

# El incunable sevillano de las *Coplas* de Fernán Pérez de Guzmán (92PG): análisis material y estructura de contenidos

Maria Mercè López Casas

*Universidade de Santiago de Compostela*

[mamerce.lopez@usc.es](mailto:mamerce.lopez@usc.es)  
<https://orcid.org/0000-0003-0819-4957>

Received: 04/03/2022; accepted 01/04/2022  
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24066>

---

## The Sevillian Incunabulum of Fernán Pérez de Guzmán's *Coplas* (92PG): Material Analysis and Content Structure

### ABSTRACT

A study of the first printed *cancionero* exclusively devoted to Fernán Pérez de Guzmán's poetry, a classic within the fifteenth-century *cancionero* manuscripts, which was printed in Seville in 1492 by Meinardo Ungut and Estanislao Polono. It is presented in the context of Sevillian incunabula printing and characterized within the production of Ungut and Polono's printing house. Typographical as well as editorial identifications of this unique copy are offered.

### KEYWORDS

Fernán Pérez de Guzmán; incunabula; cancionero poetry; material bibliography; Sevillian incunabula printing; Ungut & Polono



*Magnificat Cultura i Literatura Medievals* 9, 2022, 247-261.

<http://ojs.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295


---

## RESUMEN

Estudio del primer cancionero impreso dedicado en exclusiva a la poesía de Fernán Pérez de Guzmán, un clásico en los cancioneros manuscritos del cuatrocientos. Fue estampado en Sevilla por Meinardo Ungut y Estanislao Polono en 1492. Esta edición se presenta en el contexto de la imprenta incunable sevillana, y se caracteriza en relación a la producción del taller de Ungut y Polono. Conservada en un único ejemplar, se realiza su identificación tipográfica y editorial, así como la textual.

## PALABRAS CLAVE

Fernán Pérez de Guzmán; incunable; poesía de Cancionero; bibliografía material; imprenta incunable sevillana; Ungut y Polono

Maria Mercè López Casas. 2022. 'El incunable sevillano de las *Coplas* de Fernán Pérez de Guzmán (92PG): análisis material y estructura de contenidos', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 9: 247-261, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.9.24066> 

Esta publicación es parte de los proyectos de I+D+i «Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas» (FFI2017-86313-P) y «Poesía, ecdótica e imprenta» (PID2021-123699NB-I00), financiados por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa».

## TABLA DE CONTENIDOS

1. Contexto – 249
2. La materialidad – 251
3. Los textos – 256
4. Obras citadas – 259



## 1. Contexto

92PG es el primer cancionero incunable dedicado en exclusiva a la obra poética de Fernán Pérez de Guzmán.<sup>1</sup> Algunos de sus poemas ya habían sido estampados en otros dos incunables. Uno fechado en 1487 en Murcia; y otro en Zaragoza, sin datación concreta pues carece de colofón, ha sido identificado como obra del taller zaragozano de Pablo Hurus, entre 1486 y 1488.<sup>2</sup>

El impreso murciano no es un cancionero, solo contiene un poema en los últimos folios del libro, que sirve de broche final a la obra en prosa que ocupa todas sus páginas: el *Oracional* de Alfonso de Cartagena, escrito como respuesta a unas cuestiones que le había planteado Pérez de Guzmán. A la muerte de Cartagena, el señor de Batres dedicó unas sentidas palabras a quien consideraba su maestro, y ese poema de Pérez de Guzmán es el texto que cierra el libro.<sup>3</sup> El incunable de Zaragoza –86\*RL– es un cancionero colectivo, en el que Pérez de Guzmán desempeña un papel fundamental, no solo abre el libro sino que ocupa más de la mitad de sus folios.<sup>4</sup> Pero lo más relevante es que su editor –Ramon de Llabià–, a la hora de formar su antología, seleccionó siete poemas de Pérez de Guzmán, frente a dos o uno del resto de autores.<sup>5</sup> Es en su mayor parte un cancionero dedicado a Pérez de Guzmán.

El cancionero sevillano ha llegado a nosotros en ejemplar único. A pesar de que algunos repertorios lo situaban en la Biblioteca Imperial de Viena, en un momento dado se dio por perdido.<sup>6</sup> Dutton (1990: 5, 14) dice literalmente que está “sin localizar” y ofrece los datos de Konrad Haebler. Tampoco pudo encontrarlo ni tenerlo en cuenta M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas (2000) cuando hizo su edición de *Diversas virtudes y vicios* de Pérez de Guzmán, la obra más difundida y reconocida en su época, y a lo largo del siglo XVI. Por suerte el ejemplar sigue estando en Viena, de donde nunca salió: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, *Coplas* de Fernán Pérez de Guzmán, Sevilla, Meinard Ungut und Stanislaus Polonus, 1492.06.08, signatur INK 7.H.III.<sup>7</sup>

1. Sigo a Brian Dutton (1982 y 1990-91) tanto en las siglas que asignó a los cancioneros –manuscritos e impresos–, como en los números de identificación de los poemas.

2. 86\*RL, *Cancionero de Ramon de Llabià*. En cuanto a la fecha y el impresor concuerdo con BMC, ISTC, Dutton (1990: 5, 5-8), y Julián Martín Abad (2010). *Vid.* un estado de la cuestión en María Mercè López Casas (2020: 135-36).

3. 87PG (Alfonso de Cartagena, *Oracional*, Murcia, Gabriel Luis de Arinyo y Lope de la Roca, 26 de marzo de 1487). Tanto el notario Arinyo como el impresor Lope de la Roca procedían de Valencia, y se asociaron para llevar a cabo la impresión. Así mismo parece que la edición fue promovida por el canónigo murciano Diego Rodríguez de Almela, según se infiere de las actas capitulares del Concejo de Murcia (García Cuadrado 2005: 38). El erudito murciano estuvo muy ligado a Burgos, donde fue paje y familiar del obispo Alonso de Cartagena. La incorporación del poema (ID 1937 *Aquel Séneca expiró / a quien yo era Lucilo*) al incunable, pudo ser una operación editorial, quizá propuesta por el propio Rodríguez de Almela en homenaje al prelado de Burgos. La poesía, de escasa tradición textual, no volverá a ser impresa hasta el *Cancionero General* de 1511 (López Casas 2019).

4. 52 folios, un 53 % del total.

5. Con dos poemas están representados Juan de Mena, Gómez Manrique, Jorge Manrique, fray Íñigo de Mendoza, Juan Álvarez Gato, Gonzalo Martínez de Medina, y Fernán Sánchez Calavera. Y con un poema, Fernán Ruiz de Sevilla, Ervías, y fray Gauberte Fabricio de Vagad. Además, hay que poner de manifiesto que la extensión de los poemas de Pérez de Guzmán contrasta en general con la del resto de autores. Sobre los criterios que guiaron al editor de 86\*RL a la hora de seleccionar los poetas y poemas del Cancionero *vid.* López Casas 2021.

6. Francisco Vindel (1949: 130) –siguiendo a Haebler– lo sitúa en la Biblioteca Imperial de Viena, pero dice no haber podido conseguir fotografías del libro.

7. En la actualidad ya figura en Philobiblon/BETA manid 2077. Y la Biblioteca Nacional de Austria ofrece copia

Meinardo Ungut y Estanislao Polono podrían ser calificados como los impresores más importantes de la imprenta incunable sevillana, y no solo por ser los más prolíficos.<sup>8</sup> A través de su producción y sus relaciones vislumbramos el empuje de una ciudad desde una perspectiva económica y social, pero también cultural.<sup>9</sup> Los Reyes Católicos supieron valorar de inmediato las ventajas que proporcionaba el nuevo invento, no solo para difundir rápidamente textos legales o hacer llegar noticias relacionadas con sus éxitos en las campañas militares –una forma de afianzar y legitimar su dinastía–, sino porque fueron conscientes de la importancia que tenía si querían controlar y encaminar ciertas formas de pensar en su proyecto de homogeneización sociopolítica. Sin ser los primeros tipógrafos que se instalaron en la ciudad, llegaron a Sevilla en 1490 procedentes de Nápoles, llamados *ex profeso* por los monarcas.<sup>10</sup> Sevilla era entonces una ciudad próspera y poblada, adonde acudían comerciantes y hombres de negocios procedentes de diferentes reinos y lugares, de España y de Europa, que buscaban la manera de dar salida a sus productos y a la vez abastecerse de las variadas mercancías que arribaban a su puerto. El fácil comercio a través de su río navegable con Portugal, norte de Europa por la ruta marítima del Atlántico, y cuenca del Mediterráneo a través del estrecho de Gibraltar “y en consecuencia con los grandes centros de impresión y comercio librario, como eran Lyon, Amberes, París y Venecia, constituyeron un polo de atracción para muchos comerciantes que fijaron su residencia en la ciudad, o bien la visitaron con asiduidad” (M<sup>a</sup> Carmen Álvarez Márquez 2007).<sup>11</sup> Desde 1491 a 1499 llevaron a cabo 70 ediciones.<sup>12</sup>

digital del libro (<<https://go.uv.es/L5ZVU3z>>).

8. En los colofones sus nombres de pila presentan variantes. Así, *Meinardo* algunas veces es *Menardo*. Y *Stanislao* puede aparecer como *Ladislao*, *Lançalao* o *Estanyslan*. Siempre figuran con el nombre completo. Acompañando a Ungut, su origen *alemán*; y Estanislao va seguido del gentilicio *Polono*, que ya pasó a formar parte de su nombre. A continuación está la palabra *compañeros*, que los califica como socios impresores, más allá de si Ungut era el maestro del taller o lo era Polono, o si Ungut se encargaba más bien de los asuntos comerciales o no. Hay distintas valoraciones al respecto, y documentación insuficiente para poder argumentar sus funciones dentro de la sociedad que formaron.

9. Como apunta Clive Griffin (1988) Sevilla contaba con un clero culto y gozaba de un animado comercio del libro, con escribanos, iluminadores y encuadernadores. Sevilla en 1470 era la principal suministradora castellana de libros manuscritos para el clero, pero también para lectores laicos.

10. Está perfectamente documentada la intervención de los Reyes. En una cédula real del 14 de marzo de 1491 Ungut, que actúa también en nombre de su compañero, exige que se le exima de obligaciones contributivas para la financiación de la Guerra de Granada. Vivían entonces en la calle de Bayona, colación de Santa María, el barrio de los genoveses. Sobre estos hechos y su documentación *vid.* Nicolás Tenorio 1901; José Gestoso Pérez 1924; Joaquín Hazañas La Rúa 1945; Aurora Domínguez Guzmán 1975; y Álvarez Márquez 2005 y 2007.

11. Para una caracterización socio-mercantil de la ciudad de Sevilla, realizada a partir de la documentación notarial, *vid.* Enrique Otte 1996.

12. Recopilo los datos de Antonio Odriozola (1982) y de Guillermo Sosa (1982). Y especialmente de Julián Martín Abad-Isabel Moyano Andrés (2002), quienes han elaborado el catálogo más completo de las impresiones de Ungut y Polono. De los 70 incunables documentados hay cuatro del año 1493 de los que no se conservan ejemplares. Tres fueron encargados por el obispo de Jaén Luis Osorio (*Bula para difuntos*, *Bula para vivos* y *Verónica* –estampa quizás con oraciones y la imagen de la reliquia de la Santa Faz de la catedral de Jaén–); el cuarto es el *Breviarium Segovianum* (Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 108-109). Tampoco parece haberse conservado una edición de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique de 1494 (Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 116). En cambio, se ha recuperado el impreso de 1493, *El laberinto del duque de Cádiz don Diego Ponce de León* de Juan de Padilla, del que se conocía su existencia, pero se daba por perdido, *vid.* Pedro M. Cátedra-Pedro Martín Baños, ed. 2017.

Sobre los impresores que les precedieron y/o simultanearon la impresión de libros en Sevilla, *vid.* los autores siguientes: Escudero Perosso 1894; Gestoso Pérez 1924; Hazañas La Rúa 1945; Vindel 1949; Domínguez Guzmán 1975; Sosa 1982; Juan Delgado Casado 1996; Martín Abad 2003; y Álvarez Márquez 2005 y 2007.

Descartada la teoría de Vindel sobre la reinención de la imprenta con tipos móviles xilográficos en Sevilla (Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 19) –quizás motivada en parte por ser hispanos los primeros tipógrafos conocidos en la ciudad–, el primer taller tipográfico activo fue el de Antonio Martínez (¿el maestro impresor?), Alfonso del Puerto y Bartolomé Segura (socios y quizás ayudantes). En 1477 figuran en dos colofones, aunque es muy probable que fueran

La visión general que nos presentan en particular Martín Abad y Moyano Andrés (2002) sobre la producción del taller de Ungut y Polono me exige en estas páginas de centrarme en ello, porque su aportación va más allá de un simple repertorio de autores y obras: van comentando los libros, sus circunstancias, factores que contribuyeron a un tipo de obra u otro. A mí me gustaría profundizar más en todo ello, pero son muchos los títulos, y excedería el marco de este trabajo. Quiero de todos modos señalar algunas cuestiones, aspectos en los que valdría la pena abundar. Por ejemplo, ¿qué tipo de obras imprimieron para los socios Lázaro de Gazanis, Guido de Labezaris y Juan de Porras?, ¿presentan éstas algún rasgo en común, bien sea de contenido, o de destinatario, e incluso de materialidad? También sería interesante poder profundizar en las circunstancias que atañen a la relación entre los dos impresores y los distintos –aunque a veces asociados– libreros editores que financiaron su producción; como sería el caso de por qué hay dos impresos en los que no figuran Ungut y Polono en el colofón, sino solamente su editor. De todos modos, en los apartados siguientes iré apuntando algunos detalles a partir del ejemplar que aquí analizo.

## 2. La materialidad

Pérez de Guzmán, Fernán, *Coplas*. Sevilla, Menardo Ungut y Lançalao Polono, 8-6-1492. Ejemplar único: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, INK 7.H.III.<sup>13</sup>

Su formato es *in quarto*.<sup>14</sup> En su estado actual presenta 96 folios de papel: 94 corresponden a la edición original y los otros dos –las guardas (una delante y otra detrás)– son de fecha posterior.

---

también los responsables de editar cuatro bulas de indulgencias entre 1472-73. En 1480 solo figuran asociados los dos últimos, y a partir de 1482 está únicamente Del Puerto. En 1486 aparece de nuevo en un colofón como responsable de un impreso Antonio Martínez en solitario. En total, ocho impresos conocidos (Wohlmuth 1992, Martín Abad 2003). La segunda asociación de impresores operando en Sevilla desde 1490 fueron los “cuatro compañeros alemanes”; así figuran en los primeros colofones. Eran Pablo de Colonia, Juan Pegnitzer de Nuremberg, Magno Herbst y Tomás Glockner. A partir de 1493 ya no está Pablo de Colonia. En 1499 ya no figura en la sociedad Tomás Glockner, y en 1503 queda solamente Juan Pegnitzer. Ya Haebler supuso que podrían haber venido de Venecia. La letrería gótica empleada en su primer libro (*Vocabulario universal* de Alfonso de Palencia) es muy parecida a la que tuvo en Venecia el impresor alemán Erhard Ratdolt, y después en Augsburgo (Sosa 1982: 444). Además, podría ser que Pablo de Colonia fuera hijo del Juan de Colonia que tenía taller en Venecia. Lo cierto es que sobre estos impresores apenas hay datos (Delgado Casado 1996, I: 151), no así de sus impresos, que ascienden a 55 ediciones en un periodo que abarca de 1490 a 1502, esto es, prácticamente coincidente con la actividad del taller de Ungut y Polono (y Polono en solitario, tras la muerte de Ungut a final de 1499). De hecho, incluso Meinardo Ungut y Juan Pegnitzer en 1496 trabajaron asociados en Granada, llamados por Fernando de Talavera arzobispo de la ciudad para estampar la traducción castellana de la *Vita Christi* de Francesc Eiximenis y la *Breve y muy provechosa doctrina cristiana* cuyo autor fue el propio Talavera. Se ha especulado sobre si la primera compañía alemana habría llegado a Sevilla por deseo expreso de los RRCC, igual que sucedió con Ungut y Polono. Pese a que la documentación conservada no es clara en este sentido (Gestoso Pérez 1924; Hazañas La Rúa 1945), es muy posible que así fuera, dado que entre 1477 y 1486 la imprenta sevillana llevó a cabo solo ocho ediciones, y de manera discontinua. Y a partir de ese año hasta 1490 (año del primer impreso de los “cuatro compañeros alemanes”), la ciudad estuvo sin tipógrafos. De manera que es plausible que los socios de la primera compañía alemana también acudieran a Sevilla a instancias de los monarcas. Otros dos impresores se instalaron en Sevilla entre 1490 y 1492. El ginebrino Pedro Brun y Juan Gentil llevaron a cabo tres impresiones. Y en solitario Pedro Brun –de 1499 a 1507– fue el responsable de cinco impresos más y de dos dudosos, en total siete (Álvarez Márquez 1997: 35).

13. Denis 2697; Laserna 1058; Méndez 33; Diosdado 107; Escudero 31; Haebler 53; Hain 8339; Hazañas p. 36; Vindel *Arte* 43; Simón Díaz 4529; Palau 221008; Sosa 11; Ruppel-Zapió 12; Odriozola 12; Martín Abad-Andrés Moyano 15, GW M30941; ISTC ip00273700.

14. La preferencia por el formato en folio por parte de Ungut y Polono es clara, pues hay treinta y cuatro ediciones con dicho formato; como, por otra parte, es lo habitual en el período incunable. En cuarto, he contado veinticuatro, y en



Tanto en la contratapa anterior como en la posterior hay una guarda pegada que transluce un texto en latín impreso con tipos góticos en la cara del papel que no se ve.<sup>15</sup> Carece de foliación, pero los 94 folios originales han sido numerados modernamente a lápiz.<sup>16</sup> En la parte superior izquierda de la guarda pegada de la contratapa anterior, hay tres anotaciones a mano con tintas y letras distintas. En primer lugar vemos una nota con tinta marrón en letra pequeña –compatible con la letra alemana del XVIII o XIX–: “Denis .... ↑Vol 1º pa 327. nº 2697”.<sup>17</sup> Debajo, en tinta negra y letra tres veces mayor, viene consignada la signatura actual del volumen: “7.H.III”. A continuación, en la línea siguiente, en lo que parece lápiz rojo y en letra más pequeña: “Inc.”.<sup>18</sup>

El volumen consta de doce cuadernos con signatura tipográfica en letra minúscula con marcación hasta la mitad del cuaderno. Son diez cuaterniones (el primero mútilo al principio), un quinión y un ternión (mútilo al final). Es decir, falta un folio al principio del incunable y otro al final.

a<sup>ij.iiij.iiij+4</sup>, b-d<sup>8</sup>, e<sup>10</sup>, f-l<sup>8</sup>, m<sup>i.ij.iiij+2</sup>

El texto propiamente dicho empieza en el segundo folio del primer cuaderno.<sup>19</sup> Ese folio que ha desaparecido podría estar en blanco, como en otros impresos de Ungut y Polono.<sup>20</sup> O bien podría tener un breve título impreso de una línea o dos haciendo referencia al autor o a veces solo a la obra. Nos inclinamos por la opción del título en el primer folio –como ya observó Denis (1789: 327)–, pues en la rúbrica de encabezamiento de los poemas (*Comiençan las coplas del dicho Fernán perez de guzman*) está la palabra *dicho*, que no tendría sentido si no hubiera aparecido antes en el libro. Esta segunda posibilidad de un título breve es la más habitual en las portadas de la etapa incunable, y es común en otros impresos de Ungut y Polono.<sup>21</sup> En cuanto al folio perdido del final

octavo, solo dos.

15. Se trata de otro tipo de papel más antiguo y distinto al de las guardas delantera y trasera. Tampoco es igual al papel original del incunable.

16. Ungut y Polono empiezan a foliar algunos de sus impresos a partir del año 1493: *Breviarium Toletanum*, 8-2-1493 (Sosa 20, Odrizola 22, Martín Abad-Moyano Andrés 19). Antes de esa fecha no se conserva ninguno foliado. A partir de 1493 van con foliación casi todos los de formato en folio. Por el contrario, en cuanto a los de formato en cuarto solo he localizado dos con foliación: 28-4-1494, *La revelación de San Pablo* (Sosa 25, Odrizola 33, Martín Abad-Moyano Andrés 30); y 8-7-1495, Gaspar Gorricio, *Contemplaciones sobre el Rosario de Nuestra Señora historiadadas*, trad. Juan Alfonso de Logroño (Sosa 32, Odrizola 41, Martín Abad-Moyano Andrés 38), frente a catorce sin ella.

17. Es sin duda la referencia que tiene este incunable en el catálogo (*Annalium typographicorum v. cl. Michaelis Maitaire supplementum*) de Michael Denis, obra de 1789: Denis, vol. 1º, página 327, nº 2697. Precediendo la *v* de *Vol* hay una flecha indicativa. Entre *Denis* y la flecha hay cuatro letras que no he sido capaz de descifrar, pues están más borrosas que las demás. Tampoco sé qué pueden representar. Creo que pone *Se c a s*, pero no se corresponden con iniciales de ningún título de Denis, aunque la primera letra podría referirse a *Supplementum* o si fuera una *A* –se parecen en el trazo– podría ser la inicial de *Annalium*. Cuando Denis escribió su repertorio, el incunable –que por los datos que da era tal como nos ha llegado a nosotros– es probable que aún no estuviera en la biblioteca de la Corte, ya que con la referencia *Am*, que designaba *Amici privati*, indicó que este libro estaba en manos de amigos privados.

18. Referido a “incunable”. Tanto la signatura como la mención de incunable podrían pertenecer al momento en que se incorporó a la biblioteca imperial austríaca. En cuanto a la primera nota, que está en letra y tinta distintas, y que parece anterior, no es posible saber si fue escrita por algún poseedor particular, o se incorporó en el momento en que pasó a engrosar los fondos de la biblioteca vienesa. En cualquier caso, debió de escribirse o el mismo año de 1789 (datación del libro de Denis) o en fecha posterior.

19. Signatura *aij*

20. Ese primer folio en blanco cumplía la función de proteger el comienzo del texto; fue costumbre muy extendida en España. En algunos de los primeros impresos de Ungut y Polono se han conservado los folios en blanco, aunque lo habitual es que con el paso del tiempo sean los primeros que tienden a desaparecer (Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 34).

21. Así, por ejemplo, se ha conservado este tipo de portada y título en el incunable de 1493 *Ética* a Nicómaco de Aristóteles en traducción de Alfonso de la Torre, cuyo título en el primer folio del libro es “*Ethicas de Aristoteles*”

del volumen, al acabar el texto con el colofón en el recto del penúltimo folio, el último que debía de estar en blanco –por las características de esta edición no cabe pensar que hubiera una tabla o un registro de cuadernos–, o bien fue arrancado para ser utilizado, o simplemente se perdió en el discurrir de los años. En este caso, excepto el título que iba en la portada, se puede afirmar que el libro está en muy buen estado de conservación y que las pérdidas de folios no han afectado a las composiciones; desde el punto de vista textual está completo.<sup>22</sup>

La caja de escritura es de 185 x 140 mm. De veintinueve a treinta líneas de texto, predominando a lo largo del impreso veintinueve. Dispuesto a dos columnas en la primera parte del volumen: desde el principio, f. 1r, hasta el f. 57v.<sup>23</sup> En medio de esta parte hay un folio que está a una sola columna (f. 33), porque dos estrofas tienen versos más largos que las demás (una en cada cara), lo que obligó al cajista en ese folio a disponer el texto en columna única. En la segunda parte del volumen hay una sola columna de texto: a partir del f. 58r hasta el final, f. 94r. Las obras poéticas de la segunda parte tienen más sílabas por verso, y al quedar más larga la línea no encajan las estrofas en dos columnas. En cuanto a la impaginación, suele haber tres estrofas por columna –incluidas las rúbricas internas–, tanto en la primera parte como en la segunda.<sup>24</sup> De manera que en un folio de la primera parte hay en cada cara 6 (3+3) y 12 en total; y en la segunda parte, en cada cara 3, y 6 en el folio entero. En algunos casos, cuando finaliza una composición, queda media columna en blanco.<sup>25</sup>

Texto a un solo color (negro), compuesto con dos tipografías góticas.<sup>26</sup> Con un tipo 112G fueron compuestas las rúbricas iniciales e internas (titulillos), y también las finales (cuando las hay).<sup>27</sup> Está

(puede verse en el ejemplar digitalizado de la BNE: I-94). También en dos incunables de 1495: *Carmina sive Centones Vergilii* de Proba Falconia, con el título de “Centones ex ope | ribus Virgilij” (ejemplar digitalizado de la BNE: I-979); y en el libro *Bocados de Oro* (ejemplar digitalizado de la BNE: I-187).

22. El buen estado es general, no hay agujeros ni rotos en el papel, tampoco manchas (solo una pequeña en el f. 18v que no afecta al texto). Y en cuanto a anotaciones a mano solamente hay dos. Junto al verso *como quier que a ella pertenesca el reues* pone *parezca* en sustitución de la palabra tachada (f. 90v); y en el colofón, al lado del año de impresión, en cifras arábigas 1492 (f. 94r).

23. Aun cuando en el primer folio el texto está a doble columna, la rúbrica inicial, que funciona además de íncipit y abre el libro, ocupa dos líneas y abarca el ancho de las dos columnas: *Comiençan las coplas del dicho Fern<sup>o</sup> | nán perez de guzman*. Este hecho es habitual en títulos o rúbricas de especial importancia. Por ejemplo, lo vemos en el *Cancionero General* de 1511 cuando empieza la sección de poemas de un autor destacado por Fernando del Castillo en su Cancionero, como Juan de Mena, Marqués de Santillana y también Pérez de Guzmán.

En el f. 34v la caja de cada columna es distinta. En la columna b hay dos coplas de arte mayor y tuvieron que ampliar la caja para que cupieran. Así pues, la columna b es más ancha que la a, quedando además el espacio entre columnas menor que en los otros folios.

24. Cuando hay una rúbrica de encabezamiento o inicial larga, en la columna suele haber la rúbrica y dos estrofas, como se puede ver en el f. 83v: *Relación a las señoras | grandes dueñas de la | doctrina que dieron a sarra muger de thobias el | moço su padre | su madre: quando la embiaron | con su marido: la qual doctrina conuiene a todas | mugeres principal mente a las altas princesas | no<sup>o</sup> | bles dueñas | es esta que aquí se contiene*.

25. ff. 42v, 44v y 51r.

26. Ungut y Polono solo estamparon en letra redonda o romana ocho incunables, letra que emplearon preferentemente para impresos en formato cuarto y con pocas hojas (entre 8 y 24), a excepción de una de sus primeras ediciones, 24-11-1491: *De synonymis* de Alfonso de Palencia, dedicada al arzobispo de Santiago Alonso de Fonseca y Acebedo, con 176 hojas y en formato folio (*vid.* reproducción facsímil de parte de la obra en Vindel 1949: 98-102). Como particularidad, en su producción hay un impreso que combina la tipografía gótica con la redonda: *De puritate conceptionis virginis Mariae, cum aliis operibus* de Robertus Gaguinus. BMC (no. IA 52405) lo considera de Ungut y Polono y lo fecha después de 1497. En cambio, Odriozola (no. 84) y Martín Abad-Moyano Andrés (no. 81) lo califican de impresión de Polono en solitario entre 1500 y 1501, después de la muerte de Ungut.

27. [Rúbrica final y anuncio de otro texto f. 51r] *Aquí se feneçe la expo | sición del pater noster τ comiença se la del Aue maria*.

[Rúbrica final de la *Confesión rimada* que anuncia el siguiente poema: la *Doctrina que dieron a Sara* f. 83r] *Aquí se feneçe la confession E siguense vnos | amonestamientos τ doctrinas para las dueñas | donzellas*.

documentado en la imprenta de Ungut y Polono desde 1491 hasta 1498 y su diseño corresponde a la M<sub>43</sub> de Haebler.<sup>28</sup> Esta fundición fue empleada para imprimir encabezamientos y textos que precisaban letras de mayor tamaño que las usadas para el texto base.<sup>29</sup> Para los poemas, glosas y exposiciones en prosa, el éxplícit y el colofón utilizaron un tipo 95G con el diseño de la M<sub>27</sub> de Haebler.<sup>30</sup> Según el *Typenrepertorium* está documentado entre 1491 y 1493 y se utilizó para textos de tamaño medio.<sup>31</sup>

En el folio 94r, último conservado, figura el éxplícit siguiente:

Este libro es acabado nuestro señor | ihesu christo sea loado Amen.

Y tras varias líneas en blanco, está el colofón:

fueron impressas estas coplas en | la muy noble τ muy leal çibdad de | Seuilla por maestro Menardo vn ↑// | gut aleman τ Lançalao polono con | pañeros A.viij.dias del mes de Ju | nio. Año del señor de mill τ quatro | çientos τ nouenta τ dos años.

No figura a continuación la marca tipográfica de los impresores.<sup>32</sup> Cuando hay colofón en los impresos de Ungut y Polono, suele haber la marca tipográfica (o del editor o editores según los casos), pero hay impresos como este que nos ocupa que no la presentan. Por las características que hemos ido viendo de este volumen, podría considerarse un libro más sencillo o modesto en comparación con otros del mismo taller que son en folio, con portada que lleva el título en letras grandes xilografiadas, con capitales grabadas, con imágenes o estampas, a dos tintas (rojo y negro), con otra clase de tipografía más rica... En la producción de Ungut y Polono he encontrado casos similares a la edición de las *Coplas* de Pérez de Guzmán. Los que presentan colofón pero no la marca de impresor, ascienden a siete, frente a treinta y tres con la marca tipográfica.<sup>33</sup> Y no cabe la interpretación de que no figura la marca porque no sean impresores-editores, porque en otros

28. Las mayúsculas son en general sencillas, las letras A y N tienen un diamante interior; las letras C, D y E son redondas, con la particularidad de que la D presenta un trazo vertical interior. La T tiene doble trazo vertical. Y en la V el rabo cae por debajo de la línea horizontal inferior de la letra. Deriva del tipo 112G del taller de Matias Moravus en Nápoles, aunque se diferencia en la M que no es la 83 de Haebler sino que tiene un trazo corto horizontal en el segundo arco de la letra, es la M<sub>43</sub>. *Vid.* BCM 1971: 37 y Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 56. Puede consultarse el registro completo de esta tipografía en el TW ID ma06455 <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/ma06455>>.

29. Con texto base me estoy refiriendo al texto estricto de las estrofas de los poemas, las exposiciones de las oraciones –en prosa–, así como el texto de las glosas que también van en prosa.

30. Con mayúsculas sencillas, se caracteriza por presentar los trazos verticales de la A en curva paralela, la D con una perla pequeña en la parte externa del trazo vertical, y la letra V en forma triangular con el rabo cayendo por debajo del trazo horizontal inferior (BMC 1971: 37 y Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 59). El registro completo de esta tipografía puede consultarse en el TW ID ma06456 <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/ma06456>>.

31. En cambio, BMC (1971: 37) y Martín Abad-Moyano Andrés (2002: 59) lo datan entre 1492 y 1494. Según dichos autores este tipo guarda relación –como el anterior– con el taller napolitano de Moravus; derivaría de su tipo 94G (con diferencias en la “letra M más estrecha, una d redondeada y un doble guión empinado”, Martín Abad-Moyano Andrés 2002: 59). Sin embargo, Frederick J. Norton (1978) –y el *Typenrepertorium* coincide con él– la forma del tipo y documentación de archivo apuntan a una relación con el taller de Matthias von Olmütz en Nápoles (1475-1492).

32. *Vid.* las marcas tipográficas de Ungut y Polono en Vindel (1942 y 1949) y en el *Typenrepertorium*. La más habitual presenta las iniciales de sus nombres de pila, M y S, sobre dos escudos pequeños que cuelgan de dos ramas simétricas (una a cada lado) “de un árbol frondoso, cuyo ramaje y raíces destacan sobre fondo negro, todo dentro de un marco de doble filete, aproximadamente de 53 x 43 mm.” (Martín Abad-Moyano Andrés 2002:39). Habría que hacer un estudio sistemático de las marcas tipográficas en Sevilla de todo el periodo incunable, especialmente de las que estamparon las dos compañías alemanas, que están imprimiendo simultáneamente, y a veces con los mismos editores.

33. Téngase en cuenta que no he contado los que son *sine notis*, pues lo que me parecía relevante es que hubiera colofón sin la marca tipográfica.



colofones, en donde consta que el editor o editores son otros, después del colofón está la marca tipográfica de Ungut y Polono.

En cuanto a otras características formales, el volumen no tiene iniciales grabadas de ningún tipo, aunque en determinadas composiciones hay hueco para las capitales; en concreto cuando empiezan algunos textos en prosa, y también en dos poemas de la parte final del volumen.<sup>34</sup> Ocupan dos líneas de texto y contienen la letra provisional en minúscula. Presenta calderones en todas las rúbricas y en el inicio de todas las estrofas y textos en prosa (menos en los siete casos con hueco para la capital). Desde el punto de vista ortográfico hay poquísimas abreviaturas en los poemas, algunas más en los textos en prosa. Es sistemático el uso del signo tironiano. En lo que se refiere a la puntuación en los textos de las estrofas no hay ningún signo de puntuación excepto el calderón, si es que así puede considerarse. En cambio, las rúbricas iniciales, internas y finales acaban en punto final; también la última estrofa del último poema del volumen, así como el éxplícit final del libro y el colofón. Si se trata de rúbricas largas encontramos los dos puntos (:) con valor de coma. En los textos en prosa, hay puntos en medio de las frases con valor de coma, pero principalmente con ese valor se emplean los dos puntos (:).<sup>35</sup> La doble rasgadura oblicua ascendente (//) la encontramos en la palabra inacabada a final de renglón, en todas las rúbricas tanto de los textos en verso como en prosa, y también a lo largo de las composiciones en prosa.<sup>36</sup>

La encuadernación es holandesa (de media piel); combina el lomo y las cantoneras de piel marrón con unas tapas de cartón cubiertas con tela rojiza. Cuatro nervios en el lomo. Entre el segundo y el tercer nervio, queda enmarcado el tejuelo, que es de piel marrón más clara, y en tinta negra ya descolorida se lee GUZMAN | COPLAS | 1492. Los nervios van enmarcados con decoración sencilla de volutas. Este adorno de volutas está también en la parte superior e inferior del lomo – donde no hay nervio –, pues así se consigue equilibrar la proporción en la composición. Este tipo de encuadernación es de finales del siglo XVIII o del XIX.

Voy a detenerme un poco más en el tipo de papel y en la asignatura pendiente que todavía es el estudio sistemático de las filigranas de los libros impresos.

El papel es de origen genovés, el más apreciado. Además, los mercaderes genoveses eran quienes gestionaban en Sevilla la venta del papel.<sup>37</sup> Así como en Zaragoza se instalaron genoveses en molinos cercanos a la ciudad, y supieron adaptarlos para producir su propio papel con la técnica aprendida en su tierra, y así abastecer a los talleres zaragozanos (Miguel Ángel Pallarés Jiménez 1993), no hay constancia de que así sucediera en Sevilla. De hecho, los dos únicos molinos papeleros

34. Textos en prosa: f. 43r-v (después de una estrofa en verso sobre la avaricia, hay una amplificación en prosa sobre dicho pecado), 45v (*Exposición del Pater Noster*) y 46r-v (*Padre Nuestro*). Textos en verso: 79r ("Las siete obras misericordiosas" dentro de la *Confesión rimada*), y 83v (*Doctrina que dieron a Sara*). En la *Doctrina que dieron a Sara* el hueco es mayor, de tres líneas en lugar de dos.

35. Aunque en algunos casos los dos puntos adquieren el significado actual: [f. 43v] E dize gregorio en | el pastoral: la falsa auaricia | es mezclada o amansada con | la muy mañosa cobdicia; [f. 44v] La segunda | manera es: de allegar y | guardar thesoro por proue | cho publico.

36. Sobre la fisonomía de la lengua de los cancioneros incunables (grafemas, léxico, morfología y sintaxis), *vid.* Matteo De Beni 2021 y 2022.

37. Hay documentación sobre sus nombres, la cantidad de balas de papel que vendían, el precio y a quién. Ungut compró papel a Jacobo Pinelo en 1493, y Polono, junto con los librereros Nicoluso de Monardis y Guido de Lavezaris, establecieron tratos con Termo de Tallofa para comprar papel en 1495. Mientras estuvo activo el taller de Ungut y Polono, además de los citados, se dedicaban a este comercio los genoveses Benito Lomelín, Marco Cataño, Julián de Bivaldo, Bernardo Yenare y Pedro Sernal Catano (Álvarez Márquez 2007: 2017). También había comerciantes dedicados a la fabricación y venta de papel que procedían de otros lugares de la península itálica, pero predominaban los procedentes de Génova.

documentados más o menos cerca de Sevilla elaboraban papel de mala calidad que no servía para la impresión tipográfica, solo surtían a los naiperos (Álvarez Márquez 2007).<sup>38</sup>

En lo que se refiere a la filigrana, contamos con la labor inestimable que llevó a cabo Gerard van Thienen, recopilando y clasificando las filigranas de incunables impresos en España, a través de ejemplares conservados en diversas bibliotecas del mundo. La base de datos WEIS (*Watermarks in Incunabula printed in España*) presenta una muestra de 2800 imágenes de calcos de filigranas, seleccionada de entre los 8700 calcos de filigranas realizados en los 900 incunables hispánicos que revisó Van Thienen.<sup>39</sup> Gracias a él, hemos pasado de la escueta referencia a la filigrana de mano con flor en este incunable, que por otra parte es lo único que dicen los repertorios –ni siquiera la describen–, a diez filigranas distintas en su papel. Nueve son manos con flor o estrella.<sup>40</sup> Algunas manos se asemejan bastante entre sí, pero otras están bien diferenciadas.<sup>41</sup> La décima filigrana es un ancla dentro de un círculo.<sup>42</sup>

### 3. Los textos

[f. 1r] INCIPIT Y RÚBRICA DE ENCABEZAMIENTO DEL LIBRO]

Comiençan las coplas del dicho Fer n / / | nan perez de guzman

[1] ID0197 [ff. 1r-2r] (15 x 8)

*Íncipit* Tu onbre que estas leyendo | este mi simple tractado

*Éxplicit* τ te diga el iesu santo | vente a la diestra mia

[2] ID0072 [ff. 2r-44v] (440 x 8, + 2 glosas en prosa)

*Rúbrica* Diuersas virtudes τ | hymnos rimados τ loo | res diuinos enbiados al | muy bueno

38. Los naipes se imprimían en pliegos xilográficos.

39. Los frotados a mano de las diferentes filigranas de su archivo personal fueron donados a la ciudad de Oviedo adonde llegaron tras su muerte en 2015.

40. Me referiré a las manos que más se diferencian entre sí. Y hago constar si las he localizado en otros impresos de Ungut y Polono de fecha cercana a 1492, año de la edición de las *Coplas*. Aunque convendría hacer un estudio sistemático no solo de esos años sino también de todo el periodo que va desde 1490-91 hasta 1500, abarcando los incunables de las dos compañías alemanas.

41. Copio las referencias de WEIS, y explico la filigrana en cuestión (en algún caso comento si no es exactamente igual).

HBI 0534.1. Figura A4 170 (mano + estrella / flor de 8 puntas, con guantelete rematado con adorno geométrico en la base).

HBI 0534.2. Figura A4 355, dedos un poco más redondeados (mano, estrella / flor de 5 puntas, con guantelete adornado con una perla en un lado del extremo superior y otra en el mismo lado del extremo inferior). Está también en el *Floreto que trata de la vida y milagros del bienaventurado San Francisco*, Ungut y Polono, 24-8-1492 (ejemplar de la BNE).

HBI 0534.4. Figura A4 444 (mano, estrella / flor de 5 puntas con aspa en el centro de la palma de la mano, guantelete con remate adornado y con dos perlas unidas que salen de un extremo). Hallada también en *De synonymis* de Alfonso de Palencia, Ungut y Polono, 24-11-1491 (ejemplar de la BNE). Y en las *Ordenanzas reales de Castilla* de Alonso Díaz de Montalvo, Ungut y Polono, 17-5-1492 (ejemplar de la BNE).

HBI 0534.5. Figura A4 443 (mano, estrella / flor de 5 puntas con una cruz en el centro de la palma de la mano, guantelete con remate adornado y con dos perlas unidas que salen de un extremo). También en el *Floreto... de San Francisco*. Y en las *Ordenanzas reales de Castilla* de Alonso Díaz de Montalvo.

HBI 0534.6. Figura A4 705 (mano, estrella / flor de 6 puntas con guantelete). También en *De synonymis* de Alfonso de Palencia, 24-11-1491 (ejemplar de la BNE).

42. HBI 0534.10. Figura L11 (ancla dentro de un círculo). No la he localizado en otros impresos de Ungut y Polono.

τ discreto al | uar garçia de sa~~n~~ta maria | del *consejo* del rey *nuestro* se | ñor por  
fernant peres.

*Íncipit* Amigo sabio τ discreto | pues la buena condicion

*Éxplicit* mas teme el oro perder que la vida | τ quanto mas traga mas fambre le creçe

Glosa 1 [f. 43r-v]

*Íncipit* aVaricia es un vicio o | maldad con la qual el rico es pobre

*Éxplicit* nuestro señor faziendo e | nemiga la criatura del su cria | ador.

Glosa 2 [ff. 43v-44v]

*Íncipit* eN otro cabo dize Tulio | que auaricia es amor des | ordenado

*Éxplicit* τ por esso bien dize | mas fambre le creçe | quanto mas traga.

[3] ID0086 [ff. 44v-51r] (prosa)

*Rúbrica* Aqui se comiença la | exposicion del pater no | ster.

*Íncipit* cOmo quier que la *de* | claración del pater noster

*Éxplicit* la vna quiere dezir asi | sea. τ la otra *quiere* dezir ver<sup>†</sup>// | dad es.

[4] ID0087 [ff. 51r-56v] (prosa)

*Rúbrica* Aqui se feneçe la expo | sicion del pater noster | τ comiença se la del Aue maria.

*Íncipit* Paz sea contigo maria | llena eres de gracia

*Éxplicit* amen que quiere | dezir assi sea. Segund se | dixo en fin de pater noster.

[5] ID4340 [ff. 56v-57v] (15 x 8)

*Rúbrica* Loores diuinos a los | maytines.

*Íncipit* Como al principio del dia | el sol muy resplandesciente

*Éxplicit* alumbre nuestros coraçones | o christe sol iusticie.

[6] ID0073 [f. 57v] (2 x 8)

*Rúbrica* Hymno a los gozos | de sancta maria

*Íncipit* Virgen *que* fueste criada | ab inicio τ eterno

*Éxplicit* de ser saluo el pueblo humano | tu sola fueste el camino

[7] ID2903 [ff. 58r-83r] (152 x 8)

*Rúbrica* Aqui comiença la confession rimada quel di | cho fernan peres de gusman fizo.

*Íncipit* yo pecador a dios me confieso | τ a nuestra señor τ a todos los sanctos

*Éxplicit* τ multiplicados los intercessores | sean los mis yerros perdonados

*Rúbrica fin* Aqui se fenece la confession E siguiense vn<sup>o</sup>s | amonestamientos τ doctrinas para  
las dueñas τ donzellas.

[8] ID1938 [ff. 83v-94r] (63 x 8)

*Rúbrica* Relacion a las señoras τ grandes dueñas de la | doctrina que dieron a sarra muger  
de thobias el | moço su padre τ su madre : quando la embiaron | *con* su marido : la  
qual doctrina conuiene a todas | mugeres principal *mezte* a las altas princesas τ  
no// | bles dueñas τ es esta que aqui se contiene.

*Íncipit* mVy nobles señoras a vos se dirige | aqieste processo por mi relatado

*Éxplicit* porque es vna parte de la charidad | de la qual dios es intitulado.

La mayoría de textos de Pérez de Guzmán que figuran en este incunable ya habían sido estampados anteriormente en el cancionero zaragozano de Ramon de Llabià (86 \*RL);<sup>43</sup> excepto el primero (ID0197) y las exposiciones en prosa del padrenuestro y del avemaría (ID0086 y ID0087 respectivamente).<sup>44</sup>

Casi todos los cancioneros manuscritos con obras de tendencia didáctico-moral de Pérez de Guzmán comenzaban con el poema *De virtudes y vicios*. En cambio, 92PG empieza con otro texto relacionado con la muerte (ID0197), y a continuación sigue con el "Tratado de virtudes y vicios". El poema que abre el impreso de Ungut y Polono nunca había sido impreso con anterioridad, lo cual me lleva a pensar que pudo ser decisión del editor o de los impresores empezar el volumen con dicho texto.<sup>45</sup> Hay que pensar, pues, que fue una decisión que se tomó en Sevilla. Cinco meses más tarde, este poema sobre la muerte escrito por Pérez de Guzmán aparece al final de un volumen estampado en Zaragoza por Pablo Hurus, 92VC;<sup>46</sup> una antología de poemas de diversa autoría cuyo autor central y principal es fray Íñigo de Mendoza, hecho que ha motivado que se le denomine *Vita Christi*. Su origen primero se sitúa en Zamora, en el taller de Antonio de Centenera.<sup>47</sup> Y a partir del impreso zamorano de 1482 se fue ampliando la nómina de autores y de textos en clara competencia entre Zamora y Zaragoza.<sup>48</sup> Desde la edición 92VC ya quedó incorporado este poema de Pérez de Guzmán –el que abría 92PG– a las sucesivas *Vitae Christi* de Íñigo de Mendoza. De hecho, la primera *Vita Christi* que se imprime en Sevilla fue estampada por Ungut y Polono el 4 de abril de 1499 (99VC) y ya incluye el poema al que nos estamos refiriendo.<sup>49</sup> Es decir, primero está en el libro sevillano de las *Coplas* de Pérez de Guzmán, a continuación aparece en la *Vita Christi* de Íñigo de Mendoza impreso en Zaragoza en 1492 (y 95); y después, en 1499, vuelve a figurar en un impreso sevillano de Ungut y Polono, que fueron quienes primero lo estamparon. La relación y competencia entre impresores y editores en la temprana imprenta incunable es un tema que sigue interesándome y en breve haré el estudio textual de este poema para ver dichas conexiones, y también la filiación con los manuscritos que nos lo han transmitido. En cualquier caso fue un texto que tuvo mucho éxito en la imprenta, y que tuvo dos vías de transmisión claramente diferenciadas. Por un lado, desgajado totalmente de las obras de Pérez de Guzmán, y por otro, unido a los cancioneros monográficos de Pérez de Guzmán, que se irán editando a lo largo del siglo XVI bajo el nombre de las *Setecientas*, ediciones deudoras de este incunable sevillano de Ungut y Polono que aquí hemos analizado.

43. *Vid.* los testimonios que nos los han transmitido en López Casas 2020.

44. Tampoco figuraban en el *Cancionero de Ramon de Llabià* las dos glosas en prosa incorporadas al poema ID0072 en 92PG.

45. El orden inaugurado en 92PG en lo que se refiere a estos dos poemas tampoco se remonta a la tradición manuscrita.

46. 92VC *Cancionero* de Fray Íñigo de Mendoza y otros, Zaragoza, Pablo Hurus (editor e impresor), 27-II-1492. En 1495, Hurus lo volvió a editar. 95VC desde el punto de vista textual sigue directamente la edición de 1492 (López Casas 2021). Sobre 92VC y 95VC *vid.* Mercedes Fernández Valladares 2019. Esta investigadora sugiere que pudo haber otra edición zaragozana anterior a 92VC, del año 1491. Si eso fuera así la influencia desde Sevilla a Zaragoza habría que replantearla, pues pudo haber sido desde Zaragoza a Sevilla.

47. 82IM y 83IM (ambos impresos de Centenera). Y entre uno y otro, la primera *Vita Christi* zaragozana: 82 \*IM.

48. Josep Lluís Martos (2018: 527-8) ha estudiado la relación entre los primeros incunables poéticos y sus conexiones, poniendo de manifiesto la dependencia de unos y otros; lo que implica la competencia que había en cuanto a su producción entre los primeros talleres tipográficos.

49. Esta edición no está en Dutton. Siguiendo su sistema de siglas, lo he denominado 99VC. Vindel (1949: 315-16) tampoco la pudo ver, pero reprodujo unas fotos del libro de antes de 1930, cuando el ejemplar estaba en la librería barcelonesa de Salvador Babra Rubinat. Fue vendido no se sabe exactamente la fecha pero a partir de 1980 se encuentra en Nueva York, en la Pierpont Morgan Library y ha sido revisado por Faulhaber (BETA manid 2007). El poema ocupa los ff. 102v-103r .

## 4. Obras citadas

- Álvarez Márquez, M<sup>a</sup> del Carmen. 2007. *La impresión y el comercio de libros en la Sevilla del Quinientos* (Sevilla: Universidad de Sevilla)
- Álvarez Márquez, M<sup>a</sup> del Carmen. 2009. *Impresores, libreros y mercaderes de libros en la Sevilla del Quinientos* (Zaragoza: Pórtico)
- BETA. 1997-. *Bibliografía Española de Textos Antiguos*, ed. by Charles B. Faulhaber (Berkeley: University of California, Berkeley), <[https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta\\_es.html](https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta_es.html)> [accessed 13-12-2021]
- BMC. 1971. *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum, Part X: Spain-Portugal* (London: British Museum) <<https://www.bl.uk/collection-guides/early-printed-books>> [accessed 30-05-2022]
- Cátedra, Pedro M.; Martín Baños, Pedro (ed.). 2017. Juan de Padilla *El laborinto del duque de Cádiz don Rodrigo Ponce de León* (Salamanca: SEMYR-IEMYR)
- De Beni, Matteo. 2021. 'La caracterización lingüística del Cancionero de Llavía: versiones y textos únicos', *Criticón*, 141: 109-32 <<https://doi.org/10.4000/criticon.19149>>
- De Beni, Matteo. 2022. 'La fisonomía lingüística de 86 \*RL y su relación con otros cancioneros impresos antiguos: variación y singularidad', *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 8: 50-106 <<https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.03>>
- Delgado Casado, Juan. 1996. *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, 2 vols (Madrid: Arco/Libros)
- Denis, Michael. 1789. *Annalium typographicorum v. cl. Michaelis Maittaire supplementum. Pars 1* (Viennae: Typis Josephi nobilis de Kurzbeke) <<https://go.uv.es/ApgvoW5>>
- Díez Garretas, M<sup>a</sup> Jesús. 2000. *Un cancionero para Álvarez García de Santamaría: "Diversas virtudes y vicios", de Fernán Pérez de Guzmán* (Tordesillas: Universidad de Valladolid, Instituto de Estudios de Iberoamérica y Portugal)
- Diosdado Caballero, Raimundo. 1793. *De prima typographiae Hispanicae aetate specimen* (Roma: Antonius Fulgonis) <<https://go.uv.es/ogQoHD8>> [accessed 4-10-2021]
- Domínguez Guzmán, Aurora. 1975. *El libro sevillano durante la primera mitad del siglo XVI* (Sevilla: Diputación Provincial)
- Dutton, Brian. 1982. *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies)
- Dutton, Brian. 1990-91. *El Cancionero del siglo XV c.1360-1520*, 7 vols (Salamanca: Universidad de Salamanca)
- Escudero Perosso, Francisco. 1894. *Tipografía hispalense: anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII* (Madrid: Sucesores de Rivadeneyra) <<https://go.uv.es/xAb4p9G>> [accessed 21-11-2021]
- Fernández Valladares, Mercedes. 2019. 'Dos ejemplares recuperados del Cancionero de Zaragoza (92VC) con sorpresa inserta: unas desconocidas Coplas del Quicumque vult y dos nuevos



- fragmentos de *La Pasión trovada* y de la *Vita Christi*?, *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 8: 50-106 <https://doi.org/10.14198/rcim.2019.8.03>
- Gestoso Pérez, José. 1899-1908. *Ensayo de un diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XVII al XVIII inclusive*, 3 vols (Sevilla: Oficina de la Andalucía Moderna) <<https://go.uv.es/jUqvXNb>>
- Gestoso Pérez, José. 1924. *Noticias inéditas de impresores sevillanos* (Sevilla: Imprenta de Gómez Hermanos) <<https://archive.org/details/Ao25b265/mode/2up>> [accessed 30-11-2021]
- García Cuadrado, Amparo. 2005. 'La llegada de la imprenta a Murcia: algunos de sus protagonistas', *Murgetana*, 113: 33-45 <<https://go.uv.es/3gyoteD>>
- Griffin, Clive. 1988. *The Crombergers of Seville* (Oxford: Clarendon Press)
- GW. 1968-. *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, ed. by A. Hiersemann, H.P. Kraus *et al.* <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>> [accessed 20-02-2022]
- Haebler, Conrado, 1903. *Bibliografía ibérica del siglo XV: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año 1500* (La Haya: Martinus Nijhoff; Leipzig: Karl W. Hiersemann), vol. 2 <<https://go.uv.es/jouGCAv>> [accessed 3-11-2021]
- Haebler, Konrad. 2005. *Impresores primitivos de España y Portugal*, ed. by Julián Martín Abad (Madrid: Ollero & Ramos)
- Hain, Ludwig. 1826-1838. *Repertorium bibliographicum...*, 4 vols (Stuttgartiae & Lutetiae Parisiorum) <<https://archive.org/details/ludwighainsreperooburg>> [accessed 24-07-2021]
- Hazañas La Rúa, Joaquín. 1945. *La imprenta en Sevilla: noticias inéditas de sus impresores* (Sevilla: Diputación Provincial), vol. 1 <<https://idus.us.es/handle/11441/115846>>
- ISTC. *The Incunabula Short Title Catalogue: The International Database of 15th-century European Printing* <<http://www.bl.uk/catalogues/istc/index.html>> [accessed 15-01-2022]
- Laserna Santander, Antonio. 1805. *Dictionnaire bibliographique choisi du quinzième siècle* (Bruxelles: J. Tarte), vol. 3 <<https://catalog.hathitrust.org/Record/001160815/Cite>>
- López Casas, María Mercè. 2019. 'La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el *Cancionero General* de 1511', in *Avatares y perspectiva del medievalismo ibérico*, ed. by Isabella Tomassetti *et al.* (San Millán de la Cogolla: Cilengua), pp. 1135-52
- López Casas, María Mercè. 2020. 'Materialidad y estructura de un temprano cancionero colectivo incunable (86\*RL)', *Revista de Poética Medieval*, 34: 131-58 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78391>>
- López Casas, María Mercè. 2021. 'Los poemas de 86\*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes', *Criticón*, 141: 133-56 <<https://doi.org/10.4000/criticon.19208>>
- Martín Abad, Julián. 2003. *Los primeros tiempos de la imprenta en España* (Madrid: Laberinto)
- Martín Abad, Julián. 2004. *Los libros impresos antiguos* (Valladolid: Universidad de Valladolid)
- Martín Abad, Julián. 2010. *Catálogo bibliográfico de la colección de incunables de la Biblioteca Nacional de España* (Madrid: BNE) <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000171297>>
- Martín Abad, Julián; Moyano Andrés, Isabel. 2002. *Estanislao Polono* (Salamanca: Universidad de Alcalá, Centro Internacional de Estudios Históricos Cisneros)

- Martos, Josep Lluís. 2018. 'Fuentes poéticas incunables: el cancionero 87FD y Juan Tallante', in *Poesía, poéticas y cultura literaria*, ed. by A. Zinato and P. Bellomi (Como-Pavia: Ibis), pp. 523-33
- Méndez, Francisco. 1796. *Typographia española* (Madrid: Imprenta de la Viuda de Joachin Ibarra) <<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=397525>>
- Norton, Frederick J. 1978. *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal 1501-1520* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Odrizola, Antonio. 1982. *Estanislaw Polono: un extraordinario impresor polaco en la España de los siglos XV y XVI*, Bibliófilos Callegos 6 (Pontevedra: Diputación Provincial)
- Otte, Enrique. 1998. *Sevilla y sus mercaderes a fines de la Edad Media*, ed. by Antonio-Miguel Bernal and Antonio Collantes de Terán (Sevilla: Universidad de Sevilla, Fundación El Monte)
- Palau Dulcet, Antonio. 1948-1977. *Manual del librero español e hispanoamericano*, 2nd edn, 28 vols (Barcelona: Librería Palau)
- Pallarés Jiménez, Miguel Ángel. 1993. 'Papeleros genoveses en la Zaragoza bajomedieval', *Revista de historia Jerónimo Zurita*, 67-68: 65-102 <<https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/16/00/3pallares.pdf>>
- Ruppel-Zapiór: Ruppel, Aloys. 1970. *Stanislaus Polonus: Polski drukarz i wydawca wczesnej doby w Hiszpanii*, ed. by Tadeusz Zapiór (Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe)
- Simón Díaz, José. 1965. *Bibliografía de la literatura hispánica* (Madrid: Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica), III, 2: *Literatura castellana medieval*
- Sosa, Guillermo S. 1982. 'La imprenta en Sevilla en el siglo XV', in *Historia de la imprenta hispana* (Madrid: Editora Nacional), pp. 427-89
- Tenorio, Nicolás. 1901. 'Algunas noticias de Menardo Ungut y Lanzalao Polono', *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5.8-9: 633-38
- TW: *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin. <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de/>> [accessed 20-3-2022]
- Van Thienen, Gerard; Enderman, Astrid; Díaz de Miranda Macías, María Dolores. 2008. 'El papel y las filigranas de los incunables impresos en España, a través de los diversos ejemplares conservados en las bibliotecas del mundo', *Syntagma*, 2: 239-62
- Vindel, Francisco. 1942. *Escudos y marcas de impresores y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850): con 818 facsímiles* (Barcelona: Orbis)
- Vindel, Francisco. 1949. *El arte tipográfico en España en el siglo XV: Granada y Sevilla* (Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, Dirección General de Relaciones Culturales)
- WIES: *Watermarks in Incunabula printed in España*, <<https://bernstein.oeaw.ac.at/databases/wies/index.html>> [accessed 8-12-2021]
- Wohlmuth, Harry. 1992. 'Las más tempranas bulas de indulgencias españolas impresas: nuevos datos sobre la fecha de impresión de la *Bula de Guinea* y de la introducción de la imprenta en Sevilla', in *El libro antiguo español: actas del segundo coloquio internacional, Madrid*, ed. by Pedro M. Cátedra and María Luisa López-Vidriero (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 493-553