

# Los ejemplares del *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC): materialidad e historia

Massimo Marini

*Sapienza, Università di Roma*

[massimo.marini@uniroma1.it](mailto:massimo.marini@uniroma1.it)  
<https://orcid.org/0000-0002-1149-8700>

Received: 23/01/2024; accepted 28/02/2024  
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.II.28202>

---

## The copies of the *Cancionero de Zaragoza* (92VC and 95VC): materiality and history

### ABSTRACT

This paper studies the three surviving copies of the *Cancionero de Zaragoza*, a verse incunabulum that came out of the Hurus Zaragozaan presses in 1492 and was reissued by the same printers in 1495, known respectively in *cancionero* studies as 92VC and 95VC. Of the first edition, two copies are preserved in Madrid's Biblioteca Nacional de España, and in Paris' Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Of the second one, the only extant copy is preserved in Roma's Biblioteca Universitaria Alessandrina. Their materiality is analysed, and the external history of each incunabulum is reconstructed.

### KEYWORDS

Incunabula; songbook; fray Íñigo de Mendoza; book history; bibliophilia



Magnificat Cultura i Literatura Medievals II, 2024, 227-251.

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

ISSN 2386-8295

---

## RESUMEN

Este trabajo se propone ahondar en el estudio de los tres ejemplares conservados del *Cancionero de Zaragoza*, un incunable poético que salió de las prensas zaragozanas de los Hurus en 1492 y que los mismos impresores volvieron a editar en 1495, conocidos respectivamente en los estudios de cancionero como 92VC y 95VC. De la primera edición tenemos dos ejemplares, conservados en la Biblioteca Nacional de España en Madrid y en la Biblioteca de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts en París. De la segunda, el único ejemplar conocido se encuentra en la Biblioteca Universitaria Alessandrina de Roma. Tras analizar su materialidad, se reconstruye la historia externa de cada incunable.

## PALABRAS CLAVE

Incunables; cancionero; fray Íñigo de Mendoza; historia del libro; bibliofilia

Massimo Marini. 2024. 'Los ejemplares del *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC): materialidad e historia', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 11: 227-251, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28410> 

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i "Poesía, ecdotica e imprenta" (PID2021-123699NB-I00), financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/ y "FEDER Una manera de hacer Europa"..

## TABLA DE CONTENIDOS

- 1 **Introducción** – 229
- 2 **El *Cancionero de Zaragoza* en su contexto** – 229
- 3 **Los ejemplares del *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC)** – 232
  - 3.1 *Los ejemplares de 92VC* – 234
    - 3.1.1 Madrid, Biblioteca Nacional de España, Inc/2900 – 234
    - 3.1.2 París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Masson 2055 – 237
  - 3.2 *El ejemplar de 95VC (Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 382)* – 239
- 4 **Conclusiones** – 242
- 5 **Obras citadas** – 243
- 6 **Anexos** – 247



## 1 Introducción

El *Cancionero de Zaragoza* pertenece al grupo de seis cancioneros incunables con poesía en castellano de los que tenemos noticias bibliográficas y ejemplares conservados, según el corpus delimitado por Josep Lluís Martos (2018: 529-30 y 2024), que individúa este conjunto tomando como punto de partida los trabajos sobre los cancioneros castellanos de Brian Dutton (1990-1991)<sup>1</sup> y los estudios sobre pliegos poéticos de Víctor Infantes (1989), Juan Carlos Conde (2005), de los dos estudiosos juntos (Conde-Infantes 2007)<sup>2</sup> y de Vicenç Beltran (2005), para incrementar su número con nueva información bibliográfica y puntualizar algunas cuestiones fundamentales. En orden cronológico, el primer cancionero de este corpus es el que se conoce con el título de *Les trobes en lahors de la Verge Maria* (74\*LV), que contiene prevalentemente poemas en catalán, pero también cuatro en castellano y uno en toscano (Martos 2021, 2022a, 2023a y 2023b); a continuación, tenemos el *Cancionero de Centenera* (83\*IM), el *Cancionero de Llabià* (86\*RL) (López Casas 2020, 2021; López-Mangas 2022), el *Cançoner de la sacratíssima Concepció de la Mare de Déu* (87FD) (Martos 2019a, 2019b, 2019c, 2022b), el *Cancionero de Ambrosio Montesino* (89\*AM), el *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC) (Fernández Valladares 2019 y Marini 2023a, 2023b y 2024) y el *Cancionero de Juan del Encina* (96JE) (Beltran 1998 y 1999; Bustos 2009; Rodado 2020 y 2022).<sup>3</sup> Del penúltimo de ellos, el *Cancionero de Zaragoza*, conocemos dos ediciones –de 1492 y 1495, respectivamente– y tres ejemplares en total: de la que salió en 1492 se nos han conservado dos, y uno solo de la de 1495. El objetivo del presente trabajo es proporcionar una descripción material de los tres ejemplares del *Cancionero de Zaragoza* basada en los recientes avances bibliográficos sobre cada uno de ellos, para ofrecer un panorama de conjunto de los rasgos peculiares de cada ejemplar frente a la edición o *ideal copy*, así como dar noticia de su historia particular, en términos de procedencia.

## 2 El *Cancionero de Zaragoza* en su contexto

Dorothy Severin lo describe como “cancionero compendio al estilo de los manuscritos de los años 70” (Severin 2004: 43), e incluye bajo este rótulo también la edición zamorana de 83\*IM. Esta, a la que seguirán 86\*RL y el *Cancionero de Zaragoza*, constituye el primer producto de la imprenta incunable en castellano que se ajusta perfectamente a la definición más estricta de la expresión *cancionero incunable castellano*, o sea, la de colección de cierta extensión que contiene poesías de autores distintos en lengua castellana y posee una estructura más o menos definida. De hecho,

1. Adopto aquí y en otros lugares las designaciones, ya convencionales, de Dutton (1990-1991), tanto para referirme a los testimonios como para poemas individuales.

2. Cito la segunda edición de este trabajo, que contiene importantes actualizaciones y se encuentra en un volumen que reúne las aportaciones más valiosas de los dos estudiosos al tema de la poesía en la imprenta antigua. Para más detalles bibliográficos puede consultarse el listado de “Obras citadas” al final del presente artículo.

3. Para una descripción bibliográfica sobre 83\*IM y 89\*AM, remitimos a la ficha del catálogo POECIM/83\*IM y POECIM/89\*AM, a cargo de Josep Lluís Martos y en preparación en el momento de cerrar este trabajo, así como a la bibliografía que se derive de esta investigación.

cabe precisar que, dentro del corpus, junto con elementos que se corresponden perfectamente con este marbete, hay otros que, por sus rasgos, aunque pueden considerarse cancioneros y contener poesía en castellano, presentan características y peculiaridades propias, como ha puesto de relieve Martos.<sup>4</sup> Por ejemplo, hay dos (74\*LV y 87FD) que contienen poesía en catalán (pero también en toscano, en el caso de las *Trobes*) y, por tanto, se configuran como antologías plurilingües y no pueden definirse como cancioneros castellanos *stricto sensu*; el de Ambrosio Montesino (89\*AM), a su vez, tiene una extensión más limitada, lo que a veces lo excluyó del recuento de los cancioneros propiamente dichos y, además, se centra en un único autor, así como 96JE, de cuya estructura, por otra parte, se hizo cargo el mismo Juan del Encina, siendo este último, por tanto, un cancionero castellano incunable, sí, pero de autor (Beltrán 1998 y 1999). Por estas razones, Martos (2018: 528 y 2024) insiste en los rasgos específicos que presentan los cancioneros, 83\*IM, 86\*RL y 92VC/95VC, que, por tal motivo, se encuentran muy vinculados entre sí. A raíz del éxito de la edición zamorana de Centenera –la primera en orden cronológico– estas antologías poéticas van estructurándose de forma más orgánica y con una fisionomía cada vez más definida, al reunir a varios autores (con primacía de uno o de otro, según los casos), distribuidos en secciones temáticas más o menos evidentes (Martos 2018: 526). Los aspectos comerciales y socioliterarios alcanzan, por tanto, importancia capital a la hora de estudiar la génesis y difusión de estos cancioneros que asumen una tradición hasta entonces manuscrita, para destinarla al mundo de la imprenta, con unas consecuencias muy notables sobre su materialidad y estructura. A la zaga de las consideraciones de Martos (2018, 2019b, 2023b y 2024) y a partir de las noticias bibliográficas sobre ejemplares concretos que se nos han conservado, es posible establecer una serie de ediciones incunables de cancioneros castellanos que va desde la impresión zamorana de Centenera de 83\*IM hasta las zaragozanas de los Hurus de 86\*RL y 92VC/95VC, al menos. Podemos considerarlas todas intentos de afianzar en el mercado del libro una forma o género editorial que tiene como modelo la tradición textual del cancionero manuscrito, enriquecido, como veremos, con elementos peculiares del nuevo medio de difusión. Estos cancioneros castellanos incunables vienen a ser, por consiguiente, respuestas editoriales a las ediciones previas. Así, por ejemplo, podemos ver cómo 86\*RL incrementa el número de poemas –a la vez que le otorga más espacio a Fernán Pérez de Guzmán–<sup>5</sup> frente a su antecedente inmediato, el *Cancionero de Centenera* (83\*IM), que daba primacía a la obra de fray Íñigo de Mendoza. Pero no hay que olvidar que estas son reconstrucciones *a posteriori*, basadas en el conocimiento presente de lo que se publicaba entonces.

Algo (mucho, quizás) pudo haberse extraviado, como demuestran las noticias bibliográficas sobre ejemplares de ediciones perdidas y las pruebas inequívocas de su existencia en los fragmentos de estos que han sobrevivido. Así, por ejemplo, sabemos que en la imprenta burgalesa de Fadrique Biel de Basilea se publicó en 1490 una reedición de 83\*IM identificada con la sigla 90\*IM por Moreno (2011: 53) o que, como veremos luego, de las prensas zaragozanas de los Hurus salieron poemas del *Cancionero de Zaragoza* anteriores a 92VC y sin el aparato de imágenes, en ediciones diferentes que Mercedes Fernández Valladares (2019: 72-73 y 78) identifica como 91\*PT y 91\*VC. Estos fragmentos conservados de ejemplares pertenecientes a ediciones previas vendrían a

4. Véase Martos (2018, 2019b, 2023b y 2024) y, en especial, la síntesis que ha hecho de ello recientemente: “En una nómina similar, aunque centrada en su similitud con los cancioneros manuscritos de la década anterior, Dorothy Severin dejaba fuera 74\*LV y 87FD, desconocido, incluso, el segundo por Dutton y ambos con la mayor parte de su poesía en catalán, así como el cancionero 96JE, detrás de cuya estructura estaba el propio poeta, mientras que no debió de contemplar 89\*AM por su brevedad” (2024: 163).

5. Sobre el número de poemas de 86\*RL y esta preeminencia que su compilador, Ramon de Llabià, le otorga al señor de Batres, remito a los pormenorizados estudios de López Casas 2020, 2021 y a la ficha POECIM/86\*RL (López-Mangas 2022).

complementar la colección de incunables poéticos castellanos y añadirían piezas importantes para la reconstrucción del mosaico, que nos restituye una imagen parcial de un mundo editorial en ebullición a finales del siglo XV, en el cual los que ejercen el nuevo arte de la imprenta en los reinos peninsulares buscan un espacio comercial rentable al amparo de las élites del poder, especialmente de la corona de Castilla.

En esta galaxia de talleres tipográficos y editores de antologías poéticas que compiten para abrirse paso dentro del incipiente mercado del libro, cada entrega intenta imitar y superar, de alguna manera, a la anterior. En este contexto asume un papel fundamental el taller zaragozano de los Hurus, que protagonizan las empresas editoriales a finales del Cuatrocientos, y apuestan decididamente por este género editorial. Frente a sus antecedentes, la aportación de su *Cancionero de Zaragoza* consiste en haber añadido al material textual antologizado unos sesenta grabados xilográficos (Lacarra 2020a y 2020b), lo que convierte el cancionero 92VC en el impreso poético con ilustraciones más antiguo que se ha conservado hasta nuestros días y marca, por consiguiente, un hito muy importante en la historia del libro.

La lectura de las obras piadosas y de argumento moral del cancionero se ameniza mediante la inserción de un rico aparato visual que permite hablar a propósito de 92VC/95VC de un verdadero y propio “poético *Libro de Horas* en castellano” (Rodríguez-Moñino 2012: 108). Como han puesto de manifiesto los estudios iconográficos emprendidos por María Jesús Lacarra, la empresa familiar de los Hurus se vale de sus relaciones comerciales con los centros europeos del libro más prestigiosos para hacerse con estos tacos, que amplifican los recursos y posibilidades expresivas de los textos antologizados.<sup>6</sup> Paralelamente, la selección de los poemas que integran estos cancioneros poéticos incunables va orientándose de forma cada vez más marcada hacia un público femenino, siguiendo así las inclinaciones y los gustos personales de la propia Reina Católica, cuyo logro principal en la historia del libro fue el de sentar las bases para una ósmosis entre una literatura cortesana manuscrita y una popular impresa, de más amplia circulación y que se extendería a sectores cada vez más amplios de la sociedad a lo largo de los siglos. Los dos aspectos fundamentales de este fenómeno que se irradia desde la corte castellana de Isabel son, pues, el predominio del tema religioso frente al profano y, más en general, de la literatura edificante, así como la voluntad manifiesta de dirigirse o incluir entre los interlocutores también al público femenino.<sup>7</sup>

Como sus antecedentes, el *Cancionero de Zaragoza* constituye una antología poética que une la reflexión moral al elemento piadoso, en la estela de dicha política cultural de la corte isabelina, con fray Íñigo de Mendoza, el autor más destacado de esta, al frente. Estos aspectos resultan muy evidentes ya en un somero análisis de la estructura y del contenido del cancionero, con la primera sección de la colectánea centrada en la figura de Jesús, que se abre con la *Vita Christi hecho por coplas* de fray Íñigo para proseguir luego con cuatro poemas sobre su pasión, muerte y resurrección: las *Coplas de la Cena*, del mismo autor; la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro; las *Coplas a la Verónica*, otra vez de fray Íñigo, y las *Coplas de la Resurrección* de Pero Ximénez.

---

6. Lacarra (2020a y 2020b) identifica y cataloga las ilustraciones del *Cancionero de Zaragoza* e individúa para muchos de estos grabados xilográficos una cercanía con la obra del pintor y grabador alsaciano Martin Schongauer (c. 1450-91) y las del ciclo de la Pasión procedentes de la colección Delbecq-Schreiber. Es muy probable, por tanto, que estos materiales se agregaran durante los viajes por el centro de Europa que emprendió Pablo Hurus a finales de la década de los ochenta.

7. Sobre esta tendencia en la literatura castellana incunable a imaginar un público femenino, común a varios textos que vieron la luz por esas fechas y las oportunas referencias bibliográficas, puede consultarse el ya citado artículo de López Casas (2021: 138), cuyas observaciones, referidas al *Cancionero de Llabià* (86\*RL), se ajustan también al de Zaragoza que aquí nos ocupa.

Entre esta sección cristológica y la siguiente, de tema mariano, tenemos una especie de cesura, representada por las *Siete angustias de Nuestra Señora* de Diego de San Pedro, que al desarrollar el tema del duelo de la Virgen introduce la segunda sección temática de la antología poética, centrada precisamente sobre su figura. Siguen a las angustias los *Siete gozos* del mismo autor, que nos sitúan en un apartado ya totalmente mariológico, del que forman parte también las *Coplas de Nuestra Señora* de Ervías, el *Ave Maris Stella* de Juan Guillardón y, como cierre, un poema de sabor local, la *Historia de la Sacratísima Virgen del Pilar* de Medina. El tercer y último núcleo temático del cancionero es el de obras bien de carácter doctrinal y moral, como las *Coplas contra los pecados mortales* de Juan de Mena, que va con su continuación por Gómez Manrique, o la *Justa de la Razón contra la Sensualidad* de fray Íñigo, bien de tono elegíaco y fúnebre, como las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique y los dos *dezires* de la Muerte que cierran la colectánea, el segundo de los cuales es de Fernán Pérez de Guzmán.

El *Cancionero de Zaragoza* contiene, por tanto, 16 poemas articulados en estas tres secciones, de los que solo el penúltimo se presenta como anónimo: los quince que quedan pertenecen a diez autores distintos, entre los cuales fray Íñigo de Mendoza es el más destacado, pues se ofrecen hasta cinco poemas suyos. La presencia más conspicua de textos de fray Íñigo, así como las demás características de las ediciones de 92VC y 95VC, parecen encajar con el perfil de cancionero incunable castellano hasta aquí delineado. El franciscano es uno de los representantes de aquel entorno de la Reina Católica que, como se ha dicho, anima la vida literaria cortesana. Además, al igual que las colecciones poéticas anteriormente mencionadas, también esta parece orientada en buena parte para un público femenino. Esta disposición resulta evidente no solo por su contenido piadoso o por el protagonismo que en sus versos adquieren las mujeres de la Escritura (la Virgen en primer lugar, pero es igual digna de nota la presencia de la Verónica y de la Magdalena), sino también por el hecho de dedicarse a mujeres dos poemas del *Cancionero de Zaragoza*, ambos de fray Íñigo de Mendoza: uno a la reina Isabel la Católica,<sup>8</sup> destinataria de la *Justa de la Razón contra la Sensualidad*, y otro a doña Juana de Cartagena, madre del franciscano, al que este dedica sus *Coplas de Vita Christi*.

### 3 Los ejemplares del *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC)

En los repertorios bibliográficos se aprecia cierta confusión entre los ejemplares de la edición de 1492 y la de 1495, que se debe tanto a la dispersión de los impresos, como a la dificultad de consultarlos directamente por parte de los bibliógrafos. Además, la parcial homonimia de fray Íñigo de Mendoza con otros literatos ilustres de su abolengo, y la proliferación de denominaciones acuñadas para este cancionero, han contribuido en buena medida a dificultar su identificación y a engendrar bastantes equívocos.

El primero en registrar la presencia del *Cancionero de Zaragoza* fue Nicolás Antonio en su *Bibliotheca hispana nova*; sin embargo, se encuentran entremezclados con los de nuestro autor también datos biográficos del cardenal Íñigo de Mendoza y Zúñiga († 1537): se hace referencia al impreso de 1495 en la reedición del repertorio, pues Antonio dice haberlo compulsado

---

8. Sobre la vinculación muy estrecha de fray Íñigo con la soberana de Castilla han quedado muchos documentos y testimonios coetáneos. Se señala especialmente una correspondencia epistolar recogida en Julio Rodríguez-Puértolas (ed. 1968: 80-83), quien reconstruye minuciosamente las relaciones del franciscano con los Reyes Católicos, de tenor diferente, puesto que este no encontraba el mismo favor en Fernando. La proximidad de la reina con fray Íñigo ha hecho sospechar a algunos de una complicidad más allá de lo puramente espiritual (Lama 2004).

directamente en la Biblioteca Alessandrina de Roma; habla además de otro incunable, esta vez denominado *Devotionum opus* y, por tanto, no vinculado con la edición consultada en Roma, identificable con un ejemplar de 1492 (Antonio 1783: 360-61). En el repertorio de Francisco Méndez figuran correctamente distinguidas las dos ediciones, la de 1492 (Méndez 1861: 67, n.º 12) y la de 1495 (Méndez 1861: 70, n.º 18), aunque estén vinculadas entre sí por su contenido y por salir de un mismo taller de imprenta. El ejemplar de 92VC que reseña el bibliógrafo, como veremos, fue descrito por un escribiente de la Real Academia de la Historia, Gregorio Vázquez y Espina,<sup>9</sup> mientras que del de 95VC se proporcionan noticias sacadas del repertorio de Raimundo Diosdado Caballero (1793: 56-57, n.º CLI). La de Méndez resulta ser la descripción de la que partirán los repertorios posteriores, que añadirán datos y, a veces, errores propios. Por ejemplo, en el de Haebler el autor principal de nuestro cancionero está indexado correctamente como “Íñigo de Mendoza” en las entradas que se refieren a la *Vita Christi* de Centenera publicada en 1482 (82IM)<sup>10</sup> y al cancionero salido del mismo taller en 1483 (83\*IM; Haebler 1903: 200), mientras que el nombre indicado para las dos ediciones zaragozanas de los Hurus es “Íñigo López de Mendoza”; acerca de la que salió en 1492, Haebler informa de la existencia de dos ejemplares, ambos incompletos: uno es el descrito por Méndez; del otro, dice que había pertenecido a Salvá, pero afirma no haber podido inspeccionarlo personalmente (Haebler 1903: 201). Acerca de la otra, la de 1495 conservada en Roma, asegura que “no se conoce ejemplar de este libro” y remite directamente a Méndez, del cual copia las descripciones bibliográficas (Haebler 1903: 201).<sup>11</sup>

En este maremágnum de noticias, a veces imprecisas o confusas, ha puesto definitivamente orden Mercedes Fernández Valladares (2019), que ha identificado un ejemplar de 92VC, hasta entonces considerado perdido y hoy conservado en la Biblioteca Nacional de España, que se suma al de la biblioteca de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París, donde se halla el otro, asignado de forma concluyente por la estudiosa a esta misma edición de 1492. Junto a estos dos, se conoce un ejemplar único fechado en 1495, que se encuentra en la Biblioteca Universitaria Alessandrina de Roma. Así pues, gracias a sus desvelos se han podido corregir tanto el catálogo de la biblioteca parisina como el *Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC, im00489100), que por error consideraban los ejemplares de la edición 1492 como de 1495 (Fernández Valladares 2019: 65). Por tanto, hoy podemos contar con una correcta distribución de los tres ejemplares: dos de la edición de 1492 (92VC) y uno de la de 1495 (95VC), que, como queda dicho, se conservan, respectivamente, en Madrid, París y Roma. De estos, se ofrece a continuación una descripción material y, cuando ha sido posible, se ha avanzado en lo que respecta a la historia particular de ellos, lo que ha sido especialmente productivo en el caso del ejemplar único de 95VC.

---

9. El cancionero MN46 (Ms. 18183 de la BNE) es copia de 92VC, ejecutada, según Fernández Valladares (2019: 64), en el siglo XVIII y probablemente por el propio Vázquez y Espina con ocasión de la descripción bibliográfica del ejemplar incunable madrileño que Méndez le había encargado para su repertorio.

10. Esta edición *princeps* contenía la *Vita Christi hecho por Coplas* y el *Sermón trobado* del propio fray Íñigo de Mendoza.

11. Para una documentación puntual sobre todas las descripciones de 92VC y 95VC que se hallan en los repertorios bibliográficos, desde el de Nicolás Antonio en adelante, remito a la introducción de Fernández Valladares a su artículo (2019: 61-68).

3.1 *Los ejemplares de 92VC*3.1.1 Madrid, Biblioteca Nacional de España, Inc/2900<sup>12</sup>

Este ejemplar nos ha llegado en una encuadernación decimonónica en marroquín verde, con doble marco de filetes dorados en los dos planos, entre los cuales hay un tercero, que presenta decoraciones vegetales repujadas, del mismo color que las cubiertas; las cuatro esquinas del marco interno presentan una decoración radial. El lomo tiene nervios dorados, pero no en relieve: empezando desde arriba, en el segundo de los entre nervios se lee “Cancionero de Mendoza” y, en el quinto, “Zaragoza | 1492”; las dos inscripciones están en letras capitales doradas. En el sexto y último entre nervio se encuentra el tejuelo con la signatura moderna. Las guardas pegadas anterior y posterior y sus respectivas volantes son de papel azul turquesa y los cortes jaspeados en azul. En la segunda hoja de guarda anterior encontramos repetida la signatura moderna de la BNE. El ejemplar contiene dos fragmentos interpolados, denominados  $\alpha 1$  y  $\alpha 2$  en el análisis tipobibliográfico de Fernández Valladares (2019). Probablemente fueron añadidos durante la reencuadernación que se llevó a cabo en el siglo XIX, a fin de subsanar las pérdidas de folios que había sufrido el volumen. Estas interpolaciones provienen de dos incunables distintos, que vieron la luz en el mismo taller zaragozano de los Hurus, lo que ha permitido a la estudiosa asignarles, respectivamente, las siglas 91\*PT y 91\*VC, dos eslabones parcialmente perdidos de los antecedentes inmediatos de esta edición, como se ha dicho en la introducción. Las dos interpolaciones se pudieron identificar gracias al hecho de presentar signaturas de cuaderno diferentes, lo que permitió aclarar que se trata de dos ediciones distintas y no de fragmentos de una misma edición (Anexos 1, 2 y 3). El primero de estos ( $\alpha 1$ , 91\*PT) intenta reconstruir la laguna del ejemplar mediante una edición previa de la *Pasión trobada*; consta de 15 hojas, aunque deberían de ser 16, al menos, pues le falta la primera del cuaderno B (A<sup>8</sup> B<sup>6-1</sup> C<sup>2-2?</sup>). Por otra parte, el orden de las hojas del cuaderno A está alterado: la que tiene signatura A6 se encuentra delante de la hoja Av, mientras que la hoja A8 está encuadernada al revés, con el vuelto antes del recto. En este fragmento se pueden ver restos de cartivanas hechas con impresos del siglo XVI.<sup>13</sup> En la hoja Cij aparecen las *Preguntas a Nuestra Señora* de Íñigo de Mendoza, que no se recogían en 92VC y que, en realidad, forman parte de la edición fragmentaria añadida. En el vuelto de la misma hoja tenemos también un fragmento de las *Coplas de Quicumque vult* (Fernández Valladares 2019: 89). El fragmento  $\alpha 2$  (91\*VC) debía de ser de 30 hojas, al menos, pero solo se conservan 25, pues faltan cinco (signaturas aj-ajj, a8, cj y d6). Tampoco este se encuadernó correctamente, porque las hojas con signatura a7 y c8 se colocaron al final del último cuaderno, antes de la hoja con signatura d5. Por tanto, su estructura es la siguiente: a<sup>4</sup> b<sup>8</sup> c<sup>6</sup> d<sup>4</sup> a7 c8 d5. Contiene otra edición de las *Coplas de Vita Christi* casi completas, desde los últimos cinco versos de la copla 14 hasta la copla 391, si tomamos como referente la *princeps* de Centenera (82IM).

Por tanto, en este ejemplar la secuencia de textos anunciados en la tabla se interrumpe en el f. xxxv<sup>v</sup>, donde comienza la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro; de esta, solo quedan la rúbrica y la primera estrofa completa. El resto de la obra se extravió, ya que el ejemplar ha sufrido la pérdida de 18 folios consecutivos y, para suplir a esta falta, se insertaron los dos fragmentos  $\alpha 1$  y  $\alpha 2$ . Así

12. Este testimonio se puede consultar en <https://go.uv.es/9PZXSit>.

13. Aunque los fragmentos visibles no permiten una identificación puntual del impreso en prosa aprovechado para las cartivanas, la estudiosa indica que parece tratarse de una tipografía gótica del tercer o cuarto decenio del siglo XVI (Fernández Valladares 2019: 89-90). Por los fragmentos que pueden verse, parece además tratarse de un texto religioso o de devoción, quizás un *ars moriendi*; significativo resulta, a este respecto, el fragmento colocado en sentido vertical para reforzar la hoja [cj] del fragmento interpolado con la *Vita Christi* identificado como  $\alpha 2$  (Anexos, 2), donde se lee “delos defunctos en quatro manera son ayudadas”.

las cosas, el ejemplar consta de 102 hojas en total: las primeras 35 y las 61 últimas pertenecen a la edición de 1492 de la que se conservan, por tanto, 96 folios, y las seis hojas de guarda, tres anteriores y tres posteriores. Los fragmentos intercalados provenientes de otros impresos de ese mismo taller constan, respectivamente, de 15 ( $\alpha 1$ ) y 25 ( $\alpha 2$ ) hojas.

Aparte de las adiciones de fragmentos ajenos a la edición de 1492 por la caída de 18 hojas originales, algunos folios presentan huellas de insectos xilófagos (f. XVI) y, sobre todo, manchas de humedad, especialmente en los márgenes internos, cerca del cosido superior e inferior. Además, en la zona superior, el texto de los titulillos a veces se ve afectado por los recortes excesivos de la última encuadración, lo cual explicaría también las medidas diferentes del papel frente al otro ejemplar de la misma edición.<sup>14</sup> En algún momento de la historia del ejemplar, probablemente durante su reencuadración en el siglo XIX, se intentó remendar varias rasgaduras que presentaba, como, por ejemplo, las de la portada, o las de los ff. VII y LXVI, que afectaban al texto, por lo que se recurrió a tiras de papel de seda pegadas, que permitían su lectura a través de ellas, con lo que se evitaba un mayor deterioro posterior; las intervenciones son bastante evidentes porque en estos puntos el papel adquiere un color más oscuro, aunque eso no afecta la legibilidad de los versos interesados por la consolidación del soporte de escritura. El último verso de la copla 105 (f. X<sup>ra</sup>) parece tachado con tinta negra, quizás por censura de algún lector o poseedor ante la comparación animal del refrán con el que fray Íñigo describe la condición del niño Jesús en el pesebre: “como galgo en el escriño”.

También las hojas de los fragmentos insertos están rasgadas, con huellas de deterioro por insectos xilófagos y manchas. Las hojas liminares del fragmento  $\alpha 1$  presentan roturas importantes; a la hoja Aj le falta la parte más externa y el margen inferior, aunque la pérdida casi no afecta la integridad de las estrofas; la hoja Cij carece asimismo de la parte inferior, con lagunas textuales más notables. En el fragmento  $\alpha 2$  se ve una rotura cosida en la hoja biiij y también en la hoja c6 el margen externo ha sufrido roturas.

La propia Mercedes Fernández Valladares (2019: 61-68) ha reconstruido la historia del incunable y, al mismo tiempo, el recorrido que hizo hasta su paradero actual. Las notas manuscritas proporcionan indicios muy valiosos para reconstrucciones de este tipo y el ejemplar madrileño presenta varias, de naturaleza muy heterogénea. Estas aparecen tanto en las guardas como en los folios de la edición de 1492 y, además, en los fragmentos intercalados; están en tinta y a lápiz, y son de letra y mano distintas. Las que se escriben a lápiz pertenecen a una misma mano, son de letra contemporánea y de tipo bibliográfico: se hallan bien en las guardas, bien en los folios internos del cancionero. Empezando por las zonas más externas del impreso, en la segunda hoja de guarda anterior encontramos la signatura moderna (Inc/2900), de la Biblioteca Nacional de España, que lo adquirió en 2018 de una biblioteca particular.<sup>15</sup> En el recto de la última guarda volante, en la parte derecha del folio, tenemos una especie de declaración de valor del ejemplar con una nota de procedencia, en la que leemos: “RARÍSIMO | 1<sup>a</sup> vez que se imprimen | las coplas de | Jorge Manrique | *Zaragoza 1492* | *ejemplar único conocido* | Incunable | J. PEDRO VINDEL CUESTA | (1923-2014) | [signado]”. Como sabemos, el ejemplar no es único, pues tenemos otro en París, pero resulta significativa la referencia a Vindel, ya que tanto Antonio Serrano de Haro (ed. 1986: 58), como Beltrán (1987: 105), que se ocuparon de la transmisión textual de las coplas manriqueñas y editaron su texto (Beltrán ed. 1991: 78-80), afirman que fue propiedad del librero anticuario José

14. Este incunable madrileño presenta unas medidas del papel 259 x 190 mm (f. III<sup>r</sup>), mientras que el de París mide 286 x 190 mm (f. LXVIII<sup>r</sup>).

15. Del peritaje previo a la adquisición por parte de la BNE se encargó la propia Mercedes Fernández Valladares (2019: 53).

Pedro Vindel. Sin embargo, su compra por parte de esta familia de bibliófilos no debió de acontecer en tiempos muy remotos, pues Francisco Vindel, autor del conocido repertorio sobre la imprenta incunable en España, demuestra no conocer directamente el ejemplar al describirlo en su tomo IV sobre la ciudad de Zaragoza (Vindel 1949: n.º 50), lo que nos autoriza a pensar en una adquisición posterior a esta fecha.<sup>16</sup>

Las anotaciones a lápiz que encontramos en el interior del ejemplar están en los primeros textos del cancionero y en los dos fragmentos interpolados. Su forma sugiere una lectura con intentos de estudio y clasificación bibliográfica, pues consisten en flechas que destacan versos o principios de estrofas. En el resto de las ocasiones, se incluyen para marcar alguna *M* mayúscula a inicio de copla, como en el incipit de la copla 372 de la *Vita Christi* de fray Íñigo (f. xxix<sup>rb</sup>); o en las *Coplas de la cena*, del mismo autor, al principio de la estrofa 14 (f. xxxii<sup>rb</sup>) y de la 36 (f. xxxiii<sup>rb</sup>). Lo mismo ocurre en los fragmentos interpolados, donde se destaca con una flecha el comienzo de la copla de la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro, que dice “Mis discípulos señor” (fragmento αI, h. Aij<sup>vb</sup>) y la de la otra edición de las *Coplas de Vita Christi* inserta, en la copla 110 (“Mas hablando en general”, fragmento α2, h. bij<sup>ra</sup>). La mayoría de las anotaciones a lápiz se encuentra precisamente en los fragmentos añadidos, donde se numeran estrofas y folios, así como se señala la inversión en el orden de la hoja con signatura A8 mediante unas flechas en el margen inferior izquierdo del recto (que en realidad sería el vuelto) del folio. Otras anotaciones destacan puntos concretos de las *Coplas de Vita Christi* añadidas en el segmento interpolado α2, como en su comienzo, que se marca escribiendo sobre el primer verso del fragmento “VITA XTI. | ENCARNACION” y un “3” en el margen izquierdo, que es la remisión al folio de la edición de 1492 donde aparece el mismo verso. En el f. iii<sup>ra</sup> del ejemplar, también se destaca el punto a partir del cual empieza el fragmento con dos flechas. Lo mismo ocurre con el final del fragmento interpolado: la referencia cruzada se encuentra tanto en el lugar correspondiente de la edición original (f. xxxi<sup>rb</sup>), con dos flechas y el verso subrayado, con la nota “FIN VTA XTI” en el margen izquierdo, como en el fragmento α2, donde en el final de la interpolación se remite al correspondiente folio del original con la nota “PÁG. xxxi | V. XTI.”. Otra flecha a lápiz marca el comienzo de las *Coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre*.

Entre las notas que están en tinta, tenemos una de procedencia en el margen superior de la portada, escrita con letra del siglo xvii (Fernández Valladares 2019: 61), que permite relacionar el ejemplar con el Colegio de la Concepción de Sevilla, también conocido como Colegio de las Becas. A pesar del recorte debido al guillotinado, se lee distintamente: “del Colleg<sup>o</sup>. de la Comp<sup>a</sup>. de Jhs de la Concep<sup>o</sup>. de Seuj<sup>a</sup>.”. Después de la expulsión de los jesuitas en 1767 pasó a la biblioteca de Jovellanos, gracias al cual tenemos las primeras descripciones bibliográficas internas del ejemplar. A partir de estas (Aguilar Piñal 1984: 112-13), se sabe que entonces formaba parte de un volumen facticio, encuadernado en pergamino. Se encontraba con dos textos más: uno casi coetáneo, las *Coplas del menosprecio del mundo* del condestable don Pedro de Portugal con el comentario de Antonio de Urrea (s.l. s.n., pero impreso en Zaragoza, en el propio taller de los hermanos Hurus, alrededor de 1490);<sup>17</sup> el segundo era un pliego suelto con la *Glosa famosísima sobre las coplas de don Jorge Manrique* de Alonso Cervantes (Lisboa, Valentín Fernandes, 1501), que guardaba una evidente relación con el contenido del cancionero, al ser las coplas manriqueñas uno de sus textos. Probablemente a estas alturas ya se encontraba en estado fragmentario, pues así consta en la descripción de Francisco Méndez (1861: 68), aunque no se especifican los folios

16. La propia Fernández Valladares afirma a propósito de esta referencia que “es hilo del que no se puede tirar más” (2019: 66).

17. Designado como 90\*PP en Dutton (1990-1991). También de este impreso se conservan ejemplares en la BNE (signatura INC/1432) y en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo del Escorial (signatura 23-V-9 (4º)).

que faltan. Basándose en algunos indicios presentes en el ejemplar, Fernández Valladares (2019: 68) formula dos hipótesis sobre la laguna: puede que la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro se arrancara bien por la necesidad de aprovechar las xilografías ahí contenidas (22 en total), bien por la censura inquisitorial en la que incurrió su autor. Evidentemente, fue durante las operaciones de reencuadración en el siglo XIX cuando se separaron los demás impresos que componían el facticio y se insertaron los dos fragmentos interpolados que a su vez ya se encontraban reunidos, probablemente desde el siglo XVI, como demostrarían las cartivanas presentes, que contienen letras de molde atribuidas a esa época (Fernández Valladares 2019: 90-91).

Las que están en tinta son “de época” (Fernández Valladares 2019: 61) y en su gran mayoría se hallan en los primeros folios de las *Coplas de Vida Christi*, en las que una misma mano subraya sistemáticamente algunas palabras y añade comentarios al margen, las demás veces abreviados y de no fácil interpretación. Por ejemplo, se lee muchas veces lo que parece ser “or.” en correspondencia de los subrayados, o también “D<sup>o</sup>. ex<sup>o</sup>.”, que podrían remitir a apreciaciones de tipo lingüístico o léxico. Otras anotaciones resultan más explícitas: en el f. III<sup>rb</sup> se lee distintamente la palabra “Nota”, añadida al final de la copla 18 y en correspondencia de los últimos dos versos subrayados (“los arneses de misalla / que las armas del conejo”). A veces se enmiendan erratas de la impresión, como cuando se añade una *e* encima del primer verso de la copla 17 (f. III<sup>ra</sup>), que lee erróneamente “libre” por “liebre”; lo mismo ocurre poco después, al principio de la copla 19 (f. III<sup>va</sup>), cuando el texto dice “Cadina” y la mano apunta en el margen izquierdo “Cà Dina,”. Otras veces la misma mano glosa las palabras o expresiones que destaca subrayándolas, como ocurre en el último verso de la copla 54 (f. VI<sup>ra</sup>), donde en correspondencia de “blanca nueva” se escribe en el margen interno del folio “moneda”, palabra legible pese al recorte que se hizo durante el proceso de reencuadración. Hay también notas que remiten al origen etimológico de una palabra, como “plorare”, que se coloca al lado del verso que contiene la palabra “llore” (copla 61, f. VI<sup>va</sup>). La sistematicidad con la que se subrayan y se comentan los versos de las coplas parece interrumpirse de repente precisamente en este punto, pues a partir de aquí no vuelven a aparecer notas al margen. La siguiente intervención, posiblemente de la misma mano, la encontramos muchos folios después, en el f. CXII<sup>rb</sup>, al final de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, en cuyo “Cabo” se tacha el tercer verso, que lee “conservados”, al tiempo que se añade la variante “olvidados” al lado de este. La presencia de este *marginalia* ha adquirido notable importancia para el debate crítico sobre el texto de las coplas manriqueñas, al punto que, precisamente a raíz de su presencia, Beltran (2016) ha vuelto sobre la *lectio difficilior* “olvidados”, afianzando gracias a este indicio textual hipótesis de lectura que ya había elegido en su momento a la hora de editar el poema.

Por último, al final del ejemplar, en el vuelto de la última hoja con el colofón, aparece otra nota en tinta oscura y medio tachada, de difícil lectura, cuya letra esta vez es del siglo XVIII y podría remitir a la censura de la que fue objeto la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro, lo que explicaría también su pérdida dentro del ejemplar (Fernández Valladares 2019: 68, n. 45).

### 3.1.2 París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Masson 2055<sup>18</sup>

El ejemplar parisino de 92VC presenta una encuadración más sencilla que el madrileño, constituida por una cubierta en pergamino semiflexible con refuerzo interior de cartulina, probablemente también del siglo XIX, realizada para preservar el incunable. En la parte superior

---

18. Este testimonio se puede consultar en <https://go.uv.es/ekCiFUZ>. La institución no ha concedido permiso para la reproducción de sus imágenes (cosa que explica que estas no se encuentren en nuestro anexo final), por lo que remitimos al lector a dicha digitalización en línea para comprobaciones.

del lomo, que no tiene nervios y presenta cordones que debían de mantener juntos los cuadernos, aparece escrito a mano y con tinta negra: “Can | cionero | 1492”. En la actualidad, el ejemplar no se encuentra en buen estado: presenta en la zona interna de los folios solapas de refuerzo (ff. XLII, XLVII, LXII) para prevenir su desencuadernación y posteriores pérdidas de folios, pues este ejemplar ya carece de los ff. I-III (aj-aiij), VII-VIII (a7-a8), XXXVII (fj) y CXIII (r8). De esta manera, han desaparecido los paratextos iniciales (portada y tabla) y una primera parte de las *Coplas de Vita Christi* (estrofas 1-24 y primeros 7 versos de la 25), además de otra sección del mismo poema, la que va desde los últimos seis versos de la copla 67 hasta los primeros cinco de la 92; también la *Pasión trobada* de Diego de San Pedro está mutilada, pues le faltan las estrofas 16-27 y ocho versos de la 28. Varias manchas de humedad y de moho han afectado el cartón debajo de la solapa en pergamino de la cubierta y también algunos folios del incunable, sobre todo los que han quedado del primer cuaderno. Tanto las pérdidas como el deterioro son indicios de que, con toda probabilidad, el ejemplar quedó durante mucho tiempo sin encuadernar.

A causa de estas condiciones de conservación, en algunos puntos la tinta se encuentra muy descolorida, como es el caso del f. v<sup>r</sup>, lo que a veces dificulta la inteligibilidad de los versos o de las imágenes. A pesar de las solapas de refuerzo, el ejemplar se está desencuadernando en otras zonas, tanto en los fascículos iniciales y finales como en los centrales; algunos folios se han desprendido totalmente, como en el cuaderno *m*, cuyos ff. LXXVII-LXXII están separados entre sí, mientras que en el cuaderno siguiente solo los dos primeros (LXIII y LXXXIII) se han despegado del resto. En la segunda mitad del cuaderno *r*, a partir de la hoja con signatura riiij (f. cx), los folios se han dividido totalmente de las hojas anteriores y también entre sí, lo cual ha determinado la pérdida del último folio del impreso, el que contenía el colofón con la marca del impresor. Otros folios presentan roturas frecuentes, especialmente en las zonas más externas del impreso; estas no afectan generalmente al texto, excepto muy puntualmente, como es el caso del f. cxii, cuya esquina inferior falta por completo, o al principio de las *Coplas de la Verónica*, donde una rasgadura muy larga arranca desde el margen superior del f. liii, hasta la rúbrica y el primer grabado del poema en la columna *a* del recto, y hasta las estrofas 10 y 11 en la columna *b* del vuelto. En otros lugares del impreso hay perforaciones de insectos xilófagos, que a veces no afectan al texto (f. liii) y otras sí (f. xcic<sup>v</sup>).

El ejemplar contiene esporádicas notas manuscritas. Una de ellas es, con toda seguridad, una nota de lectura, pues se halla en el margen izquierdo del f. xxxiii<sup>a</sup>, al lado de un signo de pluma con el que se destacan los últimos seis versos de la estrofa 33 de las *Coplas de la cena* de fray Íñigo; la letra resulta de difícil lectura, aunque parece tratarse de una referencia bibliográfica a algún tratado teológico, pues los versos en cuestión se refieren al dogma de la Inmaculada. En los márgenes inferiores de los ff. lxxviii<sup>v</sup> y lxxix<sup>r</sup> tenemos dos anotaciones, probablemente coetáneas del incunable, al parecer de una misma mano, la primera de las cuales resulta casi del todo tachada y, por consiguiente, ilegible, mientras que la segunda puede descifrarse solo en parte, debido a la grafía descuidada y presurosa, además del recorte excesivo del folio, que no deja leer la última palabra de la primera línea: “Al muy amado señor mosen domingo oliu[...] en [...]”. Aunque se haga mención explícita de un nombre de persona, no parece razonable relacionarla con el regalo de este ejemplar a un antiguo poseedor, sino más bien con una *probatio pennae* o, quizás, un apunte tomado al margen de un folio. Las razones que permiten descartar la primera hipótesis son la grafía poco cuidada y, sobre todo, su ubicación en una hoja de cuaderno intermedia (miiij), y no al principio del cuaderno o del impreso, donde sería esperable colocar una nota dedicatoria. Además, hay notas bibliográficas, del tipo siguiente, escritas en dos tiras de papel o banderillas con notas a lápiz en la primera hoja de guarda: una de ellas contiene lugar y fecha de impresión, junto con la actual signatura del ejemplar [“(Saragosse 1492 | P. Hurus) | 2055”], en la parte superior, mientras que, en la inferior,

encontramos “cf. Hiersemann, cat 591 | p 29”, que se refiere al *Katalog (Nr.591)* del anticuario alemán Karl Wilhelm Hiersemann, publicado en Leipzig (Hiersemann 1929), donde sin embargo no se hace referencia a este incunable, sino a un pliego poético de Fadrique Biel de Basilea (Burgos, 1496), titulado *Coplas hechas por sobre el casamiento de la hija del Rey d’España con el hijo del Emperador duque de Borgoña conde de Flandes archiduque de Autarixa*, que contiene también un grabado, reproducido en la página del catálogo citada en la primera de las dos banderillas; en el recto de la otra aparece, igualmente a lápiz, “Zurich”, mientras que en el vuelto se lee, en la parte de arriba, “135 - Coq d’Ag - 1919”, con tinta y en letra caligráfica muy pequeña y, en la de abajo, con grafía más moderna y menos cuidada, pero asimismo con tinta, se ha copiado “+ 89 x 68”, posible referencia a las medidas de los grabados.

Cuando Haebler (1903: 201) afirma que Salvá poseyó un ejemplar de 92VC, se está refiriendo, precisamente, a este; su presencia consta en el *Catálogo* de su biblioteca (Salvá y Mallen 1872: 1, n° 186). Lo mismo se anota en el propio ejemplar: en la nota de procedencia añadida en la tapa se lee “N° 186 – C. Salvá | Cancionero Coplas de | Vita Christi”. En la contratapa, en el margen externo de la solapa en pergamino, se observa el número “11661” escrito a lápiz, probablemente correspondiente a una antigua signatura o número de inventario, como también la que todavía se puede leer, aunque con dificultad, en el margen superior de la cartulina que refuerza el pergamino, donde una mano apunta a lápiz “186 | 1744”. En la solapa de la cubierta posterior, en la esquina superior de la derecha, se lee a lápiz “Saragosse | 281”, que debía de tener una función catalográfica similar. Como se sabe, la biblioteca de Salvá se vendió en Londres en 1873, cuando nuestro incunable pasó a manos del conde de Benahavís, Ricardo Heredia y Livermore<sup>19</sup> y, después, fue adquirida por Jean Masson. Como es notorio, buena parte de su colección de libros antiguos, entre los que se encontraba también este ejemplar de 92VC, fue a parar a la École Nationale de Beaux-Arts, donde constituye el fondo que lleva su nombre. En algunos folios podemos apreciar los sellos de la institución parisina y del fondo Masson, constituidos, respectivamente, por un círculo con las iniciales “EBA” mayúsculas y con un monograma compuesto por una *J* y una *M* superpuestas (f. cxiii<sup>r-v</sup>).<sup>20</sup> Ya en 1902 el impreso debía de pertenecer al coleccionista francés, puesto que en este mismo año lo encontramos en una exposición bibliográfica que bajo sus auspicios se había organizado precisamente en la Escuela de Bellas Artes de París; en el catálogo aparece la referencia a este incunable, sin más datos bibliográficos que su impresor y una genérica asignación al siglo xv (Lacarra 2020b: 109).

### 3.2 *El ejemplar de 95VC (Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 382)*

Este ejemplar único de la edición zaragozana de 1495 tiene una encuadernación holandesa moderna, probablemente del siglo xix, con las tapas en papel de aguas aplicado sobre cartón y el lomo, las gracias y las cantoneras en pergamino, con los cortes en rojo. En la parte superior del lomo, que no tiene nervios, aparece escrito a mano y con tinta negra “Iñigo de | Mendoza”; debajo de una raya, “Vita | Christi”. En la parte inferior, la misma mano apunta “Çaragoça | 1495”. Debajo, el tejuelo con la signatura moderna “382” está parcialmente arrancado y una mano distinta la reintegra en tinta negra. En el margen superior izquierdo de la contracubierta una pegatina repite la signatura moderna, “Incun | 382”. En la hoja de guarda anterior encontramos el diseño de una filigrana correspondiente a la balanza de dos platillos triangulares, en un círculo de 45 mm

19. Así consta en el catálogo que se realizó para la subasta de la biblioteca de Heredia (Heredia1891-1894, 1: n.º 1643).

20. Remitimos de nuevo a <https://go.uv.es/ekCiFUZ>.

de diámetro. El centro de la balanza viene a coincidir con el corondel central del folio; no ha sido posible asignar la filigrana a ningún tipo concreto entre los que Jacques M. Briquet describe como “Balance dans un cercle, à plateaux triangulaires” (Briquet 1923: n.º 2445-68). Estas hojas de guarda se debieron de incorporar en el momento de la encuadernación actual, pues sobre el vuelto de la última de las delanteras se pega la primera hoja del impreso, en mal estado.

El primer folio original, con roturas y recortado, se ha pegado al vuelto de la segunda hoja de guarda –unida con una cartivana al primer cuaderno–, con la tabla visible (f. r<sup>v</sup>) y, por consiguiente, con la portada oculta (f. r<sup>r</sup>), aunque se puede leer a trasluz. Su texto se ha reproducido en el vuelto de la primera hoja de guarda, desarrollando las abreviaturas y separando las palabras según criterios modernos, probablemente en el momento en que se decidió la restauración y, con ello, debió de hacerse sobre el original (Anexos, 7).

Aunque hay fascículos que se están desencuadernando, el ejemplar se conserva en buen estado en la actualidad, tras cierto proceso de restauración, para evitar la pérdida de fascículos, que evidencia la presencia de cartivanas en los cuadernos *a* y *c*, en este último caso ocupando las tres cuartas partes de los folios del fascículo, dejando libre el margen superior; en el margen interior, se pueden ver las perforaciones de insectos xilófagos, muy evidentes sobre todo entre los ff. L-LV (fasc. h), que también han sido restaurados con una cartivana en el margen izquierdo y una en el primer folio del fascículo (XLIX<sup>r</sup>) colocada horizontalmente en la parte superior del folio, como refuerzo. Todo esto no afecta la legibilidad de los textos. Hay pequeñas manchas de humedad o ligeros desgarros del papel, sobre todo en el margen inferior de las hojas, como es el caso de los ff. XXIII, XXIX<sup>v</sup>-XXX<sup>r</sup> o LIII<sup>v</sup>-LIII<sup>r</sup>. Lo más llamativo es, sin embargo, el mal estado del f. r<sup>r</sup>, con falta de papel en todos sus márgenes, que lo llevó a que se adhiriese sobre la última hoja de guarda anterior, dejando visible su vuelto, con la tabla de obras, y ocultando el título que se encontraba en el *recto* del mismo folio, que contiene la portada, que en ese momento se debió de copiar en el vuelto de la guarda que la precede (Anexos 7 y 8).

En el margen superior de la primera guarda volante, una mano moderna anota a lápiz los números de referencia del IGI y de los repertorios de Hain y Haebler. Debajo de estas indicaciones se lee, de la misma mano, “Esemplare unico in Italia”. En el margen superior izquierdo del folio al que se ha pegado la primera hoja del incunable [r<sup>r</sup>], que oculta la portada, una mano seguramente más antigua apunta con lápiz “Rarissimo”. En ocasiones, una mano moderna ha añadido a lápiz la numeración, también con números romanos, en el vuelto de los folios, aunque no siempre con el mismo criterio, ya que el f. LXX<sup>v</sup> se numera “LXXI”, lo cual no sería en un principio un error si se considerara la doble página, el *opening* del libro. Sin embargo, poco después, no parece seguirse la misma pauta al añadir en el vuelto del f. LXXIII este número, y no el del *recto* del sucesivo. En el f. cxiii<sup>ra</sup> aparece una nota manuscrita a lápiz, ilegible, al margen del último verso de la estrofa x del *Desir de la muerte* de Fernán Pérez de Guzmán (Anexos, 9).

Como ya había apuntado en su momento Nicolás Antonio tras su consulta directa en Roma del ejemplar, este forma parte del Fondo Urbinate, el núcleo más antiguo de la Alessandrina, la biblioteca del *Studium urbis*, nombre con el cual se conocía la Universidad La Sapienza de Roma. En su catálogo de los libros españoles del Fondo Urbinate, organizado según un criterio cronológico, María Luisa Cerrón Puga lo incluye entre las primeras entradas, al ser este incunable una de las piezas más antiguas de toda la colección (Cerrón 2010: 18, n.º 3 y 2012: 295). En el *recto* de la segunda guarda encontramos la signatura antigua del ejemplar, compuesta por caracteres alfanuméricos (“YY-1-7”, Anexos, 6) y en los folios r<sup>v</sup>-11<sup>r</sup> la sigla “Vr.”, presente en muchos de los libros pertenecientes al Fondo Urbinate (Anexos, 8).

Este se formó gracias al afán coleccionista y bibliófilo de Francesco Maria II Della Rovere, último duque de Urbino. No podía ser de otra manera, puesto que el aristócrata italiano tenía

entre sus antepasados más ilustres al duque Federico da Montefeltro, su tatarabuelo, también muy aficionado a los libros, que había reunido una imponente biblioteca, llamada “*libreria manuscritta*” al estar compuesta por códices, raros y preciosos la mayoría de ellos. A un mismo tiempo, esta denominación acuñada para la biblioteca familiar la diferenciaba de la biblioteca personal del propio Francesco Maria II, llamada en cambio “*libreria impressa*”, igualmente debido a su composición, al estar constituida por impresos. A la muerte sin herederos del último vástago de esta importante familia, ocurrida en 1631, la colección de manuscritos fue destinada a la ciudad de Urbino, mientras que la de impresos fue dejada en herencia a la Casa Religiosa del SS. Crocefisso, perteneciente a los clérigos regulares menores de Casteldurante (hoy Urbania), en cuyo convento el duque había meditado muchas veces en los últimos años de su vida. Sin embargo, ni la una ni la otra se quedaron durante mucho tiempo en el lugar que les había deparado Francesco Maria II. En 1657 la biblioteca manuscrita acabaría en la Vaticana, donde aún hoy constituye el fondo de los Codices Urbinates (dividido entre latinos, griegos y hebreos), en virtud de un acuerdo estipulado entre la ciudad de Urbino y el pontífice Alejandro VII, quien la compró por 10.000 escudos (Moranti-Moranti 1981: 15 ss.). Pocos años después, con un quirógrafo datado 22 de diciembre de 1666, el mismo papa ordenaba la transferencia a Roma de la biblioteca impresa del difunto Francesco Maria II, alegando razones de pública utilidad, por destinarse la colección a la recién nacida biblioteca universitaria romana, que llevaba el nombre de su fundador. Así, a principios del mes de febrero del año 1667, llegaron a Roma los 13.040 volúmenes de la biblioteca personal de Francesco Maria II, a tiempo para la inauguración de la Alessandrina, que en el mes de abril del mismo año abrió sus puertas al público. En 1935, durante la dictadura fascista, al acabarse los espacios destinados a la Alessandrina en el nuevo Rectorado de la Ciudad Universitaria, los libros se trasladaron desde la antigua sede de S. Ivo alla Sapienza hasta su actual paradero (Parlavecchia 2019: 25 ss.).

Sin lugar a dudas, el ejemplar en cuestión se encontraba en la biblioteca universitaria *ab ovo*, pero no podemos determinar exactamente cuándo el duque Francesco Maria II lo adquirió para su biblioteca de Casteldurante, cuyas obras de construcción empezaron en 1607, como él mismo indica en sus diarios.<sup>21</sup> Sin embargo, es de suponer que lo comprara antes, pues el inventario alfabético y topográfico, correspondiente al Ms. 50 del Fondo Urbinate de la Biblioteca Alessandrina, un índice de los libros que se hallaban en la biblioteca impresa del duque antes de su traslado a Roma, contiene la referencia al ejemplar (f. 17<sup>ra</sup>) indicando que estaba ubicado en el estante n.º 13, junto con las obras devotas sobre la vida de Jesús, de la Virgen y de los santos: entre los autores de libros “*De Vita Christi*” se lee “Ynnigo Mendoza”. El dato permite suponer una adquisición temprana de la obra, al estar perfectamente enmarcada en el orden clasificatorio fijado en el proyecto de biblioteca ducal, que reservaba una clase a las obras sobre un mismo tema: el duque había organizado dentro de su propia colección una sección específica de obras sobre la vida de Cristo y un espacio bien calculado para custodiarlas. Por último, cabe destacar que los impresos de la colección no servían solo para mostrarse en los anaqueles de la biblioteca o para entretener a los visitantes curiosos, sino que eran fruto de intereses específicos de su poseedor, que iban desde las ciencias naturales y la filosofía, hasta la sagrada escritura y, como en este caso específico, las obras de devoción y la espiritualidad en general (Serrai 2012: 42). Sabemos que Francesco María II leía o, incluso, estudiaba los libros que poseía: de este interés tenemos testimonios también en sus propios diarios, donde a veces apuntaba las lecturas que iba realizando.<sup>22</sup>

---

21. Así el duque anuncia en su diario: “Si pose la prima pietra nei fondamenti della libreria di Casteldurante” (28-11-1607; Sangiorgi 1989: 160).

22. En su diario leemos: “A’ 25 detti dine di vedere tutte l’opere d’Aristotele, nelle quali mi ci sono affaticato non meno di 15 anni, essendomi state lette da messer Cesare Benedetti da Pesaro per la maggior parte (25-01-1585);

#### 4 Conclusiones

A través de las descripciones de estos tres ejemplares pueden colegirse informaciones importantes sobre sus respectivas historias como piezas individuales concretas, determinadas por las contingencias que pudieron afectar a cada uno de ellos; a un mismo tiempo, aportan datos valiosos sobre la edición del *Cancionero de Zaragoza* en cuanto expresión de un proyecto editorial y cultural específico. Aunque los tres estén mútilos, una comparación entre los ejemplares que nos han llegado permite reconstruir la *ideal copy* de las dos afortunadas ediciones, tal y como destaca Lacarra en su estudio sobre el ciclo de imágenes del cancionero: “los fallos de unos se suplen con los otros” (2020: 108). La delimitación e identificación de ejemplares realizada recientemente por Fernández Valladares (2019) permite el estudio de los rasgos materiales de cada uno de ellos, una vez discriminada su pertenencia a 92VC, hasta entonces considerada una edición totalmente perdida, o a 95VC, habida cuenta, especialmente, de sus mutilaciones particulares, si bien en el caso del ejemplar madrileño nos ofrece dos *sorpresas insertas*, como denominó esta investigadora a los fragmentos de dos ediciones hasta entonces desconocidas. A día de hoy y gracias a la atención recibida por los tres ejemplares en cuestión, se ha avanzado notablemente en cuanto a su historia particular.

---

Sangiorgi 1989: 6). “Finii di vedere tutta la *Bibbia* con diversi commenti, nel qual studio vi posi il tempo di tre anni et dieci mesi” (18-08-1587; Sangiorgi 1989: 20). Leerá otra vez las Sagradas Escrituras unos diez años después: “Finii di vedere tutta la *Bibbia* in anni 3, et fu la seconda volta, et questa col commento di Dionisio Cartusiano” (15-12-1598; Sangiorgi 1989: 101). También era de su interés la literatura religiosa, a cuya lectura se daba con igual dedicación: “Finii di leggere i sei tomi delle *Vite de’ Santi* raccolte da fra Lorenzo Surio: il che feci in spatio di quattr’anni” (29-06-1589; Sangiorgi 1989: 37).

## 5 Obras citadas

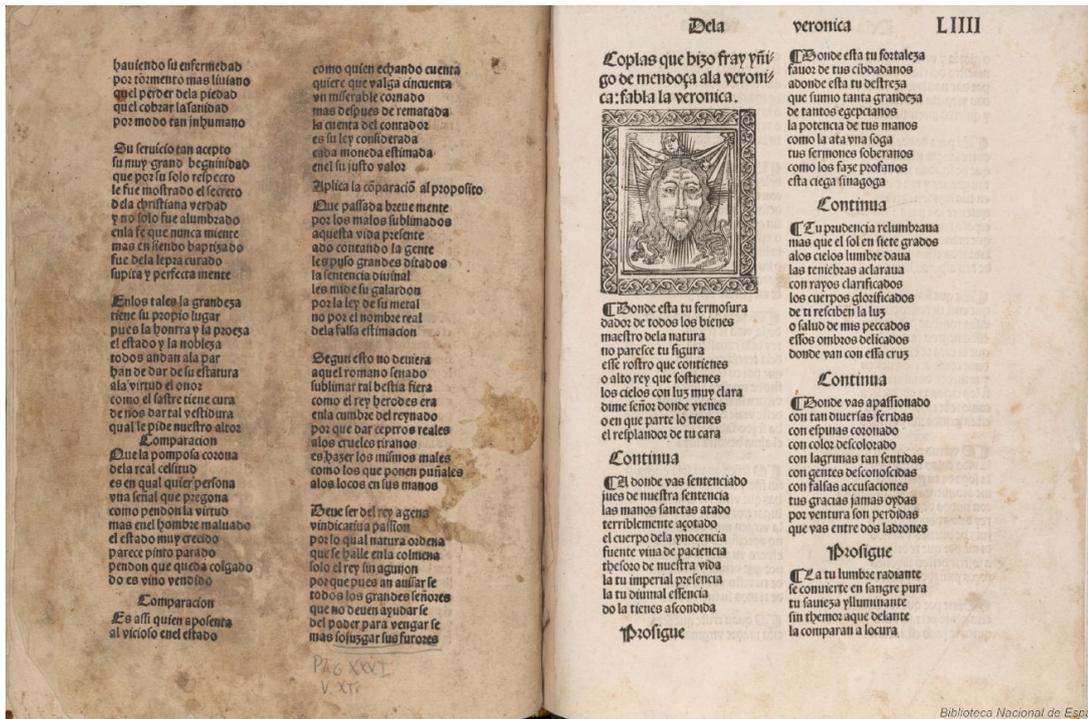
- Aguilar Piñal, Francisco. 1984. *La biblioteca de Jovellanos (1778)* (Madrid: CSIC-Instituto Miguel de Cervantes)
- Antonio, Nicolás. 1783. *Bibliotheca Hispana Nova, sive hispanorum scriptorum qui ab anno MD. ad MDCLXXXIV floruerunt notitia*, vol. 1 (Madrid: Joachimum de Ibarra), 1st edn 1672 <[https://archive.org/details/bub\\_gb\\_M7woZXAUj7cC](https://archive.org/details/bub_gb_M7woZXAUj7cC)>
- Beltrán, Vicente. 1987. 'Las transmisiones textuales de las *Coplas* manriqueñas (1480-1540)', *Incipit*, 7: 95-117 <<https://go.uv.es/Q7xdAVe>>
- Beltrán, Vicente (ed). 1991. *Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre* (Barcelona: PPU)
- Beltrán, Vicenç. 1998. 'Tipología y génesis de los cancioneros: los cancioneros de autor', *Revista de Filología Española*, 78: 49-101 <<https://doi.org/10.3989/rfe.1998.v78.i1/2.299>>
- Beltrán, Vicenç. 1999. 'Tipología y génesis de los cancioneros: el *Cancionero* de Juan del Encina y los cancioneros de autor', in *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. by Javier Guijarro Ceballos (Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca), pp. 27-53
- Beltrán, Vicenç. 2005. 'Los primeros pliegos poéticos: alta cultura / cultura popular', *Revista de Literatura Medieval*, 17: 71-120 <<http://hdl.handle.net/10017/5447>>
- Beltrán, Vicenç. 2016. 'Los sentidos humanos ¿"conservados u olvidados"?', *Revista de Lexicografía*, 22: 73-92 <<https://doi.org/10.17979/rlex.2016.22.0.3320>>
- Briquet, Jacques M. 1923. *Les Filigranes: Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vols (Leipzig: Karl W. Hiersemann) 1st edn 1907 <<https://briquet-online.at/>>
- Bustos Táuler, Álvaro. 2009. *La poesía de Juan del Encina: el 'Cancionero' de 1496* (Madrid: Fundación Universitaria Española)
- Cerrón Puga, María Luisa. 2010. *Los libros del Duque: un recorrido por la espiritualidad y la ciencia en tiempos de la Contrarreforma; la colección de libros españoles de Francesco Maria II della Rovere (1559-1631) en el Fondo Urbinato de la Biblioteca Universitaria Alessandrina de Roma* (Roma: Bagatto Libri) <<https://go.uv.es/7qetCgl>>
- Cerrón Puga, María Luisa. 2012. 'Los libros del Duque: textos españoles en el Fondo Urbinato de la Alessandrina', in *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, vol. 3: *Siglo de Oro (prosa y poesía)*, ed. by Patrizia Botta and María Luisa Cerrón Puga (Roma: Bagatto Libri), pp. 290-300 <<https://go.uv.es/kQerOEX>>
- Conde, Juan Carlos. 2005. 'Observaciones bibliográficas y literarias sobre medio pliego suelto', in *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, ed. by Patrizia Botta (Modena: Mucchi), pp. 229-240
- Conde, Juan Carlos; Infantes, Víctor. 2007. 'Nótula sobre medio pliego poético incunable desconocido: las *Coplas* navideñas de Antón Sánchez de Ayalla (Valladolid, Pedro Giraldo y Miguel de Planes, 1496), observaciones bibliográficas y literarias sobre medio pliego poético', in *De cancioneros manuscritos y poesía impresa: estudios bibliográficos y literarios sobre lírica castellana del siglo XV* (Madrid: Arco/Libros), pp. 247-269, 1st edn 2002

- Diosdado Caballero, Raimundo. 1793. *De prima typographiae hispanicae aetate specimen* (Roma: Antonius Fulgonius) <<https://go.uv.es/WotjWnA>>
- Dutton, Brian. 1990-1991. *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, 7 vols (Salamanca: Universidad de Salamanca)
- 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>>
- Haebler, Konrad. 1903. *Bibliografía ibérica del siglo XV: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500*, vol. 1 (Den Haag: Martinus Nijhoff; Leipzig: Karl W. Hiersemann) <<https://go.uv.es/BD8e8qZ>>
- Heredia, Ricardo. 1891-1894. *Catalogue de la Bibliothèque de M. Ricardo Heredia, Comte de Benahavis*, 4 vols (Paris: Em. Paul. L. Huard et Guillemin)
- Hiersemann, Karl W. 1929. *Katalog (Nr. 591): Eine Sammlung seltener Bücher: Neuerwerbungen aus allen Wissensgebieten; Afrika, Americana, Archäologie, Asien, Buch- u. Schriftwesen, schöne Einbände, Geographie u. Reisen, illustrierte Bücher des 16. bis 20. Jahrh., Inkunabeln* (Leipzig: Karl W. Hiersemann) <<https://go.uv.es/7BNtcFO>>
- Infantes, Víctor. 1989. 'Edición, literatura y realza: apuntes sobre los pliegos poéticos incunables', in *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento: actas del congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y el descubrimiento* (Barcelona: PPU) pp. 85-98
- ISTC. *Incunabula Short Title Catalogue* (London: British Library) <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>> [accessed 16-01-2024]
- Lacarra, María Jesús. 2020a. 'Fray Íñigo de Mendoza *et al.*, *Coplas de Vita Christi; Cancionero de Fray Íñigo de Mendoza*', in *COMEDIC: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600* (Zaragoza), CMDC18 <[https://doi.org/10.26754/uz\\_comedic/comedic\\_18](https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_18)>
- Lacarra, María Jesús. 2020b. 'El ciclo de imágenes del *Cancionero de Zaragoza* en los testimonios incunables (92VC y 95VC)', *Revista de Poética Medieval*, 34: 107-130 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.77845>>
- Lama, Víctor de. 2004. 'Los amores reales de fray Íñigo de Mendoza', *Revista de Literatura Medieval*, 16: 81-94 <<http://hdl.handle.net/10017/5439>>
- López Casas, Maria 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, Maria Mercè. 2021. 'Los poemas de 86\*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes', *Críticon*, 141: 133-156 <<https://doi.org/10.4000/criticon.19208>>
- López Casas, Maria Mercè; Mangas Navarro, Natalia Anaís. 2022. 'El *Cancionero de Llabià* (POECIM/86\*RL)', in *POECIM: poesia, ecdòtica e imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim86rl>> [accessed 16-01-2024]

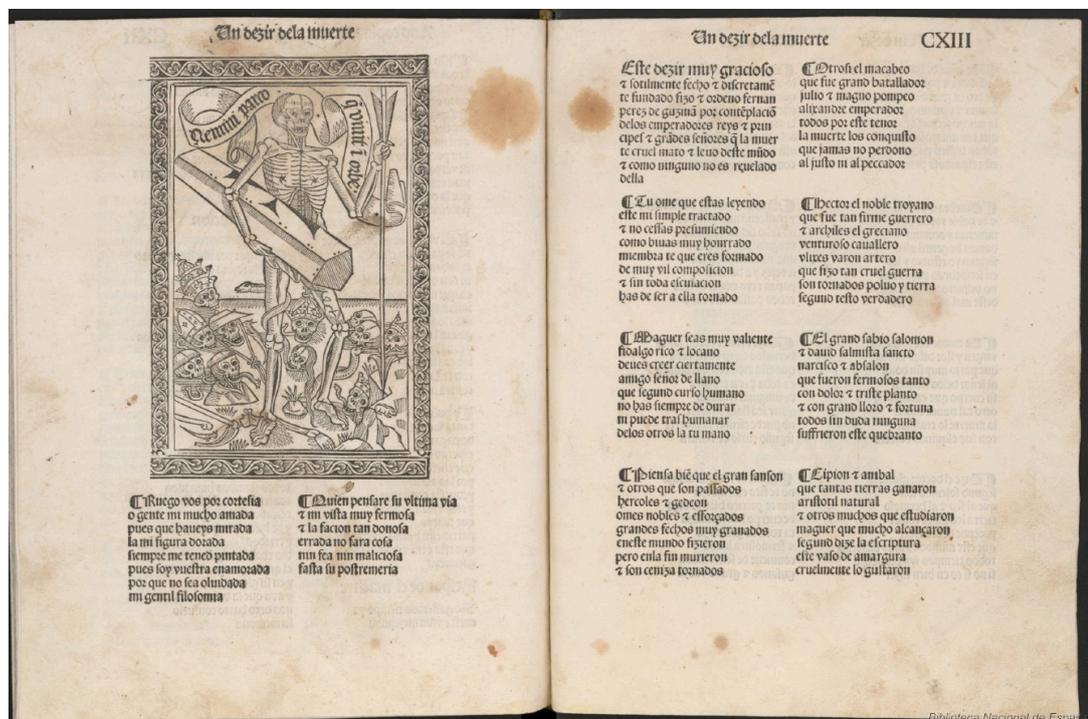
- Marini, Massimo. 2023a. 'Vita Christi hecho por coplas o Cancionero de Zaragoza (POECIM/92VC)', in *POECIM: poesía, ecdótica e imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim92vc>> [accessed 16-01-2024]
- Marini, Massimo. 2023b. 'Vita Christi hecho por coplas o Cancionero de Zaragoza (POECIM/95VC)', in *POECIM: poesía, ecdótica e imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim95vc>> [accessed 16-01-2024]
- Marini, Massimo. 2024. 'El *Cancionero de Zaragoza* (92VC y 95VC): Estudio material e interno' *Estudios Románicos*, 33: 187-204 <<https://doi.org/10.6018/ER.590161>>
- Martos, Josep Lluís. 2018. 'Fuentes poéticas incunables: el cancionero 87FD y Juan Tallante', in *Poesía, poéticas y cultura literaria*, ed. by Andrea Zinato and Paola Bellomi (Como: Ibis), pp. 523-533 <<http://hdl.handle.net/10045/129815>>
- Martos, Josep Lluís. 2019a. 'Materialitat i errors de composició d'un incunable poètic (b<sup>2</sup>/87FD): la rendibilitat ecdòtica', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 6: 165-184 <<https://doi.org/10.7203/MCLM.6.15318>>
- Martos, Josep Lluís. 2019b. 'Estructura de un incunable poético: La *Obra de la Sacratíssima Concepció de la intemerada Mare de Déu*', *Hispanófila*, 187: 145-62 <<https://doi.org/10.1353/hsf.2019.0059>>
- Martos, Josep Lluís. 2019c. 'Los ejemplares del incunable poético 87FD', en *Literatura medieval hispánica: libros, lecturas y reescrituras*, ed. by María Jesús Lacarra *et al.* (San Millán de la Cogolla: Cilengua), pp. 753-768 <<http://hdl.handle.net/10045/129848>>
- Martos, Josep Lluís. 2021. 'Les trobes en lahors de la verge Maria: Historiografía de un incunable poético ¿sine notis?', *Críticón*, 141: 15-36 <<https://doi.org/10.4000/criticon.18914>>
- Martos, Josep Lluís. 2022a. 'Les trobes en llaors de la Verge Maria (POECIM/74\*LV)', in *POECIM: poesía, ecdótica e imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim74lv>> [accessed 16/01/2024]
- Martos, Josep Lluís. 2022b. 'Obra de la sacratíssima Concepció de la intemerada Mare de Déu (POECIM/87FD)', in *POECIM: poesía, ecdótica e imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim87fd>> [accessed 16-01-2024]
- Martos, Josep Lluís. 2023a. 'Las poesías en castellano de *Les trobes en lahors de la Verge Maria* (74\*LV)', *Revista de Filología Románica*, 40: 135-151 <<https://doi.org/10.5209/rfrm.89195>>
- Martos, Josep Lluís. 2023b. *El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert) <<https://doi.org/10.31819/9783968693958>>
- Martos, Josep Lluís. 2024. 'Tres ejemplares del *Cancionero de Llabià*', in *Literatura y religiosidad en el contexto de la Baja Edad Media europea*, ed. by Anna I. Peirats (Valencia, Tirant Humanidades), pp. 163-188
- Méndez, Francisco. 1861. *Tipografía española ó Historia de la introducción, propagación y progresos del arte de la imprenta en España*, ed. by Dionisio Hidalgo (Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías), 1st edn 1796 <<https://go.uv.es/giplqKx>>
- Moranti, Luigi; Moranti, Maria. 1981. *Il trasferimento dei 'codices urbinates' alla Biblioteca Vaticana: cronistoria, documenti e inventario* (Urbino: Accademia Raffaello)

- Parlavecchia, Rosa. 2019. *Il fondo 'Chigi': Descrizione catalografica e analisi bibliologica dei volumi conservati alla Biblioteca Universitaria Alessandrina* (Carghe: Documenta)
- Rodado Ruiz, Ana María. 2020. 'Materialidad y estructura de la *editio princeps* del *Cancionero de Juan del Encina*', *Revista de Poética Medieval*, 34: 341-374 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78406>>
- Rodado Ruiz, Ana María. 2022. '*Cancionero de Juan del Encina* (POECIM/96JE)', in *POECIM: poesía, ecdótica e imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim96je>> [accessed: 16/01/2024]
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 2012. *Estudios y ensayos de literatura hispánica de los Siglos de Oro*, ed. by Víctor Infantes (Cáceres: Genuève) <<https://doi.org/10.22429/Euc2015.013>>
- Rodríguez-Puértolas, Julio (ed.). 1968. *Fray Íñigo de Mendoza y sus 'Coplas de Vita Christi'* (Madrid: Gredos)
- Salvá y Mallen, Pedro. 1872. *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, 2 vols (Valencia: Ferrer de Orga) <<https://go.uv.es/6c5iUIY>>
- Sangiorgi, Fert. 1989. *Diario di Francesco Maria II Della Rovere* (Urbino: QuattroVenti)
- Serrai, Alfredo (ed.). 2012. *La biblioteca di Francesco Maria II Della Rovere*, vol. 1: *Introduzione* (Urbino: Quattroventi)
- Serrano de Haro, Antonio (ed.). 1986. *Jorge Manrique Obras* (Madrid: Alhambra)
- Severin, Dorothy. 2004. *Del manuscrito a la imprenta en la época de Isabel la Católica* (Kassel: Reichenberger)
- Vindel, Francisco. 1949. *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, vol. 4: *Zaragoza* (Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales)

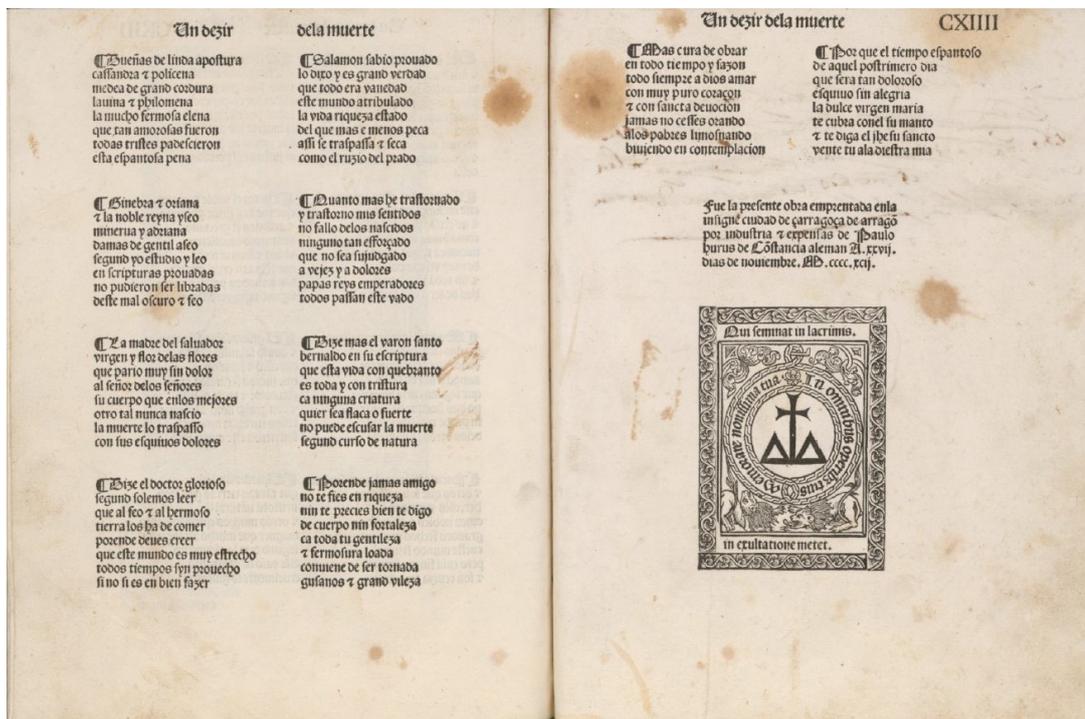




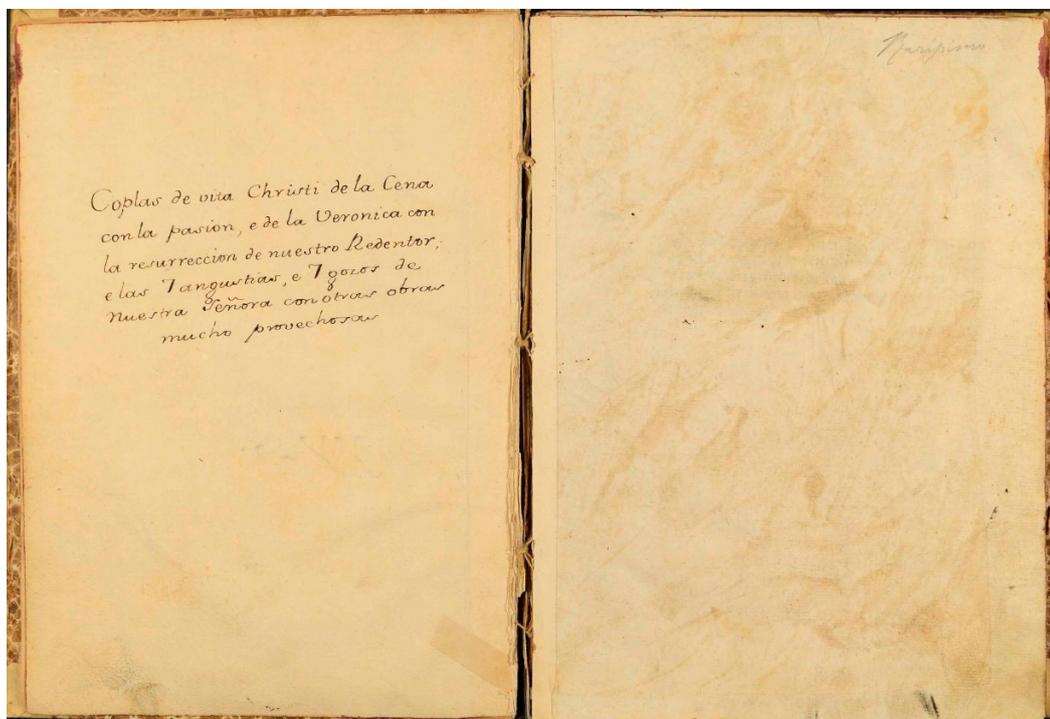
3. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Inc/2900 (CCo)  
f. LIIIr, fin del segundo fragmento interpolado (a2).



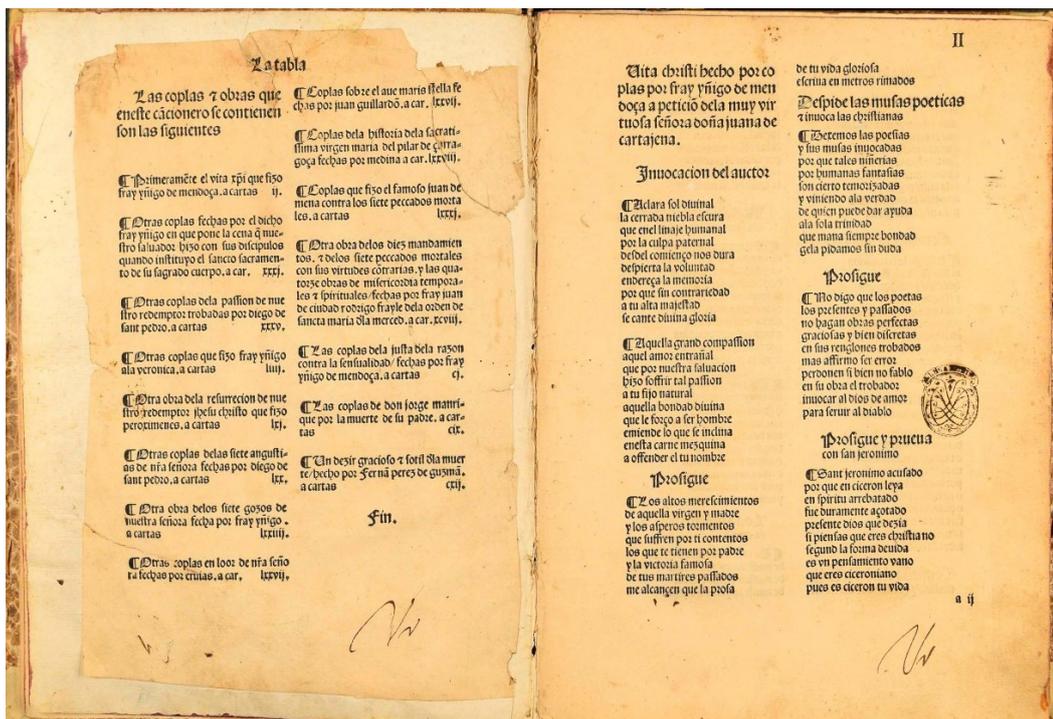
4. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Inc/2900 (CCo)  
ff. cxii<sup>v</sup>-cxiii<sup>r</sup>, grabado con Triunfo de la Muerte.



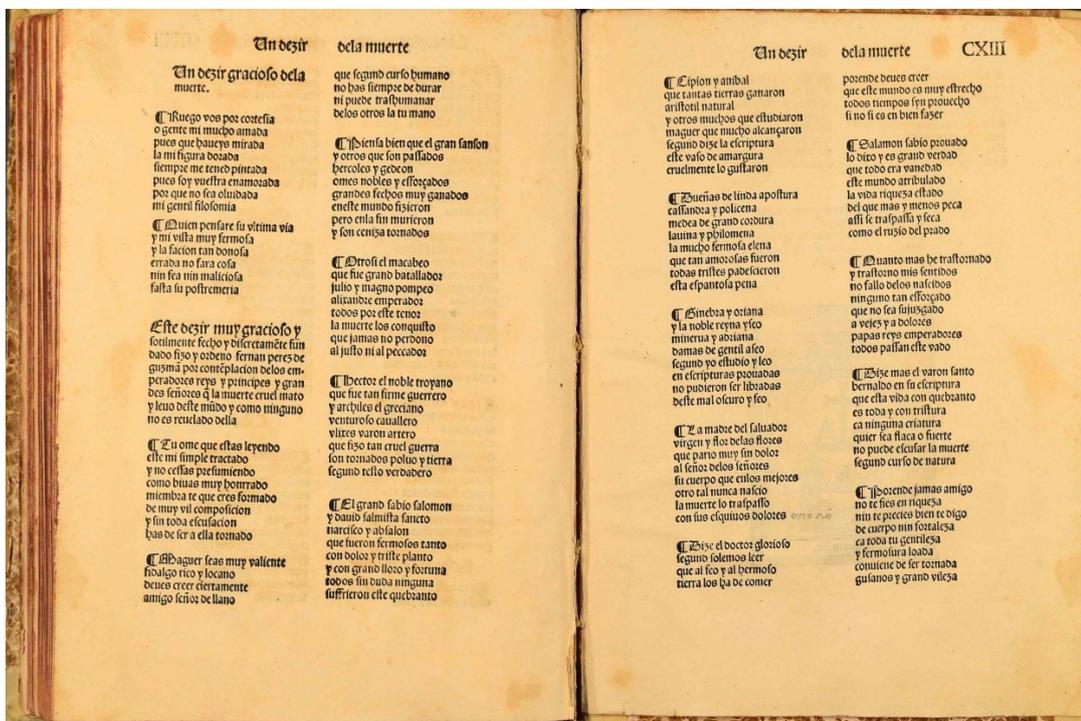
5. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Inc/2900 (CC0)  
ff. CXIII<sup>v</sup>-CXIIII<sup>r</sup>, colofón.



6. Roma, © Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 382  
primera guarda anterior, vuelto: copia manuscrita de la portada oculta.



7. Roma, © Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 382 ff. r<sup>o</sup>-II<sup>r</sup>, tabla y siglas del fondo.



8. Roma, © Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 382 ff. CXII<sup>r</sup>-CXIII<sup>r</sup>, nota manuscrita a lápiz.



9. Roma, © Biblioteca Universitaria Alessandrina, Inc. 382  
primera guarda anterior, recto, detalle: posible signatura antigua.