

NOTAS MARGINALES PARA LA EDICIÓN DE LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO

Gerardo Salvador Lipperheide
Universitat Autònoma de Barcelona

Hace ya más de treinta años, Antonio Rodríguez-Moñino constató que, en su conjunto, los estudios y la erudición acumulada hasta entonces sobre la poesía de los siglos XVI y XVII resultaban inexactos e incompletos, esto es, ofrecían una visión falseada de la realidad histórica del período¹: había que ir mucho más allá de los textos impresos, y ahí incluyo un material tan importante como los llamados pliegos sueltos. Como más tarde precisaría Alberto Blecua, en realidad, con estas advertencias quedaba planteado un problema de sociología de la literatura que tocaba en su raíz a la periodización y, sobre todo, a la construcción de una historia literaria que tenga en cuenta a los autores y géneros secundarios y la difusión de los textos²; adóptese la metodología que se prefiera, y justifíquese, pero las direcciones por las que encaminarla son múltiples y ninguna ha de quedar en contradicción con la propuesta. Y ya que estamos en éstas, considero de justicia notar cómo, desde un historicismo asentado en el más riguroso positivismo y fundamentándose en unos datos y una documentación irrefutables, el propio Alberto Blecua ha ido señalando camino y método de trabajo lentos pero de seguro progreso. Según se desprende de sus publicaciones, cualquier investigación referente a los géneros poéticos del Siglo de Oro ha de asentarse sobre un exhaustivo trabajo filológico previo que considere cada uno de los canales por los que éstos fueron divulgándose; no en vano el gran escollo con el que tropieza el investigador es el lamentable estado ecdótico que siguen presentando muchos de los textos y, mientras cimentemos el edificio sobre arenas movedizas, las garantías de solidez son nulas.

Reconocido todo esto y siguiendo por unas mismas trochas, resulta imprescindible atender a las recomendaciones de este estudioso referentes a los, hoy por hoy, a

¹ Antonio Rodríguez-Moñino (1965).

² Alberto Blecua (1980, p. 427).

menudo irresolubles problemas de variantes, de versiones y de falsas atribuciones que surgen al editar críticamente la obra de un poeta del Siglo de Oro³. Porque sabemos que gran parte de la poesía de esa época se transmitió por vía manuscrita y, por lo común, en forma de antología, y sabemos también de la escasa atención que hasta hace muy poco se ha ido prestando a estos cancioneros. Vale decir que, desde hace ya unos años, hay que rendir tributo a la impagable labor de editores como José J. Labrador, Ralph A. DiFranco, A. Zorita y otros que van haciendo mucho más accesible esta larga serie de textos antes descuidados. Ocurre, sin embargo, que por ahí sólo habremos cumplido con una ínfima parte de las exigencias, en tanto que lo que se requiere es que estos cancioneros se divulguen como ediciones críticas, de forma que a partir del estudio de las variantes podamos conocer mejor la poesía de estos siglos, desde la génesis del poema hasta su transmisión. Además, recorrido todo el trayecto, basta seguir contemplando las cosas desde un punto de vista estrictamente filológico para advertir que a buen seguro seguirán muchos problemas sin solución, ya que todas estas reflexiones atañen a un género literario que se define como arte combinatoria de un reducido número de temas y motivos y de un léxico especializado⁴, género en el que, además, la originalidad y buena parte de la razón artística se subordinan al principio de la imitación⁵: el valor de un verso con frecuencia descansa en minúsculos matices difíciles de apreciar, y ahijarlo a uno o a otro autor es a veces temerario.

* * *

Ahora bien, sin abandonar del todo el terreno de la ecdótica, considero aún virgen un fecundo campo de investigación que, a lo que me alcanza, parece que muchos especialistas siguen despreciando. En efecto, hay una serie de elementos que, si bien no resultan necesarios para la fijación del texto, sí los entiendo de inestimable utilidad para ir reconstruyendo una parte de esa «realidad histórica» de perfiles aún confusos. Se trata de las notas marginales que iban apuntando los distintos poseedores de un volumen de poesías ya manuscrito, ya impreso. De hecho, el propósito de esta comunicación es dar cuenta del provecho que puede sacarse de un completo estudio diacrónico de las mismas como precioso testimonio de la recepción y asimilación de la lírica del momento. Acéptese: una historia de la literatura no sólo debe preocuparse por el análisis de la creación artística, sino también por el de su recepción, que ha de ser justipreciada a la hora de valorar la cadena de influencias que pueden derivar de un texto; igualmente, al tiempo que un autor ha de ser interpretado a la luz de la tradición sobre la que está operando y levanta su obra, el resultado de su esfuerzo ha de juzgarse también al arrimo del conjunto de factores que, hijo de su tiempo, lo condicionan desde su actualidad.

³ Alberto Blecua (1967-1968, pp. 113-138).

⁴ K. Whinnom (1968-1969, pp. 361-381).

⁵ Fernando Lázaro Carreter (1979, pp. 89-119).

Como botón de muestra de este proyecto, he escogido el códice *Varias poesías manuscritas* (20 x 14 cms., letra del s. XVI, 414 fols⁶; fechado en Sevilla, enero de 1600), que llevó el número 76 en la biblioteca del Duque de Medinaceli y actualmente se encuentra en la de D. Bartolomé March (R. 8171, sign. 23/4/1). El autor que goza de más poemas atribuidos es Pedro de Padilla, seguido por Gregorio Silvestre, Don Diego Hurtado de Mendoza, Figueroa, y ya a más distancia, Hernando de Acuña, Juan de Coloma, el Duque de Sesa, Damasio de Frías, Laínez, y otros como Aldana, Cetina, Espinel, Diego de Guzmán, Benito Juarez, Juan de Vergara, Baltasar de Alcázar o Juan de la Vega, Burguillos, e incluso Fray Luis. Dicho cancionero abunda sobremanera en esas anotaciones de aficionado a que vengo refiriéndome, que permiten distinguir dos manos distintas a partir de la caligrafía, ortografía y fonética⁷. En total, sumadas las intervenciones de ambos anotadores y sin descontar una cincuenta tachadas no se sabe por quién e ilegibles, resultan más de trescientas apostillas, muchas de ellas tristemente mutiladas por el encuadernador. A menudo, la segunda mano, la más pródiga, gusta de completar una observación realizada por la primera, cuando no prefiere contradecirla o burlarse de su contenido⁸.

⁶ Sumándole la «Tabla de contenido de este libro» (fols. 407 y ss.) y considerando fol. 272bis una hoja sin numerar que podría haber sido cubierta por la primera mano (recto) y la segunda (vuelto). Desgraciadamente, de estos 414 fols., hay que descontar los perdidos 302-308 y 326-345. El códice, además de la consulta de especialistas preocupados por detalles ajenos a las anotaciones, ha merecido recientemente el interés de Antonio Carreira (1990, 1991).

⁷ Cuando la caligrafía no basta para determinar qué mano escribe, los rasgos más distintivos entre ambas manos son, por un lado (a nivel ortográfico), que la primera utiliza sistemáticamente la graffa *z* para la interdentil fricativa sorda mientras que la segunda se vale de la *ç*, y por otro (a nivel fonético), el seseo característico de la primera mano.

⁸ Así, en «La fábula de Apolo y Dafne por Silvestre», a los vv. «No soy pobre ni mendigo, / ni pienses que por ser alta / ni por ser rica te sigo; / nada de aquesto me falta: / fáltame gracia contigo. / No soy ningún labrador, / ni soy de humilde linaje / de barquero ni pastor, / ni conozco vasallaje / [fol. 155v] sino es a sólo el Amor», la primera mano apunta al primer verso «Ahí está el punto a su pareser dél», que es completado por la segunda con «y aun de ella, que todas huyen de pelones»; igualmente, el primer anotador apostilla el cuarto verso con «O más le falta», y el segundo le añade «Busque la gracia de otra y no sea neçion». En una «Letra del mismo [Padilla]» («De los más altos favores / podrá decir que ha gozado / el que ha sido bien amado / teniendo competidores»), la segunda estrofa de la glosa ([fol. 167r] «Estar sin miedo gozando / cuanto puede dar Amor / y al otro competidor / velle andar desesperado / es lo fino y lo cendrado / del gusto que hay en amores, / el que fuere bien amado / teniendo competidores») es glosada en los vv. 3-4 por la primera mano con la siguiente observación: «Debe de ser muy para gustar de vello», que es continuada por el segundo apostillador con «Mayor será si, junto con goçallo, tiene seguridad en no perder[la], la cual no sé yo cómo podrá tener teniendo competidores». Finalmente, en las «Estancias» que se inician en el fol. 350v, en la última de sus octavas, ([fol 351r] «La garganta muy bien proporcionada, / el pecho como nieve blanco y liso, / las tetas parecían fruta vedada / de aquella que nació en el paraíso. / La ropa me estorbó no viese nada, / porque mi desventura así lo quiso; / mas entendí muy bien lo que no vi / por lo que por defuera colegí»), la primera mano tacha «las tetas» del tercer verso y anota al margen «O los pechos», mientras que la segunda apunta debajo «bien deçía». Los ejemplos podrían multiplicarse con muchas más ocurrencias, pero lo entiendo innecesario. Como nota curiosa, adelanto de un trabajo en preparación que idéntico proceder puede observarse en un ejemplar, propiedad de Alberto Blecua, de las poesías de Boscán y Garcilaso de la edición lisboeta de 1543; en esta ocasión, la primera mano, contemporánea, se deshace en elogios al apostillar numerosos versos del poeta barcelonés, mientras que la segunda, muy posterior, com-

Repasando los nombres de los poetas y los versos que se recogen de cada uno reconocemos que, además de una marcada preferencia por aquel grupo de Alcalá todavía pendiente de un buen estudio, el volumen de poesías que nos ocupa hubo de concluirse allá por los años ochenta. El conjunto de las apostillas, y muy significativamente alguna en singular, asegura asimismo que todas se realizaron con la recopilación ya ultimada⁹. Por otro lado, la letra de uno y otro anotador sólo deja entrever que corresponden a, cuando menos, el último cuarto del s. XVI. Con toda esta información, cualquier observador, por poco perspicaz que fuere, sabría deducir que las apostillas han de situarse como más tempranas en los primeros años de la década de los ochenta. Corresponde ahora obtener nuevos indicios a través del contenido de las mismas.

De su lectura, como se verá, la impresión que queda es que corresponden a la culminación de un proceso dialéctico iniciado con la irrupción de la nueva poesía que pusieron de moda Garcilaso y Boscán, llegó a su apogeo con aquel decisivo «triunfo del hendecasilabo llano» en la segunda mitad del Quinientos y culminó en unos años que acertadamente se han llamado “los de la ‘edad de la crítica’”¹⁰. Era el momento de abrir nuevas vías: Herrera y Fray Luis, y sus contemporáneos, todos mucho más ricos en maestría y doctrina respecto a los tiempos de Garcilaso, escriben con voluntad de afirmarse a sí mismos históricamente como vanguardia renovadora y además culminación de “artificio” y “arte”¹¹. Junto a ellos, mientras la imprenta seguía nutriéndose de romanceros, poesía de tipo religioso y poemas épicos, dos jovencísimos poetas estaban revolucionando la poesía octosilábica y la endecasílabo: son Lope y Góngora, cuyas obras no verían la luz pública, salvo excepciones y anónimamente, hasta iniciarse la centuria siguiente¹². A todo ello, qué duda cabe, había ido contribuyendo el enriquecedor e ininterrumpido intercambio entre las artes octosilábica y endecasílabo magistralmente descrito por Rafael Lapesa¹³; materias poéticas y rasgos de estilo específicos originariamente de un metro, cada vez con mayor naturalidad, iban invadiendo el campo del otro y así remodelándose y cobrando nuevo y original aliento. Y por supuesto

pleta las anotaciones de su antecesor ridiculizando su contenido (de este ejemplar, las dos hojas de licencia en español -que según Salvá otorgó Carlos V en febrero de 1543- fueron sustituidas y se imprimió con las licencias portuguesas).

⁹ Tal vez el caso más ilustrativo sea el de las apostillas a dos pasajes de los fols. 323v y 251: a los vv. de Padilla «[fol. 323v] El Amor ya muerto es,/ que le mató un perulero/ y deja por heredero/ de su arco al Interés», la segunda mano apunta «éste no sabe historia: antes que se descubriese el Perú, era muerto el Amor y reinaba su hermano, como lo digo a cierto dama, folio 251, que *sine peccunia factum es nihil*»; y, cuando volvemos la vista al fol. 251, bajo el epígrafe «A una dama que dejó de casarse con un galán porque no tenía dineros» del soneto atribuido a Figueroa «Amargo canto de mi triste estilo», encontramos que, ciertamente, había escrito «Y tuvo razón, porque sin ellos *factum est nihil*. Raçon tenía yo según un poco antes [cortado]».

¹⁰ Cfr. Francisco Rico, (1983, pp. 544 y ss.), que ha de completarse con el espléndido panorama de estos años trazado por A. Blecua (1981, pp. 83 y ss.).

¹¹ Francisco Rico (1983, p. 544).

¹² Cfr. A. Blecua (1981, pp. 85-86).

¹³ Rafael Lapesa (1963, pp. 145-171).

que en medio de ese clima, cuando se veía superado a Garcilaso y sus epígonos, cuando el petrarquismo que habían introducido, ya plenamente asimilado, se notaba desgastado y exprimido, se daban las circunstancias para una relectura mucho más realista, en ocasiones paródica y burlesca, desmitificadora; llegados a este punto, recogiendo los ecos de una actitud frente al hecho literario que ya se venía insinuando desde años antes pero ahora se acentúa en mucho y queda consolidada¹⁴, es como más a las claras se nos manifiestan las notas marginales que nos ocupan¹⁵.

Lo dicho hasta ahora sólo permite sostener que esas notas marginales son posteriores a algo más allá de 1580, sin que sea posible asegurar en cuánto pueden ser anteriores a los primeros años del siglo XVII. Sin embargo, tenemos la inmensa fortuna de contar con una anotación¹⁶ en que se nos detalla justamente que el segundo de los anotadores escribía su observación ¡a 17 de abril de 1588!; el primero, para quien no quiera verlo inmediatamente anterior a su continuador, por lo que hemos ido deduciendo, no es verosímil separarlo de éste en más de un lustro. En fin, con este último dato, lo que antes venía sugerido por diferentes indicios cobra un mayor valor probatorio: podemos ya sugerir que, por lo que hace al género poético de los últimos años del XVI, creación y recepción literarias parecen caminar por unos mismos derroteros. Sin duda, más análisis de este tipo en otros testimonios similares harán que nuestros conocimientos de la sociología de la lírica en el Siglo de Oro sean más completos y firmes.

* * *

¹⁴ Considérese todo ello en confluencia con la corriente burlesca que atraviesa los siglos XVI y XVII desde Hurtado de Mendoza (tan bien representado en este cancionero) hasta Quevedo, a través de Baltasar de Alcázar.

¹⁵ Las apostillas al caso son legión, y en su mayoría escritas por el segundo apostillador. Respetando las limitaciones de esta comunicación, valga con estos ejemplos: en la «Carta de don Diego de Mendoza al Duque de Sesa en lor de la cenahoria», los vv. «[fol. 116v] Que cierto es una fruta muy probada, / o raíz, por hablar más propiamente, / dulce, tiesa, rolliza y prolongada» propician que la segunda mano anote «Buenas calidades y dignas de notar»; en la misma composición, los vv. «despierta el apetito y mueve a orina, / desopila y revuelve, por el cabo / para la madre es brava medicina» [sin atender a un segundo sentido a «para la madre»] sirven al segundo glosador para escribir al margen «y aun para la hija mejor, siendo linda»; y en el soneto «Dulce y bello despojo de la boca», de nuevo la segunda mano encuentra materia para apuntar «[fol. 177v] Con mucha razón se gloría éste, pues llegó a beber el aliento de su dama». Aunque no disponga de espacio para recogerlas, no me resisto a la tentación de apuntar que son otras muchas las anotaciones en las que la segunda mano ofrece, en consonancia con la tendencia que acabo de ofrecer, una particular concepción del servicio amoroso (a menudo sugiriéndose como sujeto del comentario, pues, como precisa al margen del soneto ([fol. 120v] «Lloro mi mal y canto tu hermosura», «yo lloro mi mal y no hermosura ajena»); de hecho, sigue -eso sí, más abiertamente-, la línea que Alberto Blecuá (1981) dedujo de la poesía de Gregorio Silvestre en un *fino* artículo. Para otra ocasión quede el gran número de notas que traen al caso frases hechas, modismos, refranes y aun coplas y letras.

¹⁶ En el fol 232r, de la canción «Ardo en la más alta esfera», la primera mano apostilla los versos «Véome cerca de morir, / y en un camino tan largo / sólo hallo un paso amargo, / y es verme de vos partir...», con «En eso me quisiera ver», para que el otro anotador escriba «a 17 de abril de 88 años no nos faltaba otra cosa».

Con todo, justo es decir que el valor indicativo de este manuscrito es excepcional. Baste contrastarlo con otro cancionero asimismo rico en apostillas y de fecha muy cercana. Me refiero al célebre cartapacio de Francisco Morán de la Estrella, cuyas anotaciones pueden fecharse hacia 1585. Desde luego que son apuntes de muy distinto carácter. Generalmente breves, por la tinta, caligrafía y contenido denuncian haber sido escritos poco después que los textos, cuando el apostillador, casi siempre el propio Francisco Morán, tenía ya delante de sí la compilación completa o casi completa; en su mayoría, son envíos de un folio a otro y atañen al propósito de organización del contenido, con toda seguridad para guía de coleccionistas de poesía con los que Morán de la Estrella intercambiaba versos; por último, si a veces proporcionan datos decisivos para la datación de algunos poemas y otras veces indican fuentes bíblicas o clásicas, sólo en contadas ocasiones arrojan una mínima información de tipo sociológico¹⁷.

Aun así, el cartapacio salmantino no deja de ser otro maravilloso testimonio de la práctica poética del momento y sobre distintos aspectos de la divulgación manuscrita de los versos. Acabaré trayendo a la memoria la curiosa anotación de otro manuscrito, por más que es información ya conocida. En el margen del ms. 4141 de la BNM, sorprende un escrupuloso anotador con la siguiente información: «No es esta carta de Bartolomé Leonardo, como él mismo me lo confesó, diciendo que estimara mucho que lo fuera. Según el estilo y materia de que se trata, es de don Francisco de Medrano [...] que así me lo aseguró una persona que lo sabía muy bien». Este espontáneo se refirió a la *Epístola moral a Fabio*, sin duda de Andrés Fernández de Andrada según demostró en su día Dámaso Alonso¹⁸. La cuestión es que constituye una valiosa estampa para ilustrar los problemas mil que tenían incluso los más documentados a la hora de atribuir a uno u otro ingenio unos versos que corrieran anónimos. Y tiene mucho que ver con la recepción de la poesía en esos años. La práctica poética propició que no fuera necesario que la obra completa de un autor se divulgase; bastaba con que unos poemas determinados lo hicieran para que éstos se imitasen y devinieran modelos¹⁹. Con ello, los lectores iban haciéndose una imagen de cada poeta y acotándole un campo bien definido que atraía hacia sí todo texto huérfano. Por eso es importante detenerse en el cúmulo de

¹⁷ Vid. pról. de Juan Bautista Avalle-Arce a la ed. de Ralph A. Di Franco, José J. Labrador y C. Angel Zorita (1989) del *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, especialmente pp. xxi-xxii y xxxiii.

¹⁸ La anécdota es recogida por Rodríguez-Moñino, (1965, pp. 40-41). Para los problemas de autoría de esta obra, vid. Dámaso Alonso (1978).

¹⁹ A. Bleuca (1981, p. 83). Por eso, en las *Rimas* (1652) de Juan de Moncayo, decía Juan Jaime Esporrín en los preliminares que «En Horacio buscábamos preceptos, / en Marcial chistes, en Petrarca amores, / sal en Quevedo, en Góngora cultura» vid. Aurora Egido (1979, p. 20). Recuérdese también el valioso testimonio de un tal Amaro Benítez, cuando tiene lugar el proceso a Lope por los libelos contra parientes de Elena Osorio: en 1588, o lo que es lo mismo, por las mismas fechas en que uno de los anotadores que comentamos escribía sus impresiones, denunció haber oído a Luis de Vargas que aventuraba con orgullo «este romance es del estilo de cuatro o cinco que solos lo podrán hacer: que podrá ser de Liñán y no está aquí, y de Cervantes y no está aquí; pues mío no es, puede ser de Vivar o de Lope de Vega, aunque Lope de Vega no dijera tanto mal de sí sí él lo hiciera» (Vicente Gaos (1984, p. 19); también recogida en Rodríguez-Moñino, (1965, p. 36). Vid. A. Tomillo y C. Pérez Pastor (1901, pp. 40-42).

atribuciones erróneas que caían sobre un poeta determinado; bien ha notado Carreira que a partir de ellas podemos perfilar la imagen de un autor en un momento determinado y deducir en qué aspectos se confundía con otros escritores²⁰.

* * *

Espero que esta línea de investigación que inicio dé tan buenos frutos como promete, y con ello satisfaga alguna de las inquietudes que manifestaba en un famoso artículo Noël Salomon²¹. Tal vez, siguiendo esta senda, pueda aportar nuevos datos que ayuden a percibir mejor la mutación de valores producida en las distintas etapas que conforman el panorama poético de los siglos XVI y XVII.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, DÁMASO (1978): *La «Epístola Moral a Fabio», de Andrés Fernández de Andrada. Edición y estudio*, Madrid, Gredos.
- BLECUA, ALBERTO (1980): «Fernando de Herrera y la poesía de su época», en *HCLE*, II, ed. Francisco López Estrada, Barcelona, Edit. Crítica, pp. 426-439.
- BLECUA, ALBERTO (1967-1968): «Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI», *BRABLB*, XXXII, pp. 113-138.
- BLECUA, ALBERTO (1981): «El entorno poético de Fray Luis», en *Fray Luis de León, Actas de la I Academia Literaria Renacentista*, ed. Victor García de la Concha, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 77-99.
- BLECUA, ALBERTO (1981): «¿Signos viejos o signos nuevos? (*fino amor y religio amoris* en Gregorio Silvestre)», en J. Romera *et al.*, *La literatura como signo*, Madrid, Playor, pp. 110-144.
- CARREIRA, ANTONIO (1990): «Nuevos textos y viejas atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra*, I, pp. 15-142.
- CARREIRA, ANTONIO (1991): «Algo más sobre textos y atribuciones en la lírica áurea», *Voz y letra*, II, pp. 2-58.

²⁰ Antonio Carreira (1990, p. 16).

²¹ Noël Salomon (1974, pp. 15-39), más tarde matizado por Alberto Blecua (1981, pp. 79-80). Ahí el hispanista francés notaba la importancia de analizar los medios de transmisión de las obras literarias, tanto el oral, el manuscrito como el impreso; igualmente, planteó el problema del consumo y de la recepción de las obras por el público en una determinada época, insistiendo en los desniveles que pueden existir entre los distintos mensajes de una misma obra en función del lector.

- DI FRANCO, RALPH, JOSÉ LABRADOR Y C. ÁNGEL ZORITA, ed. (1989): *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Madrid, Edit. Patrimonio Nacional.
- EGIDO, AURORA (1979): *La poesía aragonesa del siglo XVII (raíces culteranas)*, Instituto «Fernando el Católico», Zaragoza, Diputación Provincial.
- GAOS, VICENTE, ed. (1984): Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, Madrid, Castalia.
- LAPESA, RAFAEL (1963): «Poesía de cancionero y poesía italianizante», en *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, pp. 145-171.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO (1979): «Imitación compuesta y diseño retórico en la oda a Juan de Grial», *Anuario de estudios filológicos*, II, pp. 89-119.
- RICO, FRANCISCO (1983): «El destierro del verso agudo», en *Homenaje a José Manuel Blecuá* ofrecido por sus discípulos, colegas y amigos, Madrid, Gredos, pp. 525-551.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, ANTONIO (1965): *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia.
- TOMILLO, A. Y C. PÉREZ PASTOR, ed. (1901): *Proceso de Lope de Vega por libelos contra unos cómicos*, Madrid.
- SALOMON, NOËL (1974): «Algunos problemas de sociología de las literaturas de lengua española», en *Creación y público en la literatura española*, ed. J.-F. Brotel y S. Salaün, Madrid, Castalia, pp. 15-39.
- WHINNOM, KEITH (1968-1969): «Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general* de 1511», *Filología*, XIII, pp. 361-381.