

LAS COPLAS DE ANTÓN, EL VAQUERO DE MORANA: TRANSMISIÓN Y DIFUSIÓN

MARIO GARVIN
Universidad de Colonia

INTRODUCCIÓN

Desde el siglo XV, y a lo largo de todo el XVI, las coplas de Antón, el vaquero de Morana gozaron de una amplísima difusión, especialmente en pliegos sueltos, y alusiones a algunos de sus versos pueden rastrearse en multitud de obras literarias. Las coplas, sin embargo, siguen siendo aún hoy mal conocidas. Ciertamente es que ya desde finales del siglo XIX la crítica se interesó por ellas. El texto de uno de los pliegos fue publicado por Gallardo en su *Ensayo*¹, y en el prólogo al tomo séptimo de las obras completas de Lope de Vega, publicadas por la Real Academia Española², aparece también la misma versión, pero en ninguna de las dos obras se dedica un sólo comentario a las coplas. Lo mismo ocurre en el artículo de Leforestier³, quien, en somerísima nota, se limita a reproducir el mismo texto junto a otras coplas de Montalbán, aparecidas en pliegos más tardíos. Hay que esperar a 1945 para que Rivera Menescau⁴ les dedique un artículo científico a estas coplas. Todos estos textos, no obstante, presentan los mismos problemas. En primer lugar, aparecieron todos antes de la publicación sistemática de los diversos fondos conocidos de pliegos sueltos, por lo que los autores no pudieron conocer el resto de versiones y se repitió siempre la de uno de los textos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid. Además, en todas estas obras, se habla de las coplas como “glosa” a los versos finales de la segunda serranilla del Marqués de Santillana, presupuesto aceptado por toda la crítica posterior, sin que estas sean tal. Sabemos que la glosa literaria nace a mediados del siglo XV, y se considera la *Querrela de amor* de Santillana “en la que las reflexiones del poeta son explanación y complemento de las quejas que la voz solitaria va expresando en redondillas intercaladas”⁵ como su precedente más próximo. Desde entonces, dejando de lado aquí sus particularidades métricas, se entiende por glosa poética aquella composición

1. Bartolomé J. Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. 4 vols. Madrid 1863-69. Edición facsímil, Madrid, Gredos 1968-69.

2. *Obras completas de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Tomo VII. *Crónicas y Leyendas dramáticas de España*. Madrid, 1897.

3. A. Leforestier, *Note sur deux serranillas du Marquis de Santillana*. *Revue Hispanique*, XXXVI, 1916, págs. 158-164.

4. S. Rivera Menescau, *Coplas del siglo XVI sobre el tema “La vaquera de Morana” del Marqués de Santillana*. *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, XLIX, 1945, págs 59-68.

5. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Madrid, 1974, pág 148.

en la que se explican los versos de otra poesía ya existente, de tal modo que los versos del glosador y los ajenos, acaban constituyendo un todo⁶. Tal relación no existe entre las coplas que nos ocupan y la serranilla citada.

Existe aún otra versión de las coplas de Antón, el vaquero de Morana, con diferencias muy notables respecto a la versión de los pliegos, que del mismo modo que la anterior, sigue siendo mal conocida. Se trata de la que se encuentra en el *Cancionero del British Museum*. El texto apareció publicado, con el resto del Cancionero, en el excelente estudio de Rennert⁷, y años después en la antología de Cejador⁸. El artículo no obstante es ya centenario y los volúmenes de la antología, “sobre ser inencontrables, carecen de rigor y método”⁹. Ante este panorama creemos que las coplas merecen una revisión, a la luz de todas las versiones hoy conocidas, que aporte más conocimiento sobre una composición tan difundida; para ello vamos a centrarnos principalmente en la versión que difundieron los pliegos sueltos, para ver en qué modo se difundieron las coplas en este medio y posteriormente, ponerlos en relación con el resto de testimonios.

I. PRIMERAS MENCIONES

La segunda serranilla del Marqués de Santillana, que comienza:

En toda la sumonta[n]ja
de Trasmoz a Veratón
no vi tan gentil serrana

es donde encontramos la primera referencia a Antón, el vaquero de Morana. Toda la crítica parece estar de acuerdo en aceptar que este es el origen de la tradición en la que se basan las anónimas coplas que nos ocupan¹⁰. Sin embargo, en el *Cançoneret Rovirola*, en la canción *Tanyen a missa*, versos 49-50, encontramos otra mención: “Esto us digo per Anthon / vacarisso de Morana”¹¹. Se trata de una canción popular, de tono piadoso, en aragonés, pero con numerosos catalanismos, introducidos por el cantor o por el copista. El texto “degué ésser compilat en 1507 i passat al manuscrit en 1508”¹², es decir, en fechas no demasiado lejanas a las de la composición de las serranillas, o, al menos no lo suficientemente lejanas para pensar que, en poco más de medio siglo, un personaje, colocado en una obra literaria de carácter culto como son las serranillas del Marqués de Santillana, pueda adquirir la fama suficiente para colarse en una composición del tono de *Tanyen a missa*. Creemos, más bien, que aunque la versión de las coplas de Antón que encontramos en los pliegos presenta claros paralelos

6. Vid. al respecto J. Fuente Fernández, *Pliegos sueltos góticos de Praga: Las glosas de Romances*. Estudios Humanísticos. Filología. 12, págs. 157-173.

7. H.A. Rennert, *Der spanische Cancionero des British Museum*. Romanische Forschungen, 10., Köln, 1899.

8. José Cejador, *La verdadera poesía castellana*, Madrid, 1921-1930.

9. Dámaso Alonso, y José Manuel Blecuá, *Antología de la poesía española: Lírica de tipo tradicional*, Madrid, 1964, pág. XLI de la Introducción, nota 32.

10. Sólo Romeu postula una tradición preexistente. En *Anuario Musical*, 20, 1967 ““El Toro”, ensalada poética musical inédita. Estudio sobre temas taurinos y vaqueros en la lírica tradicional” págs. 25-58 y *Anuario Musical* 24, 1970, “Una nueva versión de la ensalada “El Toro”” págs. 153-190.

11. José Romeu i Figueras, *Cançons nadalenques del segle XV*, Barcelona, 1949. Pág. 166-168.

12. Ídem, pág. 9.

estructurales y temáticos con la serranilla, ésta, al igual que la canción del *Cançoneret Rovirola*, forma parte de una tradición más antigua.

La versión de las coplas que aparece en el *Cancionero del British Museum* es una composición completa, notablemente más corta que la de los pliegos. El cancionero hubo de ser compuesto muy a principios del siglo XVI, si no a finales del anterior, y en todo caso después de los años 70 del siglo XV, ya que la colección contiene, como bien razona Rennert¹³, poemas del Vizconde de Altamira, título nobiliario que no fue creado hasta 1471. Las coplas se atribuyen al Grande Africano; con Rennert “*wer der Dichter sein kann, der unter dem wundervollen Namen El Grande Africano hier erscheint, bin ich nicht im Stande zu sagen*”¹⁴.

II. VERSIONES EN PLIEGOS SUELTOS

I. TESTIMONIOS

Entre aquellos pliegos que se nos han conservado y los que conocemos solamente por referencias, son siete en total los que contienen las coplas de Antón:

- a- Antonii vaquerizo coplas¹⁵. Mencionado por Colón en el *Abecedarium* n. 12380, cols. 548, 1161, 1281, 1408 y 1562. [Diccionario 677.5]
- b- Aquí comiençan seys maneras de | Coplas τ Villancicos. Y el primero cuenta como vn hōbre | que venia muy penado de amores: τ rogaua a vn Barqro | que le pasasse el rio. Y otras q dizen Romerico tu q vienes. | con otras de Anton el Baquero de morana¹⁶.4°, 4 hojas, s.l, s.i, s.a. [Diccionario 678]
- c- Comiençan las coplas de Anton el vaque | ro de Morana. Y otras que cuentan como vn hombrer q venia | muy penado de amores rogaua a vn barquer que le passasse el | rio. Y otras que dizen. Romerico tu que vienes. Con otras co- | plas. Impressas nueuamente en casa de Agostin Millan. |¹⁷4°, 2 hojas (Incompleto, sólo los folios 1 y 4). S.l (Zaragoza), Agustín Millán, s.a. [Diccionario 775]
- d- Coplas de Anton Vāquerizo [sic] de | Morana. Y otras de Tan buen ganadico. Y otras | canciones. Y un villancico |¹⁸.4°, 4 hojas, s.l, s.i., s.a. [Diccionario 786]
- e- Coplas de como vna dama rue | ga a vn negro que cante en manera de requiebro: y como | el negro se dexa rogar en fin la señora vencida de su gra- | cia le ofrece su persona.

13. H.A. Rennert, Op. Cit. Pág. 2.

14. Ídem, pág. 15.

15. Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos*, Ed. de A.L.F. Askins y V. Infantes, Madrid, Castalia, 1997, n.677.5. La numeración de los pliegos se hace siempre en referencia a esta obra, de ahora en adelante sólo *Diccionario*.

16. *Diccionario* n. 678. Facsímil en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, 6 Vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961. Vol. I, n.38.

17. *Diccionario*, n.775. Facsímil en Antonio Rodríguez Moñino: *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (Siglo XVI)*, Madrid, 1962. n. 10

18. *Diccionario* n. 785. Facsímil en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, 6 Vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961, Vol. III, n.109 y Castañeda, V. *Nueva colección de pliegos sueltos*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1933. n.5. Es el pliego por el que cita Gallardo. Vid. arriba nota 1.

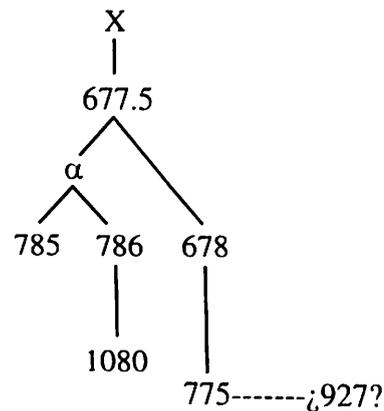
Cō vnas coplas de anton vaque | rizo de morana¹⁹.4°, 4 hojas, s.l., s.i., s.a. [Diccionario 786]

f- Los [sic] coplas de Mōtesina era la garça | cō otras diuersas obras trovadas²⁰.4°, 8 hojas. Ejemplar no localizado. [Diccionario 927]

g- Siguese un perq: que dizē | de veo veo. Con las coplas de canta Jorgico canta | y otras del vaquero de moraña. año d.xxxvij²¹.4°, 4 hojas, s.l., s.i., s.a. [Diccionario 1080]

2. RELACIÓN ENTRE LOS TESTIMONIOS

a- STEMMA



III. JUSTIFICACIÓN DEL STEMMA

Al enfrentarnos al texto de las coplas transmitido por los pliegos sueltos, vemos que son poquísimos los errores que pueden considerarse con toda seguridad como conjuntivos. En la mayoría de los casos nos las hemos de ver con leves variantes ortográficas o evidentes erratas tipográficas, por lo que en muchas ocasiones hemos de recurrir a la ayuda de otros métodos para decidimos por la relación entre dos textos.

Si empezamos por la parte baja de una de las ramas encontramos como último eslabón el pliego 1080, fechado como hemos visto en 1537 y carente de indicaciones tipográficas referentes a impresor y lugar de impresión. El texto presenta muy pocas variantes, siendo la mayoría de ellas meras erratas tipográficas, que permiten establecer, a la luz de los datos que poseemos, una descendencia directa del 786. Los factores externos no hacen más que corroborar esta hipótesis. Al observar el contenido de ambos pliegos:

19. Diccionario n.786. Facsímil en Antonio Rodríguez Moñino: *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (Siglo XVI)*, Madrid, 1962. n.3.

20. Diccionario 927. Ejemplar no localizado, descrito por Rodríguez Moñino en su obra: *La imprenta en Jerez de la Frontera*. Badajoz. Imprenta Provincial, 1928, n° 1

21. Diccionario n.1080. Facsímil en Askins, Ed. *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (Siglo XVI)*. 4 vols. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989. n. 95

1080:	786
— Por muchas cosas que veo	x.
— Canta Jorge canta	Canta Jorgico canta
— Canta Jorge por tu fe	Canta Jorge por tu fe
— En toda la trasmontana	En toda la trasmontana
— Mas quiero morir por veros	Mas quiero morir por veros
— Ojos garços ha la niña	Ojos garços ha la niña

Vemos que la única diferencia que presentan es la inclusión de la composición *Por muchas cosas que veo*, enmarcada en la rica tradición del *perqué* por Periñan²² y que, aparte del presente, sólo conocemos por otros dos pliegos. Uno de ellos es el número 1081²³ del *Diccionario*:

Siguese vn porque que dizen | de veo veo. Y una glosa nueva de: o mundo caduco y bre- | ue. Y un derreniego a unas damas. Y un perq d nue- | va manera hecho a vna señora por Bartolome d torres. Y una canciō que dize sola me dexastes. etc4°, 4 hojas, s.i., s.l., s.a

que no puede ser fuente de nuestro texto por aparecer en el solamente la mitad de un grabado que en otro pliego²⁴, carente de indicaciones tipográficas, pero fechado con total garantía hacia 1550 aún estaba entero²⁵. El otro lo conocemos sólo por la mención que de él hace Colón en su *Abecedarium*, n.14813²⁶, lo cual nos permite situarlo con completa seguridad antes de 1539²⁷, y sospechar que pueda tratarse de la fuente de la que nuestro pliego 1080 tomó la composición que añadió al 786. Ahora bien, 1080, al igual que 786, es un pliego de 4 hojas con lo que, al añadir una composición al principio, el villancico de Encina Ojos garços ha la niña²⁸ quedó falto de los versos finales por falta de espacio.

Llegamos así al pliego 786, al que hemos situado como hermano de 785, procedentes ambos de un testimonio perdido α. Rodríguez Moñino, al analizar el pliego 786 en el prólogo de su edición facsímil de la colección de Morbecq²⁹, lo supone salido de la sevillana imprenta de Cromberger, poco después de 1520. Askins³⁰, por su parte, lo atribuye, sin entrar en detalles, a la imprenta de Juan de Junta y lo fecha entre 1530 y 1535. Más acertada nos parece esta segunda hipótesis ya que varios de los grabados que aparecen en la primera hoja podemos

22. B. Periñan, *Poeta Ludens. Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.

23. *Diccionario*, n. 1081. Facsímil en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, 6 Vols., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957-1961. Vol. IV, n. 141.

24. *Diccionario*, n.639. Facsímil en Askins, Ed. *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (Siglo XVI)*. 4 vols. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989. n. 49.

25. La otra mitad del grabado aparecen en el pliego n. 718 del *Diccionario*, Facsímil en Askins, Ed. *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (Siglo XVI)*. 4 vols. Madrid, Joyas Bibliográficas, 1989. n. 55.

26. Es el número 962 del *Diccionario*.

27. Al menos antes del 12 de julio, día en que murió don Hernando Colón.

28. Éste y el anterior (*Mas quiero morir por vos*) aparecen ya en el *Cancionero* de Juan del Encina, Salamanca, 1496. Edición facsímil de la Real Academia Española, 1928.

29. Antonio Rodríguez Moñino: *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (Siglo XVI)*, Madrid, 1962., pág 46-48.

30. Askins, Ed. *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (Siglo XVI)*. 4vols. Madrid, 1989.

de éste (1548) Juana Millán vuelve a ocuparse de ella hasta que un año después fallece, dejando como heredero a Agustín Millán³⁸. Es decir, que, si bien los grabados se encuentran en buen estado, ello no permite fechar la obra a principios de su actividad. Queda aún por aclarar el problema del cambio de orden de las composiciones. Creemos, sin embargo, que tal problema desaparece si se tienen en cuenta unos puntos básicos en el funcionamiento de una imprenta. Como ya hemos dicho arriba, creemos que 677.5 fue el modelo del 678. Si esto fue así, lo que el impresor de 678 recibió fue un pliego en 4º, es decir una hoja plegada en cuatro, y entonces, como cada vez que esto ocurría, surgió un problema: cortando primero la hoja en blanco donde iba a ir el texto en el formato elegido para, posteriormente, reunir las por encarte, el texto tenía que ser impreso página por página y, lo que es peor para un taller cuyo éxito se basaba en la celeridad de la entrega, y más en el caso de los pliegos, usando una forma para cada una de las hojas. Quedaba actuar por imposición, es decir, imprimir las hojas enteras y adaptar la composición al formato que se había elegido, de tal modo que una vez impresas las hojas, sólo había que plegarlas de tal modo que quedasen en el orden lógico. Lo que creemos que ocurrió fue lo siguiente: 678 tomó primero la cara externa del 677.5, es decir 2, 7, 3 y 6, y las convirtió en la cara interna; luego hizo lo propio con la cara interna, que pasó a ser la externa. Al organizar el material, quedó al final un espacio en blanco y allí se colocó el villancico de Perea. Probablemente lo mismo ocurriría con 678 y 775, de tal modo que, en este último, las coplas de Antón pasaron de nuevo a ocupar la primera hoja, como ya lo hacían en 677.5

Queda aún un último pliego, jerezano, impreso en 1564 por Micer Jorge, del cual solamente conocemos la descripción. En él las coplas de Antón ocupan el penúltimo lugar y nos parece, por lo descuidado del texto, los tipos “muy gastados y borrosos”³⁹, y la fecha relativamente tardía, remedo de pliegos anteriores que no han llegado hasta nosotros⁴⁰.

IV. OTRAS MENCIONES

Este pliego que acabamos de ver, no debió ser el último de los que contenían las coplas, al igual que, entre los aquí registrados, debieron haber muchos más. Prueba de la fama que debieron adquirir las coplas son las menciones a ellas que pueden rastrearse en obras literarias posteriores. Así, en 1578, Juan de Valverde Arrieta, en sus Diálogos de la fertilidad⁴¹ ... incluye las coplas. Años más tarde, en 1591, aparece en el Cancionero de Nuestra Señora⁴² habiendo alcanzado ya la popularidad suficiente para ser vuelto a lo divino: “En toda natura humana /

38. Para más detalles vid. Juan Delgado Casado, *Diccionario de impresores españoles (Siglos XV-XVII)*. 2ts. Madrid, Arco Libros 1996. pág.458 (Tomo 1).

39. Así lo describe Rodríguez Moñino en su obra: *La imprenta en Jerez de la Frontera*. Badajoz. Imprenta Provincial, 1928, n° 1

40. Refuerza la sospecha de “pliego oportunista” el hecho de que sea la única obra que conocemos de este impresor, vid. Juan Delgado Casado, Op. Cit., pág.,339.

41. Juan de Valverde Arrieta: *Diálogos de la fertilidad y abundancia de España, y la razón porque se ha ydo encareciendo... Copuesto por el bachiller Iuã de Valverde Arrieta, residente en Salamanca...* Madrid, 1578 (Biblioteca de Cataluña)

42. *Cancionero de Nuestra Señora en el qual ay muy buenos Romances canciones y Villancicos...* Barcelona, 1591, pág 28. ; Hay edición moderna de Antonio Pérez Gómez, Valencia 1952.

no nació cosa mejor / que la madre del Señor / y esta hija de Sant´Anna”. Poco más tarde, hacia 1595, aparece en las Obras de Sá de Miranda⁴³ con la glosa “Naquele longo desterro”, y llega hasta Lope quien no sólo las menciona en Las batuecas del Duque de Alba: “nos contó la [historia] del Perro de Alba... / con las coplas de... / y de Antón el vaquero de Morana”, sino que les dedica una comedia, El vaquero de Morana: “No he visto cosa más bella / en toda la tramontana / que era la esposa de Antón / el vaquero de Morana”. Ciertamente es que las coplas que nos ocupan sirvieron a Lope sólo de pretexto, pero, del mismo modo que a la hora de escribir El caballero de Olmedo, se basó en la ya entonces centenaria leyenda del caballero⁴⁴, cifrada en la famosa seguidilla, cuando se sentó a componer la comedia del vaquero de Morana sólo pudo partir de estas coplas que recorrieron, de mano en mano y de boca en boca, lo largo y ancho del siglo XVI.

V. CONCLUSIONES

Es tiempo, llegados hasta aquí, de volver atrás para ver, con todos los datos disponibles, cuál fue el proceso de difusión de las coplas que nos han ocupado. El origen debe ser necesariamente más antiguo que la Serranilla del Marqués de Santillana; se trataba, probablemente de alguna leyenda regional aragonesa acerca de un tal Antón, vaquero de Morana. Pocos son los datos que podemos aportar acerca de la mencionada leyenda, pero parece quedar claro en la referencia del Cançoneret Rovirola que debió tratarse de algún ejemplo de fidelidad extrema y altos valores; sólo así se aclara un juramento por tal personaje. En la misma leyenda se basó probablemente el Marqués de Santillana para componer su Serranilla, bien que mezclándola con acontecimientos históricos recientes⁴⁵. El texto del British Museum es ya una composición completa, basada en el mismo tema que la Serranilla pero de un modo independiente, en la que predomina la contemplación de la bella serrana y una honda resignación, no exenta de ejemplarismo (Que ninguna cosa es nuestra/ después que la conocemos. Vs. 32-33). La primera versión de los pliegos que incluyeron las coplas se basó en ésta. Las diferencias formales son notables: 37 versos del Cancionero frente a los 163 de los pliegos. Sin embargo el inicio común permite rastrear el modo de creación. Los cuatro primeros versos son los mismos en ambas versiones. La que transmiten los pliegos incluye a continuación 8 versos más que no hacen sino ahondar más en el momento del enamoramiento. Los 4 siguientes (4 a 8 del Cancionero y 13 a 16 de los pliegos) vuelven a ser iguales, y los cuatro siguientes de los pliegos son los mismos que los 5 (9 a 13) del Cancionero, con la particularidad que de los dos versos de éste, “Yo me le dije ansina/ Dios te salva compañero” se ha hecho en los pliegos uno sólo “Díjele Dios te salve, hermano”. Es a partir de este punto donde ambas composiciones difieren, y lo hacen en un aspecto esencial: en la versión de los pliegos la serrana cede a los encantos del caballero. No nos cabe la menor duda de que gran parte del

43. *As obras do... doutor Fracisco Sa de Mirada / Collegidas por Manoel de Lyra*. Lisboa, Manoel de Lyra, 1595. Hay edición moderna de Manuel Rodrigues Lapa. *Francisco Sá de Miranda, Obras Completas*, Lisboa 1942-1943, 2 Vols.

44. Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, Ed. de Francisco Rico, Madrid, 1993. Especialmente págs 36-56.

45. Vid. Fca Vendrell de Millás, *La segunda Serranilla del Marqués de Santillana*, Revista de Filología Española, 1954.

éxito de las coplas radica en este punto: había de tener su gracia ver una historia conocida con un final más adecuado a los ánimos de los lectores de tales impresos. Ahora bien ¿cómo construir ese desvío?, fácil. Hoy sabemos de sobra que romancero y lírica popular vivieron de la mano, influyéndose mutuamente⁴⁶. El anónimo compositor de esta versión tuvo muy en cuenta un romance que entre pliegos, cancioneros y romanceros se difundió enormemente durante el siglo XVI: La bella malmaridada⁴⁷. Si se pretendía convertir a la ejemplarmente fiel vaquera de Morana en una “malcasada” había que poner en labios del caballero palabras tentadoras: “Vete conmigo mi bien / yo te terné por amiga / darte he yo a comer / cada día una gallina / darte he una gentil cama / con un rico pavellón / porque no seas de Antón / el vaquero de Morana”(vs.21-28). Claramente algo más que eco de los versos del romance: “por las tierras donde fueres / bien te sabría yo servir/ yo te haría bien la cama / en que hayamos de dormir/ yo te guisaré la cena/ como a caballero gentil/ de gallinas y capones/ y otras cosas mas de mil. / Que a este mi marido/ ya no lo puedo sufrir...”⁴⁸. Y es que a lo largo y ancho del XVI la lírica no fue más que esto, cambios, intercambios, préstamos y copias, impresores avispados, compositores ocurrentes y un público, sin duda, ávido.

46. Vid. Para estas relaciones el excelente artículo de Margit Frenk, *El Romancero y la antigua lírica popular. En La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, ed. de Pedro M. Piñero Ramírez, Sevilla, Fundación Machado, 2001. págs. 39-55.

47. Para la difusión del Romance en Cancioneros y Romanceros del siglo XVI, vid. Rodríguez Moñino. A. *Manual Bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (Siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1973. Para la difusión en pliegos vid. *Diccionario*, números : 240, 271, 369.5, 629, 677, 685, 686, 688, 689, 712, 718 y 804.

48. *Los versos gozaron sin duda alguna de mucho éxito, y expresiones relativas a la cama o a las gallinas se pueden rastrear en muchas otras obras. Sirva como ejemplo el siguiente, tomado del Lazarillo, cap. VII “de que veen a mi mujer irle a hacer la cama y guisalle de comer ».*