

# La irrupción de Juan de Mena en la imprenta incunable: la *editio princeps* del *Laberinto de Fortuna* (85\* ML)

Ana M. Rodado Ruiz

*Universidad de Castilla – La Mancha*

[Ana.Rodado@uclm.es](mailto:Ana.Rodado@uclm.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-0417-250X>

Received: 28/02/2024; accepted 18/03/2024  
DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.II.28383>

---

## The irruption of Juan de Mena in incunabula printing: *Laberinto de Fortuna's editio princeps* (85\* ML)

### ABSTRACT

The aim of this paper is to analyse the first incunabulum edition of Juan de Mena's *Labyrinth of Fortune*. Based on a material study of the only surviving copy, we analyse in depth the editorial and socio-literary circumstances that determined its publication. Although the printed work lacks typographical indications, it was very likely issued from the first printing press working in Salamanca between 1481 and 1488. This valuable incunabulum is an earliest example of the interest of printers and readers in Mena's masterpiece, almost three decades after the poet's death.

### KEYWORDS

Incunabula; *Laberinto de Fortuna*; Juan de Mena; Salamanca incunabula printing; material bibliography; medieval poetry



Magnificat Cultura i Literatura Medievals II, 2024, 357-376.

<https://turia.uv.es/index.php/MCLM>

ISSN 2386-8295

---

## RESUMEN

El objetivo de este trabajo es el análisis de la primera edición incunable del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena. A partir del estudio bibliográfico material del único ejemplar que se conserva, se profundiza en el análisis de las circunstancias editoriales y socioliterarias que determinaron la publicación. Aunque el impreso carece de indicaciones tipobiográficas, es altamente probable que pertenezca a la primera imprenta que trabajó en Salamanca entre 1481 y 1488. Este valioso incunable es una muestra tempranísima del interés de impresores y lectores por la obra maestra de Mena, casi tres décadas después de la muerte del poeta.

## PALABRAS CLAVE

Incunables; *Laberinto de Fortuna*; Juan de Mena; imprenta incunable salmantina; bibliografía material; poesía medieval

Ana M. Rodado Ruiz. 2024. 'La irrupción de Juan de Mena en la imprenta incunable: la *editio princeps* del *Laberinto de Fortuna* (85\*ML)', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 11: 357-376, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28383> 

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

## TABLA DE CONTENIDOS

- 1 **Introducción** – 359
- 2 **El incunable del *Laberinto de Fortuna* en su contexto (85\*ML)** – 360
  - 2.1 *La imprenta incunable en Salamanca y la edición de 85\*ML* – 360
  - 2.2 *La "editio princeps" del "Laberinto de Fortuna": materialidad y contexto socioliterario* – 363
- 3 **El ejemplar de la Biblioteca Pública de Évora (Biblioteca Pública e Arquivo Distrital, Incunabulos, Inc. 464)** – 368
  - 3.1 *Encuadernación y estructura* – 368
  - 3.2 *Estado de conservación* – 370
  - 3.3 *Antiguos poseedores* – 372
- 4 **Conclusiones** – 373
- 5 **Obras citadas** – 374



## 1 Introducción

El *opus magnum* de Juan de Mena vio la luz en 1444. Fue el 22 de febrero de aquel año cuando el manuscrito fue entregado por el autor al rey Juan II de Castilla. Se trata, sin duda, de la más egregia de sus obras y forma una tríada sobresaliente con las otras dos piezas mayores: la *Coronación del marqués de Santillana* (1438) y las inacabadas *Coplas de los siete pecados mortales*. Como recuerda De Nigris (1994: xliii):

Estas tres obras marcan de manera más o menos aproximada el arco cronológico en el que se desarrolló la actividad del poeta: la *Coronación* es, de hecho, una obra temprana, escrita cuando el poeta tenía veinticinco años; el *Laberinto*, que se terminó en 1444, es fruto de la plena madurez literaria de Mena, en tanto que las *Coplas* fueron compuestas en los últimos años de su vida.

Al margen de las denominadas ‘obras menores’ –consideradas notabilísimas por los críticos desde los tiempos de Juan de Valdés, quien ya hizo ver su singularidad– esas tres piezas representan sendos hitos de la poesía castellana del Cuatrocientos, siendo el *Laberinto de Fortuna* el modelo indiscutido de la compleja poética del arte mayor castellano. De su valor literario y de la consideración que la obra mereció en la segunda mitad del siglo xv dan cuenta los diecisiete testimonios manuscritos que la transmiten, sin computar los *codices descripti* (Gómez Moreno 2002: 673): BC3, BM1, BM2, CO1, GB1, HH1, LB2, MH1, ML2, MM1, MN6B, NH5, PN5, PN7, SA5, SM1, SV2.<sup>1</sup> Algunos *descripti* procedían de modelos impresos –no en vano fue Mena uno de los autores cuyas obras se convirtieron en objeto de interés temprano en la imprenta incunable y post-incunable<sup>2</sup> y ello demuestra la vitalidad de la recepción del *Laberinto* en época tardomedieval y en las primeras décadas del siglo xvi. En efecto, tenemos noticia de cuatro ediciones incunables de la obra posteriores a la *princeps*, que debió de publicarse, probablemente, entre 1481 y 1488, como veremos más adelante. Se trata de las siguientes:

- Zaragoza, 1489, ¿Juan Hurus?
- Sevilla, 12 de enero de 1496, Juan Thomas Favario de Lumelo.
- Sevilla, 28 de agosto de 1499, Joannes Pegnizer de Nuremberga y Magno y Thomas, compañeros alemanes, [edición de Hernán Núñez].
- Sevilla, 7 de octubre de 1499, Joannes Pegnizer de Nuremberga y Magno Herbts, compañeros alemanes.

---

1. Me sirvo de la nomenclatura de Brian Dutton (1990-91), comúnmente aceptada en los estudios sobre poesía de cancionero, para referirme a los números de identificación de los poemas y a las siglas de manuscritos e impresos.

2. Las *Coplas de los siete pecados mortales* fueron las primeras en salir impresas, aunque no de manera independiente. Se publicaron junto a otras piezas de varios autores en el incunable 83\*IM, que recogía como texto principal las *Coplas de Vita Christi* de Fray Iñigo de Mendoza.

Además de las incunables, la obra conoció dieciséis ediciones quinientistas y una reimpresión. Entre estas primeras ediciones destacan las preparadas por Hernán Núñez –la incunable de 1499 y la segunda de 1505, revisada y corregida– y como corolario, y en deuda con las de Núñez (Gómez Moreno 2015: 154), la *magna editio* de Francisco Sánchez de las Brozas, 'El Brocense', en 1582. Otras tres vieron la luz entre los siglos XVIII y XIX.<sup>3</sup>

El objetivo de este trabajo es el estudio de la primera edición incunable del *Laberinto de Fortuna* (85\*ML en la nomenclatura de Dutton 1990-91, 5: 5), cuyo único ejemplar superviviente se guarda en la Biblioteca Pública de la ciudad de Évora, en Portugal. Mi propósito es abordar el análisis desde la bibliografía material, a través del estudio pormenorizado de este valioso impreso, como representante exclusivo de la *editio princeps* de la obra (McKerrow 1988; Gaskell 1999). Aunque el ejemplar carece de indicaciones tipográficas, parece muy probable que el lugar de impresión fuera Salamanca y que la edición saliera en fecha muy temprana, es decir, en la incipiente andadura de la imprenta en Castilla (Bataillon 1964; Kerkhof 1984; Kerkhof-Le Pair 1989; BETA manid 1993). El análisis del impreso en el contexto socioliterario de producción de la imprenta salmantina y de sus potenciales lectores permitirá reconstruir las claves del proyecto editorial que alumbró el *Laberinto*.

## 2 El incunable del *Laberinto de Fortuna* en su contexto (85\*ML)

### 2.1 La imprenta incunable en Salamanca y la edición de 85\*ML

Pocos repertorios recogen el primer incunable del *Laberinto* de Mena. Figura en el catálogo de Brian Dutton (1990-91, 85\*ML), y también en la *Bibliografía* de Simón Díaz (III, 2, 202, n.º 4255), en BETA Philobiblon (manid 1993), en el GW (n.º M2277710), ISTC (n.º im00484500) e IBPORT (n.º 668), y en los catálogos de Cid (1988b: n.º 380) y Odriozola (1986: n.º 10).

Pionero, en 1951, en el estudio del incunable fue Marcel Bataillon (1964), quien tuvo la oportunidad de examinar el ejemplar de Évora y cotejar algunas planas comparando los caracteres góticos empleados con los utilizados por el conocido como "primer impresor anónimo de Salamanca".<sup>4</sup> Desde los trabajos de Haebler (1903-17) hasta 1994, la bibliografía especializada se hacía eco de esa hipótesis dual –primera imprenta anónima, Impr. de *Nebriensis Introductiones* / segunda imprenta anónima, Impr. de *Nebriensis Gramatica*– y se consideraba establecido que el primer impresor trabajó allí entre c. 1481 y c. 1490, y que se encargó de la publicación de las *Introductiones Latinae* de Nebrija, la obra de gramática del insigne maestro que se acabó de imprimir el 16 de enero de 1481. Según Bataillon, el cotejo de caracteres mencionado antes basta "para identificarlos sin género de duda con los del impresor anónimo" (1964: 12). Como ocurre con el ejemplar del *Laberinto*, los primeros impresos incunables publicados en Salamanca salen *sine notis* (López Varea 2017: 267); de ahí la problemática fechación y asignación de impresor o casa editorial para estas obras. Bataillon seguía a Haebler (1917: 224-29), a quien se debe,

3. Tomo los datos de la edición de De Nigris (1994: lxxxiv-lxxxv). Excuso ofrecer un listado siquiera sintético de estudios textuales, ecdóticos o exegéticos sobre esta obra de Juan de Mena, que excedería los límites de este artículo. Véase el panorama que ofrecen Gómez Moreno (2002: 670-685) y Brocato (2012; 2015). Para un análisis detallado de la tradición manuscrita e impresa del *Laberinto*, véanse los trabajos de Kerkhoff, especialmente (Kerkhof-Le Pair 1989; Kerkhof 1995).

4. Es la denominación que utilizó Haebler (1902), a quien remite Bataillon ([1951] 1964: 12). Sobre el arte tipográfico salmantino en el siglo XV, véase Vindel (1946), Cuesta Gutiérrez (1960) y Odriozola (1982: 91-119). Más recientes, con datos nuevos y de entidad son los trabajos de Varona (1994), Martín (1998; 2003) y López Varea (2017).

como es sabido, esa catalogación de los incunables salmantinos en dos grupos, en función de sus características tipográficas, y, por consiguiente, la deducible existencia de dos talleres: el mencionado antes, que utilizó los tipos reconocibles en las *Introductiones latinae* de Nebrija y que habría trabajado, según su hipótesis, entre 1481-90; y un segundo taller cuyos tipos se emplearon en la *Gramática castellana* de 1492, y cuya producción editorial se extendería hasta el año 1500.

Casi tres décadas después de los trabajos de Haebler, se suceden los estudios de Vindel (1946), Cuesta Gutiérrez (1960) y Odriozola (1982), que reexaminaron los impresos conservados y las tipografías empleadas, y revisaron las hipótesis del precursor. Si bien es cierto que mantuvieron la consideración de dos etapas o fases (y no dos grupos o talleres), cada uno propone un arco cronológico ligeramente distinto, y en cada etapa o periodo distinguen varios usos tipográficos (Vindel 1946: xiv-xv; Cuesta 1960: 10-12; Odriozola 1982: 144-45).<sup>5</sup>

En 1994 las pesquisas incunabulistas dan un salto de pértiga con un revelador trabajo de Varona García sobre la primera imprenta salmantina. Esta investigadora logra identificar a los protoimpresores y a sus descendientes, a quienes debemos gran parte de la rica producción incunable localizada en la ciudad del Tormes. A partir de los documentos exhumados sabemos que Diego Sánchez de Cantalapiedra y Alonso de Porrás formaron sociedad y abrieron un taller en Salamanca, probablemente a fines de la década de los 70 (Varona 1994: 26; Martín 2003: 68).<sup>6</sup> Tras la muerte del primero, quedó al frente Alonso de Porrás; este legó el taller a su hijo, Juan de Porrás, que trabajó en colaboración con Juan de Montejo en una primera etapa. La fecha del 5 de mayo de 1487 es significativa en la medida en que ofrece una referencia probable para el cambio de usos tipográficos, un cambio detectado desde Haebler a Odriozola, pero de difícil datación específica. Esa fecha corresponde al primer documento exhumado en el que consta el pleito de reclamación que la viuda de Diego Sánchez entabló con Juan de Porrás, demandando presuntos beneficios no cobrados de la sociedad empresarial de su difunto esposo con los Porrás. En la suplicación que Juan de Porrás presentó a la primera sentencia ante el presidente y oidores de la Audiencia, especifica que Diego Sánchez había puesto en el negocio “la industria y la obra” (es decir, el trabajo de impresor propiamente dicho)<sup>7</sup> y Alonso de Porrás, “la fazienda y el dinero” (es lo que entenderíamos hoy como socio financiero, editor y distribuidor del negocio), y que, tras la muerte de ambos socios, “con los ynstromentos que quedaran del dicho Diego Sánchez solamente se acabaran los repertorios e para fazer otras obras e libros e lecturas se fezieran nuevos ynstromentos”. Según Varona García (1994: 29), “se está refiriendo a un cambio en los tipos de la impresión, que (...) debe identificarse con el uso de nuevos tipos góticos” (1994: 29); esta decisión quizá respondiera a la intención de Porrás de desvincularse de cualquier relación con la sociedad de su padre y Sánchez Cantalapiedra, para evitar así posibles reclamaciones de los herederos (López Varea 2017: 272). En efecto, tanto Vindel como Odriozola reconocen dos tipografías góticas sucesivas y una romana (con diferencias de datación para el año de incorporación de la romana), datos que se confirman con lo que se lee en el documento judicial.

Las pesquisas de Varona García se continúan en los trabajos de Martín Abad (1998; 2003) y López Varea (2017; 2022). A partir de la revisión exhaustiva de la bibliografía existente y del estudio

5. Cuesta Gutierrez resume y asume las hipótesis de Vindel (1960: 10-12).

6. Se trata de dos Reales Cartas Ejecutorias del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: Archivo General de Simancas, Caja 8, nº 32, Caja 12, nº 64 (Varona 1994: 25-26).

7. De hecho, quien figura en los documentos como representante de la viuda e hijos de Diego Sánchez es Pedro de Salaya, que debió de ser colaborador estrecho del primero, puesto que consta como encargado de preparar la tinta y “perfilar y adereszar la letra e fazerla, lo que otro alguno non supiera” (Varona 1994: 29). López Varea (2022: 57), citando a Cátedra (2001), sugiere que “probablemente se refiera al proceso de diseñar los punzones, elaborar las matrices y la fundición de los tipos”.

del corpus de incunables salmantinos,<sup>8</sup> López Varea logra diferenciar las imprentas incunables en función de las tipografías empleadas, su posible datación y el número de ediciones que salió de aquellas prensas. A partir de sus conclusiones, se puede establecer que Sánchez de Cantalapiedra debió de morir antes de la impresión del *Quaderno de las leyes de Toledo* de 1480;<sup>9</sup> la sociedad no se disolvió y Alonso de Porras quedó al frente del negocio. Porras murió entre 1483 y 1485 y, efectivamente, fue entonces cuando la imprenta pasó a su hijo, Juan de Porras, que en la primera etapa trabajó en colaboración con Juan de Montejo, como se deduce de los datos aportados por Bécara Botas (2016), que demuestran que en 1487 ambos recibieron el encargo de imprimir un *Misal*, según consta en el Archivo Capítular de Salamanca. Esta fecha de referencia sitúa cronológicamente la colaboración de Porras y Montejo, que debió de prolongarse hasta c. 1488 (López Varea 2017: 274). Reproduzco a continuación la tabla que propone López Varea (2017: 277), que nos permitirá ajustar el arco cronológico de publicación del *Laberinto* de Mena:

Imprentas	Tipografías	Datación
Protoimprenta: Alonso de Porras y Diego Sánchez Cantalapiedra	Desconocida	c.1478 - c.1480
Imprenta de las <i>Introductiones latinae</i> Alonso de Porras	90G 115R	c.1480 - c.1483-1485
Juan de Porras y Juan de Montejo Juan de Porras Imprenta de la <i>Gramática</i> de Nebrija: Juan de Porras	90G y 115R 91/92G, 122G, 150G 112R y 85R	c.1483-1485- c.1488 c.1488 y siguientes 1492 y siguientes
Juan de San Vicente y Rodrigo Escobar	¿119G y 89G?	c.1487 - c.1495
Lope Sanz Lope Sanz y Leonardo Hutz	82G [82G]	c.1493 - 1495 c.1495 - c.1497
Juan Gysser	70G, 91G, 164G	1500-1520

Como se puede observar, se confirma y documenta el uso de dos tipografías góticas distintas en el proceso de evolución y sucesivos cambios de nomenclatura en la primera imprenta salmantina: el uso de los tipos 90G/115R en los talleres de Alonso de Porras y, después, Juan de Porras y Juan de Montejo; y el uso de 91G, 92G, 122G, 150G / 112R y 85R cuando asume el negocio Juan de Porras en solitario.

Entre los argumentos que exponen los demandantes en el documento correspondiente al primer pleito exhumado por Varona García, figura una relación de los libros impresos antes y después de la muerte de Cantalapiedra y de Porras, y el precio de cada ejemplar. Algunos de ellos han sido ya identificados en los trabajos mencionados; sin embargo, lo verdaderamente relevante para nuestro propósito es que entre esos impresos se encuentran, en efecto, las *Introductiones latinae* nebrisenses, que sirvieron para identificar la imprenta salmantina desde Haebler, pero no hay rastro

8. La autora afirma haber “revisado los incunables a la vista del ejemplar, siempre que ha sido posible” (López Varea 2017: 267).

9. Esta etapa aún presenta incógnitas de difícil resolución. Entre c. 1478 y c. 1480 se imprimieron algunas ediciones (cinco, tal vez), cuya tipografía se desconoce y de las que no se han descubierto ejemplares hasta la fecha.

del *Laberinto de Fortuna* de Mena. Si esta relación de libros se confecciona en 1487 y contiene todas las obras impresas hasta entonces –y no sería muy lógico que los demandantes olvidaran impresos en su alegato cuando esto redundaría en pérdidas económicas para ellos–, es preciso descartar la publicación del incunable antes de esa fecha (Cf. nota de Faulhaber, BETA manid 1993).

Hasta el momento he verificado las siguientes propuestas cronológicas:

- 1481 *a quo* – 1488 *ad quem*, planteada por Haebler, no como fecha del incunable –que desconoce– sino como arco cronológico de trabajo de la primera imprenta anónima (1902: 22), y aceptada por Bataillon (1964: 12) y Kerkhof-Le Pair (1989: 322).
- c. 1486, que recoge el ISTC, el IBPORT, el catálogo OPAC de la Biblioteca Pública de Évora, y algunos estudiosos de la obra de Mena, como Odriozola (1986: 67), Brocato (2012: 4) o Reyes; este último ya la registra como 1486 (2015: 79).
- 85\*ML: es decir, c. 1485, fecha que figura en el título de este artículo y es la que ofrece Dutton (1990-91, 5: 5) tras calcular la media aproximada entre fechas probables (criterio que aplica en su catálogo cuando los impresos carecen de colofón, y de ahí el reconocible asterisco).
- [Salamanca, Alonso de Porras] 1487-05-05 *a quo*, que propone Faulhaber y recoge BETA Philobiblon (manid 1993).

Si atendemos a la tipografía utilizada, en el impreso de Évora se usó letrería gótica de un solo tamaño del tipo 90G; así consta en el *Typenrepertorium der Wiegendrucke* (TW) (*Drucker von Antonius Nebriensis, Introductiones*), pues la medida de 20 líneas es de 90 mm, como he podido comprobar en el ejemplar de Évora (tomada en la hoja eiii<sup>v</sup> y computados como una línea cada uno de los espacios interestróficos). Este tamaño se usó en la imprenta de los Porras, como muestra el cuadro de imprentas y tipografías reproducido más arriba, en el taller del padre en solitario y en el del hijo en la etapa de colaboración con Montejo.

En conclusión, de lo expuesto hasta el momento cabe deducir que la edición del *Laberinto* debe catalogarse en el taller de Juan de Porras y Juan de Montejo –que, efectivamente, utilizaron ese tamaño en la letrería– y que debió de publicarse entre el 5 de mayo de 1487 y el año 1488, fecha en que finaliza la colaboración entre ambos socios.

## 2.2 La “*editio princeps*” del “*Laberinto de Fortuna*”: materialidad y contexto socioliterario

Aunque acabamos de situar el incunable en la etapa en que Porras y Montejo se hacen cargo del taller, lo cierto es que presenta algunas características materiales similares a las de los impresos correspondientes a la época de Alonso de Porras como impresor en solitario (c.1480-c.1483-1485) examinados por López Varea (2017: 273); por ejemplo, coincide en la carencia de portada y de iniciales decoradas o grabados.

La *princeps* fue una edición en cuarto que constaba de cuarenta y cuatro hojas y en cada una de ellas se imprimieron tres octavas y media de la obra; sin embargo, el ejemplar conservado está mutilo: le falta la primera hoja, por lo que han desaparecido el título y las primeras estrofas, concretamente los primeros 52 versos. Con estos datos extraídos del ejemplar, no parece probable que la edición tuviera portada. Como advirtió Bataillon, un cálculo sencillo permite deducirlo, “pese a haberse perdido el folio a<sub>1</sub>” (1964: 11) del único ejemplar superviviente:

Como el folio a<sub>2</sub> comienza con la segunda mitad de la estrofa 7, es claro que el v.º del folio a<sub>1</sub> estaba ocupado por la primera mitad de ésta y por las estrofas 4, 5 y 6. Así, pues, la primera página contenía las tres primeras estrofas, encima de las cuales quedaba sitio, todo lo más, para un título modesto, compuesto sin duda con los mismos caracteres que el texto.

La edición consta de cinco cuadernos (signaturas de la *a* a la *e*), y un duerno (*f*), de manera que la estructura colacional es la siguiente: a-e<sup>3</sup> f<sup>1</sup>. La última hoja, que forma parte del cuaderno *f*, está en blanco, por lo que no cabe duda de que carecía de colofón. Esa última hoja funciona como contraportada, pero solo porque es la sobrante, ya que la obra se cierra en el vuelto de la hoja f<sup>iii</sup>, y no parece probable que en el proyecto del impresor se hubiera previsto portada y contraportada. Ciertamente no se puede descartar rotundamente que no existiera una portada en hoja diferente a la que contenía el inicio de la obra. Por ejemplo, el impreso podría haberse formado con medio pliego inicial, que habría proporcionado una hoja de guarda y otra para la portada; pero como he dicho, es conjetura nada probable, dada la austeridad material del incunable, la fecha tan temprana de publicación y los usos editoriales de la imprenta incunable salmantina observables en otros impresos.

Si en la carencia de portada coincide la edición con las primeras asignables al taller de Alonso de Porras, un rasgo que la diferencia es la presencia de signaturas impresas sin errores en las primeras hojas de cada cuaderno hasta su mitad, según el modelo *a*, *aii*, *aiii*. Se utilizó un papel tosco que presenta una de las variantes de la frecuentísima filigrana de mano o guante con estrella o flor de seis puntas que sale del dedo corazón; este modelo específico, con una especie de cruz en la palma y doble ribete en el puño, es muy similar al que registra Briquet (1984) con el nº 11.160, documentado en 1486 y 1493.<sup>10</sup> Al tratarse de una edición en cuarto las filigranas aparecen en la parte interior de las hojas, en el margen interno del cosido, y es posible localizar, por tanto, cada dibujo distribuido en dos hojas. El análisis de la distribución de filigranas en el ejemplar conservado en Évora permite deducir el procedimiento de confección de los cuadernos. En efecto, el recuento de hojas con filigrana revela que cada uno de los cinco cuadernos se ha constituido mediante dos pliegos conjugados, según el procedimiento habitual en incunables en cuarto (Martín 1997: 17): se ha plegado individualmente cada pliego y después se han conjugado, pues no es frecuente el cuaderno formado por pliegos doblados y yuxtapuestos. Las filigranas se distribuyen del siguiente modo en el ejemplar que he examinado (indico las medias filigranas complementarias):

- a<sup>iii</sup> que se corresponde con a<sup>vi</sup>
- b<sup>i</sup> con b<sup>viii</sup>; b<sup>iii</sup> con b<sup>v</sup> (en esta hoja se aprecia claramente la filigrana sobre el doblez).
- c<sup>i</sup> con c<sup>viii</sup>; c<sup>iii</sup> con c<sup>vi</sup>
- d<sup>i</sup> con d<sup>viii</sup>; d<sup>iii</sup> con d<sup>v</sup> (en esta hoja se aprecian, además del dibujo de la filigrana, los hilos del cosido).
- e<sup>ii</sup> con e<sup>vii</sup>
- f<sup>i</sup> con f<sup>iii</sup>

Los cuadernos *a* y *e* solo presentan filigrana en dos hojas; pero la diferencia en la orientación del pliego sobre los moldes se observa únicamente en *e*, ya que ahí figuran las filigranas en las hojas

10. Véase <https://go.uv.es/zeWed1l>.

segunda y séptima, a diferencia de los cuadernos restantes y del duerno final f, en donde aparecen de manera reiterada en las hojas tercera y sexta, primera y octava, o cuarta y quinta.

La constitución material externa del incunable revela, sin duda, que se trata de una edición austera y, en consonancia con ello, se justifica la carencia de cualquier decoración tipográfica o iconográfica.<sup>11</sup> Ni el texto ni los escasos paratextos presentan ningún ornato. Ciertamente es que los aderezos de ornamentación, como iniciales decoradas o grabados, dificultan la tarea de los cajistas y encarecen los impresos, y tal vez, esa razón también pesó en el proyecto de publicación de los editores/impresores. El único detalle reseñable –que afecta, en realidad, a la *mise en page*– es la elegante anteposición en la caja de escritura de la inicial mayúscula que comienza verso en cada estrofa –aunque sin decoración, ni siquiera un cambio de color a tinta roja que rompiera la monocromía en negro, recurso ya utilizado en incunables anteriores. De esta manera, las octavas quedan alineadas en la caja de escritura entre los versos 2 y 8, y el incipit de cada estrofa resulta destacado mediante la posición adelantada de la mayúscula inicial. Esta técnica permite estructurar visualmente la plana y, de algún modo compensa el exceso de longitud de algunos versos que sobresalen de la caja de escritura en su extremo derecho.

La *mise en page* ofrece alguna pista más que confirma la condición de incunable temprano de este impreso e, incluso, de cierto descuido en el proceso de impresión. Se disponen tres octavas y media por plana, y se alcanzan unas 28 líneas de verso, además de los epígrafes interestróficos cuando los hay (en total, entre 28 y 31 líneas, aproximadamente). Así la página queda despejada y las estrofas limpias, con márgenes suficientes. Sin embargo, el texto figura más centrado en el vuelto de las hojas que en el recto, y, en consecuencia, los márgenes resultan más equilibrados. En el recto queda la caja de escritura más cerca del margen izquierdo: 25 mm, aproximadamente, frente al doble en el margen derecho (50 mm en los versos más extensos). En cambio, en el vuelto, cada margen mide 35-36 mm, aproximadamente. Además, la colocación de los epígrafes no es sistemática, sino que depende de su extensión: si se limitan a una sola palabra, los títulos interestróficos se suelen disponer en el centro del verso, mientras que se ajustan hacia la derecha en los demás casos, aunque sin llegar al límite de la caja de la estrofa. He examinado otros ejemplares de impresos publicados entre 1481 y 1490 en la imprenta salmantina y ocurre lo mismo; por ejemplo, tampoco en las *Introducciones* de Nebrija (1481) se logra una impaginación equilibrada y sistemática, como puede comprobarse en el ejemplar que guarda la Biblioteca Nacional de España (Inc/2652, BDH 0000174116); ni se logra en los *Fastos* de Ovidio (c. 1488-90), cuyo ejemplar se encuentra en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (BH INC FL-208).

Otro detalle sintomático de torpeza o impericia del cajista es la marca que dejó el borde de los moldes al prensar el papel; las huellas son patentes en muchas hojas del impreso en las que se aprecian hendiduras que no llegaron a rasgarlas. Por otra parte, el papel es de gramaje grueso, pero tosco. No parece probable que en el proyecto inicial se contemplara cierta calidad de materiales; más bien, lo contrario: se trataba de no emplear más presupuesto del necesario para cubrir lo básico.

Quizá haya que pensar que estos impresos fueron publicados bajo la supervisión de Montejo, y no directamente por Juan de Porras, que en una primera fase se habría ocupado de la tarea de distribución y venta de libros más que de la publicación propiamente dicha; una tarea que, por otra parte, continuó desempeñando durante toda su vida, como librero y promotor financiero, aunque también atendiera a los trabajos estrictamente tipográficos de edición, especialmente cuando

---

11. Bataillon considera 'primitiva' la edición (1964: 11). En realidad, no es tan primitiva como otras anteriores que, en cambio, sí presentan algún detalle ornamental, como la *princeps* de las *Introducciones* de Nebrija que se adorna con algunas iniciales en tinta roja.

asume el taller salmantino en solitario.<sup>12</sup> De ser cierta esta hipótesis, quizá Montejó no se decidió a introducir cambios drásticos respecto a los procedimientos de edición habituales hasta ese momento. Por ello –y siempre dentro de la conjetura– persiste la austeridad editorial, decorativa y tipográfica en algunas obras, aunque progresivamente se van incorporando elementos, como las signaturas de cuaderno, que no aparecían en todos los impresos de la época anterior. Y por eso en algunas obras de este periodo se alternan y/o combinan los modelos de E y M de la primera tipografía gótica con los que se introducen, probablemente, a partir de 1485.<sup>13</sup> Algunos impresos presentan los nuevos tipos, como la *Criança y virtuosa doctrina*, de Pedro de Gracia Dei (Mangas 2020 y 2022), pero otros mantienen los anteriores, como ocurre en el *Laberinto* de Mena.

Con todo, la edición del *Laberinto* contiene algunos indicios que apuntan a una peculiar manera de abordar la tarea editorial, desde la fase misma de colocación de los tipos a partir del manuscrito que sirvió de modelo. El impreso presenta unos pocos espacios en blanco en algunos versos, que revelan cierta prevención por parte del responsable de la edición –ya fuera el componedor o cajista, ya fuera el corrector– ante la posibilidad de cometer un error de transcripción de algunas palabras presuntamente ilegibles en el modelo o que, sencillamente, no entendía; quizá el manuscrito base ya estaba deturpado, aunque es muy posible que el cajista no comprendiera ciertos términos empleados por el vate cordobés. En este aspecto, la peculiaridad del incunable es un rasgo positivo ya que revela un prurito de corrección textual absolutamente inusitado en la imprenta, al tiempo que confirma su condición de *editio princeps*: presumiblemente, el cajista o corrector no habría vacilado ante lecciones dudosas de haber trabajado con un modelo impreso, aunque este le hubiera transmitido errores, como advirtió con agudeza Bataillon (1964: 11). Como se verá más adelante, alguien anotó en el ejemplar conservado los términos que faltan, bien en los márgenes, bien en los huecos mismos.

Pero más allá de las enmiendas y de los *marginalia* –abundantes a lo largo del ejemplar de Évora–, la cuestión de mayor calado es el hecho de que el impresor deja cinco huecos en blanco en su edición porque no está seguro de la lección correcta; esta particularísima excepción, tan inusual en los impresos, invita a buscar una explicación más convincente que la de la mera prudencia u honradez filológica. Cabría pensar que el ejemplar que ha sobrevivido podría representar no una emisión diferente, sino un estado inicial de la edición, que afectó a algunos pliegos de los cuadernos a, c y e. Como explicó Jaime Moll en un trabajo imprescindible, el estado alude a “las variaciones, no planeadas intencionadamente, que presentan los ejemplares de una edición, producidas durante la impresión o posteriormente a la misma o a su puesta en venta”; existen algunas “alteraciones que no afectan a la estructura de la obra”; por ejemplo, correcciones que se realizan durante la tirada y, por lo tanto, aparecen en algunos pliegos y en otros no, por lo que tendríamos “la existencia de dos *estados* de un mismo pliego” (Moll 1979: 57-76). Es posible que el impresor del *Laberinto* detectara esos oscuros *loci critici* y decidiera dejar los huecos a la espera de un cotejo con otro u otros

12. Así lo atestigua el trabajo que desarrolló en Galicia junto a su colaborador Gonzalo Rodríguez de la Pasera con quien imprimió en 1494 el *Missale secundum usum Auriensis ecclesiae* en Monterrey, primer libro impreso en Galicia para el Cabildo de la Catedral de Santiago (Odriozola-Barreiro 1992: 99-114).

13. La letra M del incunable corresponde al modelo M13E, según el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW 2225). Es el modelo que se registra en la primera tipografía gótica analizada por Vindel; sus conclusiones respecto a las tipografías utilizadas en la primera etapa de la imprenta salmantina hablan de “tres abecedarios de letras minúsculas de distintos tamaños y dos de letras mayúsculas del mismo tamaño, pero que el uno es completo y el otro sólo consta de las letras E y M [aparecen en la tercera tipografía gótica, probablemente, a partir de 1485]” (1946: xv). Recuérdese que Juan de Porras argumentó que, tras la muerte de su padre, “con los ynstromentos que quedaran del dicho Diego Sánchez solamente se acabaran los repertorios e para fazer *otras obras e libros e lecturas* se fezieran nuevos ynstromentos” (Varona 1994: 29; la cursiva es mía). Quizá el *Laberinto* fue uno de los últimos libros preparado con los antiguos tipos.

manuscritos más fiables. Al haber sobrevivido un único ejemplar, desconocemos si esas lecciones se introdujeron en un segundo estado de la edición o todo quedó en un intento fallido, si fuera cierta nuestra hipótesis.

En todo caso, y con las prevenciones que implican las conjeturas críticas, los indicios apuntados invitan a sospechar que no se trata de la edición definitiva. No olvidemos que se imprime por primera vez el *opus magnum* del insigne Juan de Mena, considerado poeta excelente por Nebrija y maestro de poetas durante décadas (no hay más que ver los elogios reiterados que aparecen en las rúbricas de sus obras en muchos cancioneros); además, debió de ser una de las primeras obras literarias del taller salmantino, si no la primera, pues los otros libros impresos son de temática religiosa y jurídica o de gramática y retórica. Independientemente del mayor o menor interés mercantil de la edición y de sus potenciales destinatarios, el resultado es demasiado pobre para tan ilustre obra y autor: la tosquedad del papel, la ausencia de una mínima decoración en las iniciales de estrofa o en los epígrafes interestróficos (el uso del rojo, por ejemplo, como se usó en las *Introducciones* de Nebrija), junto a la existencia de los huecos en blanco mencionados permiten pensar que el ejemplar conservado podría representar un estado y no la edición proyectada, en la que quizá se habrían mejorado además algunos aspectos materiales del impreso, como el tipo de papel o una mínima ornamentación.

Por otra parte, en lo que afecta a la estructura interna de la edición, el incunable no ofrece sorpresas. La obra se imprime conforme a la tradición manuscrita sin que falten los epígrafes interestróficos cuando procede. Se cierra con las controvertidas coplas de *La flaca barquilla* (IDr8o8), por lo que la edición contiene trescientas octavas completas. Hasta el momento ha sido Kerkhof el único en realizar un cotejo parcial (50 primeras estrofas > 400 versos) de la *princeps* con la tradición manuscrita y con las ediciones de Zaragoza 1489 y Sevilla 1496 (Kerkhof 1984; Kerkhof-Le Pair 1989). A partir de las variantes y errores detectados, sus conclusiones no resuelven la relación entre la tradición manuscrita y el primer impreso: “De estos ejemplos resulta claramente que la ‘edición princeps’ se aleja muy a menudo del texto de la tradición manuscrita. No es posible decir con exactitud de qué manuscrito(s) deriva esta edición” (Kerkhof-Le Pair 1989: 327).

Por último, y para cerrar este subapartado, es preciso abordar otra cuestión decisiva acerca de la obra *maior* de Mena: la relativa a la oportunidad y alcance de la edición, y a los posibles objetivos del proyecto.

En el ambiente prerrenacentista de los primeros humanistas universitarios salmantinos, la lectura y el estudio de Mena se justifica plenamente como referente de usos retóricos y fuentes literarias de primer orden; no en vano el maestro Nebrija acude al *Laberinto* de manera recurrente en las citas de su *Gramática castellana*. Sin duda, los impresores salmantinos Porras y Montejo supieron ver las posibilidades comerciales de la obra en ese incipiente mercado del libro impreso. Tal vez prepararon el proyecto impulsados por el mismo Nebrija, tal vez fuera iniciativa propia, pues las dudas léxicas que reflejan los blancos que aparecen en la edición no serían esperables en un impreso auspiciado o controlado por el maestro. En todo caso, supieron adelantarse a otros impresores, que no tardarían en sacar la obra de nuevo en letras de molde, como ocurrió en Zaragoza en 1489, probablemente en la imprenta de los Hurus, y, siete años después, en Sevilla.

Si las motivaciones económicas derivadas del rentable mercado editorial universitario son determinantes para los impresores,<sup>14</sup> no debe pasarse por alto el alcance de representación nacional

---

14. Una nota común a los primeros impresores hispánicos fue su movilidad (Reyes 2015: 40-41). Se buscaba expandir el negocio e implantar nuevos talleres allá donde el mercado fuera favorable. Únicamente se detecta cierta estabilidad de casas editoriales en ciudades con sedes eclesiásticas, universitarias o con pujante vida mercantil, es decir, aquellos lugares que garantizaran una rentabilidad sostenida.

del *Laberinto de Fortuna* y, en consecuencia, el interés que podía despertar en las élites del poder. Gómez Moreno afirma que no pesa en contra de la fama del *Laberinto* durante un siglo largo ni la caída en desgracia de Álvaro de Luna ni su posterior ejecución (2015: 154) y, en efecto, así ocurrió. De hecho, durante el reinado de los Reyes Católicos, la fama e incluso la reivindicación del poema fue a más por varias razones; entre otras, por el deseo de la reina de preservar la memoria paterna y por la defensa de un ideal político: el de una monarquía fuerte frente a una nobleza debilitada reducida a la nada, un anhelo frustrado de Juan II que su hija y su yerno lograron cumplir “sometiendo a la nobleza, a las órdenes militares y al estamento eclesiástico” (2015: 154-55). De este modo, la edición vulgata del *Laberinto* que preparó el Comendador Núñez en 1499 ofreció a España un poema nacional representativo de la gloria y el orgullo patrios, equiparable a la *Commedia* de Dante para Italia; no olvidemos que “la voluntad primera de Mena fue hacer un gran poema patrio” (Gómez Moreno 2015: 155-56; 1999: 330). En este sentido, la reivindicación de Juan II como monarca representante de la noble aspiración a la regeneración moral de Castilla convierte al *Laberinto* de Juan de Mena en el mejor sostén del ideal monárquico, sustentado ahora por las egregias figuras de Isabel y Fernando, que representan la regeneración moral y política en mayor medida que Juan II.<sup>15</sup>

Así pues, fueran intereses económicos vinculados al mercado universitario o intereses propagandísticos al servicio de la Corona, lo cierto es que la edición del *Laberinto* de Juan de Mena no podía ser más conveniente para los audaces impresores salmantinos.

### 3 El ejemplar de la Biblioteca Pública de Évora (Biblioteca Pública e Arquivo Distrital, Incunabulos, Inc. 464)

#### 3.1 Encuadernación y estructura

Este *unicum* de extraordinario valor bibliográfico forma parte de un volumen facticio que contiene las tres obras mayores de Juan de Mena: el *Laberinto de Fortuna* (*sine notis*); las *Coplas de los siete pecados mortales: fechas por el famoso poeta Juan de mena: glosadas e acabadas por Jeronimo de oliuares: cauallero de la orden de alcantara* (también *sine notis*, pero impresas en Sevilla, Jacobo Cromberger, ¿1505?, según Norton, 760; Dutton 05\*MP, 1990-91, 5: 99); y la *Coronación conpuesta por el famoso poeta Juan de mena al muy ilustre cauallero don yñigo lopez de mendoça: marques de santillana* (Toledo, Sucesor de Hagembach, 13 de mayo de 1504). Se trata de impresos independientes, con papel y tipografías diferentes, que fueron encuadernados en un mismo volumen. Esta es la razón por la que durante décadas no se registró el *Laberinto* entre los incunables de la biblioteca evorense; seguramente, los bibliotecarios que confeccionaron los primeros inventarios adjudicaron la fecha del colofón de la *Coronación* (Toledo, 13 de mayo de 1504) al volumen completo y nuestro incunable pasó inadvertido.

El volumen presenta encuadernación antigua, en pergamino, probablemente del siglo XVI, a juzgar por el color de la tinta y el tipo de letra manuscrita con la que se ha caligrafiado el nombre del autor en el lomo del impreso: “Joan . De Mena”. La M del apellido reproduce una grafía similar al modelo M25 del *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (TW mai3913), que se utilizó en

15. “...el *Laberinto* se erige en una pieza básica para entender la estética y el pensamiento en Castilla y en España durante al menos un siglo y medio” (Gómez Moreno 2015: 161). Véase también Deyermond (1980), y el análisis de las glosas de Hernán Núñez que ofrece Gómez Redondo (2012, 1: 698-709).

España en algunos impresos del taller de Hans Giesser en Salamanca entre 1500 y 1505. Este intervalo de fechas es orientativo porque, obviamente, remite a un uso impreso de la graffía en otro taller salmantino, pero también es un indicio que permite situar la confección del facticio y la consiguiente encuadernación y caligrafiado del título del volumen en un plazo cercano a la publicación de la última obra (1504 *a quo*).

El pergamino de la cubierta se encuentra deteriorado, arrugado, con roturas en el cosido del lomo, a lo largo del cual se pueden observar trozos de la cinta color crema utilizada en la encuadernación; concretamente, se ven tres rastros simétricos y paralelos (de lo que parece ser un trenzado) a uno y otro lado del lomo. Este se encuentra ligeramente desencuadernado en la parte inferior e interior de la cubierta delantera. Además, la última hoja del volumen está casi suelta.

En la cubierta posterior figuran restos de firmas o *probationes calami*. Se ha reforzado el interior con un papel grueso y tosco utilizado en la encuadernación del volumen, el mismo que forma las guardas volantes, una al principio y otra al final. En la parte interna de la cubierta delantera aparece con letra moderna la signatura actual de las obras contenidas en el facticio. Asimismo, en la zona inferior del lomo figura un tejuelo color castaño que reza: INCUNÁBULOS y, debajo, 464-65 (signaturas correspondientes al *Laberinto* y a las *Coplas*). Con posterioridad, se colocó otra inscripción similar al tejuelo en la parte superior izquierda de la cubierta frontal que dice: SÉC-XVI, y debajo, 6.384, signatura correspondiente a la última obra del volumen, la *Coronación*. En la hoja volante inicial aparece escrita a mano en lápiz rojo la signatura actual, y en la hoja primera conservada (a<sup>ii</sup>), aparece también el número del incunable en la biblioteca (464) y debajo, una signatura antigua (In / 33 c J / vol, II).

Se aprecia una ligera diferencia en las medidas de la cubierta y contracubierta, fruto del ajuste de los tres impresos en la encuadernación; la primera mide 192 x 140 mm; la segunda, 190 x 145 mm. El papel empleado mide 200 x 145 mm (medida tomada en d<sup>iiii</sup>); es de gramaje denso con corondeles horizontales de unos 35 mm.

La estructura colacional del impreso no presenta problemas (a<sup>7</sup> b-e<sup>8</sup> f<sup>i</sup>). Además, es posible observar con claridad el doblado del duerno, f (4 hojas), porque está semidescosido.

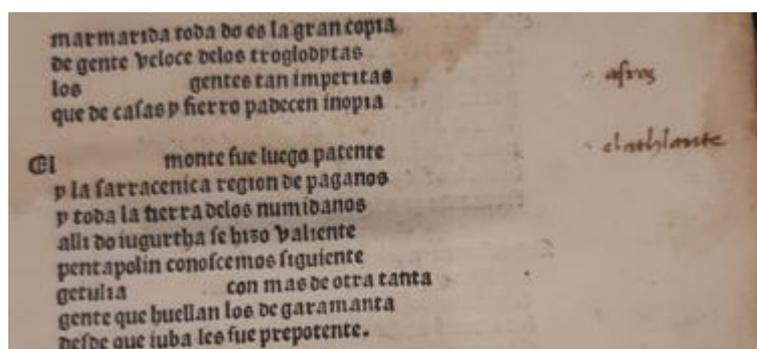
El incunable está formado por cuarenta y tres hojas, con numeración a lápiz de mano moderna, que se advierte no solo por el trazo y el color, sino también porque comienza en la primera hoja conservada que es la a<sup>ii</sup>, foliación que se extiende a todo el facticio, aunque es independiente en cada impreso. El volumen no presenta guardas salvo las volantes. Como ya he explicado antes en el análisis de la edición, no existe portada y falta la primera hoja de la obra, que contenía los vv. 1-52. La última hoja está en blanco, a manera de contraportada y forma parte del cuaderno f. El ejemplar carece de colofón, pero presenta signaturas impresas en las primeras hojas de cada cuaderno hasta su mitad, y debajo de ellas, signaturas manuscritas de época.

El *Laberinto* es el impreso más sobrio de los tres reunidos en el volumen. Las *Coplas de los siete pecados mortales* presentan un grabado en la portada y otros adornos tipográficos: letra de dos tamaños, iniciales decoradas, calderones, etc. El grabado representa la imagen alegórica del dragón de siete cabezas que simboliza los siete pecados capitales; se trata de una imagen muy similar a la que figura en la portada de la edición de Salamanca c. 1500 (00\*MP). El impreso lo forman dos cuaternos (16 hojas). La *Coronación* lleva una xilografía en la portada que representa al poeta componiendo su obra. Son seis cuaternos y un terno, con un total de 54 hojas.

3.2 *Estado de conservación*

El ejemplar evorense se encuentra deteriorado. Al carecer de portada y estar mutilado de la primera hoja (a<sup>i</sup>), la siguiente (a<sup>ii</sup>) quedó a la intemperie y se encuentra muy manchada, mucho más que las restantes. Los dos primeros cuadernos presentan huellas de humedad en el borde derecho y también en los extremos superior e inferior, además de otras que se deben al escaso cuidado de su dueño, o quizá del impresor; por ejemplo, destacan por su color negruzco intenso varios trazos gruesos de tinta oscura en a<sup>vir</sup>, como si se hubiese pretendido enmarcar toscamente las coplas de esa plana y se hubiera corrido el trazado negro; pero también es posible que se manchara en el proceso de impresión porque el trazo más oscuro coincide con las marcas de los moldes en la parte inferior de la caja de escritura. Las manchas van desapareciendo paulatinamente en las últimas hojas del cuaderno c, pero a partir de ahí, encontramos otras huellas del tiempo: manchas más oscuras, que se asemejan en el color a la tinta de las anotaciones manuscritas que salpican la edición, o producidas por humedad y suciedad; también presenta roturas en algunas hojas (en la parte superior de c<sup>iiii</sup>; un agujero grande en el extremo inferior de d<sup>viii</sup>, y nuevas roturas del mismo tipo en las hojas e<sup>iii</sup> y e<sup>iiii</sup>, estas últimas, pegadas al cosido).

Páginas atrás hablamos de la existencia de huecos en blanco en la edición. Dichos blancos figuran en las hojas a<sup>viii</sup>, c<sup>viii</sup> y e<sup>ir</sup>. En la primera, un temprano lector erudito anotó en el margen derecho las palabras *afros* (estrofa 49, 7) y *el atlante* (estrofa 50, 1):

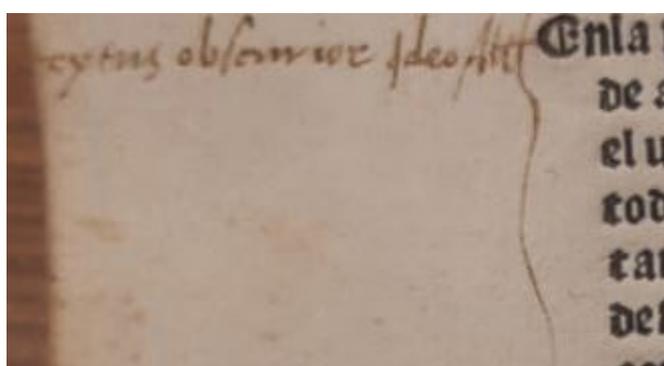
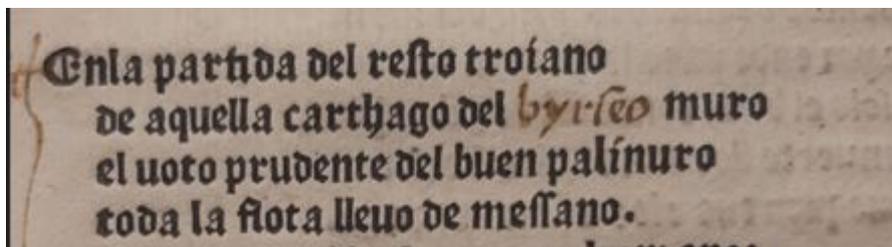
1. Hoja a<sup>viii</sup>

BPE-RES Inc. 464, Biblioteca Pública de Évora. Foto de la autora (CC-BY)

En el primer caso mencionado, los manuscritos recogen *aforos* (*aforas*, BM<sub>I</sub>, PN7), con epéntesis de *o*, y las ediciones de Hernán Núñez leen *afros*, pero en el segundo blanco ningún testimonio lee *atlante* (*cancabo monte*, BC<sub>3</sub>, BM<sub>I</sub>, SA5, *cantabo monte*, MH<sub>I</sub>, MN6B, PN5, SM<sub>I</sub> *caucaso monte*, PN7, *Catabathmon*, ediciones de Hernán Núñez), por lo que podría ser una conjetura del lector (el joven titán Atlas sosteniendo los pilares de la tierra). El tercero de los huecos de esa hoja (estrofa 50, 6) queda sin anotar, como se puede observar en la imagen superior; en él los manuscritos leen *Bisante* (BC<sub>3</sub>, MH<sub>I</sub>, PN7), *visate* (BM<sub>I</sub>, MN6B, PN5), *bisate* (SA5), *bisat* (SM<sub>I</sub>), y las ediciones de Hernán Núñez, *provincia*, con clara enmienda del comentarista. La probable conjetura de la nota marginal anterior junto al hecho de que nuestro lector-corrector no ofrezca ninguna lección para este tercer *locus criticus* inclina a pensar que quizá tenía delante un manuscrito deturpado cuyas lecturas no le convencen, o que está cotejando con otras fuentes para asegurar una nota o enmienda fiable.<sup>16</sup>

16. Véase el comentario de Bataillon sobre estas lecciones apuntadas al margen o insertadas en los blancos, y su

En los blancos de las hojas c<sup>viii</sup> y e<sup>iii</sup>, otro lector (o el mismo, pero con una intervención más activa en el impreso) ha rellenado los términos que faltan en esos espacios, según la tradición manuscrita: en el primero, escribió *byrseo* (véase la imagen inferior); en el segundo, *pigros*.



## 2. Hoja c<sup>viii</sup>

BPE-RES Inc. 464, Biblioteca Pública de Évora. Fotos de la autora (CC-BY)

El lector-corrector no parece dudar en estos casos, aunque en el margen izquierdo de la hoja c<sup>viii</sup>, deja constancia de la dificultad de ese pasaje o, al menos, de los primeros versos de la estrofa, a juzgar por la línea vertical manuscrita que ha trazado al final de la nota, y que abarca casi toda ella; al guillotinar las hojas, queda justo en el límite el comienzo de la nota, pero se puede leer *tyfus obscurior. Ideo att.*<sup>17</sup> No resulta sospechosa su apreciación de 'concepto muy oscuro', pero sí el aviso que escribe a continuación y que se prolonga en la línea vertical: 'presta atención'. ¿A quién se dirige el lector-corrector? ¿Tal vez a algún discípulo, a un futuro lector, a sí mismo como una autollamada de atención sobre pasajes concretos del texto? Ha rellenado el blanco con el término *byrseo* (parece tratarse de la misma mano), así que podría estar revisando el texto impreso y anotando lo que ha de ser añadido en la siguiente impresión. Además de las mencionadas, aparecen múltiples anotaciones en todos los cuadernos. La mayor parte de las notas manuscritas son aclaraciones, más o menos extensas, del lector (o lectores, ya que podrían ser dos, aunque no se aprecian con claridad las diferencias de letra y mano) a versos concretos, estrofas o secciones de la obra. Algunas de ellas son glosas en latín a pasajes del *Laberinto*. Otras se limitan a aclarar la identificación de un personaje real o mitológico mencionado en el texto, como las dedicadas a Venus o Marte (*Mars*), indicadas repetidas veces en los márgenes. Se encuentran salpicando todo el

cotejo con las que ofrecen las ediciones de Hernán Núñez ([1951] 1964: 16-19).

17. Bataillon lee: [*lo*]cus obscurior. Ideo att., (1964: 16-17, n. 19). Yo leo *tyfus* (no *locus*), que puede traducirse como 'concepto'. Agradezco a Marina Díaz Marcos su interpretación de la lectura *tyfus*. Sorprende, con todo, el empleo de un término griego latinizado para aludir al 'concepto' desarrollado en la estrofa. Sin duda, se trata de un lector/corrector culto, que realiza una lectura meditada.

incunable, tanto en el extremo superior de algunas hojas como en los márgenes izquierdo o derecho. Algunas han quedado dañadas por las manchas de humedad.

Aparte de los *marginalia*, el impreso está repleto de otro tipo de anotaciones que revelan el desinterés absoluto de alguno de sus poseedores o lectores por el ejemplar. De hecho, se usó como un cuaderno cualquiera apto para la *probatio pennae*, pero también para sumar o restar cantidades numéricas (sin que sepamos a qué se refieren), y para caligrafiar letras de distintos tamaños y otros símbolos más habituales en manuscritos e impresos. Es evidente que, en algún momento de su historia, el impreso no fue considerado un libro valioso, quizá por ignorancia de su dueño o porque ya poseía una edición posterior que considerara mejor.

A título de ejemplo, anoto a continuación algunas de estas otras intervenciones desafortunadas. En la hoja b<sup>viii</sup> aparece en el margen derecho, escrito en letra de tamaño grande, el comienzo de lo que podría ser una localización documental o, incluso, un colofón: *en la / mui / noble [...]* y otros tres trazos incompletos e ilegibles; en la hoja c<sup>ii</sup> se ha escrito: *maría*. También hay una manícula, esta muy pequeña, señalando mediante una línea a manera de varilla la palabra 'maridos' de la tercera estrofa de la h. c<sup>iiii</sup>. Nuevas pruebas de letras encontramos en c<sup>vir</sup> (m, a, r). En d<sup>v</sup> aparecen las sumas y restas mencionadas antes, con números de la misma mano de las anotaciones. Estas operaciones matemáticas también figuran en alguna hoja del ejemplar de *La Coronación* (c<sup>vii</sup>), lo que prueba que se realizaron una vez reunidos los tres impresos. El tipo de letra manuscrita (probablemente del siglo XVI) y los apuntes indiscriminados a lo largo del volumen son indicios que confirmarían la confección del facticio en los primeros años del siglo XVI. Nuevas pruebas *calami* aparecen en d<sup>viii</sup>, y una glosa al texto ('siglo presente'). También en e<sup>i</sup>, figura una m de gran tamaño, adornada; debajo, el número 92, y en el margen inferior, otra suma.

Finalmente, en el vuelto de la última hoja aparece un dibujo hecho muy probablemente por la misma mano de las anotaciones: una especie de ventana en arco con teselas horizontales, que a su vez queda rematada en su parte central superior por una cruz. En su interior, un dibujo difícil de interpretar.

### 3.3 Antiguos poseedores

Disponemos de pocos datos para reconstruir la historia del incunable desde que saliera de la imprenta salmantina hasta su llegada a la Biblioteca Pública de Évora. Nada sabemos sobre la primera andadura del impreso, seguramente por tierras castellanas, pero sí conocemos dos nombres de posibles propietarios: Estêvão de Figueiredo y Francisco Gomes Marques (Cid 1988a: números 31, 32).<sup>18</sup>

Estêvão Brioso de Figueiredo (1630-1689) fue un evorense ilustre. Fue nombrado por el papa Inocencio XI obispo de Olinda (Brasil) en 1676 y, posteriormente, de Funchal, en 1683, obispado que ocupó hasta su muerte. De Francisco Gomes Marques no tenemos ninguna información, salvo su firma en el recto de la última hoja del impreso. Desconocemos cómo llegó nuestro incunable a la biblioteca del obispo Figueiredo y, presumiblemente después, a la de Gomes Marques. Conviene recordar que Portugal formó parte de la corona española entre 1580 y 1640, lo que sin duda facilitó contactos culturales entre territorios. Es posible que fuera entonces cuando el impreso fue llevado a Portugal y, más tarde, adquirido por Figueiredo. Entre el siglo XVII y la fundación de la biblioteca

---

18. Tomo el dato sobre Figueiredo del catálogo de Cid sobre incunables evorenses y sus poseedores (1988), y continúo a la espera de confirmarlo, ya que esta autora se limita a relacionar el nombre con los dos incunables de Mena (464 y 465) sin más explicaciones. No he logrado por el momento identificar un posible exlibris del obispo. La firma reconocible en el impreso, sin ninguna duda, es la de Francisco Gomes Marques.

evorenses a principios del XIX, debió de permanecer en alguna biblioteca portuguesa nobiliaria o eclesiástica.

La Biblioteca de Évora conserva un fondo antiguo extraordinario con 664 incunables. Fue fundada en 1805 por Frei Manuel do Cenáculo, arzobispo de Évora e insigne bibliófilo, que donó su biblioteca de más de 50.000 ejemplares a la institución. A ello se añadieron otras donaciones provenientes de Frei Joaquim Xavier Botelho de Lima, de la antigua Universidade de Évora y de algunos fondos nobiliarios españoles.

Con la llegada del Liberalismo el fondo original fue enriquecido por algunas donaciones y adquisiciones, además de con las incorporaciones que provenían de las bibliotecas de conventos y monasterios extintos en 1834; y, a lo largo del XIX y el XX, por las colecciones de otros bibliófilos, entre las cuales destaca por su riqueza la del Visconde da Esperança. La suma de todas ellas ha dado lugar a una biblioteca de extraordinaria importancia en el contexto del patrimonio ibérico (...) (Rodríguez Gallego; Ulla Lorenzo 2016:13)

Quizá el incunable del *Laberinto* –o más bien, el volumen facticio– se hallara entre los libros de Frei Manuel do Cenáculo o en la biblioteca de Botelho de Lima; como pertenecientes al ámbito eclesiástico, tal vez tuvieron posibilidad de adquirir libros de bibliotecas particulares de obispos o arzobispos predecesores, algo que, por el momento, no he podido confirmar.

Por último, el impreso presenta dos sellos de la biblioteca de Évora, que tampoco ofrecen información relevante. En el margen derecho de la primera hoja conservada figura el sello más moderno en color rosa. Este sello es posterior a 1912, cuando se fundó el Archivo Distrital, después de la instauración de la República. Otro sello más antiguo figura en la segunda hoja conservada (a<sup>iii</sup>), en color azul y con las letras semiborradas. Se trata de un sello anterior, de finales del XIX o principios del XX, pero el bibliotecario que marcó el volumen no se percató de la existencia del incunable, ya que el colofón correspondía al tercer impreso del facticio, precisamente, la *Coronación* de Juan de Mena de 1504.

#### 4 Conclusiones

El examen material del único ejemplar conservado del incunable 85\*ML ha confirmado, una vez más, la rentabilidad filológica de los estudios de bibliografía material que se vienen desarrollando en los últimos años. A partir de la revisión bibliográfica de los trabajos previos sobre la aparición y desarrollo de la primera imprenta salmantina, hemos podido situar la edición *princeps* del *Laberinto* entre 1487 y 1488, en la etapa de Juan de Porras y Juan de Montejo al frente del taller de imprenta que habían fundado, años antes, Sánchez de Cantalapiedra y Alonso de Porras. Por otra parte, el análisis de las peculiaridades materiales del impreso y de los huecos en blanco que el impresor dejó en varias hojas, tal como se puede comprobar en el ejemplar conservado, permiten plantear la hipótesis de un posible estado de la edición representado por este ejemplar, que se habría impreso, quizá, con el ánimo de introducir las correcciones pertinentes antes de la edición definitiva de los pliegos afectados. Las características materiales del incunable –papel, *mise en page*, austeridad tipográfica y ornamental– sumadas a las singularidades que presenta el texto impreso convierten a esta edición en un caso de extrema rareza en el panorama editorial peninsular.

## 5 Obras citadas

- Bataillon, Marcel. 1964. 'La edición *princeps* del *Laberinto* de Juan de Mena', in *Varia lección de clásicos españoles* (Madrid: Gredos), pp. 9-20, 1st edn 1951
- Bécares Botas, Vicente. 2016. 'Los agentes del libro incunable salmantino (1483-1510)', *Titivillus: International Journal of Rare Book*, 2: 81-105 <<https://go.uv.es/AIR86zn>>
- BETA: Charles B. Faulhaber (ed.). 1997-. *Bibliografía Española de Textos Antiguos* (Berkeley: The Bancroft Library, University of California) <[https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta\\_en.html](https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/beta_en.html)> [accessed: 04-04-2024]
- Briquet, C.M. 1984. *Les filigranes, dictionnaire historique des marques de papier* (Hildesheim: Georg Olms Verlag), 1st edn 1907 <<https://briquet-online.at/>>
- Brocato, Linde. 2012. 'Publishing Juan de Mena: An Overview of the Editorial Traditions', *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 1: 1-40 <<https://doi.org/10.14198/rcim.2012.1>>
- Brocato, Linde. 2015. 'El famosísimo poeta Juan de Mena': producción y lectura de su obra impresa en el siglo XVI', in *Juan de Mena, de letrado a poeta*, ed. by Cristina Moya (Woodbridge: Tamesis), pp. 187-203
- Cátedra, Pedro M. 2001. 'Primer descarte: un incunable y dos góticos hallados para la imprenta española', in *Descartes bibliográficos y de bibliofilia* (Salamanca: PQS), pp. 17-40
- Cid, Isabel. 1988a. *Incunábulo e seus possuidores: análise da coleção de incunábulo da Biblioteca de Évora* (Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudios Clásicos)
- Cid, Isabel. 1988b. *Incunábulo da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora: catálogo abreviado* (Évora: Fundação Calouste Gulbenkian; Instituto Português do Património Cultural)
- Cuesta Gutiérrez, Luisa. 1960 *La imprenta en Salamanca: avance al estudio de la tipografía salmantina (1480-1944)* (Salamanca: Diputación Provincial; Madrid: Biblioteca Nacional de España)
- De Nigris, Carla (ed.). 1994. Juan de Mena *Laberinto de Fortuna y otros poemas* (Barcelona: Crítica)
- Deyrmond, Alan. 1980. 'Structure and Style as Instruments of Propaganda in Juan de Mena's *Laberinto de Fortuna*', in *Proceedings of the Patristic, Medieval and Renaissance Conference*, 5: 159-167
- Dutton, Brian; Krogstad, Jineen (eds.). 1990-91. *El cancionero del siglo XV, c. 1300-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV Serie Maior, 7 (Salamanca: Universidad de Salamanca)
- Gaskell, Philip. 1999. *Nueva introducción a la bibliografía material* (Gijón: Trea)
- GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. 2000-. (Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin; Leipzig: Karl W. Hiersemann) <<https://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de>> [accessed: 04-04-2024]
- Gómez Moreno, Ángel. 1999. 'El reflejo literario', in *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, ed. by José Manuel Nieto Soria (Madrid: Dykinson), pp. 315-339
- Gómez Moreno, Ángel. 2002. 'Juan de Mena', in *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión*, ed. by Carlos Alvar and José Manuel Lucía Megías (Madrid: Castalia), pp. 670-685

- Gómez Moreno, Ángel. 2015. 'La fortuna del *Laberinto*', in *Juan de Mena, de letrado a poeta*, ed. by Cristina Moya (Woodbridge: Tamesis), pp. 153-161
- Gómez Redondo, Fernando. 2012. *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, vol. 1 (Madrid: Cátedra)
- Haebler, Konrad. 1902. *Tipografía ibérica del siglo XV* (Den Haag-Leipzig: Martinus Nijhoff-Karl W. Hiersemann)
- Haebler, Konrad. 1903-17. *Bibliografía ibérica del siglo XV: enumeración de todos los libros impresos en España y Portugal hasta el año de 1500*, 2 vols (Die Hagen: Martinus Nijhoff; Leipzig: Karl W. Hiersemann) <<https://go.uv.es/IW8rqHj>>
- Kerkhof, Maxim P. A. M. 1984. 'Sobre las ediciones del *Laberinto de Fortuna* publicadas de 1481 a 1943, y la tradición manuscrita' in *Forum literarum: miscelánea de estudios literarios, lingüísticos e históricos ofrecida a J. J. van den Besselaar*, ed. by Hans Bots and Maxim. Kerkhof (Amsterdam: Apa; Maarssen: Holland University Press), pp. 269-282
- Kerkhof, Maxim P. A. M.; Le Pair, Rob. 1989. 'El *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena: las ediciones en relación con la tradición manuscrita', in *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, ed. by Adolfo Sotelo Vázquez and Marta Cristina Carbonell (Barcelona: Universidad de Barcelona), pp. 321-339
- Kerkhof, Maxim P. A. M. (ed.). 1995. *Juan de Mena Laberinto de Fortuna* (Madrid: Castalia)
- IBPORT. 1995. *Os incunábulo das bibliotecas portuguesas: inventário do Património Cultural Móvel*, ed. by Maria Valentina c. A. Sul Mendes (Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro)
- ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue* (London: British Library) <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>> [accessed 27-02-2024]
- López Varea, M<sup>a</sup> Eugenia. 2017. 'La imprenta incunable en Salamanca', in *Doce siglos de materialidad del libro: estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX*, ed. by Manuel José Pedraza Gracia, Helena Carvajal González and Camino Sánchez Oliveira (Zaragoza: Universidad de Zaragoza), pp. 265-279
- López Varea, M<sup>a</sup> Eugenia. 2022. 'De los impresores incunables anónimos *Printer Nebrissensis* *Introducciones latinae* y *Printer Nebrissensis Gramatica* a la imprenta de Alonso y Juan de Porras en la Salamanca del siglo XV', *Titivillus*, 8: 51-71 <<https://go.uv.es/OhVoav4>>
- Mangas Navarro, Natalia A. 2020. 'Un incunable poético de Pedro de Gracia Dei (89\*GD): materialidad y contextos de un impreso con ejemplar mutilo', *Revista de Poética Medieval*, 34: 181-204 <<http://hdl.handle.net/10017/47451>>
- Mangas Navarro, Natalia A. 2022. 'La *Criança y virtuosa doctrina* (POECIM/89\*GD)', in *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim89gd>> [accessed: 08-04-2024]
- Martín Abad, Julián. 1997. 'Apunte brevísimo sobre la imprenta incunable granadina', in *La imprenta en Granada*, ed. by Cristina Peregrín Pardo (Granada: Universidad de Granada; Junta de Andalucía, Consejería de Cultura), pp. 13-20
- Martín Abad, Julián. 1998. 'La primera imprenta anónima salmantina (c. 1480-1494): últimos hallazgos y algunas precisiones', in *Calligraphia et typographia, arithmetica et numerica, chronologia* (Barcelona: Universitat de Barcelona), pp. 437-458

- Martín Abad, Julián. 2003. *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c. 1471-1520)* (Madrid: Ediciones del Laberinto)
- McKerrow, Ronald B. 1988. *Introducción a la bibliografía material* (Madrid: Arco Libros)
- Moll, Jaime. 1979. 'Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro', *Boletín de la Real Academia Española*, 59: 49-107 <[https://apps2.rae.es/BRAE\\_DB.html](https://apps2.rae.es/BRAE_DB.html)>
- Norton, Frederick J. 1997. *La imprenta en España 1501-1520* (Madrid: Ollero y Ramos)
- Odrizola, Antonio. 1982. 'La imprenta en Castilla en el siglo xv', in *Historia de la imprenta hispana*, ed. by Carlos Romero de Lecea *et alii* (Madrid: Editora Nacional), pp. 91-119
- Odrizola, Antonio. 1986. 'Alegrías y tristezas de la investigación sobre impresiones españoles de los siglos xv y xvi', in *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez* (Madrid: Fundación Universitaria Española), 1: 67-91
- Odrizola, Antonio; Barreiro Fernández, Xosé Ramón. 1992. *Historia de la imprenta en Galicia* (A Coruña: La Voz de Galicia)
- Reyes Gómez, Fermín de los. 2015. *La imprenta incunable, el nuevo arte maravilloso de escribir* (Madrid: CSIC)
- Rodríguez-Gallego, Fernando; Ulla Lorenzo, Alejandra. 2016. *Un fondo desconocido de comedias españolas impresas conservado en la Biblioteca Pública de Évora (con estudio detallado de las de Calderón de la Barca)* (New York: IDEA/IGAS) <<https://go.uv.es/9GarJDB>>
- Simón Díaz, José. 1965. *Bibliografía de la literatura hispánica*, vol. 3 t. 2 (Madrid: CSIC)
- TW: *Typenrepertorium der Wiegendrucke* <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de>> [accessed: 08-04-2024]
- Varona García, M<sup>a</sup> Antonia. 1994. 'Identificación de la primera imprenta anónima salmantina', *Investigaciones Históricas: Época Moderna y Contemporánea*, 14: 25-34 <<https://go.uv.es/1Cfaeol>>
- Vindel, Francisco. 1946. *El arte tipográfico en las ciudades de Salamanca, Zamora, Coria y en el reino de Galicia durante el siglo xv*, vol. 2 (Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales)