

CANCIONEROS Y CODICOLOGÍA.
PROPUESTA DE UN MODELO DE DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA

Manuel Moreno García del Pulgar
University of Liverpool

Tengo la certeza absoluta de que a nadie le será ajeno el contenido de este artículo; es más, estoy seguro de que el lector, de una u otra forma, se ha adentrado en alguna ocasión en la tarea de la descripción de algún manuscrito o impreso. El propósito ahora es ofrecer un esquema razonado y detallado de descripción, a partir del estudio y examen codicológico de medio centenar de cancioneros manuscritos. Quisiera, en realidad, mostrar algunas soluciones para muchos de los problemas que nos plantean las descripciones internas y externas de diferentes códices. Con todo, lo que sigue no pretende, ni con mucho, ser un manual de descripción codicológica, sino solo una propuesta de un posible modelo aplicable, especialmente, a los cancioneros.

Gracias a las nuevas tecnologías, acaba de ponerse a disposición de todos los investigadores una nueva herramienta para el estudio de los cancioneros, una *web* en la que se pueden consultar las composiciones incluidas en los siete volúmenes de *El cancionero del siglo XV* de Brian Dutton:¹ An

¹ B. Dutton, *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Biblioteca Española del Siglo XV-Universidad de Salamanca, Salamanca, 1990-1991, 7 vols.; en adelante CsXV, referencia que, para evitar la proliferación de notas a pie de página, consignaré en el cuerpo del texto. Me valgo de las convenciones de Dutton tanto para la indicación de las fuentes cancioneriles como de las composiciones, para las cuales he utilizado, complementariamente, el sistema ideado por A. Deyermond e I. Macpherson. Transcribo aquí la noticia de dichos autores: “Those working on *cancionero* poetry have become accustomed to referring to poems by their ID number in Brian Dutton et al., *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* (Madison: 1982). The publication of Dutton with Jineen Krosstad, *El cancionero del siglo XV, c. 1300-1520*, Biblioteca Española del Siglo XV, Maior, 1-7 (Salamanca: Univ., 1990-

Electronic Corpus of 15th Century Castilian "Cancionero" Manuscripts (<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>). No entraré a explicar aquí lo que ya se ha ido anunciando en diferentes congresos y reuniones de medievalistas; pero sí quisiera detenerme en uno de los puntos que no se ha abordado en ninguno de esos encuentros: *Cancioneros y codicología*. En la *web* mencionada se incluye medio centenar de descripciones codicológicas, de mayor o menor extensión, con una característica y fin comunes: seguir un método científico y detallado de descripción. Al integrarme en el equipo investigador y creador de la arriba mencionada *web*, formado por Bárbara Bordalejo, Fiona Maguire, Peter Robinson y Dorothy Sherman Severin, tuve la tarea de hacer la descripción de los cancioneros que hoy figuran a disposición de todos. Me he ocupado de inspeccionar los siguientes (según la nomenclatura de Brian Dutton): LB1, LB2, LB3, MH1, MH1, ML1, ML2, ML3, ML4, MN6, MN8, MN10a, MN1b, MN11, MN16, MN17, MN24, MN25, MN28, MN29, MN31, MN51, MN52, MN53, MN54, MN55, MN66, MP3, MR2, MR3, MRE1, MU1, SM1, SM5, TP1 y TP2.

El trabajo previo fue elaborar un esquema-ficha que ayudara inmediatamente a identificar cualquier aspecto del cancionero. En muchas de las descripciones que se han hecho, los datos parecen mezclarse unos con otros y, en algunos casos, novelarse. El esquema que presento no tiene nada de original; se basa en otros elaborados por especialistas en codicología, así como los que se pueden extraer de las diferentes descripciones elaboradas por bibliotecas e investigadores al catalogar o editar un cancionero. Uno de los modelos que más me han servido al elaborar el mío es el utilizado por Sadurní Martí al estudiar *El cançoner del marquès de Barberà*, en el que se integran

91), radically changes the position, since it gives us not merely data about poems, but the text of the poem itself. A new form of reference is therefore needed. The series abbreviation *BESXV*, which some scholars have used, is clearly unsatisfactory, since it runs initial letters into roman numerals without any indication of where the break comes. This difficulty can be removed by a lower-case 's' for 'siglo': *BEsXV*. Not all scholars possess the new seven-volume work, which is inevitably expensive. Those who do possess it need the volume and page reference; those who do not have the work need a reference to the *cancionero* from which the poem is edited, with folio number. To meet the requirements of both groups implies a long reference, which would be made inconveniently long by the addition of the ID number. We therefore suggest a reference consisting of the following elements: *cancionero* identification, folio number, work abbreviation, volume and page. The abbreviation of the *El cancionero del siglo XV* can conveniently follow the pattern suggested for the series to which it belongs: *BEsXV*, therefore *CsXV*" (Documento privado, sin editar).

tanto datos codicológicos como paleográficos;² a su vez, Martí menciona, dentro de la *descripción interna* del cancionero, el modelo de Marcella Ciceri para abordar la *descripción de las obras*, punto que, por su precisión, yo he incorporado al esquema.³ Fundamentales han sido los manuales actuales de codicología, publicaciones periódicas impresas y electrónicas, estas últimas en un constante aumento. Por otra parte, algunas bibliotecas van digitalizando sus fondos, revisando y completando descripciones, que se ajustan a modelos más detallados; factor fundamental de esto, amén de los avances tecnológicos, son los numerosos congresos de archivistas y bibliotecarios, así como estudiosos del papel. El esquema que presento está adaptado a los cancioneros, de donde se toman los ejemplos para ilustrar este o aquel punto. Todos o la mayoría de los que estudiamos la poesía de cancionero depen-

² “El cançoner del Marquès de Barberà (S1/BM1), Descripció codicològica (1)”, *Boletín Bibliográfico de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 11 (1997), pp. 463-502. También en <http://www.narpan.net/documents/martibarbera.htm>.

³ “1. Núm. ordre. 2. Foliació. 3. Rúbrica. 4. Íncipit. 5. Identificació. 6. Testimonis. 7. Edició de referència. 8. Situació de S1 / BM1 en la tradició textual de la peça. 9. Errata corrige de les edicions diplomàtiques o diplomàtico-interpretativa (Dutton 1990 per a les castellanés; l’ed. de referència citada per a les catalanes, si és tracta d’un unicum). 10. Puntuació. 11. Altres comentaris. Els quatre primers camps recullen les dades habituals d’una descripció codicològica: el número d’ordre en el ms., la localització de l’obra en la foliació (amb l’antiga foliació i numeració de Massó Torrents 1913), la rúbrica de la peça i els dos primers versos de la poesia o la primera línia de la prosa (cf. S. Martí 1995 per als aspectes paleogràfics del cançoner). El cinquè camp dóna una identificació de referència per a les poesies (Dutton 1990-91, per al castellà; Parramon 1992, per a la poesia catalana). El sisè camp llista tots els testimonis que transmeten la peça (sigles de Dutton 1990-91 per a les obres castellanés; generalment Massó Torrents 1932 per a les catalanes). El setè identifica l’edició diplomàtica (o interpretativa) que ha reproduït el text del cançoner S1, les planes i el número de referència que duu en aquesta edició (Dutton 1990 per al castellà). El vuitè posiciona, quan és possible, S1 / BM1 en la tradició textual de la peça. El camp següent ofereix una *errata corrige* de l’edició de referència. El camp penúltim indica si la peça presenta puntuació o no. Finalment s’acompanya la fitxa amb succints comentaris sobre altres aspectes útils per a la història de S1 / BM1. Quan una informació no està disponible, s’omet” (<http://www.narpan.net/documents/martibarbera.htm>). Por lo que concierne al trabajo de Ciceri al que hace referencia, se trata de Antón de Montoro, *Cancionero*, estudio y edición crítica de M. Ciceri, introducción y notas de J. Rodríguez Puértolas, Universidad de Salamanca (Acta Salmanticensia, Textos Recuperados, 3-4), Salamanca, 1990.

demos mucho del CsXV; la obra de Dutton es, por tanto, una referencia que debiera, aquí debe, orientar también el esquema de descripción.

Dejo la introducción para entrar en materia. Cada punto del esquema que sigue, viene explicado y justificado con un problema que me ha surgido al hacer el estudio codicológico de los cancioneros detallados más arriba. En dos de los puntos, marcas de agua y cuadernos, me extenderé más que en el resto, debido a su importancia dentro del esquema. Cada punto tiene una brevísima definición del contenido (entre corchetes), después de la que añado los problemas específicos que me he ido encontrando en diferentes manuscritos.⁴

DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA DE [siglas del correspondiente cancionero según figura en el CsXV]⁵

Habría que hacer una observación con respecto a algunos de los cancioneros y a algunas de sus siglas. En principio, la comprobación personal del manuscrito es necesaria, ya que nos podríamos llevar más de una sorpresa; por ejemplo, SA2 (Ms. 1968, Salamanca, Universitaria) no contiene ni un solo verso, sino que todas las obras están en prosa, por lo que no es un cancionero. En segundo lugar, hay veces que las siglas ya no funcionan según la metodología seguida por Dutton:

- La primera letra corresponde a la ciudad. Es el caso de MM1 (Madrid, Biblioteca Bartolomé March), que, sin embargo, ya no está en Madrid, sino en Palma de Mallorca (<http://www.fundbmarch.es>).

⁴ Para entrar en las descripciones de la página <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>, hay que pulsar *Dutton Editions* en el índice de contenidos (*Contents*) de la página principal; en la nueva pantalla (*View Dutton Editions*) hay que pulsar de nuevo *Dutton Editions*. Aparece así una página (*Dutton Corpus*) que incluye en la parte superior izquierda un menú en el que se puede escoger la biblioteca y el número del manuscrito deseado; en la columna inferior se listará el contenido de cada manuscrito y se podrá acceder a cada una de las composiciones o (pinchando en *Manuscript Description*) a la descripción codicológica del manuscrito. A partir de ahora me referiré a las descripciones codicológicas incluidas en la página *web* del proyecto como *MMweb*, 2007.

⁵ En el caso de ser un cancionero no recogido en el CsXV se puede seguir la normativa creada por Dutton y que ha sido puesta en práctica ya por algunos investigadores en cancioneros no recogidos por él. Un reciente ejemplo es el manuscrito examinado por la profesora María Jesús Díez Garretas en el *XII Congreso de la Asociación Hispana de Literatura Medieval*, ms. Gl.Kgl.S. 435 2º de la *Biblioteca Real de Copenhague*, que ha denominado CR.

- La segunda letra corresponde a la biblioteca. TP1 (CsXV, IV, pp. 314-318. Ms. 80) y TP2 (CsXV, IV, pp. 318-326. Ms. 506, tomo V, ff. 390^r-400^r) ya no están en la *Biblioteca Pública de Toledo*, pues sus fondos han pasado a la *Biblioteca de Castilla-La Mancha* (Toledo), situada en el Alcázar (<http://www.jccm.es/biblioclm/>).

Siempre hay que dejar constancia de cualquier cambio, pues estos detalles van hablando de la transmisión patrimonial. De lo que no estaría seguro, y con lo que no estoy de acuerdo, es en cambiar las siglas del CsXV.

1. NOMBRE Y LOCALIZACIÓN

1.1 MANUSCRITO. [Signatura actual del manuscrito].

En algunas ocasiones, la signatura, el número del manuscrito que nos ofrece Dutton, no es el que se usa en la biblioteca correspondiente. Por ejemplo, la signatura de SM1 (CsXV, IV, pp. 285-286) es Ms. 70 (según el catálogo de Artigas), que corresponde en la biblioteca a la moderna signatura M-556; de igual manera sucede con SM5 (CsXV, IV, pp. 286-287): según Dutton, que de nuevo sigue el catálogo de Artigas, es Ms. 78, mientras que el tejuelo de la biblioteca es M-108.⁶ Otro caso es el de la *Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano*, donde se pide según el número del inventario:

- ML1: Ms. 30 (Catálogo 312, Inventario 14951, Sign. M22-17).
- ML2: Ms. 208 (Catálogo 231, Inventario 15259, Sign. M17-16).

1.2 BIBLIOTECA. [Nombre oficial de la biblioteca donde se conserva actualmente].

Convendría hacer notar, si es el caso, el cambio de biblioteca con respecto a las siglas del CsXV. Un ejemplo son los manuscritos con las siglas MR (MR2: CsXV, II, pp. 621-622; MR3: CsXV, II, pp. 622-623), que corres-

⁶ Véase M. Artigas Ferrando, *Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Menéndez y Pelayo por su bibliotecario Miguel Artigas*, Imp. Tip. J. Martínez, Santander, 1930; y M. Artigas Ferrando y E. Sánchez Reyes, *Catálogos de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo por sus Directores Miguel Artigas y Enrique Sánchez Reyes, I Manuscritos (primera parte con 40 fotograbados)*, Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos y Sociedad de Menéndez Pelayo, Santander, 1957.

pondían a los manuscritos de Antonio Rodríguez-Moñino y que, desde 1995, se encuentran en la *Biblioteca de la Real Academia Española*, con las siglas MRE en el CsXV. Un caso especial es el que se refiere a los LB (cancioneros de la *British Library*), pues, en ocasiones, se verá que se localizan en el *British Museum* (Great Russel Street), antigua residencia de la *British Library*; sin embargo, ahora esta tiene su propia sede y se encuentra en diferente localización (St. Pancras, 96 Euston Road, London, NW1 2DB). Otro caso especial es el de la *Biblioteca del Palacio Real* de Madrid, que desde hace algunos años ha cambiado el nombre por el de *Biblioteca Real*.

Igualmente, siendo cada día más normal la digitalización de manuscritos, se podría hacer notar en este punto la existencia de la dirección electrónica de las imágenes del manuscrito. Por ejemplo, la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid (Biblioteca Histórica “Marqués de Valdecilla”) ofrece la digitalización de MU1 (CsXV, II, pp. 627) en la dirección <http://www.ucm.es/BUCM/foa/index.php>. Asimismo, la *Biblioteca de Menéndez Pelayo* ha digitalizado, entre otros códices, SM1: <http://www.bibliotecademenendezpelayo.org/busqueda.aspx?op=6>.

1.3 CIUDAD: [Dónde está la biblioteca].

Habría que mencionar, si hace al caso, cualquier cambio de ciudad, como ocurre con MM1, anteriormente citado. Pero, además, sugeriría que, tras estos tres elementos esenciales de presentación del manuscrito, si el código estuviera dividido en partes, ya porque estuviera repartido en diferentes bibliotecas, ya porque, formando un solo volumen, tuviera diversas partes, se hiciese notar en este apartado. Por ejemplo:

- Caso I: manuscrito fraccionado en distintas partes, con diferentes sig-naturas, y localizado en la misma biblioteca. Así sucede con MN51 (Ms. 22018, BN), MN53 (Ms. 22021, BN) y MN52 (Ms. 22020, BN), que, junto con el Ms. 22019 (BN), formaban un único manuscrito, ahora dividido y guardado en cuatro estuches diferentes con sig-naturas distintas, aunque consecutivas.
- Caso II: manuscrito dividido en distintas partes localizadas en diferen-tes bibliotecas. Esto ocurre con ML4, que es un fragmento de un código de la *Biblioteca Nacional* de Madrid: Ms. 27. Aunque, sin duda, el *Cancionero de Barrantes* es el prototípico de este apartado; hay que dar noticia de sus distintas partes y su orden:

Cancionero de Barrantes (Índice): ZZ3 (CsXV, IV, pp. 378-381), Ms. 0173, *Hispanic Society*, Nueva York.

Cancionero de Barrantes I: MM1 (CsXV, II, pp. 622-623), *Biblioteca de la Fundación Bartolomé March*, Palma de Mallorca.

Cancionero de Barrantes II: MR3 (CsXV, II, pp. 622-623), Ms. RM: 74. *Biblioteca Real Academia Española* (desde 1995).

Cancionero de Barrantes IV: MN55 (CsXV, II, pp. 365-369), Ms. 22335, *Biblioteca Nacional*, Madrid.

Cancionero de Barrantes V: MR2 (CsXV, II, pp. 621-622), Ms. RM: 73. *Biblioteca Real Academia Española* (desde 1995).

Es preciso incluir, además, la parte que no se cita en el CsXV: Ms. 6584 (*Vergel de príncipes* de Rodrigo Sánchez de Arévalo) de la *Biblioteca Nacional* de Madrid.

- Caso III: manuscrito único dividido en distintas partes. En este apartado contamos con numerosas muestras, que podríamos agrupar en dos clases:
 - Códice manuscrito facticio, como pudiera ser MN6, formado por MN6a, MN6b, MN6c, MN6d y MN6e; también SM5, compuesto por SM5a, SM5b, SM5c y SM5d; o el caso de TP2, manuscrito que consta de cinco libros, siendo parte del V (ff. 315-400) el que transcribe Dutton como TP2 (CsXV, IV, pp. 318-326, ff. 390^r-400^r).
 - Códice facticio mixto (formado por partes manuscritas e impresas). Tenemos el ejemplo de MN66 (R-31133, BN), que contiene dos impresos: *Retablo de la vida de Cristo* (Sevilla: Cromberger, 1510-1-22) de Juan de Padilla e *Historia nueva del bienaventurado doctor y luz de la Iglesia San Jerónimo* (Zaragoza: Coci, 1510-1-16) de Pedro de Vega.

A la hora de estudiar el manuscrito completo, cualquiera que sea el caso en el que se presente, por cuestiones de clarificación metodológica, es interesante dividirlo según la articulación natural que se observe, diferenciando los fragmentos necesarios e incluyendo dicha división en los puntos que siguen a continuación.

DESCRIPCIÓN EXTERNA

1. HISTORIA DEL MANUSCRITO

1.1 DESCRIPCIONES ANTERIORES. Las referencias siempre necesarias son, por una parte, las ya convencionales y obligadas *BOOST*, *BITECA*, *BETA*, *CsXV*...; de todos es también conocida la *web* <http://sunsite.berkeley.edu/PhiloBiblon/phhmbe.html>. Por otra parte, hay que hacer constar las referencias en los tres grupos que siguen:

- Catálogos y diccionarios.⁷
- Estudios anteriores del manuscrito o de obras que se contienen en el manuscrito.
- Descripciones electrónicas. Cada vez más y más bibliotecas ofrecen la descripción de forma electrónica. La *British Library* ofrece una descripción de LB2 que se puede consultar en su página *web*: <http://www.bl.uk/catalogues/manuscripts/>. Igualmente, la *Biblioteca Real* ofrece, por ejemplo para MP2, no solo la descripción del manuscrito, sino que además detalla cada una de las obras que contiene: <http://realbiblioteca.patrimonional.es/>

1.2 NOMINACIONES DIFERENTES DEL MANUSCRITO. Recurriendo a catálogos, inventarios, diccionarios o repertorios, convendría recopilar todas las denominaciones que se le han dado. Como muestra, me referiré a LB1:

Se le denominó *Cancionero de Rennert* por ser Albert Rennert quien lo editara por vez primera, pero también se puede identificar por diferentes siglas según los inventarios de cancioneros que conocemos: N (Mussafia 1900); B.VI/ IV.3 (Aubrun 1953); n. 2169 (Serís 1948-64); BM (Azáceta 1954); La (Varvaro 1964); Lo1 (Romeu 1965); I 008 (Steunou-Knapp 1975); 1.1.6.3 (González-Cuenca 1978); LB1 (Dutton 1982).⁸

Igualmente, se anotará el título del lomo o el que aparezca en cualquier parte del manuscrito; así, por ejemplo, a ML1, según la notación del lomo de la encuadernación, *Cancion de Mendoza*, se le conocería como: *Cancionero de fray Íñigo de Mendoza*, aunque contiene obras de otros autores. En este sentido, habría que anotar en este apartado las posibles confusiones a las que pueden llevar los distintos catálogos al titular los cancioneros. Ya advirtió Dutton, a propósito del estudio de ID 0285, “Alto Rey muy soberano”, en dos cancioneros, MN17 y MH1, el antiguo problema de denominación de los manuscritos:

José María Azáceta publicó una descripción del *Cancionero de San Román*: “El *Cancionero de Gallardo* de la Real Academia de la Historia”, *Revista de Literatura* 6 (1954), 239-270; 7 (1955), 134-180 y 8

⁷ Como, por ejemplo, C. Alvar y J. M. Lucía Megías, *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 21), Madrid, 2002.

⁸ Cf. este punto en LB1, *MMweb*, 2007.

(1955), 271-294. Véase también JULES PICCUS: «Rimas inéditas del Marqués de Santillana, sacadas del *Cancionero de Gallardo* (o de *San Román*), Academia de la Historia, sig. 2-7-2, Ms. 2», *Hispanófila*, año I, tomo 1, núm. 1 (1957-58), 20-31. Esta colección se llama de Gallardo y también de San Román, pero el nombre de Gallardo debería reservarse para el Ms. 3993 de la *Biblioteca Nacional* (sigla MN17, pp. 49-50).⁹

En la misma situación hay otros cancioneros, como el mencionado anteriormente, ML1 o MN6, o los cancioneros adjudicados a Gómez Manrique: MN24 y MP3.

1.3 HISTORIA DEL MANUSCRITO. TRANSMISIÓN PATRIMONIAL. No es nada fácil descubrir la procedencia del manuscrito, no solo porque las bibliotecas no guarden u ofrezcan noticias de sus adquisiciones, sino porque, en muchos casos, las re-encuadernaciones han eliminado las antiguas encuadernaciones y las hojas de guarda, donde se encontraban muchas de las pistas de la biblioteca original. Ejemplo que ilumina la importancia de las hojas de guarda es MN66, en donde se nos informa de la procedencia del Monasterio de la Bretonera; otra muestra la tenemos en MN10a-b, cuya segunda hoja de guarda, con letra de fines del XVIII, dice: “Este libro manuscrito estaba en mucha estimacion / en la librería del Conde de la Fuente en Cordoua / de á donde le hubo el Illmo. S. D. Pedro Chavez de la Rosa / Obispo de Arequipa, quien en el año 1787 en 15 Agosto / en Cadiz en memoria de su amistad lo regaló a / D. A. S. M”.

2. DESCRIPCIÓN CODICOLÓGICA DEL MANUSCRITO

2.1 SIGNATURA MODERNA. [Se consignará la que figure en el catálogo moderno de la biblioteca, que está, normalmente, en el lomo del volumen]. Hay que tener en cuenta que, en algunos casos, existen discrepancias entre el núm. de manuscrito del CsXV y algunas bibliotecas (cito, entre otras, las que se dan entre la obra de Dutton y la *Biblioteca de Menéndez Pelayo*, en Santander, o la *Biblioteca Fundación Lázaro Galdiano*, en Madrid).

⁹ B. Dutton, “Dos referencias curiosas a un poema de Juan Alfonso de Baena”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Providence, 22-27 de agosto, 1983), ed. A. D. Kossoff et al., Istmo, Madrid, 1986, I, pp. 491-496.

2.2 SIGNATURA ANTIGUA. [Se anotarán todas las antiguas y su lugar, así como sellos de las bibliotecas que se observen]. Como ejemplo puede aducirse MN31, que tiene las siguientes: en el *vuelto* de la 1ª hoja de guarda hay varias, que copio según están desde arriba:

- C.A. 81.3 (tinta negra en la esquina más externa).
- 42=3. E=2=2 (tinta negra y tachado, antigua, a continuación de la anterior).
- 6-5-30 (lápiz, moderna, a la derecha de la anterior).
- Kk-46
- iv. P. q (tinta negra, parte superior del vuelto de la tercera hoja de guarda, encima de la Tabla II).
- iii.D.20 (tinta negra, tachado, en la parte superior del vuelto de la tercera hoja de guarda, encima de la Tabla; y en la parte inferior del vuelto de la tercera hoja de guarda, debajo de la Tabla). Esta signatura es la que confirma la procedencia del manuscrito de la biblioteca del duque del Infantado¹⁰.

Habría que anotar también las empleadas por los distintos estudiosos, ya que a veces se han referido al mismo manuscrito usando diferentes signaturas; es el caso de MH2, cuyas antiguas signaturas son “12-25-6 = C-114; 9-25-6 = C-114; C-114; J. Artilles Rodríguez ofrece las antiguas signaturas 9-25-6 y C-114 (*ART xxxii*) y J. Simón Díaz: 12-25-6 y C-114; B. Dutton ofrece la moderna 9/5535”.¹¹

2.3 FECHA. [Año en el que se cree se copió el manuscrito. Sería oportuno ofrecer todas las aportaciones de los investigadores sobre la fecha de composición, anotando la referencia bibliográfica para cada uno de ellos].

2.3.1 OTRAS FECHAS. [Se anotarán las fechas de los textos que Dutton propone en el correspondiente ID de CsXV (VII). También se consignarán aquellas fechas de las piezas citadas en ediciones de composiciones particulares que se incluyen en el manuscrito, anotando la referencia bibliográfica].

2.4 LENGUA(S). [Lenguas empleadas en el manuscrito. Se anotarán y agruparán las composiciones según la lengua usada, indicando el ID o el título de la obra].

¹⁰ Cf. MN31, *MMweb*, 2007.

¹¹ Cf. en este punto MH2, *MMweb*, 2007.

2.5 ORIGEN. [Se anotará dónde se copió el manuscrito: corte, escritorio, etc.]. La labor de investigación de este punto es paralela al punto anterior HISTORIA DEL MANUSCRITO. TRANSMISIÓN PATRIMONIAL (1.3). En este caso, el trabajo depende del estudio paleográfico y de las obras que incluya; tendremos suerte si en el colofón de la obra se incluyen notas como la que aparece en MN16, donde, según los datos del colofón de ID 1466, sabemos que:

Escruiolo ferrnand martines de burgos fijo de juan martines de burgos / escriuano publico que fue de la dicha çibdad el qual / juan martines fino frayre en el monesterio de santo / domingo de benfica çerca de la çibdad de lisbona / en el rregno de portogal.

En las hojas de guarda a menudo encontramos antiguas signaturas que nos informan acerca de la biblioteca y posiblemente acerca de su origen. Así, en MN31, en la parte superior de la 3ª hoja de guarda, hay dos signaturas: “IV.P.q” y, un poco más abajo, y tachada, “III.D.20”, típica de la casa del duque del Infantado, como se puede confirmar documentalmente en el incunable 5-1161 (*Biblioteca Nacional*, Madrid), con una signatura similar.

Un elemento que hay que considerar en este apartado son los usos lingüísticos; en el caso de MN28, vemos que este punto nos advierte de su procedencia aragonesa. Lo mismo podríamos decir de LB2, compilado en la corte de Navarra.

2.6 TABLAS. [Se consignarán si las hay en el manuscrito, ya sean tablas generales o tablas de capítulos de alguna obra en particular]. Aunque en muchos casos no hay, en otros sí; por ejemplo, MN31 contiene dos manuscritas, añadidas a fines del siglo XVII o principios del XVIII, según el tipo de letra. Un caso más, en este sentido, es ZZ3.

Alguna vez tendremos tablas según las diferentes divisiones del manuscrito; esto sucede en TP2, dividido en cinco libros, con portada divisoria de cada libro en un folio y tabla en el siguiente: “Libro quinto de la obras de diuersos auctores” (f. 314^v), “Tabla del quinto libro” (f. 315^{r-v}). Por lo que se refiere a tablas de capítulos, tenemos el ejemplo de MN28, que no tiene tablas generales, pero sí de capítulos: el *Tratado de nobleza*, incluido en el manuscrito, tiene una de los capítulos I-IX, en el f. 1^r, y otra de los capítulos X-XI, en el f. 1^v.

Cuando no hay tablas, habría que anotar en este apartado la posibilidad de que las hubiera habido, bien al principio o al final, según creamos que faltan folios o que se han dejado en blanco con ese propósito; por ejemplo,

de MN54 “cabe pensar que los dos últimos folios en blanco estuviesen destinados a tal fin”.¹²

2.7 TIPOS DE OBRAS. [Se ha de especificar si el cancionero contiene obras en verso o en prosa]. Se anotarán los poemas según su ID, en tanto que, para las obras en prosa, se consignará el título (en algunas ocasiones cuentan también con ID, como las “introducciones a obras en verso”). Cabría citar bastantes ejemplos; por poner uno, podemos detenernos en ML1, que contiene composiciones en verso: ID 0269, ID 2892, ID 2891, ID 2893, ID 2894, ID 2895, ID 0325, ID 2896, ID 2897, ID 2898, ID 0100, ID 0101 A 0100, ID 2899, ID 2901, ID 2902, ID 0197; y en prosa: Introducción al *Debate de la Razón y la Voluntad*, ID 2900 P 2901.

2.8 ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MANUSCRITO. [A la información que habitualmente se proporciona en este apartado habría que añadir restauraciones, dictámenes del restaurador, fechas]. Algunos de los manuscritos han sido restaurados, pero son rarísimas las ocasiones en las que se puede acceder al dictamen del restaurador, si es que lo hubo: pocas veces quedan testimonios de este proceso, del antes y después. En este sentido, es innegable el valor que representan las ilustraciones del *Cancionero de Astudillo*, ofrecidas por Pedro M. Cátedra en su volumen.¹³

No se reparará en detallar al máximo el estado en que se encuentra el códice, y menos aún en hacerlo saber a la biblioteca correspondiente, ya que una de sus finalidades es la de conservar su fondo bibliográfico. Este apartado es un informe general del manuscrito, atendiendo a la encuadernación (roturas, falta de trozos, sequedad de la piel, desprendimiento de las tapas del volumen..., aspectos que detallo en el apartado 2.9), estado general de los folios, que se completará con los puntos de más abajo, donde se hace referencia a los FOLIOS RASGADOS O EN MAL ESTADO (2.10.8). Como ejemplo, sírvanos ML1: el códice tiene las tapas sueltas, igualmente el f. 1 (*Tabla de obras*) está suelto, como también los ff. 141-143 y las dos hojas de guarda últimas, en las que hay manchas de humedad. Los cosidos entre los ff. 60-61 están deteriorados y el manuscrito se abre en esta parte, al igual que sucede entre varios folios más: ff. 25-26, 48-49, 60-61, 106.

¹² N. Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Alhambra, Madrid, 1987, p. 22.

¹³ P. M. Cátedra, *Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 444), Madrid, 2005.

Se ha de señalar aquí si el manuscrito se encuentra protegido por una carpeta-estuche de encuadernación o una caja, anotando lo que se diga en ella. Así, LB2 está conservado dentro de una caja de protección, en cuyo lomo dice: “397 / POEMS, ETC / SPANISH / BRITISH / LIBRARY / ADDITIONAL / MS / 33382”; lo mismo ocurre con MH1. Tenemos también algún ejemplo con estuche y caja: se trata del caso ya comentado de MN51 (Ms. 22018), MN52 (Ms. 22020), MN53 (Ms. 22021) y Ms. 22019 (*Biblioteca Nacional*, Madrid).

2.9 ENCUADERNACIÓN. Los elementos que habría que señalar son:

2.9.1 DIMENSIONES: expresadas en mm. de largo por ancho (largo x ancho, en adelante), tanto para las cubiertas como para el lomo. Sería oportuno diferenciar cuándo alguna de las cubiertas (anterior o posterior) tiene distintas dimensiones; su medición es mejor hacerla desde las respectivas contracubiertas, pues dará menos problemas en cuanto a la exactitud.

2.9.2 TIPO (antiguo, moderno, renacentista, mudéjar...): habrán de señalarse los casos de imitación, o la mera sospecha de que puedan serlo; es lo que sucede con la encuadernación de MN55, descrita por D^a Matilde López Serrano.¹⁴

2.9.3 MATERIAL (piel, cartón cubierto de piel, piel sobre tabla de madera, gofrada, bruñida, chagrín), color, decoración (filetes, orlas, hierros usados), título y otras anotaciones. En algunas ocasiones nos vamos a encontrar con que distintos manuscritos ofrecen una misma y característica encuadernación, sobre la que habrá que investigar; por ejemplo, la del *Cancionero de Híjar*, MN6, es similar a la del Ms. RS/67 (*Biblioteca Nacional*, Madrid), que procede de la colección Rico y Sinobas.

2.9.4 PROCESO DE ENCUADERNACIÓN: habrá de consignarse si se encuadernó el volumen antes o después de ser escrito. También habrá que mencionar si se pueden observar diversas encuadernaciones o si se puede conjeturar su existencia.

2.9.5 ESTADO DE CONSERVACIÓN: aunque la información de este subapartado es paralela a la del punto anterior (2.8), aquí se elaborará un detallado dictamen de los problemas que presente la encuaderna-

¹⁴ M. López Serrano, *La encuadernación española: breve historia*, Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos (Biblioteca Profesional de ANABA, III, Cuadernos, 5), Madrid, 1972, p. 140, lámina núm. 10.

ción: sequedad de la piel, roturas, falta de fragmentos, humedades, corrosiones, galerías de polillas...

2.10 FOLIACIÓN

2.10.1 NÚM. DE FOLIOS. Se dará el [nº]h. (hojas de guarda al comienzo) + nº de folios + [nº]h. (hojas de guarda al final). Hay que tener en cuenta, como principio general, que el cómputo de folios que ha de reflejarse es el actual, es decir, habrá que olvidarse en muchos casos de aquellos cómputos que tengan en cuenta numeraciones de folios antiguas; la verdad es que me he encontrado con que este principio no se cumple en muchas ocasiones, por lo que sería preciso corregir muchas descripciones en catálogos, diccionarios y ediciones.

Tenemos bastantes muestras de discrepancias entre los estudiosos a la hora de computar el núm. de folios en los cancioneros; por ejemplo, en ML3, tanto en *BETA* (*MANID* 2674), como en *CsXV* (I, pp. 583), se anotan 145 folios, mientras que Yeves computa 146.¹⁵ Otro de los casos concretos de desacuerdo de numeraciones, que puede llegar a crear problemas cuando se cotejan diversas ediciones, es el de MN8.¹⁶ De cualquier modo, creo necesario aclarar que el actual estado es el que habría que consignar siempre; otra cosa diferente es la foliación: si existen foliaciones distintas y cómo se cita en las distintas ediciones modernas (véase por ejemplo MN10a-b, MN11, MN31).

Uno de los casos en los que más desacuerdo y distintas fórmulas se presentan es el de TP1; en mi descripción anoto:

[3]h + 113 + [1]h:

- [3]h + ... + [1]h: Hojas de guarda. Las tres primeras hojas de guarda anteriores y la única posterior son de papel distinto al del manuscrito, papel de buena calidad; solo en el último se aprecia un trozo de la filigrana, dos letras: 'MA'. En el *recto* de la primera hoja de guarda, a tinta, en el centro una signatura: 'S. R. 1-4'. En el *recto* de la hoja de guarda posterior, en la esquina superior externa, a lápiz, se le ha numerado, siguiendo consecu-

¹⁵ J. A. Yeves Andrés, *Manuscritos españoles de la Biblioteca Lázaro Galdiano*, Ollero & Ramos, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1998, I, p. 653.

¹⁶ Compruébese la discordancia entre las ediciones de Kerkhof (Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *La comedieta de Ponza*, Rijksuniversiteit, Groningen, 1976) y Dutton (*CsXV*, II, pp. 22 y ss.).

tivamente el último folio del manuscrito: '114'; en el vuelto de este mismo folio, en el centro, a tinta negra: 'BIII, /KI'.

- ... + 113 + ... : Los 113 folios del manuscrito son del mismo papel por la filigrana que muestra y la distancia de los corondeles y puntizones que se aprecian.¹⁷

En los diferentes estudios, he encontrado las siguientes foliaciones de este mismo cancionero:

- "114 hojas [...] tiene unas hojas en blanco al principio [...]" (Gallardo, 1968, II, cols. 476-479, n° 2766).

- "3h. bl. + 112 ff. num. post. 2h. bl." (Esteve Barba, 1942: 75).

- "Un cancionero de 118 folios [...] Tiene el manuscrito tres guardas al principio y una al final." (Kerkhof, 1979: 17-18).

- "El manuscrito consta de tres hojas en blanco, de papel no tan antiguo sin filigrana, más 112 folios de papel más antiguo con filigrana, más otras dos hojas en blanco del mismo tipo que las tres primeras." (López Pérez, 1989: 50-51).

- "3 + 112 + 1 (en blanco) + 1" (*MANID* 1917).

- "112 folios" (*CsXVIV*: 314).¹⁸

Después de anotar el actual número de folios, hay que especificar, si hace al caso, el total de los folios que se han perdido, remitiendo al lector a los apartados FALTA DE FOLIOS (2.10.18) y CUADERNOS (2.10.20), donde se pueden ver cuántos faltan y dónde. Puede ser también que dos o más folios tengan la misma numeración, por lo que hay que consignar el dato y corregir el cómputo. Asimismo, puede suceder que algún folio esté sin numerar. Por ejemplo, sobre ML2, hasta ahora, se ha dicho que contiene 152 folios, pero entre los ff. 55 y 56 hay uno que no se ha contado; sería conveniente numerar el folio como n^{obis} (55^{bis}), de manera que, en este apartado, se consigne [2]h. + 153 + [4]h.

Se consideran, como norma general, hojas de guarda las que no están escritas y son previas o posteriores al primero y último folios escritos, por lo que siempre habrá que computar los folios en los que se encuentren las tablas. Por ejemplo, en el Ms. 27, BN, hasta ahora, todos han repetido lo que dice el *Inventario*: 194 folios; pero, si tene-

¹⁷ Cf. mi descripción, en este punto, de TP1, *MMweb*, 2007.

¹⁸ Para todas estas citas, cf. mi descripción en este punto, de TP1, *MMweb*, 2007.

mos en cuenta los dos en que se copian las tablas, son 196 ff. Además, hay tres hojas de guarda al comienzo: una moderna y dos de la misma clase de papel que las restantes del manuscrito, a las que ha de añadirse todavía una hoja de guarda más, también antigua; por lo que la foliación actual es [3]h + 196 + [1]. Hay algún otro caso que presenta un numeroso grupo de folios en blanco que preceden a la primera hoja escrita; sirva como muestra MN6, cuya fórmula tiene que ser un poco más completa: [1]h + 35 (en blanco) + 1-337 + 1 + 338-369 + 40 (en blanco) + [1]h.

Una situación especial es la que se da en MP3: [1]h +269 ff. + [1]h. El manuscrito fue numerado modernamente por páginas, y se acostumbra a dar la cantidad total: 534 pp.; pero quien hizo la numeración no computó los dos folios del tercer cuaderno (ff. 23 y 24), por lo que de la p. 44 (f. 22^v) se pasa a la p. 45 (f. 25^r). Los editores de las obras de Gómez Manrique, al valerse de MP3, siguen la numeración de las páginas, sin corregir el error. Si se quisiera modificar, se podría optar por una solución fácil: a partir de la p. 45, habría que sumar 4; así, la p. 45 correspondería a la 49. De cualquier manera, en el apartado CUADERNOS (2.10.20), he conservado la numeración con la laguna de las cuatro páginas (al final, yo también anoto 534 pp., aunque doy la foliación corregida).

Otro caso especial es el de MR2 y MR3: [5]h +27 (entre estas 27 hay 26 modernas intercaladas por el restaurador entre cada uno de los folios antiguos) + [5]h.

2.10.2 DIMENSIONES. El orden será largo x ancho, expresado en milímetros (mm.). Convendría incluir, entre paréntesis, el folio que ha sido medido, siempre un *recto*; por ejemplo: 291 x 208 mm. (f. 19^r). Se citarán, también, las dimensiones incluidas en los diferentes estudios y descripciones del manuscrito; si el códice presenta grandes diferencias en los folios, se hará notar. Igualmente, se indicará si el manuscrito ha sido guillotinado en sucesivas encuadernaciones; así, en MH1, MH2, ML3, MN6, TP1... se observan rúbricas, versos o glosas cortadas, datos que, además, se consignarán detalladamente en el apartado FOLIOS RASGADOS O EN MAL ESTADO (2.10.19) y ADICIONES-TACHADOS (2.10.12).

Es casi inevitable que existan discrepancias entre distintas mediciones, incluso en las de un mismo investigador, debido, en muchas ocasiones, a la falta de uniformidad del folio; para subsanar un poco esa falta, sugiero que se mida el folio en sus puntos medios y dentro del folio central de un cuaderno.

2.10.3 MATERIAL. Habrá que consignar si se trata de papel (MN6) o de pergamino (VM1). Si se combinan los dos materiales (papel y pergamino),¹⁹ hay que anotar los folios de cada uno de los dos materiales. También es necesario precisar si los cuadernos tienen el bifolio externo e interno de pergamino; se remitirá al apartado CUADERNOS (2.10.20) para los detalles. Cuando hay distintos papeles, habría que anotar cada una de las clases de papel, con una pequeña descripción e información sobre la marca de agua, distancia de corondeles y densidad de puntizones, detallando los folios.²⁰

2.10.4 MARCAS DE AGUA. Son pocos los estudios en los que se deja este dato de lado y casi todos recurren a los manuales y repertorios al uso para su identificación. Pero son muy pocos, creo yo, los que hacen una identificación apropiada. Especiales son los casos en los que se nos presenta el dibujo (MN8)²¹ y casi inexistentes las reproducciones fotográficas de las marcas de agua.²²

Como afirma J. C. Balmaceda, es a partir del siglo XVIII cuando comienza el interés por el estudio metodológico de las filigranas; no obstante, los métodos de reproducción han ido desde una descripción, más o menos completa, hasta la utilización de los más sofisticados métodos de reproducción.²³ De cualquier manera, creo que se acordará conmigo la importancia del estudio de las filigranas a la hora de fechar un manuscrito; es por ello por lo que quisiera dedicar a este apartado un poco de atención. En primer lugar, daré información actualizada de los trabajos y herramientas de que dispone el investigador para la identificación de las marcas de agua, para, a continuación, sugerir una ficha de filigranas, con el fin de que se pueda utilizar para un ulterior trabajo de elaboración de un *corpus*.

¹⁹ Cf. MN24, MP3, *MMweb*, 2007.

²⁰ Véase, por ejemplo, mi descripción de TP2 en *MMweb*, 2007.

²¹ *La comedieta de Ponza*, ed. cit., pp. 36-42.

²² Hay excepciones, como J. L. Pérez López, (*El cancionero de Toledo del Marqués de Santillana*, Caja de Toledo, Obra Cultural, Toledo, 1989, p. 55) y P. M. Cátedra (*Liturgia, poesía y teatro en la Edad Media*).

²³ J. C. Balmaceda Abrate, *Filigranas: Propuestas para su reproducción*, Universidad de Málaga, Málaga, 2001, pp. 25-20. De este autor tenemos también un trabajo importante más reciente: *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española*, Imagraf, Málaga, 2005. Cf. mi descripción, en este punto, de TP1, *MMweb*, 2007.

De todos son conocidos los repertorios y trabajos ya clásicos sobre marcas de agua.²⁴ Pero también contamos hoy con direcciones electrónicas de acceso gratuito, de una calidad extraordinaria y con todo tipo de detalles, todos ellos proyectos en marcha.²⁵ Entre esas direcciones hay un proyecto sobre incunables impresos en España, cuyo contenido, método de copia, presentación es, como se indica en la propia página *web*:

WIES holds 2800 images of rubbings of watermarks in incunabula printed in Spain. Thanks to the hospitality of the Austrian

²⁴ Ch. M. Briquet, *Les Filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600, avec 39 figures dans le texte e 16.112 fac-similés de filigranes*, Karl W. Hiesermann, Leipzig, 1923, 4 vols. Otro de los repertorios más importantes, en 17 volúmenes, es el del alemán G. Piccard, *Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart: Findbuch*, bearbeitet von Gerhard Piccard, Kohlhammer, Stuttgart, 1961- ; hoy podemos acceder a este repertorio *on line*: <http://www.landsearchive-bw.de/piccard/start.php>. En Francia, E. Midoux publicó, en 1868, su obra acerca de las filigranas francesas de los siglos XIV y XV (*Étude sur les filigranes des papiers employés en France aux XIVe et XVe siècles: accompagnée de 600 dessins lithographiés*, Dumoulin et A. Claudin, Paris, 1868). Otro nombre importante es W. A. Churchill, quien incorpora unas seiscientas filigranas (exactamente 578) de los siglos XVII-XVIII en Holanda, Inglaterra y Francia (*Watermarks in paper: in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII centuries and their interconnection*, B. de Graaf, Nieuwkoop, 1985 [Amsterdam, 1935]). El yugoslavo V. A. Mošin publica un importante trabajo junto con S. M. Traljić en 1957 (*Filigranes des XIIIe et XIVe SS.*, Académie Yougoslave des Sciences et des Beaux-Arts, Institut d'Histoire, Zagreb, 1957). Otros estudios importantes son los de J. Irigoín, "Groupes et séries de filigranes au début du XIV siècle", *Papiergeschichte*, 16 (1966), pp. 18-22; A. de La Chapelle y A. Le Prat, *Les relevés de filigranes = Watermarks records = I rilievi di filigrane*, Musée du Louvre, Atelier de restauration du département des arts graphiques, Paris, 1996; P. F. Tschudin, Ch. Rauber y T. Pun, "Archivage et recherche de filigranes", *Gazette du livre médiéval*, 31-32 (1997), pp. 31-40. También son de interés los estudios de O. Valls i Subirà (*Nota sobre un interesante hallazgo para la historia de las filigranas*. Es tirada aparte de *Cuadernos de Arqueología e Historia de la Ciudad*, IV, Museo de Historia de la Ciudad Seminario de Investigación, Barcelona, 1964; *Paper and Watermarks in Catalonia*, The Paper Publications Society, Amsterdam, 1970, y *The History of Paper in Spain*, Empresa Nacional de Celulosas, Madrid, 1978-1982, 3 vols.), así como de M. Zerdoun Bat Yehouda (*Les Papiers filigranés médiévaux: essai de méthodologie descriptive*, avec la collab. de G. Korobelink, Brepols, Turnhout, 1989, 2 vols.).

Kommission für Schrift- und Buchwesen des Mittelalters, Dr. Alois Haidinger, it has become possible to present this sample selected from 8700 rubbings of watermarks in copies of more than 800 editions out of the total of 1000 printed in fifteenth-century Spain. The research was started in 2000 and more than 100 libraries have been visited, mainly in Spain but also in the USA (New York Hispanic Society and others), London, Munich, Paris, St. Petersburg, Vienna, Portugal, Belgium, The Netherlands and elsewhere. In this provisional presentation the images are arranged not by watermark motif but by bibliographical number, mostly by IBE (*Catalogo general de incunables en Bibliotecas Españolas*) or HBI (Haebler, *Bibliografía Iberica*) and some other ones like BMC X and Goff. For the investigated editions up to IBE 2679 all the different watermarks have been scanned (1974 images); for the editions with higher IBE numbers, scans of the watermarks have been made selectively (about 800).²⁶

²⁵ *Watermarks in Incunabula printed in the Low Countries (WILC)*, en <http://watermark.kb.nl/>; *Hauptstaatsarchiv Stuttgart-Bestand J 340, Wasserzeichenkartei Piccard*, en <http://pan.bsz-bw.de/piccard/struktur.php> y también en <http://www.landesarchiv-bw.de/piccard/start.php>; *WZMA - Wasserzeichen des Mittelalters*, en <http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wz/wzma.php>; *Dutch University Institute for Art History, Florence - International database of watermarks and paper used for prints and drawings c. 1450-1800*, en <http://www.iuoart.org/wmdb.htm>; *WIES-Watermarks in Incunabula printed in España*, en <http://www.ksbm.oeaw.ac.at/wies/>; *The WWW Watermark Archive Initiative* en <http://www.watermarkarchive.org/watermarkinitiative/>; *A Digital Catalogue of Watermarks and Type Ornaments Used by William Stansby in the printing of The Workes of Beniamin Jonson* en <http://www3.iath.virginia.edu/gants/>; *SWIC - Search Watermark Images by Content* en <http://ahds.ac.uk/ictguides/projects/project.jsp?projectId>; *Le filigrane degli archivi genovesi* en <http://linux.lettere.unige.it/briquet/>; *EVTEK Paper Identification Database* en <http://conservation.evtek.fi/>; *El Centro Americano de Historiadores del Papel, CAHIP*, en <http://www.cahip.org/>; *Early Manuscripts at Oxford University* : <http://image.ox.ac.uk>; *Risorse Internet per la codicologia*: <http://nettuno.stm.it/>; *Scrineum. Saggi e materiali on-line di scienze del documento de del libro medievali*: www.http://dobc.unipv.it/scrineum/; *Spolia. Informazioni, studi e ricerche sul medioevo*: <http://www.spolia.it/online/it/index.htm>.

²⁶ Véase la referencia para *WIES-Watermark* en la nota anterior.

Hay un trabajo, o proyecto de trabajo, de filigranología anunciado por M^a del Carmen Hidalgo Brinquis: “Filigranas papeleras: creación de una base de datos al servicio de archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación”; este proyecto, anunciaba la autora, se llevaría a cabo en el *Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* (actualmente se llama *Instituto del Patrimonio Histórico Nacional*, que forma parte de la *Dirección General de Bellas Artes*) dentro del *Departamento de Información e Investigación*.²⁷ Que yo sepa, no hay ningún resultado hasta la fecha. Los siete congresos (bianuales, 1995-2007) sobre *Historia del Papel en España* recogen siempre trabajos importantes sobre marcas de agua.²⁸

En cuanto a trabajos que conciernen específicamente a manuscritos españoles, encontramos la insistente labor de Germán Orduna en la revista *Incipit*, que acogió con el título “Registro de filigranas de papel en códices españoles” el estudio de filigranas en manuscritos castellanos y catalanes, tarea que compartiría y se continuaría con alguna aportación de Gemma Avenozza.²⁹ Maxim Kerkhof, quien

²⁷ M. C. Hidalgo Brinquis, “Filigranas papeleras: creación de una base de datos al servicio de archivos, bibliotecas, museos y centros de documentación (documentos)”, *Boletín de la ANABAD*, 41 (1991), pp. 423-428.

²⁸ J. Sánchez Real, *Las filigranas de animales en los Archivos de Tarragona*, Diputación Provincial (Instituto de Estudios Tarraconenses Ramón Berenguer IV, Sección de Arqueología e Historia, 25), Tarragona, 2003. Aunque no se han publicado todavía quisiera reseñar las comunicaciones que se leyeron en el *VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España* (2007), que trataron específicamente sobre marcas de agua: J. C. Balmaceda, “Aproximación al estudio del papel a través de la filigranas relevadas en el proyecto CAHIP”; T. Burón Castro, “Filigranas de procedencia italiana en el archivo de la Catedral de León”; J. L. Nuevo Ábalos, “Simbolismo y alquimia en las filigranas papeleras de la balanza, de la estrella y la serpiente”; J. Sánchez Real, “El papel y sus filigranas en los incunables tarraconenses”.

²⁹ G. Orduna, “Registro de filigranas de papel en códices españoles”, *Incipit*, I (1981), pp. 25-30; *Incipit*, II (1982), pp. 55-59; *Incipit*, V (1985), pp. 5-10; *Incipit*, VII (1987), pp. 1-6. G. Avenozza y G. Orduna, “Registro de filigranas de papel en códices españoles (cont.)”, *Incipit*, X (1990), pp. 1-15; *Incipit*, XI (1991), pp. 1-9; de G. Avenozza: “Registro de filigranas en códices españoles (cont.)”, *Incipit*, XIII (1993), pp. 1-13; “Filigranas en manuscritos hispanos: 1. Biblias romanceadas. 2. Comentarios bíblicos”, *Incipit*, 25-26 (2005-2006), pp. 1-20. Para la historia

contribuyó en la anterior revista, también ha destacado siempre en sus estudios codicológicos de manuscritos españoles la importancia de las marcas de agua.³⁰ Sería excesivamente largo dar una bibliografía completa de los distintos trabajos individuales sobre el tema; por otra parte, creo que todas esas aportaciones carecen de una metodología común. Es hora de establecer unas reglas comunes, para crear un corpus de marcas de agua de papeles españoles de manera similar al que se está creando en universidades y bibliotecas de otros países.

Muchas de las descripciones codicológicas de manuscritos españoles hacen referencia a algunos de los repertorios anteriormente citados, fundamentalmente se ha usado el de Briquet. Identificar marcas de agua en nuestros manuscritos con alguna de las que él indiza es realmente complicado y muy arriesgado, ya que en su repertorio no se reproduce la dimensión exacta de la filigrana, tampoco se dan las distancias de corondeles ni la densidad de puntizos, que son precisamente los elementos que nos están hablando de los diferentes molinos. Por otra parte, Briquet no ofrece referencias a papeles españoles. Así pues, considero aventurado fechar los papeles a partir de este repertorio, tanto más cuanto que se trate de aproximaciones.

del estudio de las filigranas en España hay que retrotraerse a principios del XIX (1803), con la figura de Ch. A. de la Serna Santander, que publica un total de 148 (cf. *Catalogue des livres de la Bibliothèque de M. C. Santander [avec Supplément au Catalogue]*, s.i., Bruxelles, 1803). M. Rico y Sinobas fue otro de los precursores (*El arte del libro en España*, Escelicer, Madrid, 1941); posteriormente, tenemos a F. Bofarull y Sans (*Los animales en las marcas del papel*, Oliva, Villanueva y Geltrú, 1901). Una figura señera es O. Valls i Subirá (véase *supra* n. 24); también tenemos a G. Gayoso Carreira (*Historia del papel en España*, Diputación Provincial, Lugo, 1994, 3 vols.). J. Sánchez Real estudia los archivos de Tarragona y Valencia, publicando un total de 826 filigranas en la revista *Ligarzas*, 4 (1972), pp. 259-266; 6 (1974), pp. 361-371. J. L. Campos Basanta coordina el estudio de las marcas de agua en documentos de los archivos de Galicia (*Marcas de agua en documentos de los archivos de Galicia*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1996-).

³⁰ "Las filigranas del manuscrito S del *Libro de buen amor*", *Incipit*, XIII (1993), pp. 15-20.

FICHA DE FILIGRANA EN MANUSCRITOS

FILIGRANA

(Aquí se incluiría su reproducción, no olvidando colocar una regla que sirva como parámetro de medición)

NÚMERO *(este dato se rellenará al final de la recopilación)*

DESCRIPCIÓN *(mano en señal de bendición, ...)*

POSICIÓN *(vertical/horizontal, f. n° r/v)*. Es importante señalar si se ve desde el recto o desde el vuelto, especialmente cuando no se puede notar el relieve de la filigrana en el papel.

CORONDELES *(entre qué corondeles está, empezando a contar desde el extremo exterior del papel)*. Se indicará con los signos: |→3-4, si está entre los corondeles 3° y 4°, empezando a contar por el borde externo del folio vuelto; o 4-3 ←|, si aparece entre los corondeles 3° y 4°, empezando a contar por el borde externo del folio recto. Puede ser que la filigrana esté apoyada sobre un corondel; si es así, se actuará de la misma forma, pero añadiendo el corondel correspondiente en el que se apoya la marca de agua: |→3-4-5, o 5-4-3←|.

DISTANCIA ENTRE LOS CORONDELES *(distancia entre los dos corondeles que enmarcan la filigrana, sin tomar en cuenta el corondel medio de sujeción de la filigrana)*.

DENSIDAD DE LOS PUNTIZONES *(1/10 x medida de 10 puntizones)*:

CLASE A LA QUE PERTENECE *(clase general a la que pertenece según la división de IPH)*.³¹

MÉTODO DE REPRODUCCIÓN *(rayos X, calco, frotado,...)*.

NOTAS *(información adicional)*.

WM *(núm. de referencia de <http://watermark.bk.nl>)*.

BRIQUET *(núm. de referencia en Briquet)*

PICCARD *(núm. de referencia en Piccard)*.

OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE FILIGRANAS *(aquí se ha de anotar la forma bibliográfica abreviada: apellido, año: p.; la referencia bibliográfica completa se apuntará al final de la ficha)*.

FUENTE

MANUSCRITO *(signatura moderna del manuscrito / abreviatura de B. Dutton en CsXV)*.

BIBLIOTECA.

CIUDAD.

FECHA DEL MANUSCRITO *(si no se sabe con seguridad, se indicará con circa o hacia)*.

FOLIACIÓN *(núm. de folios del manuscrito)*.

DIMENSIONES DEL FOLIO DE DONDE SE COPIA LA FILIGRANA *(alto x ancho en mm.)*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS *(bibliografía de descripciones codicológicas del manuscrito)*.³²

2.10.5 ESTADO DE CONSERVACIÓN. [En este punto se hará un diagnóstico general de los folios, tipos de problemas que presentan: oxidaciones por la acidez de las tintas, roturas, agujeros, falta de fragmentos, manchas]. Hay que remitir a los apartados de más abajo FALTA DE FOLIOS (2.10.18) Y FOLIOS RASGADOS O EN MAL ESTADO (2.10.19) para ver los correspondientes detalles.

³¹ IPH (*International Association of Paper Historians*) hace la siguiente clasificación: A: Figuras humanas, hombres, partes del cuerpo humano. B: Mujeres. C: Mamíferos. D: Pájaros. E: Peces, reptiles, insectos y moluscos. F: Figuras míticas. G: Plantas (en general) y flores. H: Árboles, arbustos. J: Cielo, tierra, agua. K: Edificios y partes del edificio. L: Transporte y vehículos. M: Armas y artilugios defensivos. N: Herramientas, equipamiento, ropa. O: Instrumentos musicales. P: Contenedores. Q: Objetos diversos. R: Insignias, cetros, mazas y joyas. S: Símbolos religiosos o mágicos. T: Heráldica, escudos de armas, símbolos de oficios o artesanales. U: Figuras geométricas. V: Números. W: Letras. X: Monogramas, abreviaturas con letras. Y: Nombres (completos) Z: Dificiles de clasificar.

³² Aquí cabría un gran número de manuales, inventarios y artículos; además de la bibliografía anterior, solo quisiera reseñar los más generales e importantes. Entre otros, pueden verse los trabajos de M. Grozdanovic-Pajic: "Le papier de Gênes dans les manuscrits Serbes du XVe siècle", *Mélanges Archéographiques*, 1 (1979), pp. 167-188; "Un filigrane rare dans un nombre restreint de manuscrits Bulgares du deuxième quart du XIVE siècle", *Mélanges Archéographiques*, 12 (1990), pp. 181-218; "Datation des livres manuscrits Serbes cyrilliques appartenant à la patriarchie de Pec et leurs filigranes", *Mélanges Archéographiques*, 13 (1991), pp. 7-250; "Papier et filigranes dans les manuscrits connus et inconnus de Kiprijan Racanin", *Mélanges Archéographiques*, 18 (1996), pp. 131-148. Es también de utilidad la consulta de P. Heitz, *Les filigranes des papiers contenus dans les incunables Strasbourgeois de la Bibliothèque Impériale de Strasbourg*, J. H. Ed. Heitz, Strasbourg, 1903, y D. Harlfinger y J. Harlfinger, *Wasserzeichen aus griechischen Handschriften*, Nikolaus Mielke, Berlin, 1974 y 1980. No quiero dejar de citar, aunque sea de largo, las importantes aportaciones de M. Wittek sobre papeles en la Bibliothèque Royale Albert I, *Inventaire des plus anciens manuscrits de papier conservés à la Bibliothèque Royale Albert Ier et de leurs filigranes (XIIIe-XIVe siècles)*, Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles, 2001; e *Inventaire des manuscrits de papier du XVe siècle conservés à la Bibliothèque Royale de Belgique et de leurs filigranes*. Tomo I: Manuscrits datés (1401-1440), Tomo II: Manuscrits datés (1441-1460), Tomo III: Manuscrits datés (1461-1480), Tomo IV: Manuscrits datés (1481-1500), Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelles, 2003-2006. Asimismo, son importantes los trabajos de D. Woodward (*Catalogue of Watermarks in Italian printed maps ca. 1540-1600*, The University of Chicago Press, Chicago, 1996)

2.10.6 RESTAURACIONES. [Este apartado es complementario de la restauración de la encuadernación (2.9.4) y aun del más general ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL MANUSCRITO (2.8); aquí se dará cuenta de las restauraciones a las que han sido sometidos los folios, especificando los restaurados]. Solo en contados casos tenemos noticia de la fecha de restauración; por ejemplo, en el Ms. 27, BN, se precisa: “Contenía este ms. los *Proverbios* del Marqués de Santillana, que fueron arrancados después de la restauración del códice, según la referencia del antiguo fichero (antes de 1923); están en la Col. Lázaro Galdiano, ms. 660”;³³ pero, en la mayoría de ellos, no hay constancia, como sucede en MN24.

En ocasiones, las restauraciones han consistido en burdos y groseros pegados con materiales inapropiados, hecho que debe anotarse (como en MH2, MN10a-b), pero también encontramos manuscritos en los que la segunda restauración deshace los entuertos de una anterior (como en MN16).

Por otra parte, para un buen número de manuscritos las restauraciones son urgentísimas (como, por ejemplo, para MH2, ML3, MN6, MN25 y tantos otros). Desgraciadamente, la lista es muy larga y abarca a todas las bibliotecas.

2.10.7 IMPAGINACIÓN. [Esquema de pautado]. En este apartado se detallarán los siguientes elementos:

y de W. E. Coleman (*Watermarks in the manuscripts of Bocaccio's 'Il Teseida'. A Catalogue, Codicological Study and Album*, Leo S. Olschki [Biblioteca di Bibliografia Italiana, 149], Firenze 1997). Actualmente, en España, C. Sistach ha estudiado el papel sin marcas de agua en la Corona de Aragón (*VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, celebrado en El Paular, actas sin publicar); M. C. Hidalgo Brinquis, además del proyecto anunciado sobre la creación de una base de datos de filigranas papeleras, ha publicado un artículo sobre marcas de agua en los siglos XIV al XVI (“Spanish watermarks of 14th and 15th centuries: the great unknow” en *Le Papier au Moyen Âge: Histoire et techniques*, ed. M. Zerdoun Bat-Yehouda, Brepols, Turnhout, 1999). También contamos con estudios como el muy interesante de R. Mena, *Filigranas o marcas transparentes en papeles de Nueva España del siglo XVI*, Imp. de la Secretaría de Relaciones Exteriores (Monografías Bibliográficas Mexicanas, 5) México, 1926; más recientes son los de J. Abellán Pérez, “Las filigranas medievales del Archivo Municipal de Murcia (1399-1455)”, *Miscelánea Medieval Murciana*, 6 (1980), pp. 133-146; y J. L. Nuevo Ábalos, “Simbolismo y alquimia en las filigranas papeleras”.

³³ *Inventario*, vol. I, p. 40.

- Perforaciones / rayados: forma de marcar la caja y líneas de escritura. En ocasiones no hay; en otras, solo se aprecian rayados; en otras son visibles ambas posibilidades.
- Caja de escritura. Se darán las medidas del largo x ancho en milímetros del recto de un folio que se anotará entre paréntesis.
- Márgenes / intercolumnio(s). Se anotarán las distintas medidas, en milímetros, de las líneas que dividen el folio, siguiendo el orden largo x ancho, de un folio recto. El largo se medirá desde el borde superior al borde inferior (ej., MN10a: [↓] 00 | 25, 243 | 295 mm. f. 3^r). Para el ancho, se ha de comenzar a medir desde el interior al exterior del folio. Se partirá del 00 (00 mm.), y a continuación se darán las medidas de las líneas que van de izquierda a derecha; las columnas se marcarán con las medidas separadas por un guión (-) y se terminará con el número que indique la dimensión del ancho del folio (ej. MN10a: [->] 00 | 22-88, 102-168 | 217 mm., f. 3^r).
- Número de líneas / separación de las líneas. Se anotarán las de un folio, avisando de la regularidad o no del resto de los folios.

En ocasiones, hay diferentes impaginaciones, por lo que, si este es el caso, se harán distintas impaginaciones para las distintas partes o manos (ej. ML3).

2.10.8 COLUMNAS. Disposición del texto según las columnas. Existencia de intercolumnio/s. Regularidad estrófica en las columnas.

2.10.9 RÚBRICAS. Alineación y separación de las rúbricas. Tipos de letras. Tintas usadas. Alineación y separación del texto de la rúbrica con respecto a la caja de escritura, disposición del texto.

2.10.10 TINTA(S) Color. Se indicará si la tinta es metaloácida y ha causado daños en el folio. Tipos. Tinta usada, cuerpo de letra, mano, cambios del tipo según las secciones.

2.10.11 LETRAS/MANOS. Ha de definirse el tipo de letra. Si hubiera varias manos, se indicarán los folios para cada una, o el folio donde se produce el cambio. A cada mano se le asignará una letra, "A-Z", que se consignará posteriormente en la descripción interna del manuscrito, en el apartado TABLA SECUENCIAL DE OBRAS Y AUTORES. DESCRIPCIÓN DE LAS

OBRAS/CORRECCIONES AL CsXV (6). Idealmente habría que hacer un peritaje paleográfico.³⁴

Se atenderá, además, en este apartado a los siguientes puntos:

- *Usus Scribendi* de la/s mano/s.

- Tipología de la puntuación: ej. *Positura* de tres puntos (.:) en cualquiera de sus modalidades; punto medio (·) o bajo (·); *virgulae suspensivae* sencilla (/) o doble (/ /); coma, *punctus elevatus* (:); colon (:); párrafos o calderones; *virgula plana* (-).

- Abreviaturas usadas:

- Grupos: ejs.: *tpo*: tiempo, *nra*: nuestra,...
- Unidades: ejs.: *q(ue)*: que; *sagda (ra)*: sagrada; *vginal (ir)*: virginal,...

Como ejemplo, muestro el de MN11:

- Signos de puntuación empleados: *virgulae suspensivae* sencilla (/) y *positura* de tres puntos (.:) (ej. f. 4^v).

- Abreviaturas:

- Lineta: - para “n” (*non*), “ue” (*aquellos, que*).

- sin valor en: “muy” “ch” (*pecho*).

- “pri”: *p'nçipe, opp'me*.

- “per”: *ppetuo*.

- “cri”: *esc'ue*.

- Terminación latina “-us”: “9” “ffides sine operib9...”

- Vocales: “-u-” con valores vocálico o con consonántico “v”.

- Consonantes:

- Uso de consonantes dobles:

- “ll”: *illustres, ell, collocado*.

- “ff”: *pontiffice, diferente, ffrança, proffeta*.

- “ss” (“s alta”): *esso, predecessores, gradissima, passar, des-sean*.

- “pp”: *opprime, aparato*.

- *rr*: *riquezas*.

³⁴ V. Beltrán, “Dos liederblätter quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible atribución”, *Revista de Literatura Medieval*, 7 (1995), pp. 41-71 (con un “Apéndice. Peritaje paleográfico del MS 17510 de la Biblioteca Nacional de Madrid”, por J. Mateu Ibars *et al.*, *ibidem*, pp. 72-92).

- Reparto irregular de “ç” y “c” + e, i.
- Terminaciones en “t” para palabras como: *crestiandat, magnanimidat, humanidat*.
- Uso normalizado de “s alta” en cualquier posición.
- “n”: antes de “b”, pero “m” ante “p” (pompas).
- “v”, con valor vocálico a principio de palabra.

Palabras: *tempo, antigo, iouentud, oios, segund, iuego*.³⁵

2.10.12 ADICIONES / TACHADOS. Ya Dutton en su CsXV va anotando las adiciones y tachados, según las diferentes manos. Esas anotaciones habría que incluirlas más arriba, en el apartado 1.1 HISTORIA DEL MANUSCRITO. DESCRIPCIONES ANTERIORES. Aquí habría que añadir aquellas que se le escaparan en el CsXV, siguiendo su misma metodología y forma de notación. Se distinguirá entre Adiciones/Tachados dentro del cuerpo principal del texto y en los márgenes, indicando la mano (misma mano, posterior, moderna,...); tinta, lápiz; se indicará también dónde están. Para las adiciones y tachados al texto de la composición, se siguen la misma metodología y forma de CsXV. Un ejemplo se puede ver en mi descripción de MH2, donde primero copio lo que se dice en el CsXV y, en este apartado, añado lo que creo que se le pasó o no añadió:

- Falta de folios, folios en blanco, estado de los folios y restauraciones:
 - CsXV I: 543: *Faltan cinco folios al principio, y el antiguo 6 está rasgado. Los folios modernos 1 y 2 parecen ser una restauración antigua [...]*
- Signaturas de algunos folios:
 - CsXV I: 544: *A la derecha al pie del folio: “a.vii” [...]*
- Llamadas al contenido de obras en prosa, que por motivos obvios no transcribe:
 - CsXV I: 579: *Los folios 69r-138v contienen obras en prosa de Juan Alvarez Gato [...]*
- Versos afectados por la guillotina (...):
 - ID 3069, MH2-1: f. 1r, rúbrica: *Juan Aluarez a vna señora que dando... /damores y vnos cordones dentro en el... / los cordones y Rasgo la carta en su presen [...]*
- Adiciones (↑, +) y tachados (#) de palabras, versos notas y glosas a los textos en verso:

³⁵ Cf. *MMweb*, 2007.

- ID 3069, MH2-1: f. 1r, v. 5: (aposentados#); f. 1r, v. 15: (#vos soys bien ave) [...]
- Llamadas de atención sobre algunas palabras incluidas en los versos a modo de *sic*:
 - ID 2933, MH2-11: f. 6v, v. 14: tinibla [...]
- Intervenciones y adiciones de otras manos en el manuscrito:
 - ID 3079, MH2-13: *De otra mano a la izquierda*: “dieron me lloro por Rizo / Por aqui lo simple.... combatieron y me dy” [...]
- Anotación de citas, estribillos, cantares, motes y refranes insertos en los textos poéticos:
 - ID 3102 R 0868, MH2-35, v. 50: ID 0868, citado.³⁶

2.10.13 NUMERACIONES. [Se ha de detallar dónde se encuentra la numeración en el folio, tipo, saltos...]. Cuando hay distintas numeraciones es conveniente hacer una tabla de equivalencias, en caso de que distintos editores opten por numeraciones diferentes, tal y como ocurre en MN8; Kerkhof y el CsXV utilizan numeraciones distintas (siempre Dutton utiliza la más antigua). Como ejemplo, además del anterior manuscrito, se puede ver LB1, MN10a-b, MN31.

2.10.14 RECLAMOS Y FIRMAS. [Descripción de los reclamos, posición, tipo y cuerpo de letra, adornos. Se anotarán los folios y sus reclamos correspondientes completos]. En este apartado podremos descubrir la posible falta de folios, por lo que habría que anotar qué estrofa(s), obra(s) han sido afectadas según la pista que nos da la falta de reclamo. Como ejemplo de firmas se puede ver MN17.

2.10.15 HUECOS EN BLANCO EN EL FOLIO. [Se consignará el folio y dónde está el hueco, incluyendo las columnas en blanco]. Se atenderá especialmente a los casos en que el espacio en blanco pudiera indicar:

- Diferentes secciones (p. ej., en LB1, MN55...).
- Posible ornamentación o letras mayúsculas sin completar.

Se hará notar si en huecos primitivos en el código se anotó algo posteriormente (p. ej. MH2).

³⁶ Cf. mi descripción de MH2 en *MMweb*, 2007.

2.10.16 BLANCOS EN LAS LÍNEAS. [Con indicación del folio en donde está, anotando el ID y verso de la composición a la que afecta el blanco (ej. MN10, MN24...)].

2.10.17 FOLIOS EN BLANCO. No se tienen en cuenta los de guarda. Hay un caso especial, MN6, en el que, al encuadernarlo, se añadió un numeroso grupo de folios al principio y al final del manuscrito.

2.10.18 FALTA DE FOLIOS. Segunda anotación de una posible pérdida de folios y obras a las que pudiera afectar, precisando el/los ID y el número de versos o estrofas afectadas de cada composición. En este momento se tratará de buscar una explicación a la falta del núm. de folios, apoyándose en las composiciones que están afectadas: computando el núm. de versos, estrofas que faltan a la composición que iría en el/los folio/s perdido/s. (p. ej., MN24).³⁷

2.10.19 FOLIOS RASGADOS O EN MAL ESTADO. Manchas, tachaduras, humedades, corrosiones, oxidaciones debidas a las tintas, falta de fragmentos, galerías de polillas, roturas, cortes; además, se detallarán folios desencuadernados o unidos por cartivanas, así como cortes producidos por la guillotina al ser encuadernado el volumen y que afectan a los textos.

2.10.20 CUADERNOS. Son varias las tareas y formas distintas de presentar este punto. Una posibilidad sería hacer un esquema general del/de los cuaderno/s tipo siguiendo la denominación de Elisa Ruiz,³⁸ anotando las irregularidades, si las hubiera, en cada uno de ellos; posteriormente, se anotarían los folios que componen cada cuaderno. Otro camino, por el que yo he optado, es la distinción y descripción completa de todos los elementos que componen el cuaderno: filigrana, bifolio, número de folios del cuaderno, material usado, falta de folios, numeración/numeraciones de cada folio, saltos en las numeraciones, obras incluidas en cada folio. Este camino desde luego es más complejo, pero recoge muchos de los elementos que se dan en la descripción y, sobre todo, da una visión general del manuscrito y de muchos de sus proble-

³⁷ Cf. *MMweb*, 2007.

³⁸ *Introducción a la codicología*, Biblioteca del Libro, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Madrid, 2002, pp. 146-147.

mas. Además, se tratará de explicar en cada cuaderno los problemas de falta de folios y las obras a las que afectan. Pondré dos ejemplos, uno tomado de MH2 y otro de MN24; mostraré, en primer lugar cómo creo debía ser el cuaderno.

Ejemplo I: Segundo cuaderno de MH2, con distintas numeraciones, falta de folios: ³⁹

Cuaderno 2: ff. 11-25 (nueve bifolios)

	m2	m2						m2	m2	m2	m2			[--]		<i>filigrana</i>		
2a1	2b1	2c1	2d1	2e1	2f1	2g1	2h1	2i1	2i2	2h2	2g2	2f2	2e2	2d2	2c2	[2b2]	[2a2]*	<i>bifolio</i>
—	bij	bijj	biiij	bv	bvj	bviij	bviij	bix										<i>signatura</i>
—	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	[--]	[--]	<i>folio ant.</i>
—	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25**	[--]	[--]	<i>folio mod.</i>
3088	3089	3092	3095	3087	3097	3097	3097	3099	3099	3099	3102	3102	1046	1046	3103			ID
	3090	3093	3096				3098				3100				3104			
	3091	3094									3101							

* Posiblemente faltan los dos últimos folios del cuaderno.

** Los ff. 26, 27 y 28 (numeración moderna) parecen estar fuera de lugar, no tienen filigrana y es muy posible que pertenecieran al primer cuaderno; de hecho, uno de ellos, f. 28, parece mostrar una signatura en el *recto*, esquina superior derecha: “a/ aiiij”, por lo que es muy posible que perteneciera al cuaderno primero, y los folios anteriores, 26 y 27, también. El problema es que el 26 y 27 no muestran signatura alguna en ninguna parte, por lo que, si pertenecían al primer cuaderno, deberían ser colocados en la segunda mitad del cuaderno. Ninguno de los tres tiene filigrana. Por otra parte, la disposición normal de las composiciones en el segundo cuaderno es distinta a la de estos tres folios.

El f. 26 está muy machacado en su borde izquierdo externo, y, en el superior e inferior, ha sido pegada con solapilla su hoja al encuadernarlo. Contiene “buele buele vtra fama” (ID 3105), a dos columnas el f. *recto*, con tres estrofas por columna; en el f. *vuelto* se completa la composición a una columna, tres estrofas alineadas y el cabo a la derecha de la tercera estrofa.

El f. 27^r, a dos columnas, intentando mantener la misma caja que el f. 26^r (“Queresme perder” (ID 3106) y “oras eres hablestana” (ID 3107). El f. 27^v, a una columna, deja un hueco en blanco al final, contiene “pus queres que muera agora” (ID 3108), pero está muy machacado en sus bordes externos.

El f. 28, que contiene “Oy comienzan mis dolores” (ID 3109, f. 28^r), “Señoras las questouistes” (ID 3110, f. 28^v) y “Señor traslado

³⁹ Cf. *MMweb*, 2007.

- *folio*: en negrita, para el número actual de folio; cuando creo que se ha perdido un folio, lo expreso con un guión.
- *ID*: en la columna, debajo del número de folio, anoto los ID de las composiciones que se copian en dicho folio. Por no complicar demasiado las cosas no he distinguido entre el folio *recto* y el *vuelto*.

Otros símbolos utilizados:

- Los ID entre corchetes, [], son las composiciones desaparecidas de MN24 (ej. [2968]).
- Los folios entre corchetes son los que han desaparecido del manuscrito (ej. [1Vb2]).
- Los ID subrayados son composiciones incompletas en MN24 (ej. 3319).
- R: reclamo en el folio *vuelto*, que anoto seguidamente del número moderno del folio (ej. 64R); también anoto el reclamo completo después del esquema del cuaderno (R: f. 64^v, 9Vb2: “Asi”).
- S: reclamo interior de cuaderno; solo en algunos cuadernos (cuadernos 1, 7b, 18, 20). Estos reclamos interiores no se presentan de forma consistente, pues a veces se localizan en algún folio de la primera mitad del cuaderno, y otras en los folios de la segunda mitad.
- Los números exponentes, detrás de algunos de los ID, corresponden al número de estrofa de comienzo en el respectivo folio (ej. 0101¹², la primera estrofa de este folio es la núm. 12 de ID 0101).
- Cuando es necesario añado la colación con MP3, para ver qué composiciones pudieran haberse copiado en las hojas arrancadas.

2.10.21 ORNAMENTACIÓN. En este apartado se incluirán:

2.10.21.1 Orlados (ML2, MN54, MP3).

2.10.21.2 Letras mayúsculas (LB2, ML2, ML3, ML4, MN11, MN54, MN55...; también se anotarán aquí los huecos y testigos de letras mayúsculas, como en ML3) / Rúbricas (LB2) / Reclamos / Signaturas / Calderones (MN16) / Llaves (MN11).

2.10.21.3 Iluminación (MN54) / Grabados / Manecillas (LB3, ML1) / Otros tipos (MH2, ML2).

Un ejemplo para este apartado lo encontramos en MP3, pues en él tenemos distintos orlados, letras mayúsculas, etc.⁴¹

DESCRIPCIÓN INTERNA

1. ESTRUCTURA Y CONTENIDO. [Divisiones del cancionero según autores (LB1), tipos de obras (11CG, MN55), división en prosa/verso (MH2)]. En muchos casos, se trata de un cancionero misceláneo (cf. MN31), pero siempre se puede encontrar alguna característica de articulación; por ejemplo, ML1 parece orientar el manuscrito a partir de la *Vita Christi*. En alguna ocasión, el propio códice nos dice la estructura y contenido. Sirva como ejemplo MN55 (tercera parte del *Cancionero de Barrantes*); ahí, la rúbrica de ID 0510 dice: *...todos los tratados fechos por el Magnífico Señor don Yñigo lopez de mendoza Marques de Santillana Conde del Real. Comiença otro tratado de la muerte que fizo Diego Palomeque*; los “tratados a la muerte de” son, pues, los que parecen orientar el contenido que sigue en MN55:

- A la muerte de don Álvaro de Luna, ID 0106.
- A la muerte, ID 0510.
- Sobre la muerte, ID 0380.
- Coplas en la “tarja” del conde de Mayorga, ID 0381.

2. PROCESO DE COPIA. Son varios los casos que se pueden presentar:

- Cancionero copiado de una vez por la misma mano (LB1).
- Cancionero copiado de una vez por distintas manos (TP1).⁴²
- Cancionero formado de distintas unidades o fragmentos orgánicos.

En algunas ocasiones, el cancionero es un conjunto de partes unidas que fueron escritas en diferentes momentos para formar un todo; por ejemplo, MP3, al que llamo “manuscrito con partes componentes”. Si se compara sinópticamente el orden de obras entre MP3 y MN24, y después se ven los diferentes tipos de letras y decoraciones, se puede observar un todo, pero con adiciones de distintas procedencias, aunque del mismo escritorio.⁴³ Otros ejemplos que combinan este caso con el siguiente pueden ser TP2 y ML3.

- Cancionero en códice facticio. Cancionero que se compondría de varias unidades copiadas en diferentes etapas y manos, que fue unido en distintas

⁴¹ Cf. *MMweb*, 2007.

⁴² Cf. *MMweb*, 2007.

⁴³ Cf. *MMweb*, 2007.

etapas y que posiblemente fue encuadernado cada vez, no necesariamente, que se le sumaban nuevas partes (p. ej. MN6, MN10, SM5, TP2).⁴⁴

3. AUTORES. [Tabla de autores incluidos en el manuscrito, ordenada alfabéticamente (cf. LB2) o según el orden de aquel (cf. LB3), con sus correspondientes composiciones, expresadas por su ID]. El orden que se siga dependerá de la unidad y orden del cancionero mismo: el carácter misceláneo, caprichoso y sin aparente reagrupamiento hará que se elija la disposición alfabética; seguir el orden del manuscrito dependerá de la intención del propio cancionero al distribuirlos según aparecen allí. En ocasiones se pueden ofrecer ambas ordenaciones para facilitar al lector cualquier búsqueda.⁴⁵ Un elemento que se puede abordar aquí es la comparación de los autores que aparecen en las *Tablas*, si las hubiere, con el listado de los autores incluidos. En este mismo sentido, se harán notar las distinciones de nombres de autores en rúbricas, mismo autor con diferentes nominaciones, distintos autores con el mismo nombre, autores distintos citados solo por el mismo apellido, tal como sucede en los casos de Pinar, Núñez, etc.⁴⁶ Para la atribución de obras se seguirán y citarán los diversos estudios y ediciones, anotando de forma abreviada aquellas que se presentan problemáticas.

3.1 Nómina:

3.1.1. Orden alfabético.

3.1.2. Orden del manuscrito.

3.2 Autores con más obras.

4. OBRAS

4.1 Compartidas con otros testimonios. [Se computará el número total de composiciones comunes a otros cancioneros, dejando los detalles de las obras para el apartado TABLA SECUENCIAL DE OBRAS Y AUTORES. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS (6); para los detalles de testimonios comunes de obras se remitirá al apartado: TABLA SINÓPTICA DE ID CONTENIDOS EN OTROS TESTIMONIOS (7).

4.2 *Unica* ID. [Se indicarán las partes innovadoras del cancionero y su ubicación dentro del mismo, anotando los ID de las composiciones *unica*].

5. ORGANIZACIÓN DE LOS MATERIALES. [Este apartado es paralelo al de la estructura, aunque se examinarán en profundidad las secciones en las que se

⁴⁴ Cf. los respectivos cancioneros en *MMweb*, 2007.

⁴⁵ Cf. LB3 en *MMweb*, 2007.

⁴⁶ Cf. LB1 en *MMweb*, 2007.

divide el cancionero]. En ocasiones, además de una estructura, por ejemplo, que divide el contenido en obras en verso y obras en prosa, puede haber otros sub-aptados o secciones; tal sucede en LB2, donde el primer núcleo de obras en verso se puede dividir, a su vez, en obras *amorosas*, obras *morales* y *políticas*, obras *religiosas*.

Por tanto, de lo que se tratará es de mostrar la organización de los materiales en las diversas secciones del cancionero. Otros ejemplos se pueden ver en LB1 y 11CG.

6. TABLA SECUENCIAL DE OBRAS Y AUTORES. DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS / CORRECCIONES AL CsXV. Como decía al comienzo, en este punto se podría seguir el método de Ciceri,⁴⁷ con alguna mínima variación:

6.1. ID.

6.2. Sigla de manuscrito y número de orden en el manuscrito. Este número puede no coincidir con el CsXV, ya que Dutton no incluye en ocasiones las obras en prosa.

6.3. Foliación. Lo mejor sería seguir la más moderna.

6.4. Estructura estrófica, marcándola a la manera de Dutton.

6.5. Columnas en que se presenta la composición, siguiendo el orden alfabético, en letra minúscula: “a”, “b”...

6.6. Mano que ha escrito la composición. Si en el manuscrito han intervenido varias, habrá que distinguirlas, siguiendo el orden alfabético, en letra mayúscula: “A”, “B”...

6.7. AU: Autor.

6.8. TI: Rúbrica. Se indicará en letra cursiva. Si careciera de ella, se consignará el título supuesto de la obra, añadiendo “falta” o “acéfalo”.

6.9. *Incipit / Explicit*. Se ofrecerá la transcripción de los dos primeros y dos último versos.

6.10. BIBL. En este apartado se recogerán las ediciones modernas.

Son varios los problemas que han de ser contemplados en este apartado; el fundamental es la división y distinción de cada obra. Hay discrepancias entre los distintos editores; citaré, por poner un ejemplo, el caso de MN8, para el que Kerkhof mantiene las siguientes diferencias con respecto a la edición del CsXV:⁴⁸

⁴⁷ Antón de Montoro, *Cancionero*, ed. M. Ciceri.

⁴⁸ *La comedieta de Ponça*, pp. 36-42.

- Distinta agrupación del juego de pregunta-respuesta entre Juan de Mena y Santillana.

- No subraya como independiente el *Proemio de Bías contra Fortuna*, ID 0147 P 0148.

- Incluye en una composición: ID 3411 P 0050, MN8-45; ID 0091 P 0050 e ID 0050, MN8-47.

- Dentro del grupo de las serranillas, no anota el problema que hay en ID 2427 (MN8-95) y, consecuentemente, no se percata de que lo que parece ser la segunda estrofa de esta composición es, en realidad, la última de ID 3431, "Moçuela de Bores", pues se ha perdido un folio.

Dado que el CsXV no ofrece las obras en prosa (a excepción de las que hacen de introducción de obras en verso), en algunas ocasiones nos faltarán dos datos: el ID y el orden de la obra en el manuscrito. Pero, en realidad, el que coteje el manuscrito con el CsXV se encontrará con distintos problemas en la transcripción, división y distinción de notas, anotaciones de folios, etc. Todos estos problemas se pueden reunir bajo un apartado que he denominado *Correcciones al CsXV*.

CORRECCIONES AL CsXV

La finalidad del apartado no es sino, poco a poco, entre todos, tener una edición corregida de la ciclópea obra de Dutton. Son varios los problemas ante los que creo que habría que estar prevenidos, algunos inevitables, como aquellos que se refieren a la transcripción, foliación, interpretaciones..., pero que podríamos ir resolviendo. Por mi parte, solo citaré aquí algunos ejemplos de este tipo de errores básicos:

- Cómputo de folios. Hay errores en los folios totales de casi todos los cancioneros, ya que no se computan las hojas de guarda; por otra parte, en ocasiones, hay que corregir el número de folios computados, Así, en ML3, en la breve información sobre el cancionero que Dutton ofrece, se indica: "145 folios [...] relacionada con YB2" (CsXV, I, p. 583); habría que corregir dos datos : el número de folios y añadir las hojas de guarda: [3]h. + 146+ [1]h; y la relación que mantiene con YB2, que no es tan estrecha como la que hay con MN8 y SA8.

- Estructura estrófica. Sobre ID 0050, tanto en MN8-47, ff. 131^r-193^r (CsXV, II, p. 31), como en ML4-2, ff. 3^r-9^r (CsXV, I, p. 589), se dice "100x8" cuando ha de decir 101x8.

- Foliación. En MN8, ID 0330 R 0329, MN8-41, la foliación del primer verso de ID 0330 es errónea, pues se indica: "89^r" (CsXV, II, p. 30): la rúbrica, *Respuesta*, está en el f. 89^v, en tanto que el primer verso se encuentra en el f.

90^r. En alguna ocasión, el error no tiene consistencia, ya que está solo en la introducción a la composición y no en la transcripción; tal sucede, por ejemplo, en ID 0055, MN8-58 (CsXV, II, p. 32 y VII, p. 5), cuya foliación es errónea, pues debiera consignarse “195^v-196^r” donde se indica: “195^v-196^v”; en la transcripción del texto, sin embargo, está bien. Otro error que encuentro es la falta de coherencia en la numeración cuando el cancionero contiene dos numeraciones distintas; de este modo, en MN10a-b, ID 0072 (CsXV, II, p. 41), hay que corregir dos errores de foliación:

- MN10 se compone de dos partes: a y b. La primera con números arábigos, la segunda con números romanos. ID 0072 comienza en el f. ij de MN10b, no en el f. 12^r, como se dice en el CsXV. Es decir, la foliación entre MN10a y MN10b no se continúa como pareciera si se sigue la foliación del CsXV.⁴⁹

- En la entrada de ID 0072 (CsXV, II, p. 41 y CsXV, VII, p. 6), para MN10b-2, hay que corregir “58^r” por “58^v”.

- Ciertos comentarios sobre impaginación o datos codicológicos, como los que hace en MN10a-b, donde, tras copiar los dos versos del *explicit* de ID 0104 S 0072, dice “La columna 64rb en blanco”; corresponde este folio al *lxiii*^r, pero la columna “b” no está en blanco, sino que la impaginación de este folio es a una columna.

- Anotaciones sobre falta de folios. Bastará un ejemplo; en MN24, ID 3318, tras el último verso, se nos indica: “Falta una hoja por lo menos” (CsXV, II, p. 201). Aquí solo falta un folio, de vitela, donde se habría copiado ID 2968.

- Autoría de las obras. En MN11 se dice: “70 folios. Obras del Infante Don Pedro de Portugal” (CsXV, II, p. 42). En principio, el manuscrito se compone de más folios, si se tienen en cuenta los de guarda; si no se contemplan, se compone de 68, pues le faltan dos. La adjudicación al Infante don Pedro es errónea, pues no aparece en el manuscrito atribución a ningún autor; por otra parte, la cita a la edición de Luis A. Adão: *Obras completas do condestable dom Pedro de Portugal*, resulta, cuanto menos, paradójica, puesto que en ella se trata del Condestable; en ninguna parte del manuscrito se cita al Infante.

- Datación de obras. Dutton anota para ID 1873 la fecha de 1455 (“A veynte e un días del noueno mes / el año de çinco despues de çinquenta / e quatro dezenas poniendo en la cuenta, nueue çentenias e vna despues”, vv. 1-3), composición elegíaca a la muerte de García Laso de la Vega, que ocurrió realmente en 1458; Gómez Manrique confunde la fecha.

⁴⁹ Cf. *MMweb*, 2007.

Hay otra serie de problemas que requerirían un nivel más profundo y complicado de corrección. Son los que se refieren al número que identifica cada composición (ID); por ejemplo, en ocasiones hay falta de consistencia en la división e identificación de las composiciones. Falta de ID para algunas piezas en verso dentro de otra obra que sí tiene ID; así, en ML1, en las *Coplas de Vita Christi*, ID 0269, se incluyen once canciones y un romance que carecen de ID:

- [sin ID] Cançon en non/bre de nuestra señora: adoro tu majestad // de mi su sierva en el suelo (f. 9^{ra}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Otra suya: adorote dios y hombre // y tu hijo dios y hombre (f. 7^{ra-b}. 4, 8). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Otra suya: Eua de fin a su lloro // de la pena del pecado (f. 9^{rb}. 4, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la / primera orden de la / primera gerarchia / agelical: estas son las maravillas // y naçido de muger (f. 9^{va}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la se/gunda orden de la / primera gerarchia: bendiçion y claridad // y vieja diuinidad (f. 9^{vb}. 4, 8). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la ter/çera orden de la pri/mera gerarchia: Cantad todos los vmanos / con esta corte del çielo //el paraíso en el çielo / en el cuerpo de un moçuelo (f. 9^{vb}-10^{rb}. 4 x 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la / primera orden de / la segunda gerarchia: tu quieres nuestra corona // los hombres con tu victoria (f. 10^{rb}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la se/gunda orden de la / segunda gerarchia: con tu vista corporal // despues que te conoçimos (f. 10^{rb}-10^{va}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la ter/çera orden de la segun/da gerarchia: o miraglossa bondad // por el tu gran mereçer (f. 10^{va}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cancion de la prim/era orden de la terçera gerar/chia: si tu grandeza despide // el cabo de te loar (f. 10^{vb}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [sin ID] Cançon de la segunda / orden de la terçera gerarchia: o primero y postrimero // por que viua el pecador (f. 11^{ra}. 5, 10). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.

- [sin ID] Romance que canto la nu/eva orden que son los serafines: gozo muestre en la tierra // con suave melodia (f. 11^{ra}-11^{rb}, 18 vv.). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- [ID 4304 C 0269] Desecha del romance: heres niño y as amor /que faras quando mayor // heres niño y as amor (f. 11^{rb-va}. 2, 4x5). R-1897, 06VC. I-2159, 82IM.
- En MN16: ID 3363 aparece continuado con ID 3364 la diferenciación es omitida por el CsXV.

7. TABLA SINÓPTICA DE ID CONTENIDOS EN OTROS TESTIMONIOS. [Tabla sinóptica de los distintos testimonios]. El problema que puede surgir en más de una ocasión es que Dutton no incluye todos los testimonios en su vol. VII del CsXV. Como ejemplo, sirvan los testimonios de MN17 no incluidos allí:

- B2050: Ms 2050, *Biblioteca General de Cataluña*.
- CG: *Cancionero general* de Hernando del Castillo 1511. (Las composiciones de 11CG están también en 14CG). Solo una, ID 2871, se incluye en 54CG.
- Évora: *Cancionero de Evora*, Ms. CXIV/I-17, *Biblioteca Pública de Évora*.
- LB1: Add. 10431, *British Library*.
- 3902: Ms 3092, *Biblioteca Nacional*, Madrid.
- 2621: Ms. 2621, *Biblioteca Nacional*, Madrid.
- 5593: Ms. 5593, *Biblioteca Nacional*, Madrid.
- P: R-2874, Impreso. *Biblioteca Nacional*, Madrid.
- P1: Z-3/223, Impreso, mutilado. *Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia*.

Otro caso es el de MN66: habría que incluir los villancicos que contiene el *Auto*, especialmente, en su correspondiente ID, el nuevo testimonio de “Romerico, tú que vienes”. Gracias a los distintos editores podremos ir completando los testimonios de una composición; para ID 0206, “Abre abre las orejas”, *Coplas del tabefe*, Paola Elia nos ofrece los siguientes:⁵⁰

- Ah: Madrid, *Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, 9/7069 Leg. 7, n. 13, *Poesías castellanas*, s. XVI.
- Cm: Coimbra, *Biblioteca Universitaria*, 1023, *Papéis vários*, s. XVII.
- Ev: Évora, *Pública e Arquivo Distrital*, CXIV/2-2, *Cancionero de Corte e de Magnates*.

⁵⁰ P. Elia, “Le *Coplas del tabefe* una satira anonima del XV secolo spagnolo”, *Studi e Ricerche*, 2 (1983), pp. 137-182.

- Hi: New York, *The Hispanic Society of America*, HC 380.144, *Papeles curiosos*, s. XVII.
- Li: Lisboa, *Nazionales*, Ms. 4413, *Cancioneiro de Luis Franco Correa*, 1557-1589.
- Q: Madrid, *Biblioteca Nacional*, Ms. 4147, s. XVII.
- R: Paris, *Nationale*, Ms. 354, s. XVII.
- Se: New York, *Hispanic Society of America*, B 2345, s. XVII.

Para el *Corpus* de Juan Fernández de Heredia, María D'Agostino nos da noticia de otros manuscritos que tampoco están recogidos en el CsXV:⁵¹

- B2050: Ms 2050, *Biblioteca General de Cataluña*.
- Évora: *Cancionero de Evora*, Ms. CXIV/I-17, *Biblioteca Pública de Évora*.
- 3902: Ms 3092, *Biblioteca Nacional* de Madrid.
- 2621: Ms. 2621, *Biblioteca Nacional* de Madrid (MN4).
- 5593: Ms. 5593, *Biblioteca Nacional* de Madrid.
- P: R-2874, Impreso. *Biblioteca Nacional* de Madrid
- P1: Z-3/223, Impreso, mutilado, *Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia*.

En cuanto a ID 0250, Carlos Alvar nos informaba de seis manuscritos que contenían la traducción, de los que el CsXV no incluye:⁵²

- *Lastanosa* (BNM 17969).
- *Juan Fernández de Heredia* (BNM 2621; MN4, aunque catalogado, Dutton no lo incluyó en CsXV).

Juan Carlos Conde nos avisaba de los testimonios manuscritos que no anotaba el CsXV para las *Siete edades del mundo*:⁵³

- Ms. 425, *Biblioteca Lázaro Galdiano*, Madrid.
- Ms. D-23, *Public Library*, Boston, Ticknor Collection (mediados del s. XIX).

⁵¹ M. D'Agostino, "Apuntes para una edición crítica de la obra poética de Juan Fernández de Heredia", en "*Convivio*": *Estudios sobre la poesía de cancionero*, ed. V. Beltrán y J. Paredes, Universidad de Granada, Granada, 2006, pp. 319-334.

⁵² C. Alvar, "Alvar Gómez de Guadalajara y la traducción del *Triunfo d'amore*", en *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Granada, Granada, 1995, I, pp. 260-266 [263].

⁵³ J. Conde, "Pablo de Santa María. *Las siete edades del mundo*", en *Diccionario filológico de literatura medieval española*, pp. 858-864.

- Ms. 1417-49, *Bibliothèque Royale Albert I*, Bruselas (s. XVIII).
- Ms. ASHB 864, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, Florencia (c. 1520).
- Ms. 9/5225 (olim 9-24-6-B-141), *Biblioteca de la Real Academia de La Historia*, Madrid (fines del s. XVIII).

Se cerraría la descripción con la bibliografía oportuna. Hasta aquí esta propuesta que creo, dentro de la simpleza, es muy necesaria, puesto que es la base para hacer interpretaciones más fiables de la tradición y transmisión, en este caso, de la poesía de cancionero.