

---

## IMPRENTA ANTIGUA, PLIEGOS POÉTICOS, CULTURA POPULAR (-1516)<sup>1</sup>

VIÇENT BELTRÁN  
(Universitat de Barcelona)

LOS ESTUDIOSOS de la cultura popular, desde los tiempos de Robert Redfield hace ya tres cuartos de siglo, basan su definición de este concepto en la oposición entre dos niveles culturales de distinta radiación social: la gran tradición y la pequeña tradición<sup>2</sup>; con sus mismas palabras, fue citado y asumido por Peter Burke como principio metodológico propio: «la gran tradición se cultiva en las escuelas o en las iglesias; la pequeña se desarrolla y mantiene en las comunidades aldeanas, entre los iletrados»<sup>3</sup>. Su estudio se basa en el presupuesto de que fue durante el primer renacimiento cuando se gestó la cultura popular moderna; pretendiendo en esta investigación alumbrar sus primeros pasos en la letra de molde partiremos, por tanto, de sus concepciones y en particular de su percepción de la sociedad como una dinámica cultural compleja<sup>4</sup>,

1. Este trabajo se inserta en los proyectos BFF2002-04403-C02-02, BFF2002-00052 y BFF2003-08655-C03-01.

2. De su *Peasant Society and Culture*, Chicago: University of Chicago Press, 1956, pág. 41, aunque la obra data de los años treinta.

3. Cito según la versión española, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, pág. 62, donde reproduce las palabras de Redfield.

4. Los estudiosos de la cultura popular medieval conciben la sociedad feudal de forma más compleja todavía: «La mia visione della cultura medievale é multipolare (e non solo duale), interazionale (e non sottomessa a flussi univoci), attenta alle mediazioni ed ai mediatori: gli 'intermediari culturali' [...] che svolsero un ruolo essenziale nella dinamica del sistema», según Jean-Claude Schmidt, «Introduzione» a *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari: Laterza, 1988, pág. 10.

basculando entre dos polos sociales: usando sus propias palabras, «la diferencia cultural crucial en la Europa moderna se dio entre la mayoría de la población, para quien la cultura popular fue la única, y aquella minoría que, teniendo acceso a la gran tradición, participó en la pequeña como una segunda cultura»<sup>5</sup>. Dicho de otra manera, la gran tradición, la cultura oficial, está reservada a una minoría cuya amplitud social cambia con los tiempos, la pequeña tradición, la folklórica, es común a toda la sociedad; este último concepto coincide por otra parte con la imagen de «pueblo» con el que operaba Ramón Menéndez Pidal al dar forma a su teoría: «nosotros, cuando empleemos el adjetivo ‘popular’ lo tomaremos siempre aludiendo al sentido más lato de pueblo ‘nación total’, según lo entendía Alfonso el Sabio, para quien pueblo es ‘ayuntamiento de todos los homes comunalmente, de los mayores et de los menores et de los medianos’»<sup>6</sup>.

Pedro Cátedra ilustró recientemente la figura de un creador de poesía popular, Mateo de Brizuela, que en el tercer cuarto del siglo XVI se convirtió en autor poco ilustrado de un tipo de pliego poético característico de la tradición popular y escasamente vinculado con la gran tradición; la desconfianza de las autoridades y el proceso que se le abrió nos ilustran sobre su personalidad, su libertad de creación y, por ende, sus (no muy buenas) relaciones con el poder, sacándolo de la oscuridad en que normalmente yacen este tipo de escritores<sup>7</sup>. Para los siglos siguientes, la abundancia cada vez mayor de nuestras fuentes de información<sup>8</sup> y en particular los estudios de María Cruz García de Enterría<sup>9</sup> y de Joaquín Marco<sup>10</sup> han dado luz a la personalidad, formación e intereses de estos vates populares, cuya

5. P. Burke, *La cultura popular*, pág. 68.

6. «La primitiva lírica europea. Estado actual del problema», primero en *Revista de Filología Española*, 43 (1960), págs. 279-354, que cito por su reimpresión en *Islam y cristiandad. España entre las dos culturas*, edición de Álvaro Galmés de Fuentes, Málaga: Universidad de Málaga, 2001, págs. 543-604, especialmente pág. 558.

7. Pedro M. Cátedra, *Inventión, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida: Junta de Extremadura & Consejería de Cultura, 2002. Para su presencia en los pliegos sueltos, además de los datos allí presentes, pueden verse las entradas RM 73-75.5 de Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por A. L.-F. Askins & V. Infantes, Madrid: Castalia, 1997.

8. No podemos olvidar aquí los apuntes recogidos por Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1988, págs. 53-56, aunque mucho menos precisos que los citados a continuación.

9. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid: Taurus, 1973, cap. III.

10. *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid: Taurus, 1977, págs. 119-140.

producción dio lugar a un circuito de difusión impresa o, si se prefiere, un negocio editorial específicamente inserto en la pequeña tradición.

¿Cómo nació, se desarrolló y adquirió independencia este tipo de creación literaria? Por suerte, los trabajos bibliográficos en torno a los pliegos poéticos populares del siglo XVI han adquirido un intenso desarrollo desde la labor pionera de Rodríguez Moñino, continuado por los estudios y ediciones de, entre otros, Arthur L.-F. Askins, Víctor Infantes o María Cruz García de Enterría; ellos nos han facilitado la base para analizar la aparición, las raíces y el desarrollo de una poesía de orígenes populares, concebida y publicada para atender los intereses de las capas menos favorecidas de la población; una población que quizá no debemos identificar todavía específicamente con las capas más bajas de la sociedad, pues tenía capacidad económica para adquirir productos de consumo totalmente prescindibles y los conocimientos necesarios para leer y asimilar unas obras que, en su mayoría, estaban todavía entre los best-sellers de la gran tradición.

Para esta aproximación, prólogo a una investigación más completa, me basaré en las ediciones de pliegos sueltos datables durante la época de los Reyes Católicos; la política cultural de este reinado ofrece rasgos específicos, lo que Pedro Cátedra llamó «la locura informativa de los nuevos tiempos revueltos de los primeros decenios de los Reyes Católicos»<sup>11</sup>. Hoy me limitaré a trazar un esbozo general de la orientación que siguieron en este período y a subrayar la presencia de unos pocos casos muy significativos de una evolución que apenas había comenzado a apuntar.

El primer bloque que vamos a considerar es el de los pliegos referentes a los acontecimientos relevantes en la vida de los reyes, el más numeroso, que se ocupan de sucesos como los casamientos de los príncipes, las entradas y salidas regias y las defunciones, desde la del príncipe Juan hasta la de Fernando el Católico, para cada uno de los cuales conocemos dos pliegos distintos. En conjunto, este grupo alcanza la significativa cifra de trece, más del diez por ciento de nuestro corpus. Desde cierto punto de vista podríamos identificarlos con el actual periodismo y creer que estaban destinados a alimentar la curiosidad de un público muy amplio, tanto por el prestigio de las personas involucradas como por la trascendencia de los actos políticos representados; pero no podemos olvidar que según

11. «En los orígenes de las *epístolas de relación*», en *Las «Relaciones de sucesos» en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, edición de M<sup>a</sup>. Cruz García de Enterría *et al.*, Alcalá de Henares: Publications de la Sorbonne & Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, págs. 33-64, especialmente págs. 44-45.

perspectivas historiográficas ya notablemente arraigadas en los estudios medievales, estos sucesos y más en particular, por interesarnos aquí, la celebración de bodas regias, la participación real en ceremonias religiosas, la muerte del Rey y sus exequias, las entradas reales, las recepciones de embajadas y las conmemoraciones de sus victorias forman el eje de un discurso simbólico de propaganda y legitimación monárquica de especial significación en la Europa medieval: «ritos y ceremonias políticas contribuyen a establecer, confirmar o, a veces, a transformar las relaciones de poder existentes entre aquellos que protagonizan, aunque en niveles distintos, tales acontecimientos, en definitiva, entre los gobernantes y los gobernados [...]. No hay que olvidar, tal como ya señalase Maquiavelo, que gobernar es, en esencia hacer creer, siendo indudable que la escenografía desplegada por las ceremonias políticas constituye un método incuestionable de hacer creer en la legitimidad del poder político de quien lo ostenta»<sup>12</sup>.

No puede extrañar, por tanto, la aparición de otros textos que interesaban también directamente al círculo regio, como la «Crianza y virtuosa doctrina» de Pedro Gracia Dei (RM 235.3)<sup>13</sup>, el *Regimiento de Príncipes* de Gómez Manrique y otros casos semejantes como el «Juyzio fecho por francisco diodato [...] en el qual dize grandes cosas que han de acaecer en estos dos años. y en especial de la vitoria del muy alto y muy poderoso rey de hespaña» (RM 171), la glosa de Hernando del Pulgar a las *Coplas de Mingo Revulgo* y otros textos similares. El conjunto de estas publicaciones, directamente o indirectamente vinculables al servicio real, junto a los trece anteriores, nos elevan esta cifra a diecinueve. A la vista de estos datos, no me cabe la menor duda de que fue la Corona la institución más directamente interesada no ya en controlar la imprenta incunable, sino en su uso directo como instrumento de dominación ideológica. Al círculo regio en su más estricto sentido habremos de vincular un amplísimo círculo de obras, en su mayoría religiosas, que vieron la luz por estos mismos años, como las «Trobas dela gloriosa pasión [...] endereçadas alos muy altos serenissimos y muy poderosos los rreyes *nuestros señores* [...] y despues por mandamiento desus altezas fue acabada la dicha passion», del Comendador Román (RM 495.5), o los pliegos con obras de fray Ambrosio Monteseino y de fray Íñigo de Mendoza.

12. José Manuel Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Madrid: Nerea, 1993, pág. 16.

13. Publicada por Antonio Paz y Mélia, *Opúsculos literarios de los siglos XIV al XVI*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892, págs. 392-426; y en facsímil en la *Primera floresta de incunables* de Antonio Pérez Gómez, Valencia: Tipografía Moderna, 1957, núm. 2.

Sin embargo, quizá el caso más conocido, sistemático y peculiar de cómo los autores podían usar este nuevo sistema para la difusión de su obra, nos lo da Juan del Encina. Su caso ha sido estudiado por Víctor Infantes, pues para este período son doce los pliegos que se acogen a su nombre desde la rúbrica general<sup>14</sup>, más otros seis donde alguno de sus poemas ha sido usado para completar un pliego dominado por otros autores o temas<sup>15</sup>, y suscribo sus conclusiones: los géneros preferidos fueron «poesía religiosa y amorosa, disparates, romances, coplas con villancicos muy divulgados, villancicos de tópicos sentimentales y pastoriles, etc.». Yo subrayaría que todas estas son variedades de la producción poética situadas en la parte más baja del registro cortés, a diferencia de la elegía a la muerte del príncipe Juan, en cultos versos de arte mayor; aspecto implícito por otra parte en sus conclusiones: predominan las «formas estróficas de marcado carácter popular, en arte menor, con marcada tendencia a estructuras de fácil lectura (y recitación)»<sup>16</sup>.

Encina es un caso paradigmático de la nueva imprenta: dependiente de los círculos del poder y vehículo de difusión de la literatura cortés. No podemos entrar ahora en detalles, pero a este mismo entorno y objetivos responden la mayoría de las publicaciones anteriores a 1510, con obras de autores como Costana, el comendador Escrivá, el Roperio, siempre cerca del poder, Diego de San Pedro, Juan de Padilla el Cartujano con su loor del Duque de Cádiz, Quirós, las «Coplas hechas por Christobal de Pedraza, criado del illustre y muy magnifico señor Duque de Arcos» (RM 431), Juan Álvarez Gato<sup>17</sup>, Núñez, la «Egloga interlocutoria [...] dirigida al muy ilustrisimo gran capitan» (RM 240.5)<sup>18</sup>, el perdido «Loor del cardenal fray Francisco

14. RM 174, 175.5, 176, 177, 179, 182, 185, 1016; y J. Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Madrid: Ollero & Ramos, 2001, núms. 632, 628 y 630, más el pliego a la muerte del príncipe don Juan. Las ediciones de Juan del Encina fueron objeto de un análisis magistral de Víctor Infantes, «Hacia la poesía impresa. Los pliegos sueltos de Juan del Encina: entre el cancionero manuscrito y el libro poético», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, edición de Javier Guijarro Ceballos, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999, págs. 82-99.

15. RM 792, 1015, 1028, 1040, 1040.5 y 1171.

16. V. Infantes, «Hacia la poesía impresa», especialmente pág. 93.

17. RM 810, donde es anónima. La identificación es de Brian Dutton, *El cancionero del siglo XV c. 1360-1520*, Salamanca: Biblioteca Española del Siglo XV & Universidad de Salamanca, 1990-1991, 7 vols., ID3153.

18. Es el primer *item* estudiado en Víctor Infantes, «Poesía teatral en la corte: historia de las *Églogas* de Diego Guillén de Ávila y Fernando del Prado», en *The Age of the Catholic Monarchs 1474-1516. Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, edición

Ximenez»<sup>19</sup>, las ediciones de Garci Sánchez de Badajoz<sup>20</sup> y las obras atribuidas a los más significativos poetas del siglo xv: las *Coplas* de Manrique a la muerte de su padre, a veces con el comentario de Alonso de Cervantes que habría de convertirse en todo un best-seller del siglo xvi. En este mismo contexto cultural, las «Coplas de los pecados mortales» de Juan de Mena se publicaron dos veces con la continuación de Gómez Manrique, y otra con la de Jerónimo de Olivares. Por estos años se publica también el «Bías contra Fortuna» del Marqués de Santillana y el nombre del vate fue usado en vano al atribuirle el mal llamado «Villancico a tres hijas suyas»<sup>21</sup>. Habrá que añadir, para cerrar este capítulo, dos pliegos enigmáticos y perdidos, el «Arte poetica castellana en coplas fecha por Joan de mena» y las «Coplas de un viejo e el amor», así como el pliego con «Cartas e coplas para requerir nuevos amores», enteramente cortesanas<sup>22</sup>.

La conclusión de que la mayoría de los pliegos emanaban de los círculos del poder no tiene nada de novedosa; ya lo había anunciado Víctor Infantes al hacer balance de los promotores de la imprenta en la época incunable: «en los primeros momentos y con cierta intensidad después se busca y se persigue el mecenazgo como soporte editorial de las obras: Iglesia, nobleza, universidad, y más tarde los reyes son los estamentos –en realidad, los únicos estamentos– que van a financiar los textos

---

de Alan Deyermund & Ian Macpherson, Liverpool: Liverpool University Press, 1989, págs. 76-82. El texto puede verse en Eugen Kohler, *Sieben spanischen dramatische Eklogen*, Dresden: Gesellschaft für Romanische Literatur, 1911, págs. 236-266; el elogio del Gran Capitán es explícito (y desmesurado) en los vv. 535-565, seguido de una alabanza de Pedro de Acuña, «Prior de Priores».

19. RM 32.

20. Su vinculación a los círculos aristocráticos, conocida desde antiguo (véase el estudio introductorio de Patrick Gallagher a su *The life and works of Garci Sánchez de Badajoz*, London: Tamesis Books, 1968) no permite la menor duda después de Emilio Ros Fábregas, «Badajoz el Músico' y Garci Sánchez de Badajoz. Identificación de un poeta-músico andaluz del Renacimiento», en *Música y literatura en la España de la Edad Media y del Renacimiento (Mesa redonda, 15-16 de junio de 1998)*, edición de Virgine Dumanoir, Madrid: Casa de Velázquez, 2003, págs. 77-92, que demuestra tratarse de la misma persona que Badajoz el músico, cuya obra está presente en el *Cancionero Musical de Palacio*.

21. Como ya expuse en mi *Poesía española. 2. Edad Media: lírica y cancioneros*, núm. 118, me atengo por numerosas razones al indiscutible dictamen de Margit Frenk, «¿Santillana o Suero de Ribera?», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16 (1962), pág. 437.

22. RM 765. Publicado por B. Dutton, *El cancionero del siglo XV*, 15<sup>o</sup>CC y facsímil de María Cruz García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1975, núm. 8.

que se editen»<sup>23</sup>. Ciertamente, publicar un pliego no exigía la inversión de un misal o de un gran cancionero como el *General*, pero los poderosos siempre habían reforzado su posición y consolidado sus privilegios a través del mecenazgo, y las cosas no tenían por qué cambiar profundamente, de forma inmediata, tras la introducción de la imprenta; por otra parte, no nos hemos de engañar: los que sabían leer, los que tenían capacidad adquisitiva para productos tan inútiles en la vida diaria, aunque fuesen baratos, eran los grupos privilegiados; en contrapartida, la asimilación de la cultura cortés había sido tradicionalmente un instrumento para acercárseles o para integrarse entre ellos, elevándose en la escala social<sup>24</sup>.

No puede extrañar por eso que la pequeña nobleza de escasos recursos, los grupos ciudadanos que deseaban refinar sus costumbres, los letrados de escaso capital que habían hecho del ejercicio de escribir una profesión, intentaran hacerse con una de las claves que daban acceso a los privilegios de la corte y sus servidores, y así sería hasta que en el siglo XIX el desarrollo de la moderna tecnología y el prestigio social del técnico alteraran profundamente los valores de la sociedad. Probablemente ellos fueron el primer público extenso de las nuevas formas de producción del texto escrito: aquellos que no habrían podido comisionar un amanuense para que les copiara un manuscrito, pero que por su nivel educativo y económico bien podían pagar y sacarle provecho al contenido de unas hojas impresas de bajo coste. Por otra parte, y de momento, lo que había en el mercado, el único material disponible en el nuevo molde, eran los

23. «Edición, literatura y realeza, apuntes sobre los pliegos poéticos incunables», en *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento*, edición de Manuel Criado de Val, Barcelona: PPU, 1989, págs. 85-98, especialmente pág. 86.

24. De ello me ocupé en «Los usuarios de los cancioneros», *Ínsula*, 675 (2003), págs. 19-20; y en «Copisti e canzonieri: I canzonieri di corte», *Cultura Neolatina*, 63 (2003), págs. 115-164. Para la importancia de la cultura cortés en la aculturación de las clases altas durante la Edad Media y los tiempos modernos tenemos los trabajos de Norbert Elias, *The Civilizing process. State formation and civilization*, translated by Edmund Jephcott with some notes and revisions by the autor, Oxford: Basil Blackwell, 1982; versión española: *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989; así como su *Die höfische Gesellschaft*, Darmstad & Neuwied: Luchterhand Verlag GmbH, 1975. En el ámbito más estricto de los estudios cortesanos en la Edad Media pueden verse Glauco Maria Cantarella, *Principi e corti. L'Europa del XII secolo*, Torino: Einaudi, 1997, poco satisfactorio en cuanto se basa en fuentes latinas, sólo marginalmente vinculadas al mundo cortés; para el entorno de las cortes literarias hispánicas medievales y su producción, véanse los diversos capítulos sobre el tema en *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare. Vol. 1. La produzione del testo*, dirigido por Piero Boitani, Mario Mancini & Alberto Várvaro, Roma: Salerno Editrice, 2001.

productos tradicionales de la cultura escrita: las obras religiosas y de ambiente cortés; nada revela todavía la presencia de un público más amplio, aunque seguramente ya debía de existir.

Parece haber sido Jacobo Cromberger quien en el período 1510-1516 descubrió para el pliego un nuevo filón: el romancero<sup>25</sup>. Este editor publicaría una larga serie de romances casi todos de tipo juglaresco y carolingio, pero no tenemos tiempo ahora de examinarlos con detenimiento; su mérito es notable, pues aunque pudo haberse inspirado en el *Cancionero general* de 1511, primera fuente impresa de romances, ninguno de los que él publicó figura en tal volumen. Al fin del período que nos interesa, parece haber tomado el relevo Fadrique de Basilea, que hacia 1515-1517 editó dos pliegos de los que nos detendremos sólo en el último (RM 668)<sup>26</sup>, pues contiene once romances de distintos tipos, de temática y origen valenciano, vinculados a la corte del Conde de Oliva y del Marqués de Cenete entre los que predominan como de costumbre los trovadorescos, pero innova al terminar con romances de tipo tradicional: el conocido «Ferido está don Tristán», «En los tiempos que me vi», *Romance del Palmero*<sup>27</sup>, *La dama y el pastor*<sup>28</sup> y «Rosa fresca, rosa fresca»<sup>29</sup>, único que

25. Las dataciones de los pliegos poéticos que nos ocuparán a continuación, procedentes del *Nuevo Diccionario*, han sido conservadas por Clive Griffin, *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y México*, Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1991, núm. 102 (que concreta en 1513?) y 122-123. Para una bibliografía de los más antiguos romances véase Giuliana Piacentini, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (Siglos XV y XVI)*, fasc. I, *Los pliegos sueltos*, Pisa: Giardini, 1981, así como su «Romances: reseña cronológica de su documentación directa entre 1421 c. y 1520», en *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 1 (1998), págs. 47-61.

26. Facsímil en *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres, homenaje a Sir Henry Thomas*, estudio por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1989, 2 vols., núm. 52; y transcripción en Henry Thomas, *Tretze romanços espanyols estampats a Burgos, 1516-1517, existents al British Museum*, Barcelona: Casa Miquel-Rius, 1931, págs. 21-36, con estudio preliminar. Este pliego fue reimpresso (con la supresión de su segundo romance) en «Aquí comienzan diez maneras de romances con sus villancicos...», quizá sevillano de c. 1530, descrito en el *Nuevo Diccionario*, RM 658. Pero del contenido se deduce el contenido valenciano del material, e incita a sospechar que hubiera podido tener una primera edición más cercana a dicha ciudad.

27. *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, recogidos, ordenados y clasificados por Agustín Durán, Madrid: Rivadeneyra, 1859 y 1861, núm. 292.

28. Véase *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, edición dirigida por Diego Catalán, preparada por Kathleen Lamb y Etienne Phipps, con la colaboración previa de Joseph Snow y Beatriz Mariscal de Rhett, revisión de Jesús Antonio Cid, Madrid: Gredos, 1977-1978, págs. 37-41.

29. A. Durán, *Romancero general*, núm. 1445. También en el *Cancionero General*, en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, ID0714.



figura en el *Cancionero general* aunque con glosa de Pinar; con esta excepción, aparecen en este pliego por primera vez en el ámbito de la letra impresa, pero siempre sin glosa, continuación ni aditivo alguno de tipo cortés, contra lo que era la norma de este tiempo. Es de notar que todos pertenecen al ámbito amoroso y que *La dama y el pastor* puede haber llamado particularmente la atención en los ambientes literarios de carácter libertino que jugaron un papel muy relevante en la Valencia del período 1450-1550<sup>30</sup>; sin embargo, no podemos menoscabar el interés de este pliego, y no sólo por contener el primer repertorio significativo de romances tradicionales exentos.

Dejando de lado los pliegos de Arnao Guillén de Brocar y de Juan Varela de Salamanca, como resumen de este balance, hemos de destacar la intensa impronta cortesana de estos pliegos. La mayoría de los romances han de adjudicarse al tipo trovadoresco y cancioneril, como es el caso de Diego de Acuña, Castelví, Quirós, Núñez, Garci Sánchez y Encina; otros son juglarescos, de temática lírica, novelesca o carolingia, los que estuvieron de moda en el período de los Reyes Católicos. En resumen, los mismos géneros que habían aparecido en colecciones tan inequívocamente cortesanas como el *Cancionero general*<sup>31</sup>, el *Cancionero de la Biblioteca Británica*<sup>32</sup> y el *Cancionero musical de Palacio*<sup>33</sup>. Es curioso

30. De este aspecto me ocupé en «Realismo, coloquialismo y erotismo en *Tirant lo Blanc*», en *Estudios sobre el Tirant lo Blanc*, edición de Juan Paredes, Enrique Nogueras & Lourdes Sánchez, Granada: Universidad de Granada, 1995, págs. 27-44; y en «De la sublimitat cortesa a l'efusió llibertina: l'altra cara de la fin-amor», *Caplletra*, 34 (2003), págs. 123-140.

31. Aparte del capítulo que dedicó a este período Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, que cito por la edición de sus *Obras completas*, IX y X, Madrid: Espasa-Calpe, 1968, vol. II, págs. 27-29, véase el artículo de Germán Orduna, «La sección de romances en el *Cancionero general* (Valencia, 1511): recepción cortesana del romancero tradicional», en *The Age of the Catholic Monarchs 1474-1516*, edición de A. Deyermund & I. Macpherson, págs. 123-133. Hoy tenemos un buen estudio de conjunto de este tipo de romances en Virginie Dumanoir, *Le «romancero» courtois. Jeux et enjeux poétiques des vieux «romances» castillans (1421-1547)*, Rennes: Presses Universitaires, 2003.

32. Véase Giuseppe Di Stefano, «Romances en el Cancionero de la British Library, ms. Add 10431», en *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, edición de Ana Menéndez Collera & Victoriano Roncero López, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, págs. 239-254; y Miguel Ángel Pérez Priego, «Los romances atribuidos a Juan Rodríguez del Padrón», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 27 septiembre-1 octubre 1993)*, edición de Juan Paredes Núñez, Granada: Universidad de Granada, 1995, vol. IV, págs. 35-49.

33. Germán Orduna, «Los romances del *Cancionero musical de Palacio*: testimonios y recepción cortesana del romancero», en *Scripta Philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1992, págs. 401-409.

constatar que los escasos romances tradicionales editados (con excepción del pliego citado) lo han sido por haber sido continuados, contrahechos o glosados por poetas cortesanos.

Entre los temas que la corte favorecía, como siempre, figuraba la literatura religiosa, otro de los contenidos habituales de los pliegos<sup>34</sup>, aunque en menor medida de lo que a primera vista ha podido parecer. Una vez excluidos los que derivan de los poetas y clérigos del entorno más precisamente cortesano, si nos ceñimos a los que pueden haber sido movidos por un deseo de cristianización de carácter general (aún considerando el reducido círculo de los que sabían leer), nos queda un resto muy amplio, aunque la corte no siempre puede desdeñarse como su lugar de origen. Del entorno de las órdenes religiosas proceden otro grupo de pliegos de los que citaré sólo las «Coplas hechas por vn religioso de la orden de sant. Augustin del bien auenturado sant Roch» (RM 814); merecen mención especial, pues son de inspiración un tanto milagrera e incitan a «que le llamen en tiempo dela pestilencia: que es santo muy apropiado para libra[r] de tal necessidad»; en el *retronx*, el final del estribillo que se repite en la vuelta de cada estrofa, incide en este mismo aspecto: «que dios os dio potestad | de sanar la pestilencia»<sup>35</sup>. Sí quiero incidir en el hecho de que las formas de piedad divulgadas en la Edad Media por las órdenes mendicantes, en particular los franciscanos, como más adelante la *Devotio moderna*, promovieron la meditación sobre los episodios de la vida de Jesucristo, en especial el nacimiento y la pasión, que tan intensamente han marcado la religiosidad popular moderna<sup>36</sup>.

Por último, citaré un diálogo de renuncia del amor, de inspiración piadosa, donde un tanto truculentamente se cuenta el encuentro entre

34. Así lo observó muy justamente Juan Carlos Conde, «Observaciones bibliográficas y literarias sobre medio pliego suelto poético», en *Filologia di Testi a Stampa (area Iberica)*, Pescara: Università degli Studi Gabrielle d'Anunzio, 22 noviembre de 2003, actas en prensa, cuya amable comunicación debo al autor.

35. M<sup>a</sup>. Cruz García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Municipal de Oporto*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1976, núm. 15.

36. Véase Raoul Manselli, *La religion populaire au Moyen Âge. Problèmes de méthode et d'histoire*, Montreal: Institut d'Études Médiévales & Paris: J. Vrin, 1975 (Conférence Albert-le-Grand, 1973); Étienne Delaruelle, *La pitié populaire au Moyen Âge*, Torino: Bottega d'Erasmus, 1975, especialmente págs. 229-276 y 401-473; Jean-Claude Schmidt, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma & Bari: Laterza, 1988; Albert Hauf i Valls, *D'Eximenis a Sor Isabel de Villena*, Valencia: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1990, especialmente su primer trabajo; y P. M. Cátedra, *Poesía de pasión en la Edad Media. El «Cancionero» de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca: SEMYR, 2001.

una doncella perdida, un pastor y un supuesto salvaje: me refiero a «como vna hermosa doncella andando perdida por vna montaña: encontro con vn pastor: el qual vista su gentileza se enamoro de ella: y con sus pastoriales razones la requirio de amores. A cuya requesta ella no quiso consentir: e despues vino vn saluaje a ellos e todos tres se concertaron de yr a vna deuota hermita que alli cerca estaua a hazer oracion a nuestra señora» (RM 864)<sup>37</sup>; a pesar de que el autor no cultiva explícitamente ni el equívoco ni los posibles rasgos morbosos, nos queda la duda de si interesa más el motivo de la doncella perdida y requerida de amores o la de su conversión final, como sucede paladinamente en tantas obras posteriores de la literatura de cordel. Quizá este pliego, junto a las *Coplas a San Roque contra la pestilencia*, sean el primer caso, no será el único, en que apuntan los temas y el tratamiento típico de la literatura religiosa o pseudoreligiosa de consumo vulgar desde el siglo XVI<sup>38</sup>.

Más o menos relacionado con la corte, pero también con la tradición popular<sup>39</sup>, es el registro poético que en los estudios de hispanística denominamos poesía tradicional; siendo el pliego suelto una forma de transmisión literaria de nivel bajo, esperaríamos un notable éxito de esta temática: nada más alejado de la realidad. De hecho, apenas unos pocos textos de este período han conseguido que sus estribillos pasen a los repertorios, como es el caso de un villancico de Juan del Encina («Ojos garços ha la niña», RM 177.5)<sup>40</sup> y el de la endecha anónima «Ay Sierra Bermeja» (RM 837)<sup>41</sup>, más otros dos estribillos (RM 803)<sup>42</sup> o un refrán citado por Rodrigo de Reinosa<sup>43</sup>. Otros pliegos contienen expresiones que

37. Edición facsímil de M. C. García de Enterría, *Pliegos de Oporto*, núm. 4.

38. Aunque ambos serán tratados por lo general de forma infinitamente más morbosa; véase J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, págs. 162-166, donde se ocupa de diversos casos de este tenor.

39. Me ocupé de este problema en «Poesía popular antigua, ¿cultura cortés?», *Romance Philology*, 55 (2001), págs. 21-68.

40. Véase Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México: Universidad Nacional Autónoma & El Colegio de México & Fondo de Cultura Económica, 2003, núm. 250.

41. M. Frenk, *Nuevo corpus*, núm. 886. El texto ha de verse todavía en Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos* (que cito por la *Edición Nacional de las Obras Completas de M. M. y P.*) vol. 7, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944, págs. 148-149.

42. M. Frenk, *Nuevo corpus*, núms. 59 y 951. Las composiciones segunda y tercera de este pliego fueron publicadas por B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 17\*TP, la última, ID3619, también aparece en los cancioneros musicales.

43. M. Frenk, *Nuevo corpus*, núm. 1608A.

recuerdan de cerca estribillos muy conocidos en la época, que pudieron estar en la mente del poeta, y son traídos a colación en al aparato crítico de las compilaciones<sup>44</sup>. El caso de la lírica tradicional es semejante al del romancero, aunque mucho menos frecuente: los pliegos acogen los textos que, de alguna manera, como cita, glosados o como refundición, habían sido acogidos por la lírica cortés; podemos asegurar que el romancero penetra con fuerza en la imprenta popular a partir de 1510, la lírica tradicional, no lo hace en absoluto en este período.

Dejaré totalmente de lado la poesía satírica vinculada a la tradición cortesana, tan presente en cancioneros como el de Baena y tan viva en el *Cancionero general* de 1511. Encontramos por ejemplo los criados infieles (como en la primera composición de RM 807, donde el resto, curiosamente, son coplas amorosas de estricto estilo cortés). Pero lo que no puede faltar en el contexto de esta época es la sátira contra las mujeres, como «Otra de otro trovador a vna dama fea» u «Otra del ropero a dos mugeres la vna puta: y la otra beoda» (RM 425), sin que pueda echarse a faltar uno de los clásicos del género, las «Coplas que hizo don jorge manrique a vna beuda» (RM 1)<sup>45</sup>.

La prostituta del Roperero nos introduce en un mundo socialmente marginal, pero central en las preocupaciones medievales sobre la mujer y su naturaleza, puesto de moda en este momento por el libertinaje humanístico (recordemos al Aretino): la exploración de las costumbres femeninas, las conversaciones entre mujeres, su actitud ante el hombre y el sexo y, sobre todo, el submundo de la prostitución; una temática que el éxito de obras como *La Celestina* potenció editorialmente. Desde el punto de vista literario ofrece el intenso atractivo de explorar los lenguajes marginales, que ya entonces constituía uno de sus alicientes. Rodrigo de Reinosa, otro de los poetas que mejor supieron aprovechar las posibilidades del pliego suelto, parece haberse especializado en este sector, como ponen

44. Es el caso por ejemplo de «Abresme, madalenica», citado en RM 52, 54 y 98, y en M. Frenk, *Nuevo corpus*, núm. 2205; «Casa monte alegre», RM 85 (transcrito en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 15\*CX), en M. Frenk, *Nuevo corpus*, núm. 887C; «Triste fue e alegre vengo» y «Passame por dios barquero», RM 92 (publicado en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 17\*TP; aparece también en cancioneros musicales, véase su ID3619), en M. Frenk, *Nuevo corpus*, núms. 59 y 951 respectivamente; «Ay hijo bendito» y «Por vosotros pecadores», RM 95, en M. Frenk, *Nuevo corpus*, núms. 323 y 356; «Si te vas a bañar juanica» y «Gentiles ojos aueys», RM 96, en M. Frenk, *Nuevo corpus*, núm. 1700A y 1212.

45. Para la tradición en que se integra este poema, véase mi comentario en la edición de Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona: Crítica, 1993 y reediciones.

de manifiesto sus *Coplas de las comadres* (RM 465 y 466)<sup>46</sup>, pero también su «Tratado... sobre que vna señora... estaua de parto le embiase algun remedio» (RM 475)<sup>47</sup>. La prostitución, las condiciones de las prostitutas y, en particular, la venalidad de sus criadas es también el tema central de las tantas veces publicadas *Coplas de la Madalénica* (RM 791<sup>48</sup>, 792 y 1026) o el *Concilio de los Galanes y Cortesanas de Roma* de Torres Naharro (RM 592), y es también frecuente la aparición de los rufianes, con especial incidencia en el lenguaje de germanía: el «razonamiento por coplas en que se contrahaze la jermania» de Rodrigo de Reinosa (RM 473)<sup>49</sup>, el anónimo «razonamiento en que se introduzen dos rufianes» (RM 897) y los «fieros que hizo vn rufian en çamora con vna puta» (RM 791 y 792). A su lado hemos de poner los pliegos que se ocupan directamente de las alcahuetas, puestas de moda por Fernando de Rojas, como la «Copla que hizo tremar a vna alcahueta» (RM 897), quizá atribuible asimismo a Rodrigo de Reinosa<sup>50</sup>.

El caso de Rodrigo de Reinosa es característico de las posibilidades y las ambigüedades que el pliego suelto ofrecía en el desarrollo de este tipo de literatura. Si por un lado, como en las obras recién mencionadas<sup>51</sup>, puede enlazar con el libertinaje renacentista, en el que podemos incardinar también otros productos poéticos típicamente cortesanos<sup>52</sup>, por otro,

46. Véase la transcripción en José M. Cabrales Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, Santander: Institución Cultural de Cantabria & Diputación Provincial de Santander, 1980, págs. 55-96.

47. Faltan en la edición antes citada, pero puede verse la transcripción en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 15\*RT.

48. Véase el texto en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 13\*MD-4.

49. Edición de J. M. Cabrales Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, págs. 109-113.

50. Véase el magistral estudio de este pliego, sin duda incompleto, en Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, «Las 'Coplas' celestinescas de ¿Tremar? Una historia casi completa de medio pliego suelto», en *Celestinesca*, 15.2 (1991), págs. 31-51; fue transcrito en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 15\*AC y existe facsímil en los *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional. Homenaje a Menéndez Pelayo*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1957, vol. II, núm. 77, y en María Cruz García de Enterría, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Viena*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1975, núm. 8.

51. En este sentido véanse también sus desenfadadas (o cónicas, según cómo se mire) «Copas de una moça que no quería casarse», publicadas por J. M. Cabrales Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosa*, págs. 125-127. De estos temas se ocupa Isabella Tomassetti en su *Mil cosas tiene el amor. El villancico cortés entre Edad Media y Renacimiento*, Baena: Centro Juan Alfonso de Baena [en prensa], especialmente en el cap. IV.

52. Como es el caso de algunos villancicos de Pedro Manuel Jiménez de Urrea, del tipo de «Herviendo tengo la olla» (véase la edición de Maribel Toro Pascua, *El cancionero de Pedro Manuel de Urrea*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998, págs. 1093-1094 [tesis doctoral inédita]).

como en «Mal encaramillo millo»<sup>53</sup> (RM 837) continúa una tradición no menos cortesana, la del rústico que no sabe amar. En su producción, ironizaba sobre los códigos de conducta, describía tipos marginales y populares, imitaba su lenguaje..., de ahí, sin duda su amplio éxito de público; desgraciadamente no tenemos todavía ni una edición ni un estudio serio de esta obra: situarla en la historia de la literatura y tipificar los círculos donde nació y la forma de su recepción sería una interesantísima aportación al período que se extiende entre la última Edad Media y el Renacimiento pleno. Creo que ningún otro autor nos presenta tan a lo vivo la contradicción entre una difusión verdaderamente popular y unas fuentes dudosamente populares, las que a lo largo de este trabajo han ido emergiendo; al fin y al cabo, los temas que venimos examinando en este último apartado se integraron totalmente en la tradición del pliego poético moderno<sup>54</sup> y los tipos humanos que describe alimentarán las jácaras, entremeses y letrillas que autores tan poco sospechosos como Góngora junto a toda una legión de creadores más variopintos supieron utilizar para divertir a todo tipo de público.

A lo largo del período estudiado se observa además una evolución constante del corpus. No es por azar que el primer pliego conservado, o los primeros, sean el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique y las *Coplas a la muerte de su padre* de su sobrino Jorge; si examinamos los pliegos conservados en el primer cuarto de siglo de la imprenta, predominan netamente los autores cortesanos, profanos como los Manrique, Santillana o Mena, religiosos como Montesino, Román o Íñigo de Mendoza, amén de San Pedro, más alguna obra religiosa y los consabidos textos de propaganda dinástica o política. Hasta este momento, pongamos para redondear el 1500, los textos corresponden todos al registro religioso o al cortesano alto. Sin embargo, a partir de este año las cosas cambian rápidamente: Rodrigo de Reinosá comienza a publicar hacia 1502-1504 y entre 1510 y 1515 aparece el pliego de Cromberger con el «Romance del moro calaynos» (RM 1028), que lleva como remate unas coplas de Juan del Encina; a partir de esta fecha proliferarán tanto los romances cortesanos como la lírica cortés de nivel estilístico medio o bajo, como son por lo general los villancicos y ciertas coplas. La frecuente inclusión de romances con villancicos por desfecha, o la de pliegos con villancicos de remate,

53. Texto en la edición de J. M. Cabrales Arteaga, *La poesía de Rodrigo de Reinosá*, págs. 120-122; y en B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 13\*DS-5.

54. Francisco Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid: Ollero & Ramos, págs. 135-168.

nos certifica el éxito de esta combinación, tan distinta de los autores cortesés de estricta observancia como los Manrique, Santillana o San Pedro, que dominaron el período anterior.

Veamos ahora un tipo completamente distinto, las «Coplas hechas sobre vn caso acontecido en Xerez de la frontera de vn hombre *que* mato veynte y dos personas a traycion» (RM 815), con el remate de un zéjel sobre el mismo tema<sup>55</sup>, de hacia de 1515, ya al final del período que estudiamos: se ocupa de un auténtico asesino en serie y la impresión resulta ser el típico pliego de sucesos espantosos que habría de proliferar en los siglos sucesivos<sup>56</sup>; basta citar su primera estrofa para comprender el talante de su contenido:

Gentes de todas naciones,  
llorad *con* tragos de hiel,  
rasgad *vuestros* coraçones  
por los niños y varones  
que mató vn hombre cruel;  
y la gente castellana  
oya con entera gana  
como *aqueste* de quien hablo  
hizo obras de diablo  
teniendo la forma humana<sup>57</sup>.

El pliego no tiene más interés que lo extraordinario del caso y el interés del público, semejante a tantos como hoy pueblan la crónica de sucesos de la prensa audiovisual y escrita; pero bien sabemos con cuánta frecuencia reaparecerán, en los siglos sucesivos, los relatos de crímenes espantosos y raros<sup>58</sup>. Me parece muy importante la aparición de este tema como testimonio de la creación de un lector curioso, sin formación cultural ni literaria específica ni pretensiones explícitas de ascenso social, más o menos operantes en los lectores de literatura cortesés: este será el público del futuro, al que el pliego atenderá con tanta frecuencia. Más arriba ya señalábamos otros dos casos de este tipo, aunque menos manifiestos, vinculados al

55. Desgraciadamente es el único texto del pliego que publicó B. Dutton, *El Cancionero del siglo XV*, 15\*CX.

56. F. Mendoza Díaz-Maroto, *Panorama de la literatura de cordel*, págs. 143-146.

57. Transcribo según microfilm del ejemplar conservado en la *Bibliothèque Nationale de Paris*, Yg 99, f.1. Me limito a acentuar y puntuar según el uso moderno.

58. Curiosamente, J. Caro Baroja confiesa no conocer ningún pliego de este tipo anterior al siglo XVII; véase su *Ensayo sobre la literatura de cordel*, págs. 190-191.

ámbito de la literatura religiosa: la invocación milagrera a san Roque contra la pestilencia y el pliego de la doncella, el pastor y el ermitaño, de tema amoroso pero de justificación religiosa, mucho menos ambiguo, desde luego, que sus continuadores.

La misma frecuencia de los pliegos con obra de Juan del Encina o la reiteración de las ediciones de Rodrigo de Reinosa en la primera mitad del siglo XVI<sup>59</sup>, la inclusión en pliegos romancísticos de piezas de tipo tradicional que habían atraído la atención de los poetas cortesanos, la reedición de obras procedentes de impresiones anteriores y más caras, como el *Cancionero* de Juan del Encina o el *Cancionero general* de 1511, todos son indicios de que la proliferación del pliego había creado un público específico, que lindaba por su parte alta con la periferia de la corte y por su parte baja llegaba al menos a un sector de la sociedad iletrada, la que antaño había quedado totalmente apartada de la circulación de la obra escrita. Ahora, éste es el sector del público que más nos interesa: en un primer momento debió conformarse con ediciones divulgativas de obras procedentes del entorno letrado pero poco a poco los editores habían descubierto la potencialidad del nuevo mercado y lo atendieron con textos que no siempre habrían merecido su difusión en medios cortes.

Por otra parte, esta evolución se ajusta a un fenómeno frecuente y bien conocido por los estudiosos de la cultura popular: la asimilación de productos antaño pertenecientes a las clases elevadas; rechazados de su entorno original por anticuados o simplemente pasados de moda, aceptados poco a poco por las clases bajas, son adaptados e integrados hasta convertirse en sus elementos propios y característicos<sup>60</sup>. Incluso una teoría tan atenta a la creación popular como el neotradicionalismo pidaliano no está en absoluto reñida con este principio, sino que se ha ocupado a menudo de la tradicionalización de obras letradas<sup>61</sup>. Lo cual no significa

59. Véase RM 464-476 y J. Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, núms. 1319 a 1326.

60. Para la *Rezeptionstheorie* y su aplicación en el ámbito del folklore literario durante el s. XIX, M. Frenk, *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México: El Colegio de México, 1985 (reimpresión), pág. 30. Para la cultura popular en general, como para la literaria, esta concepción ha competido periódicamente con la contraria, la creatividad de la cultura popular, sin que pueda negarse ninguna de las dos corrientes; con abundantes y sugestivos ejemplos procedentes de la cultura material, véase P. Burke, *La cultura popular en la Europa Moderna*, págs. 106-113.

61. Es el caso de diversos romances, entre ellos uno de Juan del Encina, estudiado por Diego Catalán en «Romances trovadorescos incorporados al romancero tradicional moderno», en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación*



que la cultura popular no tuviera sus propios contenidos, a veces rechazados, a veces aceptados por las clases altas (recordemos, sin ir más lejos, la vinculación del villancico y el romance a una transmisión oral, quién sabe si genuinamente popular); sólo que, no existiendo previamente una tradición escrita propia de este tipo de obras, no era nada fácil ponerlas en molde. Sin embargo, durante el último cuarto del siglo xv, los recursos de dominación política e ideológica de las clases altas y la divulgación de productos de la gran tradición crearon un público nuevo, de nivel cultural y económico más reducido, y un circuito diferenciado de difusión cultural<sup>62</sup>; a continuación, desde principios del siglo xvi, sus preferencias y sus peculiaridades propiciaron la impresión y la composición de obras específicas, de características ajenas a los gustos de las clases elevadas. Así, tímidamente y de refilón, dieron sus primeros vagidos los tiempos modernos, los de la cultura de masas.

---

*colectiva*, Madrid: Siglo XXI, 1997, págs. 291-324, así como María Cruz García de Enterría, «Pliegos y romances de *Amadís*», en *Actas del congreso Romancero-Cancionero UCLA (1984)*, edición de Enrique Rodríguez Cepeda, colaboración especial y «Bibliografía crítica» de Samuel G. Armistead, Madrid: Porrúa, 1990, págs. 121-136.

62. Para estos aspectos, Robert Escarpit, *Sociología de la literatura*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1962, págs. 113-120.