

# El pliego poético incunable ¿de Luis de Salazar? Materialidad, tipografía y contenidos

Josep Lluís Martos

*Universitat d'Alacant*

[jl.martos@ua.es](mailto:jl.martos@ua.es)

<https://orcid.org/0000-0002-1379-7536>

Received: 20/02/2024; accepted 08/03/2024

DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.II.28418>

---

## The incunable verse chapbook –by Luis de Salazar? Materiality, typography and contents

### ABSTRACT

The verse chapbook that Brian Dutton identified as 87\*LS was previously considered to have been printed in Murcia by Lope de la Roca in or circa 1487. From the historical and socioliterary contextualization of the print, as well as its material study, the place and printer information may be confirmed, but a later print date is suggested, early in the next decade. This work postulates the existence of a lost original sheet, of which the one preserved would be an expanded edition with a poem and two folios added. Based on the study of the title of the printed matter and on the compositional features of the poems, it is argued that Luis de Salazar was only the author of the last work. Finally, the internal structure of the poetic sheet is established, delimiting and discriminating the five poems contained in it, traditionally considered as one single composition.

### KEYWORDS

Lope de la Roca; Luis de Salazar; incunabula; religious poetry; songbook; poetic sheet; printing; Murcia; Valencia; poetic prayers



Magnificat Cultura i Literatura Medievals II, 2024, 253-301.

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

ISSN 2386-8295

---

## RESUMEN

El pliego poético que Brian Dutton identificó como 87\*LS se ha considerado hasta hoy como impreso en Murcia por Lope de la Roca en 1487 o hacia 1487. De la contextualización histórica y socioliteraria del impreso, así como de su estudio material, se confirmarían los dos primeros datos, pero se sugiere una datación posterior, ya en la primera mitad de la década siguiente. En este trabajo se sostiene la existencia de un pliego perdido original del que este conservado es una edición ampliada, con la adición de un poema y dos folios. A partir del estudio del título del impreso y de los rasgos de composición de los poemas, se defiende que Luis de Salazar solo fue autor de la última obra. Y, finalmente, se establece la estructura interna del pliego poético, delimitando y discriminando los cinco poemas contenidos en él, considerados tradicionalmente como una única composición.

## PALABRAS CLAVE

Lope de la Roca; Luis de Salazar; incunable; poesía religiosa; cancionero; pliego poético; imprenta; Murcia; Valencia; oraciones trovadas

Josep Lluís Martos. 2024. 'El pliego poético incunable ¿de Luis de Salazar? Materialidad, tipografía y contenidos', *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 11: 253-301, DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28418> 

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

## TABLA DE CONTENIDOS

- 1 Preliminares – 255
- 2 El ejemplar único – 256
  - 2.1 Localización – 256
  - 2.2 Encuadernación – 257
  - 2.3 Estado de conservación – 260
- 3 Filigranas y estructura material del pliego – 263
- 4 La puesta en página – 266
- 5 La adscripción a Murcia y la imprenta en Valencia – 267
  - 5.1 Francisco Vindel y la catalogación del pliego – 267
  - 5.2 Los incunables murcianos y la conexión tipográfica con Valencia – 270
    - 5.2.1 Las tipografías de 1484 y 1487 – 270
    - 5.2.2 La M86 en los talleres hispánicos del siglo xv – 271
    - 5.2.3 Arinyo y la conexión episcopal: los encargos valencianos – 273
  - 5.3 Los encargos tipográficos de 1487: Almela y Selva – 277
  - 5.4 La impresión del pliego poético – 281
    - 5.4.1 Tipografías – 281
    - 5.4.2 Las oraciones trovadas y los pliegos valencianos – 285
    - 5.4.3 La datación del pliego – 288
- 6 Título, estructura interna y autoría – 290
  - 6.1 El título del pliego – 290
    - 6.1.1 Abreviación – 290
    - 6.1.2 Transcripción – 291
    - 6.1.3 Unificación y mutilación – 291
    - 6.1.4 Manipulación y reinterpretación – 292
    - 6.1.5 Reedición – 293
  - 6.2 La delimitación de los textos y la estructura interna del pliego – 293
  - 6.3 Luis de Salazar – 296
- 7 En definitiva – 297
- 8 Obras citadas – 298



## 1 Preliminares

Al catalogar los incunables poéticos castellanos, Brian Dutton (1982: 151 y 1990-91: 5, 8) asumió la hipótesis de datación de este pliego poético hacia 1487, coherente con la propuesta de filiación tipográfica de Vindel (1945-54, 8: 222-24, Murcia nº 5) y de ahí que lo identificase como 87\*LS,<sup>1</sup> con el asterisco que evidencia la ausencia de fecha impresa, seguida de las iniciales de Luis de Salazar, poeta cuyo nombre se explicita en la rúbrica. Ciñéndonos al listado de pliegos poéticos castellanos establecido por Víctor Infantes, advertimos que, si mantenemos la hipótesis de datación, este sería el tercero más antiguo de su catálogo, si bien el segundo de ellos (82\*JM) no es, en realidad, un impreso independiente,<sup>2</sup> sino que sería parte constitutiva del incunable zaragozano 82\*IM, como es evidente por su existencia en los tres ejemplares conservados. Con esto, a 87\*LS solo le precedería cronológicamente un pliego poético, el *Regimiento de príncipes* salido de las prensas zamoranas de Antón de Centenera, y lo mismo se aplicaría al repertorio de Juan Carlos Conde (2005), que depende de Infantes, aunque lo reordena y lo completa con una nueva entrada.

En el listado de pliegos poéticos incunables y post-incunables establecido por Vicenç Beltran (2005) a partir de los materiales bibliográficos previos (Rodríguez-Moñino 1997), ordenado también por fecha, aparece en cuarto lugar, precedido del pliego de Centenera y de este inexistente 82\*JM, pero también de un interesante pliego perdido cuya propuesta de datación toma prestada de Rodríguez-Moñino: “Por referirse al reino y no a la ciudad hemos de suponer que el opúsculo de Medina, mencionado por don Fernando Colón bajo el título de *Conquista del reino de Granada* en coplas, puede perfectamente corresponder a la fecha que figura en los primeros versos: ‘Año de ochenta y dos | el poder vino mostrando’” (1997: 26). Dudo mucho de que así sea y, de hecho, ha quedado demostrado recientemente, en relación al pliego 97\*VT, también perdido, que no es productivo partir de un fragmento inicial de un impreso poético para extraer rasgos que afecten a toda la edición (Martos 2022a y 2022b), ni tampoco lo es identificar la datación de un texto y la de su copia o impresión, ni menos aún establecer, incluso, el momento de la composición a partir de una fecha referida en el poema, sobre todo si este es su primer verso y se dedica a narrar un hecho histórico que se extiende en el tiempo.

Hernando Colón catalogaba este pliego como la *Conquista del reino de Granada*, con lo que el texto no se ceñiría necesariamente a un momento concreto de la dilatada Guerra de Granada, ni mucho menos el inicial, en 1482, sino que sería lógico que se tratase de un período más amplio o, incluso, como en realidad creo, de un poema que se compone, con perspectiva histórica y con carácter conmemorativo, en el momento en que se consuma la victoria y que desarrolla todo el marco cronológico.<sup>3</sup> De esta manera, contaríamos con un *terminus post quem* para datar la *editio*

1. Así lo hace también en su *Catálogo-Índice* al desarrollar la entrada (Dutton 1982: 151) e, incluso, en el listado de bibliotecas (1982: 244), pero en el listado final de fuentes, donde lo identifica como 87\*SS (1982: 239).

2. Tanto Dutton (1982 y 1990-91), como Infantes (1989) dependen de Rodríguez-Moñino (1970 y 1997: nº 333) para la identificación como pliego de 82\*JM y la mantiene en su repertorio Beltran (2005: 108).

3. Como evidencia la propia referencia al año de inicio de la contienda, lo que no implica que deba de estar compensado el tratamiento de unos años y otros, de unos hechos y otros, como también se ha demostrado en cuanto al pliego de la muerte de don Juan de Vázquez de Tapia, que dedicaba a este tema el 75% de sus versos, a pesar de que recogía temáticamente un arco más amplio, que se iniciaba con la llegada de la princesa Margarita al puerto de Santander (Martos 2022a y 2022b).

*princeps* de este pliego poético no antes de 1492, lo que no implica tampoco que este ejemplar de Colón corresponda a esa edición necesariamente.

De esta manera y, al menos, al iniciar este trabajo, nos encontraríamos ante el segundo pliego poético conocido de la tradición hispánica, incluida la catalana, puesto que el primero en esta lengua totalmente compuesto en verso, más allá de su título, habría salido de las prensas valencianas de Hagenbach y Hutz entre 1491 y 1495 (Martos 2023a). Se trata del pliego poético de la *Salve Regina de Pere Vilaspinosa*, conocido en la tradición bibliográfica catalana por el identificador *v<sup>a</sup>* (Massó i Torrents 1932: 62),<sup>4</sup> que presenta ciertos aspectos que lo asemejan a 87\*LS, desde sus rasgos arcaicos, hasta el modelo de puesta en página, pasando por otros dos que me parecen esenciales: tanto la estrecha relación entre la imprenta valenciana y la murciana, como la propia temática de las oraciones trovadas como único contenido de estos pliegos poéticos. Es por todo ello que el objeto de este trabajo se centra en explorar los rasgos bibliográficos de este temprano pliego poético, desde su más estricta materialidad, hasta la propia estructura de contenidos y los límites de su autoría, con efectos que, matizarán, incluso, el estado de la cuestión descrito en este preámbulo.

## 2 El ejemplar único

### 2.1 Localización

El único ejemplar conservado<sup>5</sup> de este pliego poético se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza,<sup>6</sup> donde es muy probable que hubiese llegado tras la desamortización de Mendizábal<sup>7</sup> y la consecuente creación y/o transformación<sup>8</sup> de las bibliotecas universitarias en provinciales,<sup>9</sup> si no

---

4. No aparecía aún en *Bibliografia dels antics poetes catalans* de Massó i Torrents (1913-14), donde las entradas de fuentes poéticas impresas alcanzaban tan solo hasta la letra *t*.

5. Deja constancia de ello Vindel (1930-34, 12: 175, n.º 3421) desde el primer repertorio en el que se recoge este pliego y así sigue siendo a día de hoy.

6. Aunque Rodríguez-Moñino aportaba en las respectivas entradas de su *Diccionario* que el ejemplar único estaba en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, añadiendo la signatura antigua en el *Nuevo Diccionario* (Rodríguez-Moñino 1970: 333, n.º 510 y 1997: 456, n.º 510), en su introducción generó un fantasma bibliográfico, sin duda por confusión con el pretendido pliego 82\*JM, al afirmar que “se halla en Palermo” (Rodríguez-Moñino 1970: 24). Se hace eco de ello Dutton (1982: 151; 1990-91: 5, 8), con la confusión generada al tratarse del principal referente para poesía de cancionero, resuelta por Víctor Infantes al afirmar, primero, que “suponemos evidente errata la localización que da Rodríguez-Moñino en el *Diccionario*, pág. 24, pues nos atenemos a la correcta entrada: n.º 510” (Infantes 1989: 92, n.º 53) y, directamente, corregir la errata de este pasaje en el *Nuevo Diccionario*: “se halla en Zaragoza” (Rodríguez-Moñino 1997: 27).

7. El decreto de 11 de octubre de 1835 firmado por el Ministro de Hacienda de entonces, Juan Álvarez de Mendizábal, supuso el punto de partida para la desamortización eclesiástica, que suprimía las comunidades religiosas, cuyos bienes pasaron a disposición pública y, en particular, que “ordena que los bienes artísticos, los fondos archivísticos y los bibliográficos pasaran a formar parte de los museos públicos, de los archivos o de las bibliotecas públicas, ya fuese a las provinciales o a las universitarias” (Cabeza Sánchez-Albornoz 2000: 58).

8. En realidad, en el caso de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, fue solo su transformación, puesto que se había abierto al público cuatro décadas con el impulso de los fondos expropiados a la Compañía tras su decreto de expulsión.

9. “En el siglo XIX el crecimiento de las colecciones bibliográficas universitarias se produjo por el ingreso de los fondos de los conventos suprimidos por la Desamortización, con los que adquirieron además la condición de bibliotecas provinciales” (Moralejo 1998: 281). Las bibliotecas universitarias fueron el destino de estos libros cuando ya existían en ciertas provincias: “Que el rector de la universidad de Barcelona propusiera crear con los fondos de los conventos una biblioteca dependiente de la universidad, algo que también sucedió en Valencia, Sevilla o La Laguna, llevó a la real orden de 22 de septiembre de 1838, que dispuso que en las provincias donde hubiera universidad sería esta institución la

es que lo hizo a partir de los fondos confiscados a los jesuitas tras su expulsión.<sup>10</sup> Así lo confirma, de hecho, el antiguo sello decimonónico, estampado con tinta negra en el margen interno de la h. [avj]<sup>v</sup> en posición vertical, con forma ovalada y en cuyo centro pone BIBLIOTECA, en su parte superior UNIVERSIDAD Y PROVA y en la inferior DE ZARAGOZA.

No hay marca en el ejemplar ni documentación externa que pueda confirmar su historia respecto de algún poseedor anterior, lo que evidencia que no tuvo una peripezia compleja, de manera que es muy probable que hubiese formado parte durante siglos de los fondos de un convento o monasterio, del que habría salido, por tanto, tras alguno de los dos hitos históricos que nutrieron las bibliotecas universitarias españolas. Conocemos su localización actual ya desde el primer trabajo de Vindel, en el que no indicaba aún su signatura,<sup>11</sup> que ya nos aportará, sin embargo, en *El arte tipográfico en España*,<sup>12</sup> a partir del cual y a pesar de ser esta la referencia antigua, se repetirá en buena parte de la bibliografía que lo cita,<sup>13</sup> a excepción de *Philobiblon*, que ya ofrece la actual: “I 107-4 | olim I-27” (BETA manid 2131).

## 2.2 Encuadernación

El dígito final de la signatura I-107 (4) deja entrever que hoy forma parte de un volumen facticio, que está compuesto por cuatro impresos incunables *in quarto*:

SIGNATURA	OBRA	EDICIÓN
I-107 (1)	San Bernardo, <i>Floretus, sive summa theologiae et flores omnium virtutum, metricè</i>	Toulouse, [Heinrich Mayer], 1489 <sup>14</sup>

encargada de los libros de los conventos, en lugar de las comisiones, si bien las bibliotecas deberían ser públicas” (Reyes 2021: 26). Su singularidad provincial, cuando existían, las convertía en provinciales *de facto* y debió de ser la razón principal por la que se aceptó la propuesta del rector de Barcelona, para convertirse, *de iure*, en el paso de la década de los cincuenta a los sesenta, en bibliotecas universitarias y provinciales, como es el caso, al menos, de Barcelona, Valencia y Zaragoza.

10. “Desde 1814 la Universidad y los ciudadanos trataron de reconstruir la Biblioteca Universitaria [...]. Sin embargo lo que realmente aumentó la colección universitaria, no sólo la de Zaragoza, sino las de todo el país, como había ocurrido con la expulsión de los jesuitas, fue la Desamortización” (Moralejo 1998: 281). De la misma manera que los fondos provenientes de la Desamortización tardaron en llegar a estas bibliotecas casi dos décadas, ocurrió con los de los jesuitas, tras su expulsión en 1767, a pesar de que el Decreto y la Pragmática que así lo establecía eran de ese mismo año: “El 14 de marzo de 1760, ordenaba Carlos III el establecimiento de bibliotecas en las Universidades del Reino ‘por requerirlo así el esplendor y enseñanza’. Disposiciones posteriores, como el Real Decreto de 27 de febrero de 1767 y la Pragmática de 2 de abril del mismo año que ordenaban la incautación de las temporalidades de la Compañía y la expulsión de los regulares, y la Real Provisión de 2 de mayo de 1772 por la que los libros contrarios al dogma, a la religión, buenas costumbres, regalías de su Magestad, etc. de los regulares expulsos de la Compañía se entregaban a las universidades, proporcionarían libros para aquellas bibliotecas” (Moralejo 1998: 288). De hecho, la Universidad de Zaragoza se abrió al público veintidós años después, el 17 de noviembre de 1796 (Moralejo 1996: 322).

11. “(Universitaria de Zaragoza)” (Vindel 1930-34, 12: 175, n° 3421), como se recoge todavía en parte de la bibliografía posterior (García Craviotto 1989-90: 2, 162, n° 4988; Rodríguez-Moñino 1970: 333, n° 510; GW M3936610; ISTC i00020500).

12. “Ejemplar en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, sign. I/27, donde hemos descubierto este libro” (Vindel 1945-54, 8: 224, Murcia n° 5).

13. Dutton 1982: 239, n° 87\*LS; Dutton 1990-91, 5: 8, n° 87\*LS; Perez Gómez 1957; Simón Díaz 1960-73, III/2: 241, n° 4597; Rodríguez-Moñino 1997: 456, n° 510; Reinhardt-Santiago 1986: 223, n° 100; Infantes 1989: 97, n° 12; Conde 2005: 238.

14. La entrada del catálogo en línea de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Zaragoza, que enlaza con su digitalización, es la siguiente: <https://zaguan.unizar.es/record/99>.

I-107 (2)	Dionisio Catón, <i>Disticha de moribus cum commentario "Summi Deus largitur praemi"</i>	[Toulouse, Heinrich Mayer, c. 1488-89] <sup>15</sup>
I-107 (3)	<i>Expositio hymnorum qui in ecclesia cantatur</i>	[Lyon, Engelhardus Schultis, c. 1490] <sup>16</sup>
I-107 (4)	<i>El Credo, el Pater Noster, la Salve Regina, el Ave Maria y el Ave Maris Stella, declarados por Luis de Salazar</i>	[Murcia, Lope de la Roca, 1487] <sup>17</sup>

Todos los impresos son en latín y en prosa, a excepción de este pliego poético en castellano, que se añade al final. El arco cronológico de las dataciones propuestas para los cuatro incunables alcanza desde 1487 hasta 1490, según el ISTC y el GW, si bien solo el primero de ellos está fechado explícitamente. De ellos, el más antiguo sería este pliego poético, si aceptásemos la propuesta de adscripción tipográfica de Vindel al taller murciano en cuestión (1945-54, 8: xxxi), que lleva a tal datación. De hecho, destaca que los dos primeros estén impresos en Toulouse por Heinrich Mayer y que del tercero de ellos, de la *Expositio hymnorum*, proveniente del taller de Schultis en Lyon, exista otra edición en este fondo que había salido en esas fechas de las mismas prensas que los dos primeros, en este caso con signatura I-270.<sup>18</sup>

La encuadernación de este volumen facticio es en pergamino blando, con solapas y cosido en tres nervios, cuyos planos o tapas miden 204 x 140 mm. Presenta dos tiras de piel para enlazar o cerrar el volumen por su corte más largo, con roturas parciales tres de ellas y perdida completamente la superior de la contracubierta anterior, aunque se conserva en el interior de la encuadernación, dejando separada la cubierta del cosido en ese extremo. En el lomo, en vertical y con tinta marrón clara, con letra antigua de gran formato, se indica "Hymnor.Explan.", lo que, de nuevo, resulta curioso, e, incluso, significativo, puesto que se trata del tercero de los incunables incorporados al volumen.



Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107<sup>19</sup>

15. La entrada del catálogo en línea de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Zaragoza, que enlaza con su digitalización, es la siguiente: <https://zaguan.unizar.es/record/100>.

16. La entrada del catálogo en línea de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Zaragoza, que enlaza con su digitalización, es la siguiente: <https://zaguan.unizar.es/record/101>.

17. La entrada del catálogo en línea de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Zaragoza, que enlaza con su digitalización, es la siguiente: <https://zaguan.unizar.es/record/102>. En ella, no obstante, se duplican todas las imágenes a excepción de la primera.

18. Formando parte de otro volumen facticio, aquí sin especificación de los límites entre impresos reflejado en su signatura. *Vid.* la entrada catalográfica y su digitalización en <https://zaguan.unizar.es/record/344>.

19. Todas las imágenes de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza que reproducimos tienen licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (CC-BY-NC).

Contiene guardas pegadas y volantes en las contracubiertas anterior y posterior; no obstante, la guarda posterior se está empezando a despegar, y la anterior lo hizo completamente hace bastante tiempo, dado que sobre la contracubierta sin forrar se adhirió un sello en papel con la signatura del volumen manuscrita a tinta, de mano probablemente decimonónica: *I | 107*. A sendos lados de la *I* indica *196* y *27*, respectivamente, de izquierda a derecha, de letra posterior y con tinta más fina. En la parte superior del vuelto de la guarda volante anterior, encontramos a lápiz la referencia *26-5 N196*. Al estar suelta la guarda anterior pegada, quedan al descubierto el plegado del pergamino de la cubierta, los extremos de los nervios del cosido y las cuatro tiras de refuerzo formadas de pergamino con escritura e, incluso, iniciales capitulares ornamentadas con tinta azul y roja, que provienen de un códice anterior.

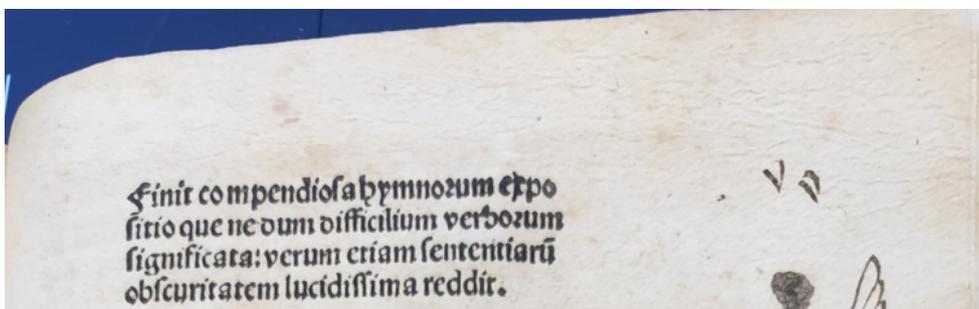
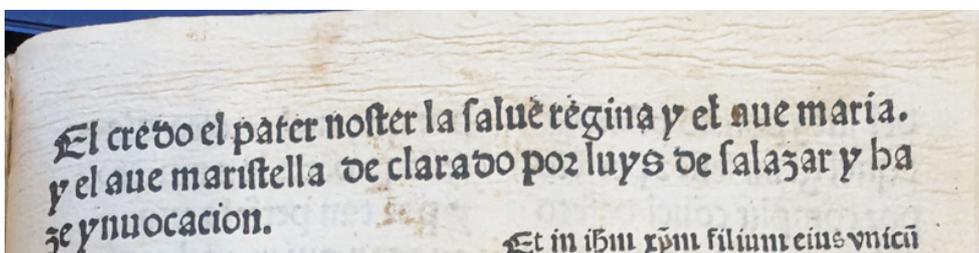
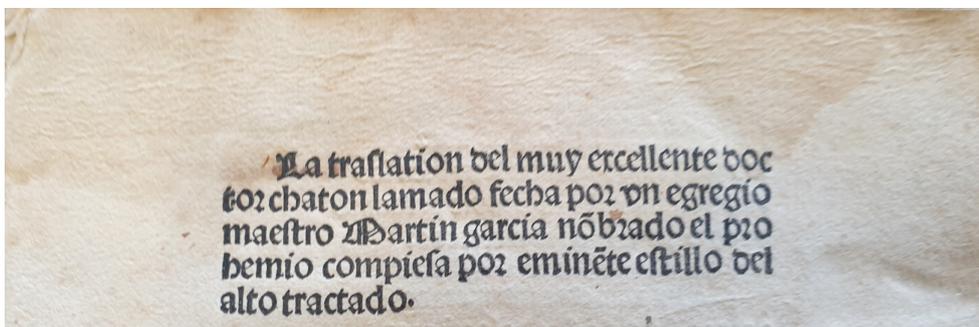


Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107

2.3 *Estado de conservación*

El pliego está completo, aunque ligeramente arrugado en la parte superior, y es significativo que así ocurra también con otro impreso poético de esta biblioteca: el I-84, con el que comparte ciertas características: *La traslación del muy excelente doctor Catón* en verso castellano a cargo de Martín García Puyazuelo (90\*DC).<sup>20</sup> Además, resulta curioso y, quizás, solo casual que este incunable poético se haya llegado a relacionar también con las prensas tolosanas de Heinrich Mayer, como recoge todavía el *Incunabula Short Title Catalogue* (ISTC ic00319950), junto a la localización del misterioso taller en Zaragoza, que comparte con el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW 6384).

La existencia de tales arrugas en el corte superior de ambos impresos contrasta con la ausencia de ellas en los dos primeros ejemplares del volumen facticio, aunque sí que lo encontramos en el tercero de los incunables, el de la *Expositio hymnorum*, que es, precisamente, el que le da nombre en su lomo, lo que, de nuevo, puede resultar sintomático en cuanto a la historia del volumen:

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (3), h. [cviii]<sup>r</sup>Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (4), h. a[j]<sup>r</sup>Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-84, h. [aj]<sup>r</sup>

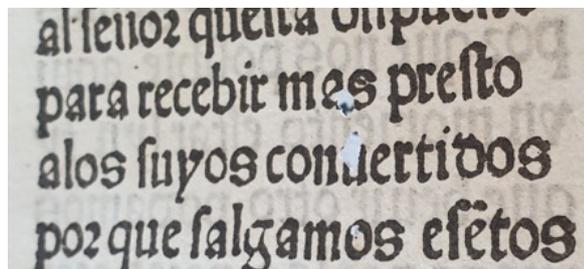
20. 90\*DC es el identificador de fuente poética que le aportó Brian Dutton (1990-91). Para el estudio de este impreso, *vid.* Mesa 2020, 2021 y 2022; y para el ejemplar concreto de la Universidad de Zaragoza, *vid.* Martos 2023b.

Las medidas del papel en este ejemplar del pliego poético, tomadas de la hoja a[i]ª, son de 193 mm en el corte vertical, de 135 mm en el corte superior y de 130 mm en el inferior. La razón de esta discrepancia entre los cortes más pequeños es que se guillotina el largo al bies, con un sesgo de 5 mm en la parte inferior, que no mutila el texto pero sí que elimina progresivamente y por completo el margen externo inferior de las cuatro hojas iniciales, a doble columna. Este guillotinado se habría producido tras su incorporación al volumen facticio en el que se encuentra actualmente, como demuestra el grado de regularidad que presentan hoy los cortes de I-107, del que, dada su escasa entidad física, debió de desplazarse ligeramente en el momento de ejecutarlo:

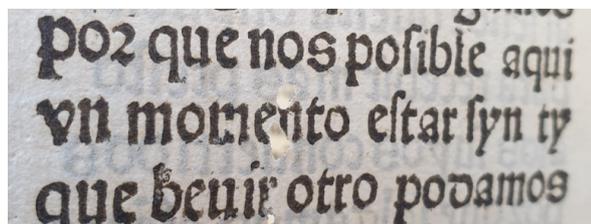


Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107

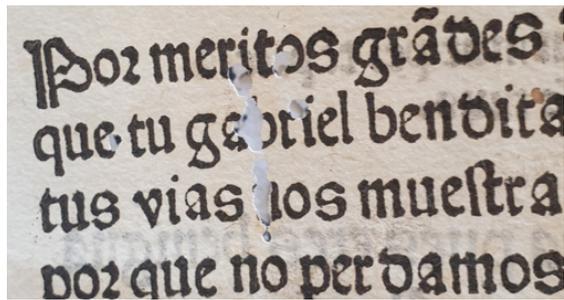
Sí que afectan al texto los agujeros de xilófagos, que se inician puntualmente en la mitad inferior de la h. a[iij]ª para ser de mayor calado en las siguientes hasta la h. [avj]ª, donde se pierden grafías completas y donde ya se localiza otro también en la parte superior, concretamente en la primera línea de su caja de escritura.



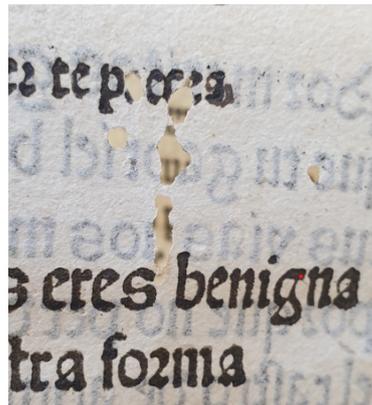
h. [aiiij]ª



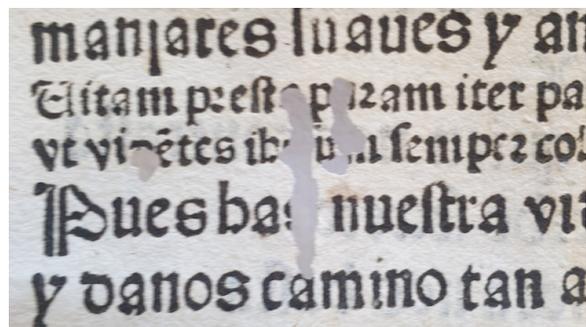
h. [aiiij]ª



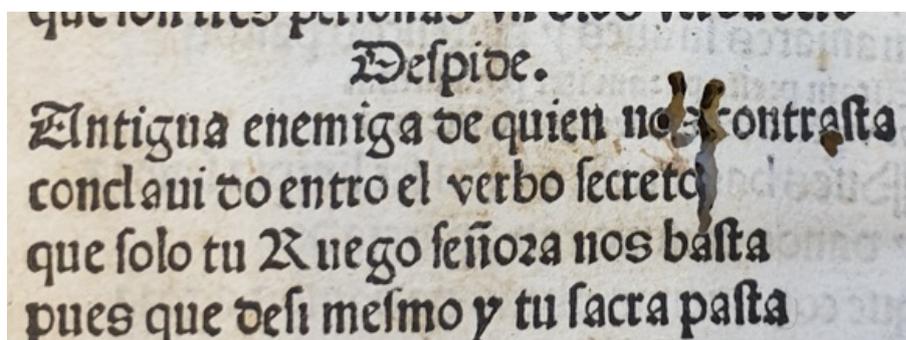
Por meritos grãdes  
que tu gabriel bendita  
tus vias nos muestra  
por que no perdamos

h. [av]<sup>r</sup>


...te p...  
...eres benigna  
tra forma

h. [av]<sup>v</sup>


manjares luaves y an  
Elitam prest...  
ut vi...  
Pues ha...  
y danos camino tan a

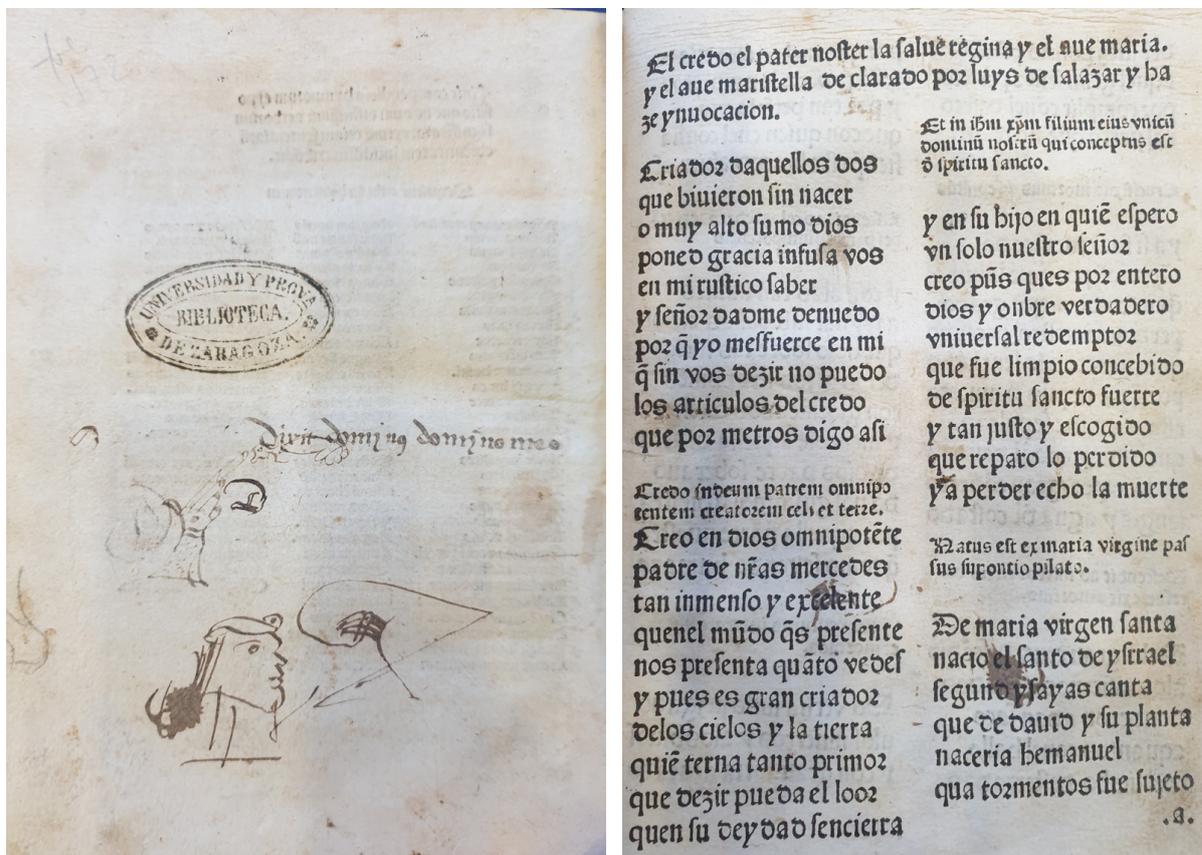
h. [av]<sup>r</sup>


... Despide.  
Antigua enemiga de quien nos...  
conclauido entro el verbo secreto  
que solo tu Ruego señoza nos basta  
pues que desi mesmo y tu sacra pasta

h. [av]<sup>v</sup>

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (4)

Las manchas de humedad son discretas, y las más marcadas se encuentran en la parte central del cosido, con lo que es la filigrana la que resulta afectada parcialmente, si bien es visible. Las manchas de tinta del recto de la primera hoja provienen de los dibujos y de las *probationes calami* realizadas sobre la última plana en blanco del incunable que le precede, en ambos casos de una misma tinta marrón, que, sin duda, estaba fresca aún cuando cerraron el volumen. Al ser paleográficamente fechables estas intervenciones a finales del siglo XV o principios del XVI, sabemos que este pliego poético formó parte de un tomo facticio de incunables desde época antigua, en el que, sin lugar a dudas, le precedía este ejemplar de la *Expositio hymnorum*, más allá de que no se pueda confirmar a ciencia cierta que era así con los dos primeros de ellos, salidos de las prensas tolosanas, sobre todo a la luz de la leyenda del lomo y de las diferencias de conservación entre unos y otros.



Inc. I-107 (3), h. [evii]r

Inc. I-107 (4), h. a[j]r

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza

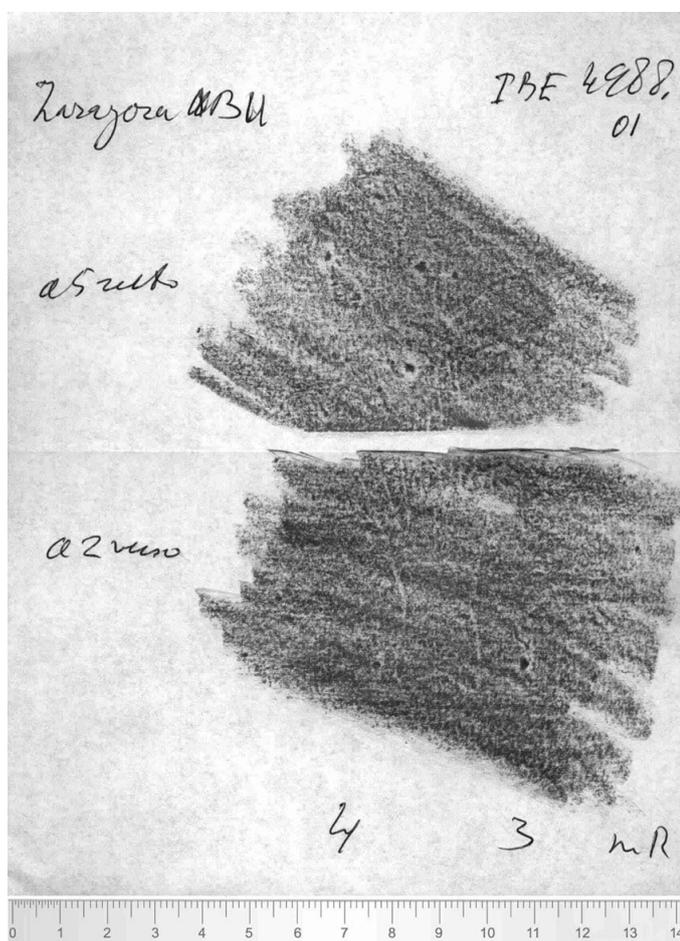
### 3 Filigranas y estructura material del pliego

Se trata de un impreso de seis hojas<sup>21</sup> plegado en 4º, como sabemos desde la primera noticia bibliográfica de Vindel (1930-34, 12: 175, nº 3421) y sin foliación impresa, como añade después

21. Dutton es el único que genera un error al respecto en la tradición bibliográfica, al considerar que estaría formado de "8 folios" (1982: 151 y 239, nº 87\*LS) y no de seis, como revisa y corrige años después (1990-91, 5: 8, nº 87\*LS).

(1945-54, 8: 222, Murcia nº 5).<sup>22</sup> Confirman el formato los corondeles horizontales y la disposición de las filigranas, tanto en lo que respecta a su margen interno, correspondiente al cosido, y a su división en dos mitades, como en lo que se refiere a su distribución en el propio incunable. Su estructura colacional es sencilla (a<sup>6</sup>) y contiene signatura de cuaderno (Vindel 1945-54, 8: 222, Murcia nº 5), que es alfanumérica y viene marcada hasta su mitad, con la letra minúscula separada por punto del número romano y enmarcada también entre puntos: *.a.*, *.a.ij.* y *.a.ijj.* Las signaturas *.a.* y *.a.ijj.* están fuera de la caja de la columna *b*, pero al nivel del último verso de la columna *a* de las hojas en cuestión.

También es Vindel quien nos advierte de la existencia de filigrana, sin indicar en qué hojas concretas y a través de una sucinta identificación del modelo general –“Fil., mano y estrella” (1945-54, 8: 224, Murcia nº 5)–, que corresponde al más difundido en la imprenta valenciana y que, por tanto, no implica mayor detalle que ayude a su catalogación y estudio posterior, lo que, en parte, soluciona el proyecto de *Watermarks in Incunabula printed in España*, que ofrece su reproducción exacta mediante calcado (WIES IBE 4988.01):<sup>23</sup>

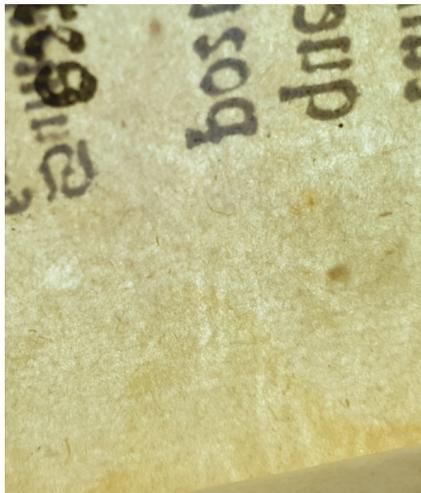


22. Y son prácticamente las únicos rasgos materiales que se referirán en la bibliografía posterior –y no siempre los tres–, respecto de los cuales solo se avanza en cuanto a la posterior sugerencia tipográfica del propio Vindel (1945-54, 8: XXXI y 224, Murcia nº 5), que también describe sucintamente la filigrana, reproducida después en WIES (IBE 4988.01). BETA (manid 2131) advierte que el material es papel, como es lógico, tratándose de un pliego, frente a los casos muy excepcionales de impresos parciales o completos en pergamino (Martos 2019: 693).

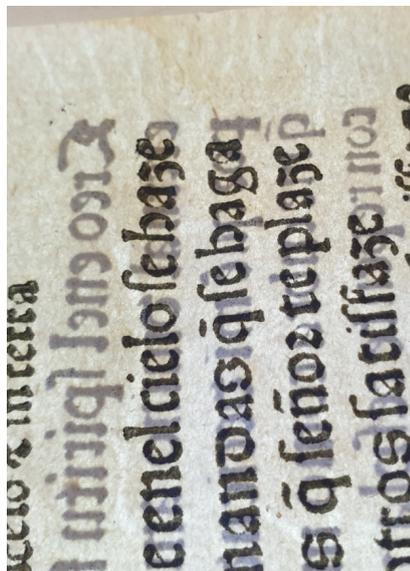
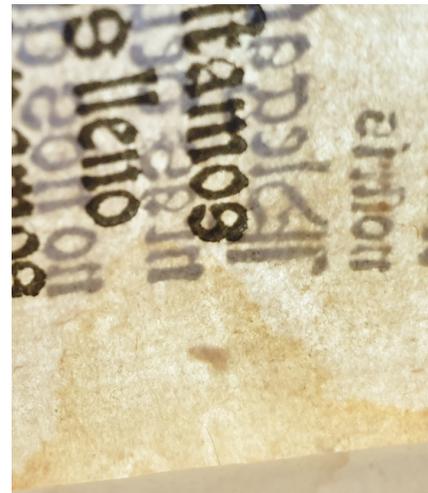
23. Ningún repertorio más dará información de las filigranas, ni siquiera reproduciendo la información de Vindel, ni tan solo en el caso de BETA (manid 2131), y es por eso que se dedica aquí un epígrafe al respecto.

Se trata, como se puede comprobar, de la filigrana distribuida entre las hojas aij-[av], pero hay otra entre las hojas aiiij-[aiiiij], de la que no da noticia WIES por tratarse de un ejemplo de este mismo diseño del modelo de la mano con estrella de cinco puntas o flor de cinco pétalos, con todos los dedos separados y con la manga ligeramente redondeada u ondulada en sus extremos y no acabada en punta, como es frecuente. El tallo de la flor o estela emerge del dedo corazón, pero no de su centro, sino de uno de sus laterales. Las hojas aij y [aiiiij] contienen la base de la mano (B), mientras que en las hojas [av] y aiiij están sus respectivas mitades superiores (A). La h. [aiiiij] recoge casi completa la mano,<sup>24</sup> con la punta de dos dedos que emergen muy poco en la h. aiiij, de visibilidad, además, reducida por la mancha de humedad del margen interior correspondiente al cosido, que le afecta casi de pleno.

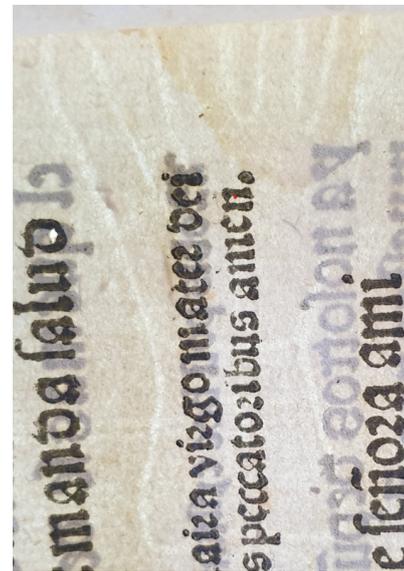
FILIGRANA 1



FILIGRANA 2



h. [av]-aij

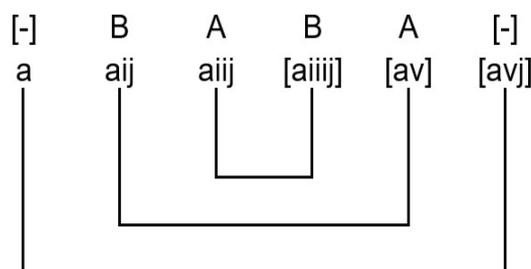


h. aiiij-[aiiiij]

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (4)

<sup>24</sup>. De ahí que conserve marca de cierta hendidura al haber sido calcada por algún investigador anterior, quizás del propio proyecto WIES, puesto que es el único que aporta su reproducción. En realidad, la diferencia con el fragmento de la h. aij es de solo dos milímetros y también contiene una porción importante de la mano, desplazando sus puntas y la flor o estrella con tallo a la otra mitad del medio pliego.

La suerte de que el medio pliego (h. aiiij-[aiiij]) utilizado en este ejemplar corresponda a la que contiene la marca de agua confirma que este se introduce conjugado en el interior de un pliego completo (h. a[i]-aij, [av]-[avj]), más aún porque su mitad sin filigrana es la correspondiente al bifolio externo (h. a[i]-[avj]), con lo que la estructura material del cuaderno sería la siguiente:



#### 4 La puesta en página

La caja de escritura completa mide 170 x 116 mm (h. a[i]<sup>r</sup>), mientras que las columnas alcanzan los 166 x 89 mm (h. [avj]<sup>r</sup>), al tratarse de una sola por contener un poema en arte menor, frente a los 163 x 55 mm (h. aiiij<sup>r</sup>, col. a) o 160 x 96 mm (h. [av]<sup>r</sup>) en el caso de la doble columna con poesías en arte menor.<sup>25</sup> El número de líneas de escritura es muy variable, más aún por la combinación de dos tipografías, que dificultan su cómputo; en la h. a[i]<sup>r</sup> son 27 las líneas posibles de tipografía mayor, si bien no todas se utilizan con esta letrería.

Solo las tres líneas del título del impreso ocupan la caja completa, en el margen superior de la h. a[i]<sup>r</sup>, a continuación del cual se disponen los textos poéticos castellanos de *El Credo*, *el Pater Noster*, *la Salve Regina* y *el Ave Maria* a doble columna, al ser octosílabos, mientras que el del *Ave Maris Stella*, en arte mayor, se compone a una columna. Cada una de las estrofas que desarrollan en castellano las oraciones litúrgicas latinas contiene, a manera de rúbrica y con tipografía menor, el fragmento correspondiente del original, normalmente con una línea en blanco superior e inferior, enmarcando la cita. La línea de respeto inferior desaparece puntualmente cuando queda comprometida la puesta en página, como en la cita que precede a la segunda estrofa de la primera columna de la h. a[i]<sup>r</sup>, a fin de recoger sus diez versos y no dejar uno suelto al inicio de la columna *b*, un extremo que no ocurre en ninguna ocasión. También se elimina tras los fragmentos latinos que preceden a las últimas estrofas de las dos columnas de la h. aij<sup>v</sup>, seguidos ambos de dos versos, sin lo cual quedaría descolgado un solo verso lo que, en cualquier caso, ya había pasado en las dos columnas de la h. aiiij<sup>r</sup>, para evitar que se quedase suelta la rúbrica al final de ellas. Esto mismo es lo que justifica que se aglutinen las dos citas que preceden a sendas estrofas de la columna *a* de la h. aiiij<sup>v</sup>, pero en la *b* se acaba claudicando y concluyéndola con el fragmento latino al tener este tres líneas de escritura. A partir de aquí no hay problema para cerrar otras columnas con estas citas y sin estar seguidas de ningún verso castellano, como es el caso de las dos primeras, respectivamente, de las hojas [aiiij]<sup>r-v</sup>. Solo en la segunda cita latina de la h. [avj]<sup>r</sup> desaparecen las líneas en blanco superior e inferior, para posibilitar la incorporación del texto completo en su vuelto. Aunque en la h. [avj]<sup>v</sup> hay una cita latina enmarcada entre líneas en blanco, sí que se han reducido ambas alrededor

25. Vindel fue el primero y el único en advertir que era una “impresión a dos columnas de líneas varias” (1945-54, 8: 224, Murcia nº 5), aunque sin concretar medidas ni número de líneas exacto, como tampoco se recogen en ningún repertorio.

de la rúbrica interna *Despide* de la última estrofa; debe de ser por ello, si es que lo pensó quien compuso el pliego, que se desplazó una de las aglutinaciones de rúbricas a la plana anterior.

Esta estrofa de despedida supone el cierre del poema castellano del *Ave Maris Stella*, que no contiene *Invocación* inicial, a diferencia de las otras cuatro composiciones. De las estrofas correspondientes a estos paratextos poéticos, la rúbrica *Invocación* que precede al *Credo* se ha aglutinado con el título del pliego, que se ha ampliado ante la adición del poema de Salazar, con lo que se suprime el espacio original de esta, mientras que las del *Pater Noster* y de la *Salve Regina* son en cuerpo tipográfico menor y sin líneas en blanco de respeto anterior y posterior, por las mismas razones de puesta en página esgrimidas hasta aquí. La rúbrica inicial de *Invocación* del *Ave Maria* y el *Despide* final del *Ave Maris Stella* se componen con la tipografía mayor del pliego: la primera al final de la columna *b* de la h. [aiiij]<sup>r</sup>, desplazando los versos castellanos al vuelto, mientras que la otra no viene enmarcada por líneas en blanco, como se ha visto.

Dado que las estrofas son siempre de diez versos, con independencia de que sean de arte menor o mayor, en principio no hay facilidad para una puesta en página regular, porque la caja de escritura contiene alrededor de 27 líneas de tipografía mayor y las citas latinas son, además, a tipografía menor. Con esto, se entiende que, aparentemente, no haya un plan de distribución estrófica, sino que estas se interrumpen, excepto cuando se decide incorporar rúbricas a final de plana (h. [aiiij]<sup>v</sup>), lo que permite una composición bastante regular en la h. [av]<sup>r-v</sup>, con cuatro coplas en cada plana y dos en cada columna. Esto, quizás, habría sido lo deseable, al menos, en las cuatro primeras hojas, pero contamos, en total, con 31 estrofas de los cuatro poemas en octosílabos a doble columna, con lo que habría quedado la mitad de la última columna vacía, antes de pasar al arte mayor del *Ave Maris Stella*. Es por esta razón que la última de las hojas a doble columna sí que se pudo rematar con tal sistematicidad, pero, para ello, se tuvieron que difuminar los límites de estrofas y páginas previamente. Tal vez la aparente improvisación de la puesta en página de este pliego poético sí que contó con una cierta previsión en su cómputo del original, facilitado por los versos, como hemos visto en otros productos similares, como el primero de la imprenta valenciana.

Este pliego poético no presenta ilustraciones ni decoración tipográfica, más allá de la combinación de dos lettererías: una menor para el texto latino de las plegarias, y otra mayor para la glosa poética castellana, que es el objeto último del pliego. Ni siquiera es sistemático el inicio de mayúscula de todas las coplas castellanas ni en los fragmentos latinos.

## 5 La adscripción a Murcia y la imprenta en Valencia

### 5.1 Francisco Vindel y la catalogación del pliego

No tienen noticia de este pliego poético ni Haebler (1903-17), ni los bibliógrafos que le preceden, sino que es entrado el siglo XX, en 1934, cuando Francisco Vindel lo incorpora entre los *Suplementos* del último volumen de uno de sus repertorios,<sup>26</sup> el *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, en el cual, sin plantearse, siquiera, el taller que lo produjo,

---

26. Vindel, de hecho, explicita la novedad de su hallazgo, para destacarla, en este mismo sentido: “(No citado por Haebler)” (1930-34, 12: 175, nº 3421). Y en ello insistirá años después, cuando su hallazgo no había tenido repercusión bibliográfica todavía, sin duda por la guerra civil española y el consecuente período de postguerra: “Desconocido a Haebler. Vindel, *Manual Gráfico*, núm. 3421” (Vindel 1945-54, 8: 224, Murcia nº 5).

ni atender a argumentos tipográficos explícitos, lo adscribe a la imprenta toledana y a una fecha tardía del siglo XV: "(s. l. n. a) ¿Toledo, 1496?" (Vindel 1930-34, 12: 175, nº 3421).

Años después, en *El arte tipográfico en España* y excusando su error, lo considera murciano, no en el volumen correspondiente a esta ciudad (Vindel 1945-54, 3: 204-19), donde cataloga cuatro incunables salidos de estas prensas, sino en el de *Dudosos de lugar de impresión: adiciones y correcciones a toda la obra*: "Hemos descubierto este libro, que en 1934, en nuestro *Manual Gráfico*, atribuíamos a Toledo. Hoy estudiada detenidamente su tipografía, no dudamos de que el lugar de su impresión fue Murcia, pues su lettería de mayor tamaño es la misma que sirvió para estampar todos los libros que de estas prensas se conocen" (1945-54, 8: 224, Murcia nº 5).<sup>27</sup> A pesar de que la catalogación de este pliego en la imprenta incunable de Murcia es en términos de *adición y corrección* a la producción tipográfica de esta ciudad y no en calidad de *dudoso*, Vindel debió de haber pensado, en un principio, incluirlo como tal, pero habría cambiado de opinión durante el proceso de preparación de este volumen o en los años que lo separan de la publicación del que recogía la producción murciana. Esto es así porque ya conocía este impreso desde 1934, puesto que, si hubiese tenido certeza tipográfica, lo habría incorporado directamente al tercer volumen de esta obra; sin embargo, aunque lo reservó para este de adscripción dudosa, al analizar su tipografía, así como la de otros impresos, generó la sección de adiciones y correcciones por ciudad, para acabar identificando este pliego suelto *sine notis* como producto de un fugaz taller establecido en Murcia en 1487: "*Sin indicaciones tipográficas, pero Murcia, Lope de la Roca, 1487*" (Vindel 1945-54, 8: 222, Murcia nº 5).<sup>28</sup>

Destaco su proceder al respecto porque deja entrever ciertas dudas en su identificación, que cobran especial interés cuando es, precisamente, Vindel el primero que lo adscribe a este taller murciano, lo que se ha aceptado con mayor o menor convencimiento, aunque en ningún caso se ha discutido explícitamente, ni, menos aún, se ha realizado un estudio tipográfico específico que así lo avale.

Simón Díaz se limita a indicar "[s.l.-s.i.]. [s.a.]" y a remitir a Vindel citándolo textualmente, para la atribución en sí: "Vindel, *Dudosos*, pág. 222 ('Pero Murcia, Lope de la Roca, 1487')" (1960-73, III/2: 241, nº 4597). Aunque Rodríguez-Moñino (1970: 333, nº 510 y 1997: 456, nº 510) no explicita la adscripción tipográfica en su entrada específica, sí que lo hace en su introducción, al referirse a los primeros pliegos poéticos y considerar esta edición como "estampada casi con seguridad en Murcia y 1487" (1970: 23-24 y 1997: 26-27), sin explicitar el nombre del impresor. Brian Dutton no lo hace tampoco, pero incorpora los interrogantes en cuanto al lugar y año: "¿Murcia, 1487?" (Dutton 1982: 151 y 239, nº 87\*LS; 1990-91, 5: 8, nº 87\*LS). La *Bibliography of Old Spanish Texts* solo reserva tales dudas al año de impresión, pero da por hecho el lugar e impresor: "1487 [?]" y "SPRL Murcia PRSC Roca, Lope de la" (BOOST<sup>3</sup> 1984: 277, nº 3376); en BETA, sin embargo, cambian el interrogante por un *circa*, "Murcia: Lope de la Roca, 1487 ca. (IBE)" (manid 2131), siguiendo explícitamente el modelo de García Craviotto: "[Murcia, Lope de la Roca, c.1487]" (1989-90, 2: 162, nº 4988). Reinhardt-Santiago no ponen ya en duda ninguno de los tres datos del presunto pie de imprenta, y ni siquiera lo indican entre corchetes, a pesar de ser reconstruidos *de facto*: "Murcia, 1487, Lope de la Roca. 6 hojas sin foliar, en 4º" (1986: 223, nº 100). Víctor Infantes, más prudente, lo considera "un pliego probablemente murciano impreso hacia 1487" (1989: 88), si bien advierte

27. En el octavo volumen de *El arte tipográfico en España* y no en el séptimo, como indica Víctor Infantes, sin duda en una mera errata de impresión: "Es Vindel, VII,5 quien atribuye el pliego a las prensas de Lope de la Roca" (Infantes 1989: 92, n. 53).

28. O hacia 1487, porque todos los colofones de Luis de Arinyo y Lope de la Roca explicitan esta fecha, lo que no excluye, necesariamente, los meses anteriores o posteriores.

estos datos entre interrogantes, tras dejar claro que se trata de un impreso sin datos tipográficos explícitos: “S.l.,s.i.,s.a. (pero ¿Murcia, Lope de la Roca, 1487?)” (1989: 96, nº 12), modelo que, por razones obvias, sigue Juan Carlos Conde (2005: 238, nº 3). Tal probabilidad contrasta con la *seguridad casi completa* de Rodríguez-Moñino y más aún con otras soluciones que ni siquiera advierten de la ausencia del pie de imprenta. Vicenç Beltran sigue a Rodríguez-Moñino, pero ya sin incorporar interrogante a los datos de impresión, aunque reconstruidos y limitados, como en su fuente, al lugar y año: “[Murcia: 1487], *Nuevo diccionario*, 510” (Beltran 2005: 108, nº 4). Tanto el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* como el *Incunabula Short Title Catalogue* proporcionan un pie de imprenta completo, pero lo hacen entre los corchetes que advierten de su reconstrucción, con el matiz de que el segundo de ellos da como aproximada la fecha: “[Murcia: Lope de la Roca, 1487]” (GW M3936610) y “[Murcia : Lope de la Roca, about 1487]” (ISTC iso0020500).

Estos dos últimos catálogos en línea funcionan, sin duda, de catalizador de la propuesta de Vindel, como punto de llegada de una bibliografía que, sin duda, ha sido unánime en su aceptación, pero que ha generado ciertas sutilezas en cuanto a su compromiso o reconocimiento de la hipótesis, que no cierra filas totalmente en un 1487 como año indudable de producción y que, ni siquiera, se arriesga siempre en lo que respecta al nombre del impresor, aunque les parece razonable que fuese un producto salido del taller murciano que produjo ciertas obras que giran alrededor de Diego Rodríguez de Almela (Gallardo 1863-89, 2: 252, nº 1629). Por todo ello y porque, en última instancia, son datos que se han repetido desde Vindel sin mayor profundidad en la cuestión, me parece oportuno revisitarlos y, si acaso, contextualizarlos.

Decía arriba que Vindel catalogaba en su tercer volumen (1945-54, 3: 204-19) cuatro de los seis incunables adscritos hoy a la imprenta murciana en los grandes catálogos y repertorios bibliográficos, a los que sumaba este pliego en sus *Adiciones* como el quinto de ellos. Tres de estos impresos se datan explícitamente en 1487, mientras que del cuarto se conserva solo la h. ciiij y su conjugada,<sup>29</sup> según el ISTC (ih00564400), de manera que no sabemos si llegó a incorporar colofón, como no lo tiene, de hecho, este pliego poético, lo que, en cualquier caso, es lógico, por la combinación de su carácter arcaico y popularizante. Ahora bien, hay un sexto incunable murciano, que conocemos por el IGI (2087) y del que dio noticia en su día Guarnaschelli (1947) –y, en el contexto hispánico, Odrizola (1972)–, también con colofón, aunque, en este caso, datando el impreso tres años antes, en 1484, con lo que, según la tradición bibliográfica, el corpus de incunables murcianos quedaría delimitado de la siguiente manera:<sup>30</sup>

DATACIÓN	OBRA	IMPRESORES	REPERTORIOS
12/01/1484	<i>Breviarium carthaginense</i>	Alonso Fernández de Córdoba y Bartolomeo Fernández de Córdoba	GW 0530210N ISTC ib01150700

29. Ya dio noticia de ello Haebler: “De este libro no se conocen sino dos hojas descubiertas en encuadernaciones antiguas y conservadas hoy en la Bibl. Bodleiana de Oxford. Una de las hojas de la que tengo copia fotográfica lleva la signatura ciiij y acaba por las palabras: Domus pudici pectoris” (1903-17, 1: 150, nº 320). El *Typenrepertorium der Wiegendrucke* ofrece la reproducción de la *Gesellschaft für Typenkunde des XV* con el facsímil de la hoja con signatura a la que se refería Haebler.

30. En el que, como es lógico, solo se incluyen aquellos de los que se tiene testimonio, pues no hay noticia concreta de ninguna edición perdida, si bien no debemos desatender la sugerencia de Odrizola, que me parece más que probable: “Incluso podemos suponer que, si su llegada ocurrió en 1482 y la impresión del Breviario le ocupó, digamos, la segunda mitad de 1483, imprimiría otros libros en la primera mitad, que serían las primeras impresiones murcianas, pues el Breviario parece cerrar la etapa de Murcia” (1972: 28).

26/03/1487	Alfonso de Cartagena, <i>Oracional</i>	Gabriel Luis de Arinyo y Lope de la Roca	GW M30942 ISTC ia00537300
28/05/1487	Diego Rodríguez de Almela, <i>Compilación de las batallas campales</i>	Lope de la Roca	GW M38541 ISTC iro0235000
[¿1487?]	<i>Hymnorum liber</i>	[Lope de la Roca]	GW 13740 ISTC ih00564400
06/12/1487	Diego Rodríguez de Almela, <i>Valerio de las estorias escolásticas y de España</i>	Lope de la Roca	GW M38545 ISTC iro0236000
[¿1487?]	<i>El credo y el Pater noster, la Salve Regina y el Ave Maria, y el Ave Maris Stella</i>	[Lope de la Roca]	GW M3936610 ISTC is00020500

## 5.2 *Los incunables murcianos y la conexión tipográfica con Valencia*

### 5.2.1 Las tipografías de 1484 y 1487

El *Breviarium carthaginense* se singulariza frente a los otros productos murcianos no solo por su fecha tres años más temprana, sino también en cuanto a sus impresores y en lo que respecta a su tipografía, una 92G con un diseño de M49, que el *Typenrepertorium der Wiegendrucke* identifica como TW-ID ma14016. Si bien Bartolomeo Fernández de Córdoba solo se documenta como impresor en este incunable,<sup>31</sup> de su hermano Alonso tenemos muchas más noticias bibliográficas que son clave para entender el inicio de la imprenta en Valencia. Se le atribuyen hasta cinco tipografías, la tercera de las cuales,<sup>32</sup> según el TW, es la utilizada en este impreso de Murcia, pero también en algunos incunables valencianos, lo que tiene un cierto interés a los efectos de este trabajo. Se trata de los impresos que Odriozola (1972: 26-27) cataloga como nº 4, 5, 6, 7, 8 y 10 de la producción valenciana de Fernández de Córdoba, el primero identificado por el GW como M30958 y el último como M4253410, mientras que los cuatro intermedios se agrupan bajo la entrada M30950, así como ocurre en ISTC ip00275000, al tratarse de un impreso fascicular.

En los otros cinco incunables murcianos,<sup>33</sup> sin embargo, encontramos de manera regular una tipografía 130G con la M86 de Haebler (TW-ID ma13516), a pesar de que no lo explicitan ni el GW, ni el TW, al tratarse aún de fichas en desarrollo,<sup>34</sup> frente a la del fragmento conservado del *Hymnorum liber*, a partir de cuyo estudio tipográfico contamos con el establecimiento de esta letrería:

31. "Y nada más se vuelve a saber de Alfonso ni de su hermano Bartolomé, del que la única noticia es la del Breviario de Cartagena" (Odriozola 1972: 32).

32. Los identificadores del TW correspondientes a las otras cuatro tipografías son los siguientes: TW-ID ma13295, ma13296, ma13716 y ma14017.

33. En realidad, en la tipografía mayor del pliego poético 87\*LS no hay ninguna M mayúscula, pero se le supone este diseño, no solo por la relación con el resto de incunables murcianos, son porque en la tipografía menor, de estética muy similar, como veremos después, sí que la hay y corresponde a este modelo de Haebler.

34. Así lo indica, de hecho, la M que precede al identificador.

**Type 1:ca.130G bei Lope de la Roca (Murcia, Offizin 1)****Beschreibung**

Bezeichnung (nach GW)	Type 1:ca.130G
Größe (20 Z.)	ca.130mm (Haebler: 10=ca.65)
M-Form	Ⓐ M86
Schriftart	Gotisch (Rotunda)
TW-ID	ma13516
Beschreibung	
Divis	
Nutzungszeit	1487-1487



Lope de la Roca 1:130G

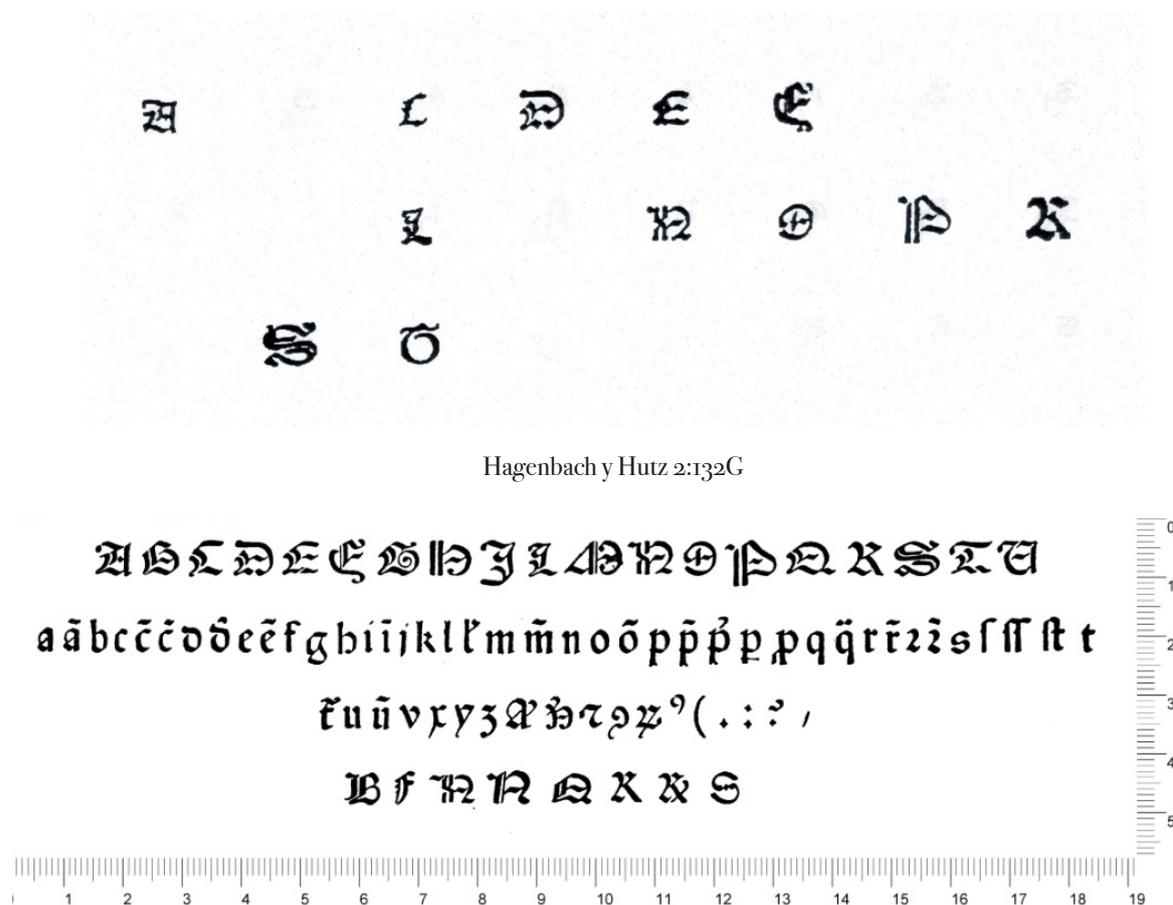
**5.2.2 La M86 en los talleres hispánicos del siglo XV**

Según los datos que nos ofrece el *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, en las imprentas peninsulares solo se utiliza una tipografía con M86 en otros tres talleres, además de este murciano de Lope de la Roca y Gabriel Luis de Arinyo, todos ellos, no por casualidad, valencianos: el de Spindeler, en su tipografía 7:130G (TW-ID ma12301), el de Hagenbach y Hutz en su letrería 2:132G (TW-ID ma12051) y el del misterioso impresor del *Officium Beatissime Virginis Mariae* (1:ca.165G, TW-ID ma08097). Estas son sus letrerías respectivas, dos de ellas establecidas en el *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, mientras que de la de Hagenbach y Hutz ofrezco la que incluyó Romero Lucas (2005: 1, 81) en su catálogo (Gótica 10. c.133G):<sup>35</sup>



Spindeler 7:130G

35. También disponible en la *Tipobibliografía valenciana: siglos XV y XVI*, dirigida por José Luis Canet y alojada en el seno del Portal Parnaseo (<https://parnaseo.uv.es>), que reúne los materiales de esta tesis doctoral y de otras dos, así como materiales posteriores.



Hagenbach y Hutz 2:132G

Impresor del *Officium Beatissime Virginis Mariae* 1:ca.165G

Si bien la tipografía murciana de Lope de la Roca y la de Spindeler son una 130G, su morfología se limita a ciertos rasgos coincidentes en el diseño de algunos tipos –como en la *D*, la *M* y la *T*–, lejos de que se pueda establecer una identificación, con algunas diferencias marcadas, como en el caso de la *F* o de la *h*, muy evidentes en ese sentido, como lo son también los remates de los caídos de la *p*, principalmente, que, como en el caso de la letrería murciana, también se bifurca en dos trazos, en espiga invertida. Respecto de la tipografía de Hagenbach y Hutz, ligeramente mayor, las diferencias de diseño son más notables aún, sobre todo en dos tipos muy característicos como la *O*, la *S* o la *T*, si bien otros como la *P* y la *R* o, incluso, la *A*, la *D* y la *N* recuerdan esta tipografía. Pero es, precisamente, la tipografía anónima, incluso siendo una 165G, la que más se acerca al diseño de la usada por Lope de la Roca y Gabriel Luis de Ariño en Murcia,<sup>36</sup> que describe así el *Catalogue of Books Printed in the xvth Century now in the British Library*:

165 G. [P. 1], large, handsome text type in Venetian style with ornamental majuscules. M in two parts, with diamond in right half (Haebler's M<sup>86</sup>). Most of the other majuscules are copied from those of De Colonia and Manthen (Venice) 107 G. [P. 15] (1979, 80), namely, double-backed A, B, D, E, G, H, N (with broken stem), of wich A, B, D, H, N are diamonded, as also is V; ornamental F; I, L with

36. Como ya había puesto de manifiesto Haebler: “Los caracteres no se han usado en otros libros, solamente los hay muy parecidos, aunque de tamaño diferente, en el *Officium b. Mariae* impreso en Valencia en 1486” (1903-17, I: 235, n° 495).

scrolled stems; plain R; double-stemmed S. Differing from De Colonia and Manthen are broken-backed O, double-stemmed P, both diamonded; angular Q, double-shanked, diamonded, in three forms; secondary forms of N (with unbroken stem) and S (plain, round); double-stemmed T with twisted foot. Large [abreviatura *us*] with long tail used for -us, as well as the normal [abreviatura generalizada -us]. Considered by Haebler to be the type (Haebler, De Arinyo 3, c. 170 G) used as heading type in the first setting-up of quires c and d of the second section of Perez, *Commentum in Psalmos*, 6 September, 1484, commenced by De Arinyo and completed with the assistance of Fernández de Córdoba (Haebler 535; Gesellschaft für Typenkunde 369, 372; cf. Haebler, *Geschichte*, p. 33). Measurement approximate (BMC 1971: 18).

Destaca en cuanto a su morfología, por ejemplo, la coincidencia de diseño de los caídos de la *p* e, incluso la *q*, además de la *h* y de buena parte de la caja alta, entre ellas la tan característica *T*,<sup>37</sup> lo que podría apuntar a que las letterías de Arinyo y Roca utilizadas en Murcia y esta del *Officium Beatissime Virginis Mariae* se habrían fundido en Valencia en el taller de un mismo maestro.

### 5.2.3 Arinyo y la conexión episcopal: los encargos valencianos

En este sentido, cobra especial significado la información que aporta sobre Haebler esta cita del BMC en cuanto a la impresión del *Commentum in psalmos*, que remite, en última instancia, a la entrada sobre Alonso Fernández de Córdoba de la obra de Serrano y Morales (1898-99: 149-63), donde se transcribe e interpreta la documentación notarial para la creación de una sociedad entre Gabriel Luis de Arinyo y este, a fin de imprimir ciertas obras del obispo auxiliar<sup>38</sup> de Valencia, Jaime Pérez, precisamente aquellas en las que, como hemos visto, usó la tipografía empleada en Murcia. Sabemos fehacientemente por esta documentación, de hecho, que las prensas de Fernández de Córdoba estuvieron en Murcia y que de allí debía llevarlas a Valencia para imprimir tales encargos.<sup>39</sup> Tras la firma del primer documento para establecer la sociedad, el mismo día vuelven a comparecer ante el notario Joan Gamiça para incluir en ella al judío de Murcia llamado Maymón, cuyo alias era Salomón Zalman,<sup>40</sup> que financiaría la impresión como editor (Serrano y Morales 1898-99: 155-58). Pero lo más importante de esta documentación y de este episodio a los efectos de este trabajo es, a mi parecer, lo siguiente:

Item es conuengut e concordat entre les dites parts que ates que lo dit en Gabriel luis arinyo tenia començada a obrar la obra o tractat fet per lo Reuerendi.<sup>mo</sup> Senyor bisbe de la qual eren fets ya tres querns de cascu dels volums de la forma major e *per* ques faça la dita obra en la dita companyia de la letra del dit mestre Alfonso es comence de principi e aquell dit mestre Alfonso egualment haja de hauer tant com lo dit en arinyo e per consegüent tots los querns fets se haien a perdre Es concordat entre les dites parts que la perdua de paper feta en los dits querns sia comuna es perda egualment pera les dites parts (Serrano y Morales 1898-99: 157).

37. Aunque no solo ese tipo, sino la mayoría de ellos, si bien no es así en la *O* o la *S*, que, sin embargo, coinciden en diseño con la lettería de Hagenbach y Hutz.

38. Ante las frecuentes ausencias del titular, Roderic de Borja, quien, poco después, en 1492, acabaría siendo elegido papa y recibiría el nombre de Alejandro VI.

39. "Item axi mateix es concordat que ates que lo dit mestre Alfonso sta en la Ciutat de Murcia e ha de portar a la present Ciutat de Valencia la sua prempsa" (Serrano y Morales 1898-99: 149-63).

40. Ya estaba asociado este editor con Fernández de Córdoba en Murcia, como se deriva de su escudo o marca bajo el colofón del *Breviarium carthaginense*, que se habría comenzado a imprimir antes de la creación de tal compañía o sociedad, y seguirá asociado a él en impresiones posteriores, como evidencia esta misma circunstancia (Odrizola 1972: 31-32).

No se acabaron desechando sistemáticamente todos esos cuadernos, como demuestra Haebler (1903-17, 2: 149, nº 535), que localiza dos ejemplares del *Commentum in psalmos*, conservados actualmente en la Staatsbibliothek zu Berlin y en la Biblioteca Nacional de España, que contienen estos cuatro primeros cuadernos –y no tres– impresos originalmente por Arinyo, a lo que se refería el BMC en la cita anterior, para acabar identificando la tipografía del *Officium Beatissime Virginis Mariae* y la de estos materiales desechados del incunable de Jaume Pérez.

El dato es de sumo interés, porque, atribuiría este impreso *sine notis* a Gabriel Luis de Arinyo como impresor, quien habría buscado a Fernández de Córdoba para acabar de imprimir las obras del obispo valenciano tras haber comenzado a hacerlo. No tengo la menor duda de que lo hizo a instancias del propio Jaume Pérez, quizás insatisfecho por los primeros resultados,<sup>41</sup> si no por la confianza tipográfica que tenía en este maestro y en este tipo de productos, porque, en efecto y como bien sugería García Craviotto, “en la edición de las obras debía estar latente el interés del propio autor” (1988: 159), más aún por las circunstancias socioliterarias que enmarcan la impresión del *Breviarium carthaginense*, proceso en el cual debió de tener cierto protagonismo:

Desde 1482 el obispado de Cartagena se encontraba detentado por Rodrigo de Borja que, en esa fecha, era también obispo de Valencia y más tarde sería arzobispo, cuando la diócesis valenciana fue elevada a metropolitana. Sabemos, sin embargo, que nunca residió en Murcia y que sus actividades en la Corte Papal lo tuvieron alejado también de su tierra, salvo algunos meses, a lo largo de su obispado. En su ausencia confiaría el gobierno al agustino Jaime Pérez de Valencia, obispo auxiliar de la Iglesia valenciana y administrador eclesiástico de la de Cartagena. Así, pues, bajo Pérez de Valencia desarrollaba su actividad por aquellos años el deán Selva (García Cuadrado 2005: 36-37).<sup>42</sup>

El encargo inicial de la impresión, al menos, del *Commentum in psalmos* habría sido, por tanto, a Arinyo, y sus primeros cuadernos no serían un *ensayo*, como sugería Haebler, sino un *descarte* ante la necesidad de incorporar a un nuevo impresor y, sobre todo, de utilizar una nueva tipografía. En cualquier caso, lo importante de todo ello es la red de datos que acaba afectando, de manera más o menos indirecta, al pliego poético objeto de este trabajo.

Sabemos que la imprenta en Murcia tiene una estrecha relación con Valencia, tanto en términos de impresores, como en lo que respecta a su relación directa con las sedes episcopales valenciana y cartaginense, en manos ambas del futuro papa Alejandro VI y administradas por el obispo auxiliar valenciano, Jaume Pérez.<sup>43</sup> Este debió de ser uno de los artífices, sin duda y como se ha (des)hilado aquí, tanto del encargo tipográfico y el establecimiento murciano de Fernández de Córdoba, más

---

41. Haebler no duda de que fue por esta razón, aunque, *sensu stricto*, no la explicita la documentación notarial: “En el contrato entre Ariño y Córdoba se cuenta que ya se había hecho un ensayo con la impresión y que se habían tirado unos tres cuadernos, pero que la obra fue tan poco satisfactoria, que se estipulaba su destrucción y la reimpresión con la nueva lettería de la compañía” (Haebler 1903-17, 2: 149, nº 535). En este sentido, García Craviotto evidencia la falta de calidad tipográfica en los cuadernos impresos por arinyo, aunque lo justifica porque “Dan efecto de pruebas de impresión por su calidad pobre, tamaño de letra pequeño en exceso y sobre todo la desigualdad de la lettería de epígrafes y una deficiente estampación” (1988: 159).

42. Martín de Selva era el deán de la Iglesia de Cartagena y protonotario apostólico, que se encargó de preparar el original de imprenta del *Breviarium carthaginense*, tal y como consta en su colofón (Odrizola 1972: 31).

43. “Son evidentes demasiados puntos de encuentro entre el Cabildo murciano, el Obispo de Valencia y el impresor Córdoba para que dejemos de plantearnos la cobertura que desde Valencia debió tener el tipógrafo a través de Martín de Selva. Si esta hipótesis fuese acertada el *Breviario* pudo ser un trabajo propiciado al impresor por el entonces gobernador de la diócesis de Cartagena, D. Jaime. Por otra parte, este planteamiento se encuentra en consonancia con el interés mostrado por el Obispo y el notario Ariño en que Fernández de Córdoba asumiera nuevos trabajos tipográficos en Valencia, una vez concluido su compromiso con el Cabildo” (García Cuadrado 2005: 41).

allá de la secuencia en que ambas circunstancias se produjeron, como del propio regreso de este para que se imprimiesen sus obras en Valencia. En medio de todo esto, Gabriel Luis de Arinyo no solo estableció relación profesional con el obispo auxiliar, sino que, a partir de esta y de su asociación con el propio Fernández de Córdoba, conoció bien el funcionamiento de la primera y fugaz imprenta murciana, para acabar tomando el testigo de este cuando abandonó Valencia avanzado el año de 1485 para establecerse en Híjar, junto al judío Salomón Zalman (Odrizola 1972: 32; García Craviotto 1988). Arinyo no solo siguió imprimiendo junto a Fernández de Córdoba los encargos de Jaume Pérez, a pesar de preferir y reclamar la participación tipográfica de este último, sino que hay evidencias de que siguió teniendo su confianza con posterioridad.

La marcha de Fernández de Córdoba a Híjar debió de ser el catalizador para ello y, por esas fechas, c. 1486, habría acabado encargando a Arinyo la impresión del *Officium Beatissime Virginis Mariae*, que, sin lugar a dudas, tenía relación directa con el Cabildo de la sede valentina, ricamente iluminado, con gran cantidad de oro e impreso a dos tintas en pergamino,<sup>44</sup> un detalle que no debe pasarnos desapercibido, pues también sobre este material se imprimió uno de los ejemplares del *Missale valentinum* incunable conservado en el Arxiu Capítular de València, así como ocurre con otros misales salidos de diferentes talleres de la Corona de Aragón:<sup>45</sup>

---

44. Todo este lujo añadido a la edición quizás venía a cubrir las dudas que en su día tuvo Jaume Pérez al comenzar a imprimir Arinyo el *Commentum in psalmos* con esta misma letería, más allá de que eran productos muy diferentes uno y otro, que también podría haber influido en ello.

45. “No sabemos con certeza cuantos de ellos se imprimieron en su edición lujosa en pergamino, puesto que esta práctica habitual de reservar algunos ejemplares de la tirada total para ello también se aplicó al *Missale valentinum*, ya que uno de sus cinco ejemplares conservados presenta estas características e, incluso, otra añadida, como sustituir el grabado de la Crucifixión que precede al Canon de la misa por una pintura original: se trata del Inc. 47 de la Biblioteca Capítular de Valencia, donde se custodia otro ejemplar en papel. La presencia de ambos en este fondo apuntaría a que, desde un principio, habrían pertenecido a la Catedral: el más lujoso probablemente de uso episcopal y el otro uno de los utilizados por el Cabildo, de lo que se deduciría que los ejemplares en pergamino no debieron de ser muchos, si no es que fue el único que se imprimió. Tanto la iluminación rica de un ejemplar en pergamino, como el encargo de tan solo dos de ellos, que documentamos por lo que respecta al *Missale* de Tortosa de 1524, parecen fundamentar esta hipótesis. Los gastos de estas ediciones lujosas eran siempre extraordinarios, como se advierte en la documentación sobre el *Missale* de Tortosa y también en aquella del *Missale* de Vich, en este caso todavía incunable (1495) y del que se contrata hasta quince o veinte ejemplares lujosos, que no se suman, sino que se deben descontar de la cifra global. Ambos misales catalanes son impresos por Rosenbach, que imita, con estas tiradas de lujo, una práctica habitual de las impresiones de estos textos litúrgicos, a petición de las instituciones que funcionan como editoras” (Martos 2019: 693-94).



*Officium Beatissime Virginis Mariae* (BNE, INC/2894)

5.3 *Los encargos tipográficos de 1487: Almela y Selva*

Es por ello, por tal confianza editorial y por la relación con Fernández de Córdoba y con el obispo auxiliar de Valencia, que ya habría mediado en la impresión del *Breviarium Cartaghinense*, que no debe extrañarnos el hecho de que, ante la necesidad de un nuevo proyecto editorial en Murcia, fuese Arinyo quien recibiese el encargo: “la llegada de Ariño y Lope de la Roca a Murcia no fue casual y en ella debieron jugar también un papel importante las relaciones entre las diócesis [...]. Roca y su socio debieron llegar a Murcia antes de finalizar 1486 y, seguramente, conociendo ya el nombre del cliente murciano y el tipo de encargos que debían afrontar” (García Cuadrado 2005: 45). Ahora bien, la imprenta murciana de Arinyo y de Lope de la Roca no fue, *sensu stricto*, la continuación de la que estableció en Murcia Fernández de Córdoba unos años antes, como sugería Haebler (1903-17: 1, 235, nº 495). Y no lo sería, simplemente, porque ese primer taller murciano había dejado de funcionar, aunque bien es cierto que este de 1487 replicaría su fórmula al desplazarse allí para llevar a cargo ciertos encargos puntuales, similares a los que el propio obispo auxiliar de Valencia hizo en 1483 y que se habrían inaugurado con la impresión de su *Commentum in psalmos*.

Pero Haebler daba un paso más allá al sugerir la relación entre el taller que imprimió en Murcia en 1487 y el anterior de Alonso Fernández de Córdoba, para acabar deduciendo “que este grabó las matrices en que se vaciaron los caracteres tan graciosos de los libros impresos en Murcia por Roca” (Haebler 1903-17, 1: 235, nº 495), sin duda porque se tenía constancia de que era “argenter mestre de empremtar”, como se recoge en los documentos localizados por Serrano y Morales (1898-99: 156) a los que me he referido antes, en los que se elogia la calidad de sus tipos. Ahora bien, no olvidemos que Arinyo utilizó esta letrería para imprimir los primeros cuadernos del *Commentum in psalmos* y que se acabó descartando en favor de la que estaba utilizando Fernández de Córdoba en Murcia para estampar el *Breviarium Cartaghinense*. De esto se deriva que esta tipografía no solo estaba en poder de Arinyo en 1483, sino que habría sido muy extraño, si no ciertamente rocambolesco, que Fernández de Córdoba la hubiese fundido con anterioridad a esta fecha para ser utilizada por aquel<sup>46</sup> y que, después, fuese descartada para la impresión del *Commentum in psalmos*, para sustituirla por otra de ese mismo impresor/fundidor, a quien se requirió para colaborar de manera directa en el proyecto en cuestión. Si a esto añadimos que, además, hay parecidos notables en cuanto al diseño de esta tipografía y el de aquella que, cuatro años después, se utilizaría en Murcia, me parece mucho más lógico pensar que el encargo del nuevo juego de letrerías se habría hecho al mismo maestro que fundió las utilizadas por Arinyo entre 1483 y 1486, que no sería, por tanto, Alonso Fernández de Córdoba.

Los encargos tipográficos murcianos fueron efectuados por Diego Rodríguez de Almela, que era el autor de dos de las obras salidas de aquellas prensas, pero que, como señaló en su día Bartolomé Gallardo, habría sido también el promotor de la colección de tratados de Alonso de Cartagena, su maestro, que, por el primero de ellos, se conoce como el *Oracional*:<sup>47</sup> “El editor de esta obra es sin duda Diego Rodríguez de Almela, como le da á entender el hallarse impresa en la misma imprenta,

---

46. García Craviotto intenta salvar esta cuestión justificando una eventual colaboración de los tres impresores en la edición del *Officium Beatissime Virginis Mariae*: “las semejanzas de los tipos empleados en el *Officium BMV* y en Lope de la Roca-Arinyo sugieren la reaparición de un estilo, al que se asocia la letrería 108 G en cuestión. Suponiendo, pues, una presencia siquiera sea indirecta interrumpida de Fernández de Córdoba, podía admitirse que aún prolongara su estancia en Valencia después de marzo de 1485, incluso de parte del año 1486 y que por tiempo relativamente breve estuvieran asociados a nuestro impresor G. L. de Arinyo de nuevo y Lope de la Roca por primera vez” (1988: 165-66).

47. Pero que, en realidad, “contiene tres tratados de Alfonso de Cartagena: el *Oracional*, la *Apología sobre el salmo Judica me Deus* –una glosa que toma como punto de partida el Salmo 43, *Judica me Deus*– y *Declaración sobre san Juan Crisóstomo* –otra glosa basada en un prefacio de Crisóstomo, que fue un encargo de Juan II de Castilla” (Mangas 2024a).

tamaño, carácter y aun año que el *Valerio de las historias* y la *Copilacion de batallas*” (Gallardo 1863-89, 2: 252, nº 1629). Haebler, no obstante, cuestionó la hipótesis por limitarse a cuestiones tipográficas: “Gallardo supone que el editor de la obra fue Diego Rodríguez de Almella, autor de otras dos obras que imprimió Roca en Murcia, pero esta suposición apoyada únicamente en fundamentos de tipografía me parece algo dudosa” (1903-17, 1: 235, nº 495). A estos argumentos, sin embargo, añade otros García Cuadrado (2005: 38), gracias a un documento que deja constancia de la donación de un ejemplar del *Oracional* ante el Concejo de la ciudad de Murcia el 27 de marzo de 1487, esto es, solo un día después de la fecha del colofón, en el que se declaraba explícitamente editor o patrocinador del impreso:

En el dicho concejo pareció el honrrado Diego Rodríguez de Almella, canónigo en la iglesia de Cartagena, vezino e natural de la dicha ciudad de Murcia, e **dixo que por quanto él avía fecho fazer de enprenta el libro llamado *Oracional*<sup>48</sup> e la *Apología sobre el Salmo, Judica me Deus*, e la glosa sobre el proemio e prefacio de Sant Juan Crisóstomo, que comienza: “Non es dañado ninguno si non por si mesmo”**. Los quales dichos libros e tratado fizo en nuestra lengua vulgar el reverendo padre, virtuoso perlado, don Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos, de gloriosa memoria, que aya santa gloria, su señor, que dixo que lo crio a el e a don Alonso Martínez de Almella, su padre del dicho canónigo, e que por ser obra tan excelente e la memoria de tan notable perlado se entendiese, lo dava e dio a los dichos señores del dicho ayuntamiento e concejo de la dicha cibdad para que lo tenga con los otros libros que tiene en sus archivos (Torres ed. 1946: 65).

El encargo de Rodríguez Almela a Gabriel Luis de Ariño se habría iniciado, por tanto, con la impresión del *Oracional* de Cartagena,<sup>49</sup> en cuyo colofón aparecía como impresor junto a Lope de la Roca, quien ya se encargaría de firmar individualmente los dos siguientes impresos, en este caso de autoría propia del editor en cuestión: la *Compilación de las batallas campales* y el *Valerio de la estorias escolásticas y de España*,<sup>50</sup> salidos de estas prensas murcianas el 28 de mayo y el 6 de diciembre de 1487, respectivamente. La impresión de las tres obras debió de haberse previsto en conjunto, como un proyecto que justificase el desplazamiento de un taller a Murcia a este fin, que, probablemente, se ceñía a ese año de 1487 en su origen.

Rodríguez de Almela perteneció al círculo intelectual de Alfonso de Cartagena,<sup>51</sup> obispo de Burgos desde 1436 hasta su muerte, en 1456, con estrechas relaciones con la diócesis de Cartagena y con la ciudad de Murcia, donde, en realidad, residía su sede, pues su padre, Pablo de Santa María, fue obispo de ella. Por entonces ejercía allí de escribano el padre de Rodríguez de Almela y en ella habría sido maestresala el propio Alonso de Cartagena hasta 1415. Tales contactos debieron de ser los que lo llevaron a trasladarse a Burgos junto a su padre hacia 1440 y entrar al servicio del ya entonces obispo de esta diócesis, su mentor y maestro. “Tras morir don Alfonso en 1456, su sobrino, Juan Ortega de Maluenda, obispo de Coria, protegió a Almela, logrando para él en 1464 una

48. La negrita ya en el original.

49. Para el estudio bibliográfico de este incunable como fuente poética, *vid.* los trabajos de Mangas (2023a, 2024a y 2024b).

50. Para el estudio bibliográfico del incunable de *Valerio de las estorias escolásticas y de España* como fuente poética, *vid.* los trabajos de Mangas (2023b y 2024c).

51. “En la segunda mitad de la centuria, frente al proceso de transformación que estaban sufriendo los modelos genéricos de la historiografía desde el siglo XIII, se instiga una lenta recuperación del rigor cronístico. Tal será uno de los principales componentes de ese proto-humanismo de los eruditos italianizantes, empeñados en reconstruir la memoria del pasado y en despojarla de falsas y legendarias tramas mitológicas. Alfonso de Cartagena será uno de los promotores de esta precisión historicista, que inculcará personalmente en personajes vinculados a su entorno como Alonso de Palencia, Diego Rodríguez de Almela y Rodrigo Sánchez de Arévalo” (Gómez Redondo 2012, 1: 165).

canonjía en Murcia” (Gómez Redondo 2012, I: 167),<sup>52</sup> de lo que no puede pasarnos desapercibida su relación con el deán de ese Cabildo, Martín de Selva, que habría sido quien encargase y preparase para la imprenta el *Breviarium Cartaghinense*,<sup>53</sup> salido del taller murciano de Fernández de Córdoba tres años antes.<sup>54</sup> En este caso los impresos no tenían una función litúrgica,<sup>55</sup> sino que su objetivo era el de honrar al maestro, a Alonso de Cartagena, con la impresión de algunas de sus obras religiosas, la más temprana de todas, y con los dos incunables, al menos, de los tratados historiográficos de Almela,<sup>56</sup> que enraizaban en las directrices e, incluso, proyectos específicos de su mentor, como declara en el proemio del *Valerio de las estorias* (Gómez Redondo 2012, I: 168), con el que conecta explícitamente la *Compilación de las batallas campales* en su prólogo, compuesta a instancias del propio obispo de Coria.

Sorprende, por un lado, la ausencia del *Compendio historial* en este proyecto editorial de Rodríguez de Almela y, por otro, ese período, más o menos amplio, entre la impresión de la *Compilación de las batallas campales* y la del *Valerio de las estorias*: si solo pasan dos meses entre la impresión del *Oracional* y la de de las *Batallas campales*, serán hasta más de seis los que transcurrirán hasta la impresión del *Valerio*, en cuyo interludio y a la luz de los tiempos entre las otras dos obras, bien podría haberse imprimido el *Compendio historial*. Si atendemos a la datación entre 1504 y 1516 propuesta por Gómez Redondo (2012, I: 196) para la refundición ampliada de esta última obra “a fin de preparar el texto para la imprenta”, que lógicamente, habría sido ajena a Rodríguez de Almela, fallecido en 1489, no estaríamos ante una edición incunable perdida. De hecho, hay un dato que demuestra que esta obra no se imprimió en Murcia durante el siglo XV, al menos, no como parte de los encargos del propio Rodríguez de Almela, puesto que él mismo donó al Concejo de Murcia un ejemplar tanto de las *Batallas campales*, como del *Valerio de las estorias escolásticas*, con un proceder diferente al que hemos visto en el caso del *Oracional*, entregado al día siguiente de su impresión. Aquí lo hizo casi cuatro meses después de la fecha del colofón del *Valerio*, en la sesión del sábado 29 de marzo de 1488 y encuadernados ambos en un mismo volumen (García Cuadrado 2005: 39), sin rastro, por tanto, de un pretendido incunable del *Compendio historial*: “En el dicho ayuntamiento páresele el venerable canónigo Diego Rodríguez de Almela e presentó a la dicha cibdad un libro de cubiertas coloradas de las Estorias Escolásticas de España e de las Batallas Canpales” (Torres ed. 1946: 66).<sup>57</sup>

52. Para la biografía de este personaje, *vid.*, sobre todo, los estudios de Torres Fontes (1946 y 1994), así como la síntesis de los datos que ofrecen en García Cuadrado (2005), Gómez Redondo (2012) y Mangas (2024a).

53. Como explicita su colofón: “En el colofón se expresa que el Breviario lo hizo fundamentalmente (preparó el original para la imprenta) el Deán de la Iglesia de Cartagena y Protonotario apostólico Martín de Selva y que el texto fue corregido por los hermanos Alfonso y Bartolomé de Córdoba” (Odrizola 1972: 31).

54. “Que duda cabe que su preparación y el ambiente intelectual que había gobernado su vida, situaban al canónigo murciano en una posición privilegiada como destinatario de los productos editoriales aportados por el nuevo arte y que pronto surtirían las bibliotecas murcianas. Además, como miembro del Cabildo y contertulio de D. Martín del Selva, debió de tener un conocimiento directo del primer trabajo tipográfico y, por tanto, parece natural que incorporase ese magnífico instrumento a sus proyectos culturales” (García Cuadrado 2005: 39).

55. “Era el Cabildo de la Iglesia de Cartagena el interesado en llevar a la estampa aquel libro litúrgico para surtir las necesidades de la Diócesis” (García Cuadrado 2005: 36).

56. “La labor editorial de Rodríguez de Almela vino a representar un esfuerzo intelectual y económico considerable por difundir y dar popularidad, a través de la imprenta, a la memoria de su admirado mentor tanto como a la gran erudición histórica, moral y jurídica transmitida a su discípulo” (García Cuadrado 2005: 40).

57. García Cuadrado confirma, sin embargo, que hoy no se conservan en el Archivo Municipal ni estos dos ejemplares ni el del *Oracional*: “Si como hemos leído, Diego Rodríguez de Almela entregó al Ayuntamiento los tres ejemplares impresos a su costa, para que fueran conservados en su archivo al lado de los otros libros del Concejo, hoy día, el rico fondo bibliográfico del Archivo Municipal no cuenta entre sus incunables con aquellos impresos tan estimados por el cronista de los Reyes Católicos” (2005: 45). Ahora bien, en la actualidad se conserva en la Biblioteca

Ante tales circunstancias, cobra más sentido aún la propuesta de Haebler en cuanto a la impresión del *Hymnorum liber*, quien, al dar noticia de su existencia gracias a las dos hojas conservadas, sugirió una datación anterior a la edición del *Valerio* por el desgaste de los tipos: “Los caracteres son los usados por Roca en sus impresiones murcianas, y están mucho menos estropeados que en el *Valerio de las estorias*, lo que me induce á opinar que no es posterior á este libro acabado en 6 de diciembre de 1487” (1903-17, I: 150, nº 320). Y es que, si el obispo Jaime Pérez y el impresor eran el origen valenciano de este nuevo episodio de la imprenta en Murcia, el germen local radicaba, en efecto, en la figura del intelectual canónigo Diego Rodríguez de Almela y en la experiencia editorial de su deán, Martín de Selva, al preparar y llevar a las prensas un libro litúrgico, como el *Breviarium Cartaginense*. Detrás de la impresión del *Hymnorum liber* debió de estar el Cabildo murciano también y Selva debió de aprovechar la presencia de la oficina de Arinyo y Roca para emitir este material de uso ritual en su diócesis. Los encargos y las funciones de las obras fueron diferentes, así como sus patrocinadores, lo que acabó dando una coherencia formal a los incunables de Almela frente a este impreso litúrgico, como queda en evidencia desde su mismísimo formato, en folio los primeros frente a este libro de himnos, que, por su usabilidad y portabilidad, es, lógicamente, en 4º:

---

Nacional de España un volumen que presenta tapas rojas, con signatura INC/1788: “Encuadernación en holandesa de piel roja, planos de papel rojo; lomo liso con cinco nervios simulados y un racimo de uvas dorado en los entrenervios; cortes pintados en rojo; guardas de papel marmoleado”, según el catálogo en línea de la BNE (<https://go.uv.es/DdN8t7d>, consulta 02/03/2024). Se trata, en cualquier caso, de unas cubiertas muy posteriores a las originales, pero podría haberse reencuadernado a su llegada a la biblioteca del Ministerio de Fomento, de la que procede, o al fondo actual, respetando los colores originales, como es práctica, si no sistemática, sí muy común. Es sintomático no solo el presunto mantenimiento del color de las cubiertas, sino, sobre todo, porque la portada está perdida y reconstruida, lo que podría ser una casualidad o, quizás, una vía para eliminar rastros de su procedencia original. En ella se indica que el volumen reunía un ejemplar de ambas ediciones, en exclusiva, en un orden de los ejemplares inverso al de sus colofones, encabezado por el *Valerio*, tal y como ocurría con el que entregó Almela al Concejo de Murcia en 1488: “VALERIO | DE LAS HISTORIAS | ESCOLASTICAS | de la Sagrada escriptura, y de los hechos | DE ESPAÑA | Con las batallas Campales | COPILADAS | POR FERNAN PEREZ DE | GVZMAN | Nuevamente Corregido | Año 1487 | En Murcia, por Lope de la Roca, | Aleman Impressor de Libros”. La obra se atribuye a Fernán Pérez de Guzmán, error que se repite desde la edición de Toledo de 1520, donde aparece como recopilador (COMEDIC, nº CMDC130). Para esta portada manuscrita, por tanto, se debió de tomar el impreso de 1520 u otro posterior. Para no dejar cabida a la duda, en el vuelto de la segunda hoja de guarda, un antiguo poseedor del manuscrito anotó: ‘El verdadero autor de esta obra fue Diego Rodríguez de Almela...’ (Mangas 2023b). Más allá de dónde se copiase la portada perdida, no se habría incorporado la referencia a las *Batallas campales* si el volumen fáctico no las incluyese y si no lo hiciese en este orden. Para otros rasgos de este ejemplar del *Valerio*, *vid.* la ficha correspondiente a este incunable en nuestro catálogo POECIM (<https://cancioneros.org/poecim>), que, siguiendo el sistema de Dutton (1990-91), a cuyo catálogo no se incorpora a pesar de incluir poesía, identifico como 87DA. También es Natalia Mangas (2024c) quien ofrece una edición crítica y estudio del poema en cuestión.

Auctorem aduentus tui  
 Laudat exultans cantico  
 Nos quoqz qui sancto tuo  
 Redempti sanguine sumus:  
 Ob diem natalis tui  
 Hymnum nouum concinimus.  
 Carmen est quale illud Primo dierum Ca  
 nitur ad horas diuinas tēpoze natalis chri  
 stiani. Comemorat : quem admodū christus  
 sumpto homine natus est ex maria virgine.  
 Solis ortu cardine  
 Ad vsqz terrae lim tem  
 Christum canamus principem  
 Natum maria virgine  
 Beatus auctoz saeculi  
 Seruile corpus induit:  
 Et carne carnem liberans  
 Ne perderet quos condidit:  
 Castae parentis viscera  
 Coelestis intrat gratia.  
 Tenter puellae baiulat:  
 Secreta quae non nouerat.  
 Domus pudici pectoris

.c.iiii.

*Hymnorum liber*, h. ciiij

#### 5.4 La impresión del pliego poético

Es probable y coherente, por tanto, tal secuencia cronológica en los cuatro incunables murcianos de 1487 que giran alrededor de Almela y Selva, según la cual el *Hymnorum liber* se habría imprimido entre la *Compilación de las batallas* y el *Valerio de las estorias*, pero ¿cuándo hay que localizar en ella la impresión de este pliego suelto? Casi que añadiría *por qué*, puesto que el producto es muy diferente en cuanto a la tónica general y la función de los otros cinco impresos en Murcia, incluido el temprano *Breviarium Cartaghinense*.

Imprimir un pliego suelto de seis hojas es fácil y rápido, por lo que localizarlo en algún punto de esta secuencia de incunables no es imposible, pero sí extraño, porque un producto de estas características estaría muy lejos de formar parte de los encargos tipográficos que se produjeron desde el Cabildo murciano, con carácter institucional y particular, en un caso y en los otros.

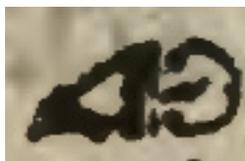
##### 5.4.1 Tipografías

No contamos con ningún estudio tipográfico específico del pliego poético 87\*LS, ni siquiera en el GW y en el TW, más allá de las conclusiones al respecto de Francisco Vindel, que se han ido repitiendo hasta la actualidad y que se generaron a partir de la coincidencia de su tipografía mayor, de lo que se derivaba la existencia de una menor, como explicita en su introducción al volumen de dudosos y adiciones: “Damos a conocer como nuevo incunable murciano el núm. 5, Salazar, que constituye un hallazgo muy importante para la tipografía murciana en el siglo xv, pues en este libro se utiliza una letrería gótica de tamaño más pequeño, que no empleó Lope de la Roca en sus

anteriores producciones en aquella región” (Vindel 1945-54, 8: xxxi). La singularidad de esta tipografía menor no solo se limita a su ausencia en los otros incunables murcianos, que Vindel considera *anteriores*, sino que hay que extender tal consideración a la imprenta hispánica de este período. No deben pasarnos desapercibidos, por tanto, ni la *posterioridad* de este pliego poético respecto de los otros incunables murcianos, ni que se trate del único testimonio conservado de una tipografía concreta.

Dado que esta letra menor se utiliza en dos de las rúbricas de “Jnuocacion.” (h. aij<sup>r</sup> y aiiij<sup>r</sup>) y en todos los fragmentos del texto latino que, a manera de rúbrica estrófica, encabezan las respectivas coplas castellanas, no disponemos más que de un máximo de tres líneas de escritura en tres ocasiones (h. a|j|<sup>r</sup>, aiiij<sup>r</sup> y aiiij<sup>r</sup>), que nos ofrecen una medida de 9 mm para dos de ellas, dato que, extrapolado a un total de veinte, supondría 90 mm y, por tanto, estaríamos ante una tipografía c. 90G.

Tenemos la suerte de que, a diferencia de la letra mayor, sí que se utiliza en este impreso una *M*, que correspondería al modelo de M86, como ocurre con la tipografía murciana de Arinyo y Lope de la Roca,<sup>58</sup> cuyo diseño presenta, en cualquier caso, rasgos ligeramente diferentes:

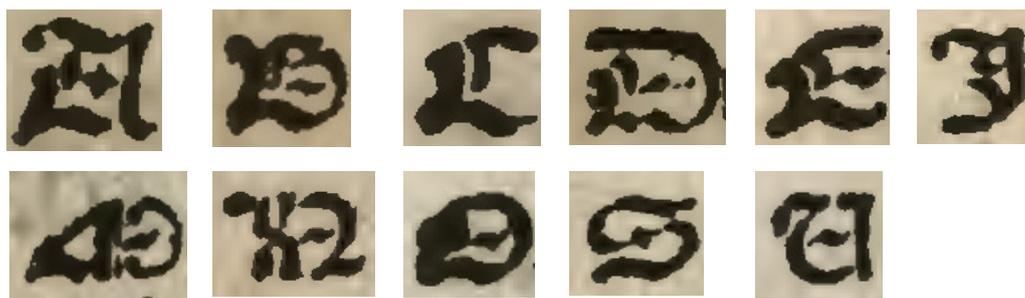


Pliego 87\*LS (tipografía menor)



Valerio de las estorias (tipografía mayor)

Los matices estéticos entre esta letra y la utilizada para los incunables de Almela, sin embargo, no esconden la estrecha cercanía entre ambas, con la única excepción de la *S*,<sup>59</sup> como se puede comprobar en la comparación de los tipos de caja alta presentes en esta tipografía menor del pliego y sus correspondencias en la letra murciana de Arinyo y Lope de la Roca:



Tipografía menor de 87\*LS

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U

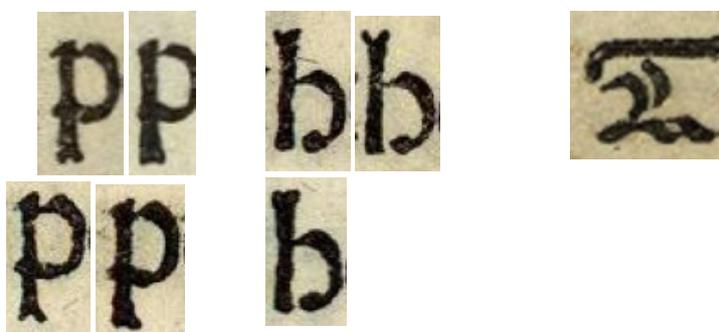
Tipografía 130G (Murcia, Arinyo/Roca)

58. Que, en principio, es la que se ha considerado que se utiliza como tipografía mayor en este pliego poético.

59. Aunque, en realidad, es solo el doble trazo lo que se reduce y presenta más similitudes estéticas que en otras letras similares, especialmente en lo que respecta a la inclinación del extremo superior hacia la mitad inferior, casi rozándola.

En lo que respecta a la tipografía mayor, aunque todas las estrofas son de diez versos,<sup>60</sup> en realidad, el pliego sí que nos llega a ofrecer 21 líneas de tipografía en la h. [avj]<sup>v</sup> gracias a la aglutinación de la rúbrica “Despide.” con las coplas anterior y posterior, sin espacios interestróficos, cuya medida de veinte líneas es de 129 mm exactos, por lo que, en apariencia, estaríamos ante una 129G. Sin embargo, es bien conocido que los avatares de conservación física de un pliego e, incluso, de su propia impresión, pueden alterar las medidas: “Hay que tener en cuenta la influencia que ejercerá la mayor o menor humidificación del papel previa a su impresión, junto con la calidad del mismo, todo ello en relación a la contracción que experimentará en su secado. Por otra parte, muchos ejemplares han sido lavados y planchados modernamente, con lo que se ha podido variar la medida de las veinte líneas de impresión” (Moll 1994: 110). Y, ante esto, un milímetro, por tanto, no resultaría suficientemente significativo, de la misma manera que la morfología de los tipos tampoco entraría en contradicción con el hecho de tratarse de la misma tipografía usada por Lope de la Roca en sus impresos murcianos, si no fuese por ciertas discrepancias menores, entre las que destaco las siguientes:

*Valerio de las estorias  
escolásticas y de España*



*El credo, el Pater noster, la  
Salve Regina y el Ave Maria.  
Y el Ave Maris Stella*

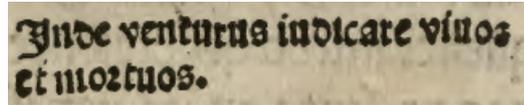


En este pliego poético, los caídos de la *p* no llegan a abrirse en espiga invertida como ocurre en el incunable murciano del *Valerio*, sino que presentan una solución gruesa del remate de manera muy sistemática a lo largo del ejemplar. Este rasgo del diseño de la tipografía murciana sí que se mantiene en el remate del asta de la *h*, en espiga, si bien alternando con un tipo diferente de este carácter. De igual manera, las variaciones en la *T*, con mayor caracoleado o redondeamiento e, incluso, alargamiento del doble trazado de su asta central, tampoco parece responder necesariamente a cuestiones de entintado. Tomo como punto de partida para la comparación, precisamente, el *Valerio de las estorias escolásticas* porque es el impreso murciano al que Haebler, como hemos visto, le atribuye mayor desgaste de los tipos y, con ello, una impresión más tardía. Lo que encontramos en este pliego es un paso más allá, si no por un desgaste más pronunciado, que generase una mayor carga de tinta y una difuminación de los rasgos, quizás, incluso, por tratarse de una nueva fundición.<sup>61</sup>

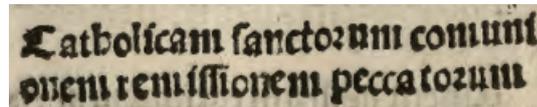
60. De las cuales se puede extraer una medida de 58 mm para nueve líneas de esta tipografía mayor, sistemática a lo largo del impreso, lo que, por extrapolación, generaría 128'8 mm para un total de veinte líneas.

61. “Una lettería puede mantenerse en perfecto estado si, ante su desgaste, se vuelven a fundir los tipos con las mismas matrices y moldes, sean propiedad del impresor o de un fundidor. Si se introducen modificaciones con algunos

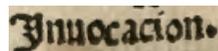
Precisamente en estas cuestiones de desgaste de las matrices y/o de su eventual sustitución incidiría lo que, a mi parecer, es el rasgo más interesante de la tipografía menor: una falta de alineación de las líneas de escritura,<sup>62</sup> con cierta sinuosidad del trazado, que no encontramos en la tipografía mayor y que no es consecuencia, por tanto, ni de la reproducción fotográfica, ni de la conservación del papel, sino efecto del propio proceso de impresión.



h. a[j]r



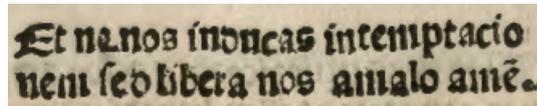
h. aijr



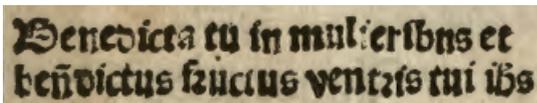
h. aijr



h. aijv



h. aiiijr

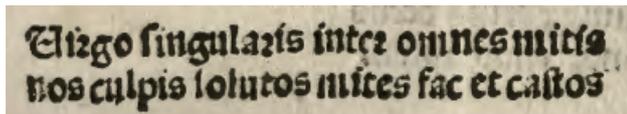


h. [aiiij]v

---

caracteres, ello supone la mezcla con tipos de otras fundiciones del mismo cuerpo o la existencia de nuevas matrices para los tipos cambiados. En este último caso, ¿de dónde proceden las nuevas matrices? ¿Se han hecho para la misma fundición –por rotura o pérdida de algunas matrices originales o por modernización del diseño de algunos caracteres– o pertenecen a otra letrería? Sin embargo, hay casos en que si bien aparentemente sólo se han cambiado algunos caracteres, en realidad toda la letrería ha sido fundida con un nuevo juego de matrices, aunque sea fundamentalmente del mismo diseño” (Moll 1994: 116).

62. “El sistema habitualmente usado de reconstruir el alfabeto de una determinada letrería, recortando de una reproducción las distintas letras y colocándolas en el orden requerido, no puede dar la posición exacta de las mismas en realación a su línea de base, con lo que pierde la posibilidad del análisis de su verticalidad” (Moll 1994: 111).

h. [avj]<sup>r</sup>

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (4)

Es más, se produce una desalineación muy evidente y singularizada en algún tipo concreto que llega a perder su verticalidad, como es notable, sobre todo, en la *u* de *sepultus* (h. a[i]<sup>v</sup>) o, aunque menos marcada, en la de *illud* (h. a[v]<sup>r</sup>); o el diferente justificado de las dos *a* en palabras como *clamamus* (h. aii<sup>v</sup>) o *mala* (h. a[v]<sup>v</sup>):

h. a[j]<sup>v</sup>

h. [av]<sup>r</sup>

h. aii<sup>v</sup>

h. [av]<sup>v</sup>

Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (4)

Tanto las diferencias morfológicas, quizás derivadas del desgaste y del deficiente entintado, si no la emergencia de nuevas matrices, como los notables problemas de justificado y la propia coexistencia de esta tipografía menor junto a la 130G en uno de los incunables adscritos a la imprenta murciana de Lope de la Roca, a diferencia de los tres patrocinados por Almela y del *Hymnorum liber*, apuntan a un momento de impresión diferente y que, sin duda, sería más tardío.

#### 5.4.2 Las oraciones trovadas y los pliegos valencianos

Ahora bien, ¿la impresión habría tenido lugar en Murcia o en Valencia? La estrecha relación entre la imprenta murciana y la valenciana durante el siglo xv relativiza la cuestión, más aún en los términos en que los que Haebler describe este caso concreto: “La imprenta de Roca en Murcia no fue más que una sucursal de la de Valencia, como lo demuestra la participación de Ariño quien en los mismos años hizo imprimir varias obras por los tipógrafos de Valencia” (1903-17, I: 235, nº 495).

La doble función editorial de Arinyo, en cualquier caso, complica la cuestión, aunque, en efecto, la sugerencia de Haebler no hace más que incidir en el desplazamiento a Murcia como fruto de un encargo puntual. Aquí radica el hecho de que el primero de los incunables, el *Oracional*, contenga el nombre de ambos impresores, Arinyo y Roca, desplazados allí para el establecimiento del taller y, tras haberlo puesto en marcha con la impresión de este primer trabajo, el primero habría dejado al frente de la oficina al segundo, para regresar a Valencia, si no es que, como se ha llegado a barajar, le sorprendió la muerte.

Podríamos pensar que, tras la ejecución del encargo, Lope de la Roca también habría regresado a tierras valencianas para seguir ejerciendo allí la profesión, de lo que, sin embargo, no queda huella explícita en impreso alguno hasta ocho años después, ni tampoco se imprime en Valencia con esta tipografía empleada en el taller murciano, como sí que ocurrió en cuanto a Fernández de Córdoba. Las circunstancias eran otras, en cualquier caso, porque fue el interés en esa tipografía del *Breviarium cartaghinense* para un encargo valenciano lo que había propiciado su regreso. Nada documentamos en este sentido en cuanto a Lope de la Roca, frente a una eclosión de ediciones suyas a partir de 1495, eso sí, con otras dos tipografías diferentes (GW 2:106G, TW-ID mai2092; GW 3:150G, TW-ID mai2093) a la(s) empleada(s) en Murcia.

Su hipotético regreso a Valencia, si es que llegó a producirse, habría tenido lugar solo un año antes del inicio de la gran peste que asoló la ciudad y sus alrededores entre 1489 y la primera mitad de 1490, en un contexto en el que se produjo el primer pliego conservado de la imprenta valenciana, mientras que, por aquellas fechas o muy poco después, c. 1491-95, se habría impreso el primer pliego conocido estrictamente poético de esta ciudad: la *Salve Regina de Pere Vilaspinosa*, salida del taller de Hagenbach y Hutz, como se ha demostrado recientemente (Martos 2023a: 293-304). Ambos datos son clave para entender la impresión del pliego poético 87\*LS y, de hecho, profundiza en las relaciones entre la imprenta valenciana y la murciana.

Es cierto que podría haberse imprimido algún pliego valenciano anterior a la *Omelia sobre lo psalm de profundis* (Valencia, Lambert Palmart, 1490), para lo que no debe pasarnos desapercibido que es, precisamente, el impresor de este quien había estado generando impresos poéticos valencianos en los años inmediatos, como el cancionero 87FD sobre la Inmaculada Concepción (Martos 2024a) o, muy probablemente, la *editio princeps* perdida del certamen de Sant Cristòfol, si no una reedición en gótica de *Les trobes en lahors de la Verge Maria* (Martos 2023a: 305-314). El contexto de epidemia que vivía entonces la ciudad generó mucha literatura religiosa, con carácter penitencial y devocional, con muchas ediciones breves y con un importante desarrollo del formato del pliego suelto y, en especial, del poético,<sup>63</sup> que bien pudo haber tenido precedentes perdidos en la intensa actividad de Palmart de los años inmediatamente anteriores. En aquellas fechas o muy poco después, además, se habría imprimido en Valencia ese pliego tan similar, con la versión trovada en catalán de una de las oraciones latinas de 87\*LS. Se me hace difícil imaginar y más aún mantener que esta imprenta murciana, sucursal de otra y con un impresor joven, se avanzase a la valenciana en cuanto a la aparición del formato en pliego y, en realidad, del propio pliego poético, así como en lo que respecta a su interés por un tipo de poesía tan particular como las oraciones trovadas. Más aún porque, no lo olvidemos, dudo mucho de que este impreso hubiese formado parte del proyecto editorial por el que Arinyo y Roca se habrían desplazado a Murcia.

---

63. De hecho, un tercio de los pliegos poéticos incunables son religiosos, con lo que se convierte en el segundo "territorio poético más fuertemente arraigado en la configuración del perfil tipográfico-literario" de estos impresos, mientras que "de los cerca de trescientos pliegos sueltos poéticos impresos en el período 1501-1539, setenta y seis son pliegos sueltos que contienen poesía religiosa" (Conde 2005: 235).

El género de las oraciones trovadas comenzaba a llegar a la imprenta por aquellos años.<sup>64</sup> Entre otros poemas, se incorporaban unas *Coplas del Quicumque vult fechas so determinación y corrección de la madre santa iglesia* en una edición mutila y hasta entonces desconocida de la *Pasión trovada* de Diego de San Pedro, que habría sido impresa por el taller de los Hurus entre 1485 y 1491, de la que Mercedes Fernández Valladares (2019: 69-76) ha dado primera noticia y transcripción. De esta imprenta salió también el *Cancionero de Zaragoza*, en sus dos ediciones de 1492 y 1495 (92VC/95VC), que, como su secuela sevillana de 1499, contenía las *Coplas sobre el Ave Maris Stella fechas por Juan Guillardón*.<sup>65</sup> Pero, sobre todo, destaca el amplio desarrollo de este género poético que hace Juan del Encina, del que deja constancia en su *Cancionero*, impreso en 1496 en Salamanca (96JE):<sup>66</sup>

- [ID4411] *Memento homo quia cinis es et in cinerem reuerteris.* / Juan del encina. / *Inc.*: “Acuerda desacordado...” *Exp.*: “...si nuestra alma aca desliza.” (30x9) [e xxv<sup>r</sup>-xxvi<sup>r</sup>].
- [ID4412 S 4411] *Quicumque vult saluus esse. etcetera* / *Inc.*: “Qualquiera que quiere ser...” *Exp.*: “...es impossible salvarse.” (20x9) [e xxvi<sup>v</sup>-xxvii<sup>r</sup>].
- [ID4413 S 4411] *Miserere mei deus. etcetera.* / *Inc.*: “Duelete señor de mi...” *Exp.*: “...en tu altar te servirás.” (10x8) [e xxvii<sup>v</sup>].
- [ID4414 S 4411] *Benes dictus deus israel. etcetera.* / *Inc.*: “Bendito dios de Ysrael...” *Exp.*: “...fuessemos encaminados.” (6x8) [e xxvii<sup>v</sup>-xxviii<sup>r</sup>].
- [ID4415 S 4411] *Magnificat anima mea. etcetera.* / *Inc.*: “La mi anima engrandece...” *Exp.*: “...Abrahan y a su simiente.” (5x8) [e xxviii<sup>r</sup>].
- [ID4416 S 4411] *Nunc dimittis. etcetera.* / *Inc.*: “Agora que ya cumpliste...” *Exp.*: “...y en todos siglos Amen.” (3x8) [e xxviii<sup>r</sup>].
- [ID4417 S 4411] *Aue maris stella. etcetera.* / *Inc.*: “Dios te salve clara estrella...” *Exp.*: “... señor dios glorificado.” (7x8) [e xxviii<sup>v</sup>].
- [ID4418 S 4411] *Quem terra pontus. etcetera.* / *Inc.*: “A quien tierra cielos mar...” *Exp.*: “... venida muy desseada.” (4x8) [e xxviii<sup>v</sup>].
- [ID4419 S 4411] *O gloriosa domina. etcetera.* / *Inc.*: “O gloriosa señora...” *Exp.*: “...gente mas que redemida.” (3x8) [e xxviii<sup>v</sup>-xxix<sup>r</sup>].
- [ID4420 S 4411] *Memento salutis autem. etcetera.* / *Inc.*: “Acuerda te ques verdad...” *Exp.*: “...para siempre con amor.” (3x8) [e xxix<sup>r</sup>].
- [ID4421 S 4411] *Uexilla regis. etcetera.* / *Inc.*: “Ya la vandra parece...” *Exp.*: “...pues tu mesmo los criaste.” (8x8) [e xxix<sup>r-v</sup>].
- [ID4422 S 4411] *Te deum laudamus. etcetera.* / *Inc.*: “A ti señor alabamos...” *Exp.*: “...que no perdere la fe.” (11x10) [e xxix<sup>v</sup>-xxx<sup>r</sup>].

64. “El tema de su obra no admite dudas sobre su viabilidad comercial: *El credo, el pater noster, la salve regina y el aue maría y el aue maristella*, la poetización devota al alcance del lector ha tenido siempre buen arraigo en nuestra cultura y por ella los impresores y editores inundarán el mercado de una variada oferta literaria” (Infantes 1989: 88).

65. Aunque Infantes se limita a la edición de 1495, porque no se conocía o, más bien, reconocía entonces ejemplar alguno de la de 1492, también aporta una reedición tardía del texto, como remate de un pliego quinientista: “Es tema fecundo en la época y ya encontramos una composición sobre el *Ave Maristella* en una de las ediciones del *Vita Christi*, *vid. supra*, a nombre de Juan Guillardón, la de Zaragoza, Hurus, 1495, en los fol. 77<sup>v</sup>-78<sup>r</sup> y como remate de un pliego del xvi, lo que atestigua su difusión (la cita en A. Rodríguez-Moñino, ‘Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540’ en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 1961, págs. 81-106, 1157)” (Infantes 1989: 92, n. 53).

66. Extraigo y cito esta sección religiosa de la estructura interna del cancionero impreso 96JE establecida por Ana M. Rodado (2020: 354-55).

[ID4423 S 44II] *Gloria in excelsis deo. etcetera.* / *Inc.*: “Gloria sea alla en el cielo...” *Exp.*: “...en la gloria de dios padre.” (5x9) [e xxx<sup>r</sup>].

[ID4424 S 44II] *Pater noster. etcetera.* / *Inc.*: “Padre nuestro tu que estas...” *Exp.*: “...libra nos de perdicion.” (2x9) [e xxx<sup>r</sup>].

[ID4425 S 44II] *Aue maria. etcetera.* / *Inc.*: “Que te salve dios te digo...” *Exp.*: “...y por todo peccador.” (1x10) [e xxx<sup>r</sup>].

[ID4426 S 44II] *Credo in deum. etcetera.* / *Inc.*: “Creo en dios muy glorioso...” *Exp.*: “... vida de vida eternal.” (5x10) [e xxx<sup>v</sup>].

[ID4427 S 44II] *Salve regina. etcetera.* / *Inc.*: “Dios te salve reyna que eres...” *Exp.*: “...por las promessas de cristo.” (4x9) [e xxx<sup>v</sup>].

[ID4428 S 44II] *Regina celi letare. etcetera.* / *Inc.*: “Goza te reyna del cielo...” *Exp.*: “...*Deo gratias.*” (1x11) [e xxx<sup>v</sup>].

Pero ninguno de estos tres incunables se dedican de manera monográfica a las oraciones trovadas, ni se imprimen, con lo que ello implica, como pliegos sueltos, por lo que tal cohabitación de circunstancias en la imprenta valenciana y murciana está lejos de ser una casualidad.

#### 5.4.3 La datación del pliego

Decía antes que Lope de la Roca pudo haber regresado a Valencia tras estos encargos, más aún habiendo formado parte de una sociedad con Gabriel Luis de Arinyo y habiendo adquirido nuevos materiales de impresión *ex professo* para este episodio murciano, pero sorprende la ausencia de sus nombres en ediciones posteriores. Lope de la Roca no aparece como impresor en un colofón hasta estos incunables murcianos y, de hecho, solo lo hace en solitario en los dos de Almela. Esto no volverá a ocurrir hasta 1495, pero ya imprimiendo en Valencia. ¿Qué pasó durante estos ocho años?

De nuevo es Torres Fontes quien nos ofrece un interesante dato documental para la imprenta en Murcia, en general, y para este impresor, en particular:

Cabe indicar aquí la noticia de un impresor y un librero en Murcia en los años siguientes. En 1492 solicitaba y era atendida la petición de vecindad que hizo un impresor que dijo ser natural de Gante y que, como tantos otros extranjeros, adoptó el nombre castellano de Pedro Fernández.<sup>67</sup> Su fiador fue maestre Lope, sin duda nuestro conocido impresor maestre Lope de la Roca, quien en su fianza se titulaba librero. Oficio que parece incrementarse pronto, pues también nos llegan noticias de un Pedro de Gea que se declaraba librero y vecino de Murcia en el año 1500 (Torres 1984: 114).

Se le documenta como librero establecido en esa ciudad en 1492, a propósito de la llegada de un impresor flamenco a Murcia, donde Lope de la Roca habría ejercido como “un profesional del libro establecido en la ciudad y, desde luego, relacionado con los centros tipográficos, al menos con Valencia, capaz de proporcionar a sus clientes los textos solicitados y dar salida a sus propios impresos” (García Cuadrado 2005: 45) y lo habría hecho hasta su regreso a tierras valencianas en 1495 o poco antes.<sup>68</sup> A partir de este documento se ha destacado su papel como librero, pero no necesariamente debemos descartar que, con este afán comercial y la alta rentabilidad que suponían,

67. “En cuanto a las actividades de ese impresor natural de Gante, de nombre Pedro Fernández, nada sabemos. No se ha localizado ninguna muestra de su trabajo tipográfico y las fuentes de archivo guardan también silencio. Tal vez de este último taller proceda un sermón fúnebre en 4<sup>o</sup>, impreso en Murcia hacia 1499” (García Cuadrado 2005: 43).

68. Y esto más allá de que hubiese regresado o no a Valencia temporalmente tras la finalización de los encargos de 1487 y que, en ese supuesto, por la gravedad de la epidemia, decidiese establecerse de nuevo en Murcia.

con poca inversión económica y técnica, hubiese llegado a imprimir obras como el pliego poético objeto de este trabajo, si no otros materiales de cierta funcionalidad y precaria conservación para la propia diócesis local.

La ausencia de noticias sobre impresores en Murcia, a excepción de estos talleres valencianos desplazados allí, con anterioridad a 1492,<sup>69</sup> así como de librerías establecidos en esta ciudad,<sup>70</sup> parecen apuntar a ello, a la visión comercial que tuvo al establecerse en esta ciudad, movido por la epidemia de peste o, simplemente, por encontrar su nicho profesional, si no por la muerte del propio Arinyo, que justificaría que conservase en su poder la tipografía en cuestión. Lo sugiere también la ausencia de incunables con esta tipografía en Valencia u otra ciudad hispánica, frente a la impresión de un pliego suelto, sin duda tardío, por todo lo aducido hasta aquí y que habría significado una *rara avis* en un contexto como el encargo editorial que dio lugar a las impresiones patrocinadas por Rodríguez de Almela y por el Cabildo murciano. Además, el propio desgaste y/o refundición de los tipos, así como la utilización de una tipografía menor con importantes problemas de estampado, por su calidad, nos podrían estar hablando no solo de un intenso uso de las lettererías, sino que sustentaría la hipótesis de impresiones popularizantes de alta rentabilidad y baja calidad tipográfica durante este período, retoolimentando su ejercicio de librero, que enmarcaría la impresión del pliego poético 87\*LS.

No debió de imprimirse en Valencia, en efecto, sino en Murcia, pues, además, bien es cierto que en aquella ciudad solo documentamos un incunable compuesto completamente en castellano, con la peculiaridad de ser una bula encargada por la Catedral de Cuenca (GW 0125950N; ISTC if00240370);<sup>71</sup> sin embargo, es el estrecho contacto con la producción tipográfica valenciana lo que acaba sustentando que, a imitación suya, se produjese este pliego poético castellano con oraciones trovadas, en contenidos y materialidad muy similar al de la *Salve Regina de Vilaspinosa*. Buscar un precedente para este pliego poético castellano en el *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique (82\*GM) impreso por Centenera en Zamora es, a mi parecer, ir demasiado lejos, geográficamente y en otros términos, mientras que limitar a 1487 la presencia de Lope de la Roca en tierras murcianas constriñe y fuerza la contextualización de este pliego poético. No tengo la menor duda de que, en efecto, lo debió de imprimir Lope de la Roca en Murcia como impresor y/o como editor, pero con posterioridad a 1487, como justifican sus tipografías y en los términos en que se argumenta en la conclusión de este trabajo, en la que confluyen, además, los datos derivados de los epígrafes siguientes.

---

69. “Además, dado que en ese momento no se encontraba establecido ningún impresor, cabía la posibilidad de consolidar un taller murciano fuera de toda competencia, aspecto sin duda interesante para los tipógrafos [...]. Es probable que el trabajo escasease y el impresor se viese obligado a cerrar el taller, aunque creemos que no abandonó la ciudad” (García Cuadrado 2005: 43).

70. “Ante esta realidad podemos planteamos que, tal vez, el propio Lope de la Roca hubiese comenzado ya entonces a ocuparse también de la venta de ejemplares. No debemos olvidar que el único librero que tenemos documentado en los años 90 en la ciudad era Maestre Lope, el antiguo impresor. Por otra parte, esta actividad comercial pudo haber contribuido al sostenimiento temporal de su taller una vez disuelta la sociedad con Ariño” (García Cuadrado 2005: 45).

71. Se trata de la *Carta de indulgencias a favor de la catedral de Cuenca*, impresa en Valencia por Lambert Palmart después del 10 de diciembre de 1489 (García Craviotto 1989-90: 1, 387, nº 2473). Un pliego suelto de las características de 87\*LS es un producto muy diferente a un encargo de otra diócesis de habla castellana. Hasta el impreso post-incunable del *Repertorio de los tiempos* salido del taller de Cofman el 17 de diciembre de 1501 no encontramos ningún otro impreso en castellano en la imprenta valenciana.

## 6 Título, estructura interna y autoría

### 6.1 *El título del pliego*

#### 6.1.1 Abreviación

Al catalogar este pliego poético incunable, las referencias a sus contenidos en los diferentes repertorios se limitan, en la mayoría de los casos, a una transcripción del título del impreso, a menudo parcial, del que también se deduce su autoría poética, lo que no deja de ser importante porque es la vía mediatizada por la que lo conoce la crítica especializada en poesía de cancionero y en historia del libro. Desde mediados del siglo XX, contamos con una reproducción facsimilar dentro de la *Segunda floresta de Incunables* (Pérez Gómez 1957) y, durante un tiempo, estuvo disponible en línea con acceso abierto una digitalización del microfilm original en blanco y negro, sustituida en fechas recientes por una nueva a color que, sin embargo, duplica todas sus páginas a excepción de la primera y genera, por ello, una cierta incomodidad en su manejo. Nada como el original, en cualquier caso, pero ni su consulta, ni la de sus reproducciones fotográficas nos exime siempre de la inercia de verlo con los ojos de Francisco Vindel o, incluso, con los de Brian Dutton, que, al *manejar* los datos bibliográficos en lo que afecta a su contenido –esto es, si se me permite el sinónimo, al *manipularlos*–, los acabaron interpretando y eso ha generado ciertas inercias que los falsean. No hay más ciego que el que no necesita ver porque otros ya vieron por él.

En sus dos catálogos, Vindel encabeza su entrada con el nombre del poeta recogido en el pliego, seguido de su título, con una variante:

SALAZAR (Luis de). El credo el pater noster la salve... (1930-34: 12, 175, nº 3421)

SALAZAR (LUIS DE). EL CREDO Y EL PATER NOSTER, LA SALVE REGINA Y EL AVE MARIA (Vindel 1945-54, 8: 222, Murcia nº 5).

En el primero de los casos, los puntos suspensivos indican que se trata de una versión abreviada del título, con lo que se limitan explícitamente los contenidos del impreso, recogidos con fidelidad en ese paratexto editorial, mientras que en el segundo de ellos se delimita con un punto final, que lo da por concluido. Brian Dutton sigue el primer modelo, reduciendo más aún el título, para encabezar la fuente poética, si bien es cierto que, al referir sus contenidos, lo transcribe por completo y paleográficamente, pero Víctor Infantes y los dos grandes catálogos en línea de incunabilística, el *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* y el *Incunabula Short Title Catalogue*, mantienen el formato de *El arte tipográfico en España*, limitado a las cuatro primeras oraciones y sin referencia a la quinta de ellas:

Salazar, Luis de: El credo y el paternoster... (Dutton 1982: 151 y 239, nº 87\*LS).

Luis de Salazar: *El credo, el paternóster etc.* (Dutton 1990-91, 5: 8, nº 87\*LS).

Luis de Salazar, *El Credo, el Pater Noster, la Salve Regina y el Ave María* (Infantes 1989: 96, nº 12).

Salazar, Luis de: El credo y el Pater noster, la Salve Regina y el Ave Maria (GW M3936610).

*Author:* Salazar, Luis de. *Title:* El Credo, el Pater Noster, la Salve Regina y el Ave Maria [Spanish verse] (ISTC iso0020500).

### 6.1.2 Transcripción

Es Simón Díaz el primero que incorpora fielmente el título, del que Rodríguez-Moñino y Dutton ofrecen transcripción paleográfica, como lo harán después también Conde, Beltran y BETA:<sup>72</sup>

*CREDO (El) el pater noster la salue regina y el aue maria y el aue maristella declarado por luys de salazar* (Simón Díaz 1960-73, III/2: 241, nº 4597).

El credo el pater noster la salue regina y el aue maria. | y el aue maristella declarado por luys de salazar y ha | ze ynuocación (Rodríguez-Moñino 1970: 333, nº 510 y 1997: 456, nº 510).

(ar) El credo el pater noster la salue regina y el aue maria. y el aue maristella declarado por luys de salazar y haze ynuocacion. (Dutton 1990-91, 5: 8, nº 87\*LS).

El credo el pater noster la salue regina y el aue maria. | y el aue maristella declarado por luys de salazar y ha | ze ynuocación (Conde 2005: 238, nº 3).

El credo el pater noster la salue regina y el aue maria. y el aue maristella declarado por luys de salazar (Beltran 2005: 108, nº 4).

El credo el pater noster la Salue regina y el aue maria y el aue maristella declarado por luys de salazar (BETA manid 2131).

### 6.1.3 Unificación y mutilación

El propio Vindel había incorporado a sus dos repertorios la reproducción facsímil de la primera plana del pliego (h. alj]<sup>r</sup>) (1930-34, 12: 175, nº 3421; 1945-54, 8: 222, Murcia nº 5),<sup>73</sup> encabezada por su título, a partir del cual se podía completar el que ofrecían transcrito, aunque, a pesar de ello, se acabó reproduciendo en otros catálogos, manteniendo su parcialidad o mutilación. En sentido opuesto, si bien Rodríguez-Moñino transcribió paleográficamente este título, al referir la nómina de oraciones trovadas del pliego en su introducción, reintrodujo la olvidada *Ave Maris Stella*, pero omitió otras dos de las incorporadas por Vindel que la precedían, y es de este peculiar listado incompleto que dependió la *Bibliography of Old Spanish Texts* y, de ella, el repertorio cronológico de Viña Liste:

Una declaración poética de las oraciones clave (credo, padrenuestro, salve y *Ave Maris Stella*) hecha por el desconocido Luis de Salazar (Rodríguez-Moñino 1970: 23 y 1997: 26).  
Rezos declarados por Luis de Salazar; Credo, Pater Noster y Ave Maristella de Luis de Salazar (BOOST<sup>3</sup> 1984: 277, nº 3376).

Rezos declarados por Luis de Salazar: Credo, Pater noster y Ave maristella (Viña 1991: 160, nº 626).

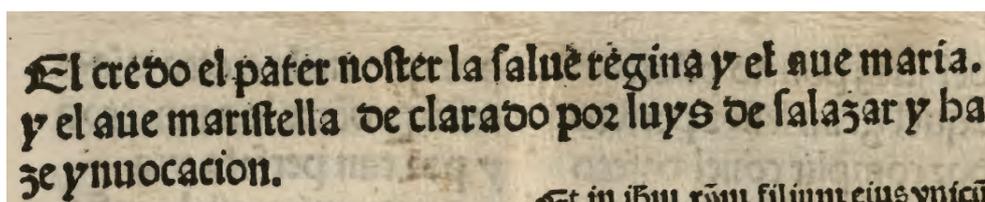
72. En el caso de Conde y Beltran dependiendo y remitiendo explícitamente a Rodríguez-Moñino; y en el caso de BETA, a pesar de la solución de BOOST<sup>3</sup>, que, en cualquier caso, acaba recogiendo también, como variante bibliográfica.

73. Y, en el segundo de los casos, también las de las h. aii]<sup>r</sup> y [avj]<sup>v</sup> (Vindel 1945-54, 8: 223-24, Murcia nº 5).

## 6.1.4 Manipulación y reinterpretación

Más allá de mutilaciones u olvidos del título, es muy sintomática la manipulación que García Craviotto hace de él, porque los dos sutiles cambios que introduce al catalogar este incunable reflejan, en realidad, la interpretación conceptualmente errónea que había hecho Vindel de este paratexto, que acabó generalizándose casi por completo y afectando, así, a la propia delimitación de los textos e, incluso, a su autoría:

El Credo, el Pater noster, la Salve Regina, el Ave Maria y el Ave maristella, declarados por Luis de Salazar (García Craviotto 1989-90: 2, 162, nº 4988)



Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, Inc. I-107 (4), h. a|j|r

García Craviotto cree corregir dos erratas de esta rúbrica inicial al convertir en plural el participio *declarado* y al eliminar la conjunción copulativa de delante del *Ave Maria*, que consideraría duplicada e innecesaria, pues a continuación hay otra precediendo el *Ave Maris Stella*. Con este intervencionismo tan poco escrupuloso filológicamente, acaba reescribiendo la información del título, sin entender que está formada por dos secuencias y por una aglutinación de la rúbrica de invocación de la primera copla del *Credo*:

El credo el pater noster la salve regina y el aue maria.  
y el aue maristella declarado por luys de salazar  
y haze ynuocación

Al eliminar la conjunción copulativa que cerraba la primera secuencia, convertía el título en un listado de cinco oraciones trovadas a un mismo nivel, pero, en realidad, el título es muy claro: remata la secuencia de los primeros cuatro poemas con un signo de puntuación y, a continuación, explicita un añadido, el *Ave Maris Stella* de Luis de Salazar. El *declarado* era en singular porque se refería y se limitaba, exclusivamente, a este último poema, como lo hacía la propia autoría de Salazar. La primera secuencia de poemas no solo recoge las oraciones más frecuentes en la liturgia y en el propio ejercicio de poetización, reunidas, incluso, en la secuencia final de la sección religiosa del *Cancionero de Juan del Encina*,<sup>74</sup> sino que sus propios rasgos compositivos son compartidos, en contraste con el tono y la forma del poema de Luis de Salazar: los primeros con una invocación inicial y en arte menor, mientras que el último de ellos es en arte mayor y con una copla de despedida, por destacar sus técnicas más evidentes.

74. Como se puede comprobar en la estructura interna de esta sección del *Cancionero de Juan del Encina* que he ofrecido anteriormente, donde también aparece el *Ave Maris Stella*, pero desplazado de este conjunto unitario de las cuatro oraciones en cuestión.

### 6.1.5 Reedición

No solo el título singulariza sintáctica y morfológicamente el poema del *Ave Maris Stella* de Luis de Salazar, sino que la propia materialidad del pliego poético y la puesta en página que hemos visto antes, también lo hacen. Los cuatro primeros poemas ocupan exactamente cuatro hojas, esto es, un pliego poético estándar, mientras que el añadido de Salazar se ajusta a las dos últimas páginas, aquellas que lo convierten en un pliego de seis hojas en 4º, añadiendo un medio pliego interno, como rasgo material que lo singulariza entre los pliegos poéticos incunables castellanos y catalanes.<sup>75</sup> Si a esto sumamos la peculiar manera de incorporar en el título la información sobre el poema de Salazar, esto es, como un añadido que lo enriquecía, es muy probable que estemos ante una segunda edición aumentada de un pliego perdido, cuya *editio princeps* se habría limitado a los cuatro primeros poemas anónimos, como confirmaría su adecuación a las cuatro hojas de un pliego en cuarto,<sup>76</sup> así como la propia unidad de esta primera secuencia del título y la estrecha coherencia de sus contenidos, tanto temática como compositiva.

Esta reinterpretación de los contenidos a través de su título, latente en buena parte de la bibliografía y evidenciada por García Craviotto en su manipulación textual, es la base sobre la que se fundamenta otro error que afecta más a la poesía de cancionero que a la bibliografía material. Solo desde la filología material, combinando ambos aspectos, podemos llegar a solucionarlo y a detectar el origen de un problema de transmisión textual o, peor aún, de un error de interpretación de los datos generado desde la propia catalogación bibliográfica, manipulándolos y/o limitándolos, interpretándolos sin atender al estudio hermenéutico y a su transmisión textual, como este tan flagrante que afecta al pliego poético objeto de estudio de este trabajo. La *recensio* y la *descriptio* de las fuentes es mucho más que aquello que, a menudo, la crítica especializada concibe como tal, especialmente en cuanto a los testimonios impresos de la poesía de cancionero y de romancero, por la compleja idiosincrasia de estos.

### 6.2 La delimitación de los textos y la estructura interna del pliego

Es sobre la base interpretativa que aquí se ha puesto en evidencia que Rodríguez-Moñino sistematiza los contenidos del pliego en un singular colectivo, como “una declaración poética de las oraciones clave (credo, padrenuestro, salve y *Ave Maris Stella*) hecha por el desconocido Luis de Salazar” (Rodríguez-Moñino 1970: 23-24 y 1997: 26-27) o, en esta misma línea, que BOOST<sup>3</sup> los unifique como unos “Rezos declarados por Luis de Salazar” (1984: 277, nº 3376), lo que acaba repercutiendo en que BETA ofrezca un único identificador textual para todos los contenidos (textid 1746), como si se tratase de un solo poema. El problema es que el error no se queda en los repertorios bibliográficos generales, sino que así llega a la catalogación de la poesía de cancionero de Brian Dutton, de manera que estos datos son poco sólidos si no retomamos directamente las fuentes y, sin perspectivas heredadas, volvemos a analizarlas desde otros intereses que no sean estrictamente bibliográficos.

Brian Dutton ya ofrece desde su *Catálogo-Índice* la concepción de los poemas de este pliego como un solo texto, al que asigna un único ID, que lo atribuye en su totalidad a Luis de Salazar,

<sup>75</sup> Tiene seis hojas también el pliego 97\*JJ, con *La pasión trovada* de Encina, pero en este caso es un plegado *in folio*.

<sup>76</sup> El mismo formato de la *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa, que debió de ser uno de sus referentes o, al menos, una manifestación similar en un contexto editorial estrechamente relacionado.

del que aporta un íncipit y un éxplicit que, en realidad, pertenecen a poemas diferentes,<sup>77</sup> con un número de hojas incorrecto de la fuente, recogiendo un fantasma bibliográfico previo y con una estructura métrica que incluye el total de estrofas de los cinco poemas sin reflejar los diferentes metros, como aspecto clave para esta cuestión, la cual, como veremos, incorpora un error de cómputo, perpetuado bibliográficamente hasta hoy: “4694 1 (1<sup>r</sup>-8<sup>v</sup>) Salazar, Luis de (69x10) Criador daquellos dos : acuerdate reyna de mi Salazar. ARM pág. 24 menciona un ejemplar en Palermo” (Dutton 1982: 151, n° 87\*LS). De aquellas lluvias, esta descripción de la fuente y de los textos, que no podría contener más errores en menos espacio.

En su revisión de casi un década después, Dutton solo resuelve el número de hojas del pliego y amplía a dos versos el íncipit y éxplicit, pero mantiene el resto de errores, especialmente la aglutinación de poemas y la consecuente estructura métrica:

[ID4694] 87\*LS-1 (1<sup>r</sup>-6<sup>v</sup>) (69x10).

[...]

(a<sup>r</sup>) Criador daquellos dos  
Que biuieron sin nacer

.....

(a<sup>6</sup>) alla donde Reynas o semper intacta  
Acuerdate Reyna de my Salazar (Dutton 1990-91, 5: 8, n° 87\*LS).

Decía arriba que la estructura métrica no establece la diferencia de metros entre los primeros cuatro poemas y el último de ellos, sino que se limita a indicar un número de estrofas total,<sup>78</sup> del que no se ha advertido hasta ahora que contiene, además, un importante error de cómputo, puesto que el pliego no recoge 69 estrofas de 10 versos, sino tan solo 39, casi la mitad. El potencial de difusión de estos errores a través del principal catálogo de poesía de cancionero se puede imaginar y, en este sentido, es paradigmática esta cita textual en que Ian Macpherson no solo los reproduce sin comprobación textual, sino que los desarrolla más aún, para imaginar que este presunto poema tiene como destinataria a Isabel la Católica o, incluso, para llegar a atribuir a Salazar la autoría de un *contrafactum* del *Pater noster*:

He addresses one long poem of sixty-nine 10-line stanzas to Isabel la Católica, entitled *El credo, el paternoster, la salve regina y el ave María y el ave Maristella declarado por Luis de Salazar* (ID 4694, 87\*LS-1) and is almost certainly responsible for the *Pater noster de las mugeres* incorporated by Castillo into the second edition of the *Cancionero general* (ID 6919, 14CG-1050) (Macpherson 2004: 88).

Aun conociendo el *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos* de Rodríguez-Moñino, que cita en numerosas ocasiones, incluso en relación a este pliego poético, Dutton no advirtió, ni lo

77. Simón Díaz incluye solo el íncipit “Criador daquellos dos...”, sin incorporar un éxplicit y sin dejar claro si este era el del pliego o el de la obra en sí (1960-73, III/2: 241, n° 4597).

78. Esto no es un error puntual, sino una limitación generalizada del sistema métrico de Dutton, al servicio de una manera simplificada de *collatio* externa, que no acaba de funcionar, pero que sí que ofrece, al menos, una primera perspectiva; sin embargo, es muy insuficiente para su estudio métrico y, por supuesto, de rimas. No es una crítica a la obra magna y al sistema de Dutton, pues no encuentro un sistema necesariamente mejor que funcione en su modelo abreviado, sino que describo su insuficiencia a la hora de discriminar otros rasgos esenciales para estudiar la transmisión de los textos. El paso siguiente sería el análisis de la fuente desde la filología material y eso es lo que se ha desarrollado en este trabajo en cuanto al pliego poético 87\*LS.

ha hecho la bibliografía posterior, que los versos de este pliego poético no correspondían a un único poema con ID<sub>4694</sub>, como delimitaba a través de un íncipit y éxplicit que, en realidad, era el del impreso en sí. No lo fue a pesar de que Rodríguez-Moñino puso ante sus ojos, aunque sin explicitar nada más al respecto, el íncipit de las cinco composiciones contenidas en este pliego poético:

A continuación, el texto:

Criador daquellos dos que biuieron sin nacer.  
Padre nro quenel cielo vno estas en trinidad.  
Dios te salue reyna nra madre de tan alto zelo.  
Aue maria tan buena quieres cuyo sieruo so.  
A ty saludamos estrella muy alta” (1970: 333, nº 510 y 1997: 456, nº 510).<sup>79</sup>

Se trata, en efecto, de un pliego poético con cinco oraciones trovadas, a las que Dutton, aglutinándolas, dio un identificador único que no conviene reutilizar para designar tan solo una de ellas y crear, así, otros cuatro para el resto de composiciones,<sup>80</sup> ni tampoco sustituirlo por otros cinco completamente diferentes. Es por ello que propongo un sistema que, a la vez que lo mantiene, singulariza cada una de estas poesías mediante un superíndice, de manera que el pliego contendría los poemas ID<sub>4694</sub><sup>1</sup>, ID<sub>4694</sub><sup>2</sup>, ID<sub>4694</sub><sup>3</sup>, ID<sub>4694</sub><sup>4</sup> y ID<sub>4694</sub><sup>5</sup>. Su estructura interna sería, por tanto, la siguiente, en la que no solo delimito los cinco poemas existentes, sino que les aporto su propio identificador, sus rúbricas, sus íncipits y éxplicits, así como su estructura métrica, todo ello particularizado y adaptado a la singularidad de cada una de estas composiciones, a la vez que queda discriminada su autoría:

1 *Rúbr.* y haze jnuocacion. *Inc.* Criador daquellos dos. *Expl.* do biuamos pera siempre (11 x 10) (h. a[i]<sup>r</sup>-aij<sup>r</sup>) (ID<sub>4694</sub><sup>1</sup>).

2 *Rúbr.* Inuocacion. *Inc.* vosque tomaste baptismo. *Expl.* que repartes en tu gloria (7 x 10) (h. aij<sup>r</sup>-aiij<sup>r</sup>) (ID<sub>4694</sub><sup>2</sup>).

3 *Rúbr.* Inuocacion. *Inc.* O santificada tienda. *Expl.* dela bien auenturanca (9 x 10) (h. aiiij<sup>r</sup>-[aiiiij]<sup>r</sup>) (ID<sub>4694</sub><sup>3</sup>).

4 *Rúbr.* Inuocacion. *Inc.* Esposa del que pariste. *Expl.* dela cumbre angelical (4 x 10) (h. [aiiiij]<sup>r-v</sup>) (ID<sub>4694</sub><sup>4</sup>).

5 *Au.* Luis de Salazar. *Inc.* Aty saludamos estrella muy alta. *Expl.* acuerda te Reyna de my salazar (8 x 10) (h. [av]<sup>r</sup>-[avj]<sup>v</sup>) (ID<sub>4694</sub><sup>5</sup>).

79. Y que Vicenç Beltran reproduce, en su dependencia explícita de esta obra: “Criador daquellos dos..., Padre nuestro quen el cielo..., Dios te salue reyna nuestra..., Aue maria tan buena..., A ty saludamos estrella muy alta..., [Murcia: 1487], *Nuevo diccionario*, 510” (2005: 108, nº 4).

80. Que, además, no mantendrían la secuencia y llegaría a crear mayor confusión. Supondrían unas adiciones mucho más difíciles de gestionar que los identificadores de fuentes impresas, que incorporamos a nuestros repertorios abreviados CIM y al catálogo POECIM, encabezados por su año de impresión, que permite una secuencia no lineal y que aporta un criterio no solo convencional, sino que se trataría de un referente cronológico estricto.

6.3 *Luis de Salazar*

Quedaría claro aquí, por tanto, el carácter anónimo de los cuatro primeros poemas, coherente con el ámbito popularizante del pliego original, así como la atribución explícita del último de ellos a un tal Luis de Salazar, que debió de ser lo suficientemente reconocido para que supusiera un incentivo comercial su adición. Aunque Reinhardt y Santiago Otero, unificando de nuevo los textos de 87\*LS como un único poema, consideran que “este autor del siglo XV es conocido únicamente a través de la siguiente obra: *El credo, el pater noster, la salve regina y el ave maria y el ave maris stella declarado por Luis de Salazar*” (1986: 223, n° 100), Víctor Infantes apuntaría a que no es así: “De nuestro autor conocemos algunos poemas de *preguntas-respuestas* incluidos en el *Cancionero general* de 1511, fol. 154<sup>v</sup>-155<sup>v</sup>, tampoco es vate desdeñable” (1989: 92, n. 53). Infantes da por hecho, por tanto, que el tal Salazar del *Cancionero General* es el mismo poeta que este del pliego 87\*LS, como asume también Vicenç Beltran,<sup>81</sup> si bien Óscar Perea deja la puerta abierta, al menos, a que no sea así.<sup>82</sup>

A partir de su poesía de intercambio o dialogada en el *Cancionero General*, Ian Macpherson reconstruye la figura histórica de este “desconocido Luis de Salazar” (Infantes 1989: 88), para enmarcarlo en un contexto determinado de relaciones literarias: “Luis de Salazar’s poetic circle included Rodrigo de Ávalos, with whom Castillo records three exchanges of *preguntas y respuestas*. Carlos de Guevara, whom he addresses as ‘cavallero real de nasción’ (11CG-737:1), is also involved in three friendly exchanges (11CG-736, 11CG-737 & 11CG-740)” (Macpherson 2004: 88). No solo lo pone en relación con Rodrigo de Ávalos y Carlos de Guevara, sino que, triangulando los intercambios poéticos del primero, también pertenecería al ambiente del propio Hernando del Castillo, a lo que se suma que el segundo de sus interlocutores poéticos se refiera a él como *cavallero real de nasción*, lo que nos lleva a identificarlo como poeta “que probablemente perteneció a la corte de los Reyes Católicos” (Perea 2007: 263), como ya habían sugerido Macpherson (2004: 88-90) y Beltran (2005: 93). “O a la de Valencia”, añade Perea (2007: 263), relacionándolo estrechamente con el contexto de producción del *Cancionero General*, lo que resulta sugerente en cuanto a las razones por las que Lope de la Roca debió de seleccionarlo como material adicional de este nuevo pliego poético. Es, precisamente, en este sentido que no podemos desatender las relaciones literarias entre la nobleza murciana y los espacios poéticos valencianos, tanto físicos, como de transmisión textual, de los que son buena muestra las figuras del Adelantado de Murcia y de Joan Tallante, si no, incluso, la de Isabel Suaris, así como los propios cancioneros LB1 y 11CG (Martos 2024b).

---

81. “Entre los temas que la corte favorecía, como siempre, figuraba la literatura religiosa, otro de los contenidos habituales de los pliegos, pero menos de lo que a primera vista ha podido parecer. Una vez excluidos los que derivan de los poetas y clérigos del entorno más precisamente cortesano, si nos ceñimos a los que pueden haber sido movidos por un deseo de cristianización de carácter general (aún considerando el reducido círculo de los que sabían leer), nos queda un resto muy amplio, aunque la corte no siempre puede desdeñarse como su lugar de origen. Es el caso por ejemplo de Luis de Salazar, que en el Cancionero general departe poéticamente con Carlos de Guevara y con Rodrigo de Ávalos, aunque el pliego que nos interesa (n° 4) es de carácter eminentemente piadoso” (Beltran 2005: 93).

82. “Quizá sea el homónimo músico de la corte aragonesa reseñado por Knighton, *Música y músicos...*, pág. 133. Está ligado con autores de la Corona de Aragón e, incluso italianos (Macpherson, *Motes y glosas...*, págs. 88-89). Por esta ligazón, existe la atractiva hipótesis de que ‘Salazar’ y ‘Luis de Salazar’ fueran autores distintos; así ‘Salazar’ bien pudiera ser el capitán Diego de Salazar, combatiente en Italia bajo el mando del Gran Capitán” (Perea 2007: 263, n. 141).

## 7 En definitiva

El incunable poético 87\*LS parece ser una reedición de un pliego anterior, limitado a las cuatro oraciones trovadas iniciales, a las que se le habrían añadido las coplas del *Ave Maris Stella* de Luis de Salazar, como nuevo incentivo comercial. Así lo sugerirían tanto el propio título del impreso, como su materialidad y puesta en página, en lo que incidirían las diferentes características literarias de los poemas. Es muy probable, en efecto, que este pliego y, más aún, el presunto original perdido, hubiese sido imprimido en Murcia por Lope de la Roca, con unas letrerías más desgastadas y/o provenientes de nuevas matrices, pero dudo mucho de que esto hubiese tenido lugar en 1487 y, menos aún, en el marco de los encargos del Cabildo y de Rodríguez de Almela.

Por las razones aducidas en este trabajo en cuanto a su materialidad tipográfica e, incluso, a la historia social de la imprenta y de la literatura que lo enmarca, habría que desplazar a un c. 1488-1489, si no muy poco después, la impresión del pliego original perdido, todavía sin la adición del poema de Salazar, mientras que, para su reedición ampliada, que es la que hoy se conserva y se describe en este trabajo, es lógico pensar que habría pasado, al menos, un año. De ello se desprende que su impresión habría tenido lugar en Murcia después de 1488, durante el período en el que Lope de la Roca habría ejercido en esta ciudad en un amplio espectro de acción en la industria del libro, generando y comercializando algunas ediciones de cierto carácter popular y de alta funcionalidad,<sup>83</sup> como bien ilustra la impresión de este pliego y de su antecesor, para lo que seguiría modelos que apuntan hacia Valencia, adonde sabemos que regresó en 1495, si no poco antes. Si bien es cierto que, *sensu stricto* y en este sentido, podríamos fechar este pliego entre 1489 y 1494, las evidencias de que este ejemplar único estuvo unido a otro datado c. 1490 desde época muy temprana, en la misma secuencia en que hoy se conserva, así como la participación de Lope de la Roca en cuanto a la llegada de un nuevo impresor a Murcia en 1492 o la relación de este pliego con la producción editorial valenciana, si no una mayor cercanía cronológica hacia el ejercicio impresor desarrollado por Roca en 1487, del que habría acabado derivando tanto esta edición como su propia *princeps*, aconsejarían inclinarnos por una datación en la primera mitad de esta horquilla, esto es, c. 1489-1491.

La interpretación y manipulación bibliográfica del título del impreso también ha acabado afectando a la percepción de sus propios contenidos e, incluso, a su autoría, de lo que ha quedado huella en la producción científica sobre poesía de cancionero, aglutinando cinco composiciones diferentes como una sola y atribuyendo a todas ellas la autoría de la última. Esto se ha hecho extensivo al propio impreso, que se conocía hasta hoy como el pliego poético de Luis de Salazar, a pesar de que, como se ha demostrado aquí, se trata tan solo del autor de la última composición. Tal adición, que respondería a criterios comerciales y se fundamentaría en el prestigio que el poeta debió de tener en esta época de entresiglos, acabó repercutiendo en la peculiar composición de este impreso, formado por un pliego y medio, al adaptarse a las necesidades de los contenidos, como bien nos enseñó Víctor Infantes.<sup>84</sup>

---

83. En última instancia, esta debe de ser la razón por la que no se nos han conservado otros especímenes, ni mucho menos con colofón explícito.

84. "Parece obvio que en numerosas ocasiones la extensión (o el tamaño, repito) no es más que una consecuencia de la *extensión literaria* y que por tanto el añadir 1/2 pliego (= 2 hs., 4 págs.) o uno (= 4 hs., 8 págs.) o dos (= 8 hs., 16 págs.) o más, no es sino una adecuación formal sin importancia. De ahí que si repasamos las extensiones de nuestras 14 piezas vemos que cubren hasta 20 hs. (= 40 págs.), con casi todas las combinaciones intermedias: 6, 8, 14, 18 hs., por tanto no puede ir por este camino ninguna uniformidad posible" (Infantes 1989: 87).

## 8 Obras citadas

- Beltran, Vicenç. 2005. 'Los primeros pliegos poéticos: alta cultura/ cultura popular', *Revista de Literatura Medieval*, 17: 71-120 <<http://hdl.handle.net/10017/5447>>
- BETA: Faulhaber, Charles B. *et al.* *Biblioteca Española de Textos Antiguos*, en *Philobiblon*, Berkeley, The Bancroft Library - University of California Berkeley <<http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/phhmbc.html>> [accessed: 20-07-2023]
- BMC. 1971. *Catalogue of Books Printed in the XVth Century now in the British Library*, part X: *Spain, Portugal* (Londres: Trustees of the British Museum)
- BOOST<sup>3</sup>: Faulhaber, Charles B. *et al.* 1984<sup>3</sup>. *Bibliography of Old Spanish Texts* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies), 1st edn 1975
- Cabeza Sánchez-Albornoz, M<sup>a</sup> Cruz. 2000. *La Biblioteca Universitaria de Valencia* (València: Universitat de València)
- Conde, Juan Carlos. 2005. 'Observaciones bibliográficas sobre medio pliego suelto poético', in *Filologia dei testi a stampa (area iberica)*, ed. by Patrizia Botta (Modena: Mucchi Editore), pp. 229-40
- Dutton, Brian. 1982. *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies)
- Dutton, Brian. 1990-91. *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, 7 vols, Biblioteca Española del Siglo XV (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>>
- Gallardo, Bartolomé José. 1863-1889. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols (Madrid: Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra; Imprenta y Fundación de Manuel Tello)
- García Craviotto, Francisco. 1988. 'La imprenta incunable de Alfonso Fernández de Córdoba: aportación al problema de Híjar o Valencia en su última época atribuida', in *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional, Madrid 1986*, ed. by Pedro Manuel Cátedra and María Luisa López-Vidriero (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 155-73
- García Craviotto, Francisco. 1989-90. *Catálogo general de incunables en bibliotecas españolas*, 2 vols (Madrid: Ministerio de Cultura-Dirección General del Libro y Bibliotecas)
- García Cuadrado, Amparo. 2005. 'La llegada de la imprenta a Murcia: algunos de sus protagonistas', *Murgetana*, 113: 33-44 <<https://go.uv.es/q13YXUY>>
- Gómez Redondo, Fernando. 2012. *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, 2 vols (Madrid: Cátedra)
- Guarnaschelli, Teresa Maria. 1947. 'Alfonso Fernández da Córdoba e la prima stampa di Murcia', in *Miscellanea bibliografica in memoria di Don Tommaso Acurti*, ed. by L. Donati (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura), pp. 125-32

- GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (Leipzig: K. V. Hiersemann) <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>> [accessed 27-02-2024]
- 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>>
- IGI: Guarnaschelli, Teresa Maria. 1943-81. *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*, 6 vols (Roma: La Libreria dello Stato; Istituto Poligrafico dello Stato)
- 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*, ed. by Manuel Criado del Val (Barcelona: PPU), pp. 85-98
- ISTC: *Incunabula Short Title Catalogue* (London: British Library) <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>> [accessed 27-02-2024]
- Knighton, Tess. 2001. *Música y músicos en la corte de Fernando el Católico, 1474-1516* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico)
- Macpherson, Ian. 2004. 'Motes y Glosas' in the 'Cancionero General', Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 98 (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary University of London)
- Mangas Navarro, Natalia A. 2023a. 'El *Oracional* (POECIM/87PG)', in *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim87pg>> [accessed 27-02-2024]
- Mangas Navarro, Natalia A. 2023b. 'Valerio de las historias escolásticas y de España (POECIM/87DA)', en *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim87da>> [accessed 27-02-2024]
- Mangas Navarro, Natalia A. 2024a. 'Ejemplares y socioliteratura del incunable 87PG', in *Literatura y religiosidad en el contexto de la baja Edad Media europea*, ed. by Anna I. Peirats (València: Tirant lo Blanch), pp. XXXX
- Mangas Navarro, Natalia A. 2024b. "Una edición incunable con poesía de remate (87PG): estudio material y descripción interna", in *Tradiciones poéticas de la Romania*, ed. by M<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua and Gema Vallín (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. XXXX
- Mangas Navarro, Natalia A. 2024c. 'La poesía del *Valerio de las estorias escolásticas y de España*: edición crítica y estudio', *Estudios Románicos*, 33: 173-85 <<https://doi.org/10.6018/ER.590731>>
- Martos, Josep Lluís. 2019. 'Ediciones valencianas en la imprenta incunable de Venecia', *Anuario de Estudios Medievales*, 49.2: 683-704 <<https://doi.org/10.3989/aem.2019.49.2.11>>
- Martos, Josep Lluís. 2022a. 'Las *Coplas* de Hernán Vázquez de Tapia a la muerte del príncipe don Juan', *Revista de Poética Medieval*, 36: 271-306 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2022.36.36.96939>>
- Martos, Josep Lluís. 2022b. 'Estudio de un pliego poético incunable perdido: edición y ejemplares de las *Coplas* de Hernán Vázquez de Tapia (97\*VT)', *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 26: 421-38 <<https://go.uv.es/qr6rBgj>>

- Martos, Josep Lluís. 2023a. *El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable*, Medievalia Hispánica, 37 (Frankfurt am Main-Madrid: Iberoamericana/Vervuert) <<https://doi.org/10.31819/9783968693958>>
- Martos, Josep Lluís. 2023b. 'Descripción del ejemplar de la Universidad de Zaragoza (POECIM/90\*DC)', en *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim90dc>> [accessed 17-02-2024].
- Martos, Josep Lluís. 2024a. *Una trilogía de incunables inmaculistas valencianos* (València: Ultreia)
- Martos, Josep Lluís. 2024b. 'Poemas y testimonios de Juan Tallante: delimitación y ampliación del corpus', *Estudios Románicos*, 33: 205-52 <<https://doi.org/10.6018/ER.587471>>
- Massó i Torrents, Jaume. 1913-14. 'Bibliografía dels antichs poetes catalans', *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 5: 2-276 <<https://go.uv.es/O6Zv2G8>>
- Massó i Torrents, Jaume. 1932. *Repertori de l'antiga literatura catalana*, vol. 1: *La poesia* (Barcelona: Editorial Alpha)
- Mesa Sanz, Juan Francisco. 2020. 'El pliego poético incunable 90\*DC: materialidad y adscripción tipográfica', *Revista de Poética Medieval*, 34: 297-313 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78280>>
- Mesa Sanz, Juan Francisco. 2021. 'Ecdótica y glosa poética: la tradición textual de los *Disticha Catonis* a partir del pliego incunable de Martín García (90\*DC)', *Criticón*, 141: 37-52 <<https://doi.org/10.4000/criticon.18950>>
- Mesa Sanz, Juan Francisco. 2022. '*La traslación del muy excelente doctor Catón* (POECIM/90\*DC)', en *POECIM: Poesía, Ecdótica e Imprenta*, ed. by Josep Lluís Martos (Alacant: Universitat d'Alacant) <<https://cancioneros.org/poecim/poecim90dc>> [accessed 17-02-2024]
- Moll, Jaime. 1994. 'La justificación de las matrices y el estudio de las letrerías', in *De la imprenta al lector: estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII* (Madrid: Arco Libros), pp. 109-18
- Moralejo Álvarez, M<sup>a</sup> Remedios. 1996. 'La Biblioteca Universitaria de Zaragoza', *ANABAD*, 46.3-4: 319-50 <<https://go.uv.es/rMdfogl>>
- Moralejo Álvarez, M<sup>a</sup> Remedios. 1998. 'La colección histórica de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza', in *El libro antiguo en las bibliotecas españolas*, ed. by Ramón Rodríguez Álvarez and Moisés Llordén Miñambres (Oviedo: Universidad de Oviedo), pp. 281-319
- Odrizola, Antonio. 1972. 'El primer libro impreso en Murcia (1484) y otras ediciones litúrgicas para la Diócesis de Cartagena', *Cuadernos Bibliográficos*, 28: 25-40
- Parnaseo: servidor web de literatura española*, ed. by José Luis Canet and Marta Haro Cortés (València: Universitat de València) <<https://parnaseo.uv.es/>> [accessed 27-02-2024]
- Perea Rodríguez, Óscar. 2007. *Estudio biográfico sobre los poetas del 'Cancionero General'*, Anejos de la Revista de Filología Española, 98 (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
- Pérez Gómez, Antonio. 1957. *Segunda floresta de Incunables*, ed. by M<sup>a</sup> Amparo Soler and Vicente Soler, Incunables Poéticos Castellanos, 7 (Valencia: Talleres de Tipografía Moderna)
- Reinhardt, Klaus; Santiago Otero, Horacio. 1986. *Biblioteca ibérica bíblica medieval* (Madrid: CSIC)

- Reyes Gómez, Fermín de los. 2021. *Desamortización y patrimonio bibliográfico: historia de la Biblioteca Pública de Segovia* (Madrid: Editorial Fragua)
- Rodado Ruiz, Ana M. 2020. 'Materialidad y estructura de la *editio princeps* del *Cancionero* de Juan del Encina (96JE)', *Revista de Poética Medieval*, 34: 341-74 <<https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78406>>
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 1970. *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* (Madrid: Castalia)
- Rodríguez-Moñino, Antonio. 1997. *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed. by Arthur L.-F. Askins and Víctor Infantes (Madrid: Castalia)
- Serrano y Morales, José Enrique. 1898-99. *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores* (València: Imprenta de F. Doménech)
- Simón Díaz, José. 1960-73. *Bibliografía de la literatura hispánica*, 16 vols (Madrid: CSIC-Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica)
- Tipobibliografía valenciana: siglos XV y XVI*, ed. José Luis Canet (València: Universitat de València) <<https://go.uv.es/QCch88c>> [accessed 27-02-2024]
- Torres Fontes, Juan (ed.). 1946. '*Compliación de los milagros de Santiago*' de Diego Rodríguez de Almela (Murcia: Universidad de Murcia)
- Torres Fontes, Juan. 1984. 'En el V Centenario de la introducción de la imprenta en Murcia: los Fernández de Córdoba', *Miscelánea Medieval Murciana*, 11: 103-16 <<https://go.uv.es/4KKI39w>>
- Torres Fontes, Juan (ed.). 1994. Diego Rodríguez de Almela *Valerio de la estorias escolásticas e de España* (Murcia: Real Academia de Alfonso X el Sabio)
- TW: *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, Staatsbibliothek zu Berlin <<https://tw.staatsbibliothek-berlin.de>> [accessed 15-02-2024]
- Vindel, Francisco. 1930-34. *Manual gráfico-descriptivo del bibliófilo hispano-americano (1475-1850)*, 12 vols (Madrid: Imprenta de Góngora)
- Vindel, Francisco. 1945-54. *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, 10 vols (Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales)
- Viña Liste, José María. 1991. *Cronología de la literatura española*, vol. 1: *Edad Media* (Madrid: Cátedra)
- WIES: *Watermarks in Incunabula printed in España* (Kommission für Schrift und Buchwesen des Mittelalters) <<https://manuscripta.at/wies>>, <[https://manuscripta.at/\\_scripts/php/wies.php](https://manuscripta.at/_scripts/php/wies.php)> [accessed 18-02-2024].