional, 2003.
- HERNÁNDEZ, Carmen. «Poesía lírica de la Península Ibérica». en *Lírica románica medieval*, editado por Fernando Carmona, Carmen Hernández y José Antonio Trigueros, 243-458. Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1986.
- Ibn al-Ashtarkūnī, Muḥammad ibn Yūsuf. *Al-Maqāmāt al-luzūmīyah*. Traducido y editado por James T. Monroe. Brill, 2002.
- Ibn Quzmān, Muḥammad ibn ‘Īsā ibn ‘Abd al-Malik. *La Divan d’Ibn Guzman*. Traducido y editado por David de Gunzburg. S. Calvary & Co: 1896.
- . *The Mischievous Muse: Extant Poetry and Prose by Ibn Quzmān of Córdoba (d. AH 555/AD 1160)*. Traducido y editado por James T. Monroe. Brill, 2017.
- JEANROY, Alfred. *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen-Age*. Librairie Hachette, 1889.
- JONES, Alan. *Romance Kharjas in Andalusian Arabic Muwassah Poetry: A Paleographical Analysis*. Ithaca Press, 1988.
- LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*. 8va. ed. Gredos, 1997.
- MARCOS MARÍN, Francisco. «Observaciones preliminares sobre el zéjel en Al-Andalus». *Revista de filología románica* 3 (1985): 289-296.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro. «El enigma de las jarchas». *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica* 1 (2006): 9-34.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. «Cantos románicos andalusíes: continuadores de una lírica latina vulgar». *Boletín de la Real Academia Española* 31 (1951): 187-270.
- . *Poesía árabe y poesía europea*. 2da. ed. Espasa-Calpe: 1943.
- MENOCAL, Maria R. *The Ornament of the World: How Muslims, Jews, and Christians Created a Culture of Tolerance in Medieval Spain*. Little, Brown and Company, 2002.
- MONROE, James y David SWIATLO. «Ninety-Three Arabic Ḥarḡas in Hebrew Muwaššahs: Their Hispano-Romance Prosody and Thematic Features». *Journal of the American Oriental Society* 97, no. 2 (1977): 141-63.
- NODAR MANSO, Francisco. *La narratividad de la poesía lírica galaicoportuguesa: estudio analítico*. Edition Reichenberger, 1985.

- NYKL, Alois Richard. *El cancionero de Šeih, nobilísimo visir, maravilla del tempo, Abū Bakr ibn ‘Abd al-Malik Aben Guzmán*. Maestre, 1933.
- . *Hispano-Arabic Poetry, and its Relations with the Old Provençal Troubadours*. J.H. Furst Co, 1946.
- PARIS, Gaston *Les origines de la poésie lyrique en France*. Imprimerie Nationale, 1892.
- PARKER ARONSON, Stacey. «Sexual Violence in Las Jarchas». *University of Minnesota, Morris Faculty Working Papers* 4, no.1 (2009). <http://digitalcommons.morris.umn.edu/fac_work/8>.
- RIVERA Y TARRAGÓ, Julián. «El cancionero de Abencuzmán». *Disertaciones y opúsculos*. Editado por Julián Rivera, 3-92. Vol 1. Imprenta de Etanislao Maestre, 1928.
- . «Épica andaluza romanceada», en *Disertaciones y opúsculos*. Editado por Julián Rivera, 93-150. Vol. 1. Imprenta de Etanislao Maestre, 1928.
- RODRIGUES LAPA, Manuel. «As ‘jarchas’ e as orixes da lírica galego-portuguesa». *Grial* 3, no. 7 (1965): 92-95.
- . *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade-Média*. Edição do autor, 1929.
- RODRIGUEZ, Matos C. A. *Llama de amor vivita: Jarchas*. Ediciones Ichali, 1988.
- RUBIERA MATA, María Jesús. *Literatura hispanoárabe*. Mapfre, 1992.
- . *Poesía femenina hispanoárabe*. Castalia, 1989.
- RUIZ, Juan. *Libro de buen amor*. Editado por Julio Cejador y Frauca, 9ª ed., Espasa-Calpe, 1965.
- SNOW, Joseph T. «De la métrica y versificación de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, El Sabio, y la de los Cancioneros». *Letras* 65-66 (2012):181-204. <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/metrica-versificacion-cantigas-santa-maria.pdf>>.
- SOLA-SOLÉ, Josep M. *Las jarchas romances y sus moaxajas*. Taurus, 1990.
- STERN, Samuel. «Les vers finaux en espagnol dans les muwaššahs hispano-hébraïques: Une contribution à l’histoire du muwaššah et à l’étude du vieux dialecte espagnol «mozarabe»» *Hispano-arabie strophic poetry*. Clarendon, 1974. 123-160.
- , *Les Chansons Mozarabes: Les Vers Finaux (kharjas) En Espagnol Dans Les Muwashshahs Arabes Et Hébreux*. Ed. Avec Introd., Annotation Sommaire Et Glossaire. Bruno Cassirer, 1964.
- STERN, Samuel y HARVEY, L. P. *Hispano-Arabic Strophic Poetry: Studies*. Clarendon Press, 1974.
- PAOLO TOSCHI, *Fenomenologia del canto popolare*. Edizione Dell’Ateneo, 1949.
- VÁSQUEZ, Juan. *Juan Vásquez. Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco*. Editado por Higinio Anglés. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.
- VICENTE, Gil. *Obras de Gil Vicente*. Editado por J. V. Barreto y J. G. Monteiro. 5 volúmenes. Fain e Thunot, 1843.
- VIDAL, Llorenç. «Zéjel de la Navidad marítima». *Tántalo* 30 (2003): 105.
- VILLENA, Enrique. *Artes Poéticas Españolas*. <<http://www.Linkgua.com>>, 2008.
- WILSON, Edward M. *Entre las jarchas y Cernuda: Constantes y variables en la poesía española*. Ariel, 1977.
- WILSON, Edward M. y Duncan W. MOIR. *Siglo de oro: teatro, 1492-1700*. Historia de la literatura española. Traducido por Carlos Pujol. 10ª ed. Ariel, 1985.
- WRIGHT, Jerry y Everett Rowson. *Homoeroticism in Classical Arabic Literature*. Columbia UP, 1997.
- ZWARTJES, Otto. *Love Songs from Al-Andalus: History, Structure, and Meaning of the Kharja*. Brill, 1997.