

**Para citar este artículo / To cite this article:**

DE BENI, Matteo (2022), «La fisonomía lingüística de 86\*RL y su relación con otros cancioneros impresos antiguos: variación y singularidad», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11, pp. 113-147. <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.03>

# LA FISONOMÍA LINGÜÍSTICA DE 86\*RL Y SU RELACIÓN CON OTROS CACIONEROS IMPRESOS ANTIGUOS: VARIACIÓN Y SINGULARIDAD

## THE LINGUISTIC PROFILE OF 86\*RL AND ITS RELATIONSHIP WITH OTHER EARLY PRINTED SONGBOOKS: VARIATION AND UNIQUENESS

Matteo De Beni

Università degli Studi di Verona, Italy

matteo.debeni@univr.it

<https://orcid.org/0000-0002-5392-0412>

---

Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i *Cancionero, romancero y fuentes impresas* (FFI2017-86313-P), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa».

### RESUMEN

El *Cancionero de Llavía* (86\*RL) salió de la imprenta de los Hurus, en Zaragoza, entre 1484 y 1488 aproximadamente. Su fama se debe, sobre todo, a su reputación de cancionero pionero de los albores de la imprenta en España y a su condición de testimonio de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique. En este artículo presentamos, en primer lugar, un corpus de ocho poemas seleccionados entre los incluidos en el *Cancionero de Llavía* y, asimismo, el grupo de impresos antiguos —realizados desde finales del siglo xv hasta principios del xvi— que también conservan alguno de los mismos textos. A través del cotejo, para cada uno de los poemas en cuestión, entre las versiones de 86\*RL y las de los otros cancioneros impresos hemos podido recabar datos de interés lingüístico —de distinta naturaleza (grafemática, léxica, morfológica, sintáctica)— que, por un lado, permiten contribuir a la descripción de la lengua del *Cancionero de Llavía* y, por el otro, ponen en evidencia variantes y lecciones únicas de dicho incunable con respecto al resto de la documentación impresa.



PALABRAS CLAVE: *Cancionero de Llavía*; impresos antiguos; Hurus; historia de la lengua española; castellano del siglo xv

### ABSTRACT

The *Cancionero de Llavía* (86\*RL) was published by the Hurus printing press in Zaragoza between approximately 1484 and 1488. The fame of this songbook is due, above all, to its reputation as a trailblazer at the dawn of the printing press in Spain and to its status as a print testimony of the *Coplas por la muerte de su padre* by Jorge Manrique. In this article we present, firstly, a corpus of eight poems selected among those included in the *Cancionero de Llavía* and then we present the group of old printed songbooks — made from the end of the 15th century to the beginning of the 16th — that also preserve some of the same texts. Through comparing the versions of each of the poems in question from 86\*RL and those of the other printed songbooks, we have been able to collect data of linguistic interest (graphematic, lexical, morphological, syntactic); on the one hand, our results allow us to contribute to the description of the language of the *Cancionero de Llavía* and, on the other, they reveal variants and unique lessons of our incunabulum with respect to the rest of the printed documentation.

KEYWORDS: *Cancionero de Llavía*; early printed books; Hurus; history of the Spanish language; 15<sup>th</sup> century Castilian

## INTRODUCCIÓN

El *Cancionero de Llavía* (86\*RL, según la sigla propuesta por Dutton 1990-1991) fue impreso en Zaragoza, en el taller de los Hurus, alrededor de 1486.<sup>1</sup> Esta obra debe su nombre a Ramón de Llavía, su colector, un personaje del que escasean los datos biográficos,<sup>2</sup> y su fama se asocia bien al hecho de ser uno de los testimonios cuatrocentistas de las *Coplas por la muerte de su padre* de Jorge Manrique bien al de considerarse a menudo el primer cancionero colectivo salido de una imprenta española. Otro personaje de la época al que la colección está vinculada es su dedicataria, Francisquina de Bardají, esposa de Juan Fernández de Heredia, gobernador de Aragón. No es este último el único elemento que vincula 86\*RL a las mujeres, tanto que López Casas (2021: 146) lo define como «libro de lectura para damas» y «lectura para educación de mujeres», aduciendo, entre otros aspectos, «los poemas que explícitamente están dedicados a ellas en el impreso».

La colección, en letra gótica, está conformada por unos veinte poemas<sup>3</sup> de once

---

1 López Casas ofrece un análisis material del *Cancionero de Llavía* y una presentación de su estructura. En cuanto a su impresor y a la fecha de realización, la autora resume las razones para atribuir el incunable a la labor de Pablo Hurus, y no de su hermano Juan (2020: 135-136 —especialmente las notas 15 y 16— y 139-140), y para confirmar la datación aproximada propuesta por Dutton (1990-1991), a saber, 1486: «En cualquier caso, la horquilla iría desde 1486 hasta 1490» (2020: 136).

2 López Casas (2021: 134), quien retoma el dato de Pallarés (2003: 174, nota 818 y 377), apunta: «El 27 de marzo de 1489 el infanzón Ramón de Llavía, habitante de Zaragoza, era nombrado procurador —junto a Jimeno Bagués, racionero de la Seo— por mosén Luis Cavero; como testigo figura el librero Sancho Olivarre».

3 Dutton (1990-1991) cataloga 22 textos (de 86\*RL-1 a 86\*RL-22), más otros dos: 86\*RL-15I y 86\*RL-21D. El primero es la introducción en verso de la *Coronación de las cuatro virtudes cardinales* (ID0090) de Pérez de Guzmán, conservada por 86\*RL, pero ausente en otros testimonios del poema. El segundo es la desfecha de 86\*RL-21, anónima en nuestro cancionero, pero atribuida a Pere Torrella en BM1 (*Cancionero catalán*). Por su parte, en el índice de la edición de Benítez Claros (1945: 345) constan 20 entradas, porque el editor considera una obra única las *Coplas de vicios y virtudes* y el *Himno a los gozos de Nuestra Señora* (86\*RL-1 y 2) de Pérez de Guzmán y, asimismo, pone bajo el mismo rótulo las dos *esparzas* de Juan Álvarez Gato: en esto sigue la «Tabla del presente libro» del propio incunable, en la que constan, en cambio, 19 entradas, porque no desglosa el final (86\*RL-4) que Gómez Manrique hizo para concluir *Los siete pecados mortales* de Juan de Mena «por fallecimiento suyo», como afirma el epígrafe. En cuanto a 86\*RL-1 y 2, López Casas señala que conformaban un conjunto poético y concluye:

autores,<sup>4</sup> repartidos en 98 folios a dos columnas. Entre las plumas contempladas en la selección de textos destaca sin duda Fernán Pérez de Guzmán (ca. 1376-1460), no solo porque la recopilación se abre con una obra suya, sino porque es, con creces, el autor más representado teniendo en cuenta el número de poemas incluidos.<sup>5</sup> Se trata de un personaje literario de primera línea en su época y, como destaca Díez Garretas,

los años comprendidos entre 1445 y 1460, aproximadamente, se corresponden con la etapa de su mayor producción literaria. Su poesía se centra fundamentalmente en la corriente didáctico-moralizante, filosófica y política, que ya había aparecido en su primera época, y en la religiosidad que define sus últimas obras (2014: 4).

Sin duda no es una casualidad, por tanto, que un poema suyo dé comienzo a la compilación, ya que, desde un punto de vista temático, el *Cancionero de Llavía* destaca por su perfil didáctico-religioso, en consonancia con los gustos poéticos y los hábitos de lectura de la época de los Reyes Católicos.<sup>6</sup> No por azar han insistido en la índole moralizante, doctrinal y parenética de la recopilación tanto Benítez Claros (1945), quien se encargó de preparar su edición moderna,<sup>7</sup> cuanto especialistas más recientes, como Díez Garretas (2014 y 2018) y Martínez Pérez (2019).

---

«no veo ningún error en la tabla, es un reflejo fiel a lo que en su momento interpretaban; quienes lo vemos y percibimos de manera distinta somos nosotros» (2020: 148).

4 Si confiamos en los epígrafes que encabezan los textos, se trata —según el orden de su aparición— de Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Gómez Manrique, Íñigo de Mendoza, Jorge Manrique, Juan Álvarez Gato, Ervías, Fernán Ruiz de Sevilla, Gonzalo Martínez de Medina, Fernán Sánchez Talavera y fray Gauberte.

5 Con respecto a la tan acusada presencia de Pérez de Guzmán en el *Cancionero de Llavía*, López Casas señala: «Es además el primer impreso que recopila gran parte de los poemas más conocidos de Fernán Pérez de Guzmán, poeta que abre el cancionero con el extenso poema *De virtudes y vicios*, del mismo modo que inauguraba no pocos cancioneros manuscritos de la segunda mitad del Cuatrocientos» (2021: 133).

6 Por ejemplo, Severin incide en que «[d]urante el reinado de los Reyes Católicos esta poesía moralista fue la más leída y diseminada de su época» (1992: 331).

7 Martín Abad (2014) señala algunos problemas de dicha edición.

Hemos podido localizar seis ejemplares del impreso antiguo en cuestión, aunque no todos ellos están íntegros: dos en la Biblioteca Nacional de España, uno en la Bibliothèque nationale de France, uno en la British Library, uno en la Österreichische Nationalbibliothek y, finalmente, uno en la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Para el presente estudio hemos utilizado —como explicaremos— una digitalización de este último ejemplar.

El objetivo del presente trabajo es ofrecer un análisis lingüístico enfocado, en particular, en las variantes y lecciones únicas de algunos de los textos conservados en 86\*RL e incluidos también en otras colecciones impresas antiguas. Estas páginas, por consiguiente, completan idealmente el camino emprendido en otro artículo también dedicado al examen lingüístico de esta compilación, pero aquella vez orientado hacia las versiones y textos únicos transmitidos por el cancionero (De Beni 2021).<sup>8</sup> El propósito más general —como ya incidimos en el trabajo mencionado— es el de contribuir al estudio lingüístico de los cancioneros del siglo xv en tanto que documentos para la historia de la lengua (2021: 113-117). De hecho, creemos que es oportuno realizar análisis lingüísticos de cancioneros con un perfil poco consolidado dentro del relato historiográfico acostumbrado, más allá de las colecciones de este género normalmente empleadas como documentación del estatus del castellano del Cuatrocientos, como es el caso, sobre todo, del *Cancionero de Baena* y, en segundo lugar, del *Cancionero de Estúñiga*, que son fuentes privilegiadas a la hora de describir la lengua del siglo xv, como ya hemos observado (2021: 115-116).

En las páginas siguientes, presentaremos, primero, el corpus y los cancioneros impresos antiguos que nos sirven, además de 86\*RL, como testimonios para realizar un cotejo con aquel. En segundo lugar, abordaremos el estudio de la lengua del *Cancionero de Llavía* a la luz de la selección de poemas que tenemos en cuenta en esta ocasión, lo cual nos permitirá corroborar y enriquecer el análisis de la caracterización

---

<sup>8</sup> Aquel trabajo comprendía tanto los *unica* como los textos que, aunque también están conservados en otra colección cancioneril manuscrita o impresa, aparecen representados en el *Cancionero de Llavía* con una versión bastante más extensa y, por ello, en buena medida única (se trata de 86\*RL-6, 18 y 19).

lingüística del incunable que llevamos a cabo a través de nuestras primeras calas (De Beni 2021), pero ahora con el foco puesto en la documentación y el examen de variantes y lecciones únicas de interés lingüístico.

Nuestro interés por 86\*RL estriba, entre otras razones, en el hecho de que es uno de los primeros cancioneros corales salido de una imprenta y es, así pues, también una de las fuentes más antiguas entre las seleccionadas para el presente estudio. De ahí que pueda ser un testimonio fructífero para examinar, a partir de él, no solo las variantes de interés lingüístico respecto a otros incunables coetáneos que conservan los mismos textos, sino, asimismo, la adaptación, los cambios y la variación que se manifiestan en impresos sucesivos, durante una época en la que la aún incipiente imprenta española se va afianzando, a saber, desde finales del siglo xv hasta principios del xvi. Otro aspecto relevante es que los avances técnicos en la trasmisión escrita de los textos se producen en un momento en el que también en la lengua se van consolidando cambios y reajustes que la alejan paulatinamente del castellano medieval.

A este propósito, cabe recalcar que, en ocasiones, los historiadores de la lengua española han venido ofreciendo una periodización en la que el siglo xv se presenta como una etapa transitoria, de preparación para el nacimiento del español clásico; una época, así pues, en la que la modernidad del castellano áureo aún estaba en ciernes y la lengua todavía exhibía rasgos medievales, además de formas latinizantes. Recordemos el caso señero de Rafael Lapesa, quien encabeza con el rótulo «Transición del español medieval al clásico» el capítulo de su conocida *Historia de la lengua española* dedicado al periodo de 1400 a 1525. Es más, reparte dicho lapso en dos cortes cronológicos de la evolución del español: uno de 1400 a 1474 —clasificado como «albores del humanismo»—, el otro de 1474 a 1525, que atribuye al «español preclásico» (1981: 254 y 263). Como resulta evidente, Lapesa está haciendo hincapié en la naturaleza incoativa y transicional de la etapa acotada.

## EL CORPUS Y LOS TESTIMONIOS EXAMINADOS

En la siguiente tabla presentamos los ocho poemas que conforman el corpus que estudiamos en esta ocasión, con los datos correspondientes a sus distintas versiones impresas:

NÚMERO DE IDENTIDAD	AUTOR	Íncipit en 86*RL <sup>9</sup>	SIGLA Y ESTRUCTURA EN 86*RL <sup>10</sup>	OTROS TESTIMONIOS IMPRESOS ANTIGUOS <sup>11</sup>
ID1938	Fernán Pérez de Guzmán	Muy nobles señoras a vos se dirige	86*RL-7 [ff. 64 <sup>r</sup> -68 <sup>r</sup> ] 69x8	92PG-8 [ff. 83 <sup>v</sup> -94 <sup>r</sup> ] 63x8 06PO-8 [ff. 66 <sup>v</sup> -70 <sup>v</sup> ] 63x8
ID0271	Íñigo de Mendoza	En este mundo diforme	86*RL-10 [ff. 75 <sup>r</sup> -77 <sup>v</sup> ] 24x12	83*IM-3 [ff. 34 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup> ]
ID0276	Jorge Manrique	Es amor fuerza tan fuerte	86*RL-11 [f. 77 <sup>v</sup> -77 <sup>v</sup> ] 5x10	83*IM-18 [f. 87 <sup>v</sup> ] 11CG-192 [f. 98 <sup>r</sup> ] 14CG-214 [f. 75 <sup>v</sup> ]
ID3130	Juan Álvarez Gato	Mundo quien discreto fuere	86*RL-12 [f. 77 <sup>v</sup> ] 1x9	11CG-243 [f. 111 <sup>r</sup> ] 14CG-252 [f. 86 <sup>r</sup> ]
ID6004	Juan Álvarez Gato	El compassar es medir	86*RL-13 [f. 77 <sup>v</sup> ] 1x9	11CG-244 [f. 111 <sup>r</sup> ] 14CG-253 [f. 86 <sup>r</sup> ]
ID1808	Juan de Mena	La flaca barquilla de mis pensamientos	86*RL-14 [ff. 78 <sup>r</sup> -79 <sup>v</sup> ] 27x8	96ML-2 [f. 4 <sup>v</sup> ] 3x8 (sin rúbrica)

9 Se trata de los incipits consignados por 86\*RL. En todas las citas de los impresos antiguos normalizamos únicamente los siguientes aspectos: desarrollamos las abreviaturas sin indicación, separamos las palabras y regularizamos de acuerdo con los criterios actuales el uso de mayúsculas y minúsculas, de *u* vocálica y *v* consonántica y de *i* / *j* / *y*. En los casos en que resulta útil destacar variantes concretas dentro de contextos, empleamos la cursiva para hacerlo.

10 Indicamos de forma sintética la estructura de los poemas como sigue: número de estrofas por número de versos por estrofa; en caso de que el texto contenga una estrofa final con un número de versos distinto, señalamos dicho número tras una coma.

11 Explicitamos la estructura del texto en los demás testimonios impresos cuando es distinta de la de 86\*RL. El objeto de análisis de las presentes páginas son las estrofas compartidas, ya que permiten un cotejo entre las versiones.

ID0090 <sup>12</sup>	Fernán Pérez de Guzmán	Si non mengaña el affecto	86*RL-15 [ff. 79 <sup>v</sup> -83 <sup>v</sup> ] 65x8	11CG-67 [ff. 34 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup> ] 64x8 14CG-90 [ff. 28 <sup>v</sup> -31 <sup>r</sup> ] 64x8
ID2896	Ervías	Lumbre mas clara quel día	86*RL-16 [ff. 83 <sup>v</sup> -84 <sup>r</sup> ] 5x10, 5	92VC-8 [f. 77 <sup>r</sup> ] 95VC-8 [f. 77 <sup>r</sup> ]

Consideramos que el corpus de textos escogidos es bastante representativo del *Cancionero de Llavía* como conjunto, pues recoge obras de autores distintos, de géneros diversos y de extensión dispar. En cuanto a los autores, de la nómina se desprende que Fernán Pérez de Guzmán goza de la posición protagónica por número de versos en nuestro corpus: como hemos apuntado, es así también, en su conjunto, en la obra recolectada por Ramón de Llavía. A su lado figuran, entre otros, poetas aureolados como Juan de Mena y Jorge Manrique, pero también una pluma menos conocida como la de Ervías.

Huelga decir que los poemas considerados no fueron objeto de estudio en nuestro trabajo anterior dedicado al *Cancionero de Llavía* (De Beni 2021), ya que en esta ocasión se han seleccionado de acuerdo con un criterio fundamental: aparecen en al menos otra colección impresa antigua además de 86\*RL, hecho que permite la comparación entre versiones distintas salidas de talleres tipográficos, bien de la época del *Cancionero de Llavía*, bien sucesivas, hasta los principios del siglo XVI. Como se colige del resumen tabular presentado arriba, los testimonios cotejados para cada texto del corpus varían entre dos y cuatro: para recabar los datos lingüísticos analizados, hemos realizado una lectura sistemática de cada versión de los ocho textos seleccionados para su posterior despojo.

Incluyendo 86\*RL, objeto principal de nuestro interés, los impresos examinados ascienden a nueve. Los presentamos ofreciendo de cada uno la sigla según el sistema de Dutton, la denominación con la que se conocen, además de los datos de

<sup>12</sup> Se trata del poema *Coronación de las cuatro virtudes cardinales*. En 86\*RL el texto va precedido por una «Introduction» de dos estrofas (2x8), que Dutton clasifica como ID4324 I 0090 (86\*RL-151), cuyo íncipit es «Muy amado señor mío».

impresión y la biblioteca en que se conserva el ejemplar consultado, con la signatura correspondiente:<sup>13</sup>

86*RL	<i>Cancionero de Ramón de Llavía</i>	Zaragoza, Pablo Hurus, ca. 1486	Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, 32-I-13 (19) <sup>14</sup>
83*IM	<i>Cancionero de fray Íñigo de Mendoza</i>	Zamora, Antonio de Centenera, ca. 1483	Biblioteca Nacional de España, Inc/897
92PG	<i>Coplas de vicios y virtudes</i>	Sevilla, Meinhard Ungut y Stanislaw Polak, 1492	Österreichische Nationalbibliothek, Ink 7.H.111 ALT INK
92VC	<i>Cancionero de Zaragoza</i>	Zaragoza, Pablo Hurus, 1492	Biblioteca Nacional de España, Inc/2900
95VC		Zaragoza, Pablo Hurus, 1495	Biblioteca Universitaria Alessandrina, Roma, Inc. 382
96ML	<i>Las CCC de Juan de Mena</i>	Sevilla, Meinhard Ungut y Stanislaw Polak, a expensas de Juan Thomas Favario, 1496	Real Biblioteca, Madrid, I/222 (1)
06PO	<i>Las sietecientas del docto e noble cauallero Fernán Pérez de Guzmán</i>	Sevilla, Jacobo Cromberger, 1506	Biblioteca Nacional de España, R/11906
11CG	<i>Cancionero general</i>	Valencia, Christofol Kofmann para Lorenço Gavoto, Hernando del Castillo, Cristoforo Cosma	Biblioteca Nacional de España, R/2092
14CG	<i>Cancionero general</i>	Valencia, Jorge Costilla	Bibliothèque nationale de France, RES-YG-9

13 Hemos consultado los ejemplares gracias a digitalizaciones de los originales.

14 Hemos elegido el ejemplar escurialense porque es íntegro. Martín Abad (2014: 131-146) detalla las interpolaciones y restauraciones de los dos ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de España (Inc/2567 e Inc/2892).

Los cancioneros mencionados recogen, así pues, el conjunto de la tradición impresa antigua, conocida hasta la fecha, de los ocho poemas que hemos seleccionado a partir de 86\*RL.<sup>15</sup> Como se desprende de la nómina, nuestro cotejo de fuentes y el subsiguiente análisis de datos incluyen dos de los «grandes (y olvidados) cancioneros incunables castellanos», en palabras de Martos (2020: 14): obviamente el *Cancionero de Llavía* —piedra angular de nuestro trabajo—, pero también el *Cancionero de Zaragoza*, del que hemos consultado tanto la rarísima primera edición de 1492 como la reedición de 1495, ambas salidas del taller de Pablo Hurus.<sup>16</sup> Más allá de la etapa incunable, también tenemos en cuenta algunos productos de la imprenta de principios del siglo xv, en concreto, el *Cancionero general* o *Cancionero de Hernando del Castillo* de 1511 y su refundición de 1514.

Empezaremos el examen del corpus con las variantes más amplias, esto es, las que atañen a la organización de la frase y a la estructura del verso, para pasar luego a examinar el nivel intermedio, es decir, el que concierne a las palabras, lo cual nos permitirá apreciar rasgos de la morfología léxica y del vocabulario; por último, nos detendremos en los aspectos gráficos y grafemáticos. En consonancia con el objetivo del presente trabajo, no ofreceremos un inventariado de las variantes textuales que atañen a los poemas del corpus, sino que examinaremos, a través de ejemplos de variación entre 86\*RL y los demás testimonios considerados, los aspectos que aportan datos sobre la lengua del *Cancionero de Llavía*. Por ello, no abundaremos

---

15 En la relación de impresos antiguos no incluimos 90\*IM, pues no ha resultado posible consultar ningún ejemplar. Dicho impreso, que no aparece en Dutton (1990-1991), se incluye en el inventario que ofrece Moreno García del Pulgar (2011: 53-53) y, de ahí, es mencionado por otros. En el catálogo de la Library of Congress —institución que, de existir realmente esta edición, podría custodiar el único ejemplar— tiene el título de *Vita Christi fecho por coplas* y la signatura («LC classification») Incun. X .M52 PQ6180; de él se consignan las siguientes asignaciones tipográficas: «[Burgos, Friedrich Biel, ca. 1490-1493]». 90\*IM supuestamente contempla cuatro de los textos reunidos en el *Cancionero de Llavía*, de los cuales dos pertenecen a nuestro corpus: «En este mundo diforme» (ID0271) y «Es amor fuerça tan fuerte» (ID0276). De todos modos, dicho impreso rodeado por un halo de vaguedad podría basarse en 83\*IM, que sí figura entre los testimonios examinados.

16 Acerca la edición de 1492 y del hallazgo de dos de sus ejemplares, véase Fernández Valladares 2019.

en la descripción de los casos en los que versiones distintas presentan diferencias en el número y la posición de estrofas y versos, ni en la diferente distribución de versos dentro de una misma estrofa que a veces se aprecia.<sup>17</sup>

#### EL *CANCIONERO DE LLAVIA* Y LA TRADICIÓN IMPRESA ANTIGUA: VARIANTES Y PECULIARIDADES DE INTERÉS LINGÜÍSTICO

Las fuentes presentan reajustes y distribuciones alternativas de la materia tratada, siendo, con cierta frecuencia, la versión del *Cancionero de Llavía* la que se distingue de las demás. Véanse al respecto los contextos siguientes, entresacados de ID0090 y de ID1938, respectivamente:

Si fabla siente o vee / *actos guarda consciencia* (86\*RL)

Si habla siente o vee / *autos guarda con la ciencia* (11CG y 14CG)

ca el mayor *dote* que levo Thobias (86\*RL)

ca el mayor *don* que llevo Thobias (92PG y 06PO)

O bien el que sigue, procedente de ID0276 (versos del tercero al octavo de la estrofa II):

*es esta fuerça de amores / un esfuerço en que ay temores / temor en que ay osadías / una fe en que ay mil antojos / una gloria en quay passion / con un gozo mil enojos* (86\*RL)

*un pesar en que ay dulçores / un esfuerco en que ay temores / temor en que ay osadia / un plazer en que ay enojos / una gloria en que ay pasion / una fe en que ay antojos* (83\*IM)

---

17 A este respecto, nos limitamos a señalar aquí que, en cuanto a ID1938, 86\*RL es el único testimonio impreso antiguo que conserva el tercer verso de la estrofa XIV («de que fue dotada su generacion»), del que carecen bien 92PG bien 06PO, donde se encuentra en su lugar un espacio en blanco entre el renglón anterior y el sucesivo.

*un pesar en cay dulçores / un esfuerço en cay temores / temor en cay osadia /  
Un plazer en cay enojos / una gloria en cay passion / una fe en cay antojos* (11CG  
y 14CG)<sup>18</sup>

La distinta construcción de la frase entre testimonios del mismo texto puede desembocar en la creación de variantes alternativas y eficaces, como demuestra ID0271:

son tan bien el lalacran / que tiene la carne blanda / y haze empero el daño  
(86\*RL)

son tan bien el alacran / que muestra la cara blanda / y haze aspero el daño  
(83\*IM)

En otros casos, en cambio, la diferente construcción de la frase puede llevar a proporcionar un sentido contrario, como en ID1938:

Una actoridad *es non muy polida* / y vulgar despaña rudo y grossero (86\*RL)

Una auctoridad *es muy complida* / y vulgar de España rudo y grossero» (92PG y  
06PO)

Las cuestiones aludidas se adscriben propiamente a la crítica textual, aunque no siempre las interpretaciones divergentes y los reajustes de versos carecen de interés lingüístico, como muestran los siguientes contextos de ID6004 y de ID1808, respectivamente, que documentan intercambios en el orden de los elementos en presencia de conjunciones copulativas: «que *rige* y *manda* natura» (86\*RL) frente a «que *manda* y *rije*<sup>19</sup> natura» (11CG y 14CG); «no porque *falte* ni *mengue* que diga» (86\*RL) respecto a «no porque me *mengue* ni *falte* que diga» (96ML). Otro fenómeno

---

18 Los dos *Cancioneros generales* tienden a transmitir la misma lección; no obstante, en ocasiones se diferencian por detalles gráficos que, incluso, pueden llegar a repercutir en el sentido, como se muestra en los siguientes ejemplos, procedentes de ID0090 y de ID3130, respectivamente: «Los *decretos* y las leyes» (11CG, así como 86\*RL) frente a «Los *discretos* y las leyes» (14CG); «yo me *despido* de ti» (11CG, así como 86\*RL) frente a «yo me *despedi* de ti» (14CG).

19 En 11CG *rje* (*sic*).

que atañe al empleo de las conjunciones en los versos es la presencia de una conjunción disyuntiva en 86\*RL frente a una copulativa en las demás fuentes, como se aprecia en los fragmentos de ID0090 que siguen:

es desnuda o enxuta (86\*RL)  
es desnuda y enxuta (11CG y 14CG)

passe a dios o a la ventura (86\*RL)  
passe adios y allaventura (11CG y 14CG)

Si bien no se trata de una variante que se manifiesta en todos los casos, sí es bastante frecuente, como demuestran los siguientes ejemplos extractados de otro poema, ID1938, por el que las fuentes impresas distintas del *Cancionero de Llavía* son diferentes de las de ID0090, que se acaba de citar:

por arte o scientia o cavalleria (86\*RL)  
por arte y ciencias o cavalleria (92PG)  
por artes y ciencias o cavalleria (06PO)

por tierra o por mar (86\*RL)  
por tierra y por mar (92PG y 06PO)

princesa o dueña (86\*RL)  
princesa y dueña (92PG y 06PO)

Prescindir de la conjunción disyuntiva dentro de enumeraciones puede llevar incluso a la escueta yuxtaposición de los elementos: compárese «osos o leones» en 86\*RL con «ossos leones» en 11CG y 14CG (ID0090).<sup>20</sup>

Entre los aspectos que intervienen en la construcción y organización de la frase cabe destacar la influencia del latín, uno de los aspectos del castellano del Cuatrocientos

---

<sup>20</sup> En cuanto a los versos con conjunción disyuntiva, López Casas ya ha señalado acertadamente un rasgo que hemos podido observar también nosotros, a saber, «el uso sistemático de la vírgula superior delante de la o disyuntiva» (2020: 139).

que ha tenido más predicamento en la historiografía lingüística. Nuestro corpus no está exento de muestras de esta propensión hacia giros y expresiones latinas. Veamos al respecto ID1938, esto es, «Muy nobles señoras a vos se dirige» de Fernán Pérez de Guzmán, un autor en el que destaca «el gusto [...] de incluir palabras o frases latinas» (Díez Garretas 2014: 15). Este poema nos permite ofrecer una concisa categorización del fenómeno aludido a través de algunas variantes en las que el *Cancionero de Llavía* se diferencia de los otros dos impresos antiguos considerados (92PG y 06PO).

El primer contexto que traemos a colación es un caso de inserción de un latinismo concreto en las demás fuentes (*absit*) que se opone a una solución vernácula en 86\*RL:

*nin haun* que presuma yo dar consejo (86\*RL)

*absit* que presuma yo dar consejo (92PG y 06PO)<sup>21</sup>

Otro ejemplo, en cambio, demuestra como a veces la inclusión de elementos latinos o latinizantes repercute en la estructura y en la disposición del texto: en 92PG y 06PO, entre la estrofa V y la VI se insertan, bajo el rótulo «Quod deberet», cinco reglas recomendadas para la buena esposa, seguidas de su traducción al castellano. En 86\*RL, en cambio, no hay rastro de dicho apartado; sin embargo, justo a continuación, nuestro cancionero ofrece otra muestra de latinismo gráfico, del que esta vez es él el depositario. Se trata del epígrafe que introduce la estrofa VI: en 86\*RL enuncia «Introduction», con reproducción del grupo consonántico clásico *-ct-* —del que trataremos más adelante—, frente a «Prologo» en los otros dos testimonios.

Finalmente, la última característica latinizante es de índole sintáctica: se trata del llamado acusativo con infinitivo, una configuración realizada como imitación de la sintaxis latina, cuyo uso es bastante copioso en el siglo XV y se prolonga hasta el

---

21 En el *Cancionero de Llavía*, el latinismo *absit* aparece, en dos ocasiones, en otro texto de Pérez de Guzmán: *Contra los que dizen que Dios en este mundo nin da bien por bien nin mal por mal* (86\*RL-6, ID6003).

xviii.<sup>22</sup> El fenómeno se da en los tres testimonios, aunque, una vez más, el contexto presenta un ejemplo de variación en el que es 86\*RL la fuente que más se diferencia con respecto a las otras dos:

non fue pequeña mas grande osadia / querer yo alargar mas este decreto (86\*RL)  
querer yo alargar mas este decreto / non serie pequeña mas grande osadia (92PG)  
querer yo alargar mas este decreto / non seria pequeña mas grande osadia (06PO)

Al lado de casos de configuraciones sintácticas en auge en el siglo xv, el cotejo entre los impresos considerados evidencia otros aspectos que estaban teniendo un reajuste o bien un paulatino retroceso. Un ámbito que estaba experimentando una reestructuración en la época considerada es el de las expresiones de superlación, que, de hecho, no siempre ofrecen soluciones acordes al español moderno: «*mucho* memorables» (86\*RL, 92PG y 06PO) en ID1938 o «con *ultra* convenientia» (86\*RL) y «no *ultra* conveniencia» (11CG y 14CG) en ID0090. Entre las formas cuya frecuencia está en claro retroceso en la época de producción del *Cancionero de Llavía* figuran el adverbio *non* y la conjunción *nin*, que, al caer en desuso, dejarán amplificar el empleo de las variantes *no* y *ni*, respectivamente. Ahora bien, en 86\*RL *non* y *nin* son aún claramente mayoritarios (con excepciones, en particular, en ID1808 y ID2896), pero en nuestro corpus se aprecia la competencia entre las formas alternativas: se emplean indistintamente en 92PG, en 06PO son generalizados *no* y *ni*, con algunas excepciones, mientras que en 83\*IM, 96ML, 11CG y 14CG se impone el uso de *no*.

Otro fenómeno que está en regresión en la centuria en cuestión, pero que, a través de nuestra criba, se demuestra aún frecuente es la coocurrencia de artículo y adjetivo posesivo. Entre los varios ejemplos, se documentan algunos presentes en todos los impresos, como «en el tu vientre» (ID2896; en 86\*RL, 92VC y 95VC) o «que los vuestros suegros» (ID1938, en 86\*RL, 92PG y 06PO). En otros casos, en cambio, la

---

22 Respecto a esta tipología de configuración sintáctica en español, puede verse, entre otros, Pons Rodríguez 2009.

configuración moderna se impone en una fuente respecto a la otra: ID1938 presenta tanto «porque la flaqueza de su corazon» (86\*RL) como «porque la flaqueza *del* su coraçon» (92PG y 06PO), mientras que en ID0271 se lee bien «con su mirar del diablo» (86\*RL) bien «con *el* su mirar del diablo» (83\*IM). En este último caso, la diferencia sintáctica provoca una discrepancia en el número de sílabas del verso, ya que el primero, el del *Cancionero de Llavía*, es heptasílabo y no octosílabo.

Asimismo, también hemos observado cierta variación entre los impresos en el uso de los pronombres personales de tercera persona:

ID1938:

*gelo* notara pacientia (86\*RL)

*se le* notara paciencia (92PG y 06PO)

*le* mire nin vea (86\*RL)

*lo* mire ni *lo* vea (92PG y 06PO)

ID0271:

a los peçes que *le* comen (86\*RL)

a los peces que *lo* comen (83\*IM)

no *los* es de agradecer (86\*RL)

no *les* es de agradecer (83\*IM)

ID0090:

qual gracia mas *la* gradasse (86\*RL)

qual gracia mas *le* agradasse (11CG y 14CG)

Como se desprende de los contextos citados, no se trata de una variación sistemática, ya que la comparación de las distintas versiones no sugiere una tendencia hacia el empleo, en una fuente determinada, de *le(s)* con respecto a *la(s)* y *lo(s)* o viceversa.

El cotejo del *Cancionero de Llavía* con los otros impresos permite documentar ejemplos de fluctuaciones entre la forma latinizante y la plenamente castellanizada, aún precaria, de la misma palabra. Es lo que se desprende de la incertidumbre que

rodea la voz *templanza* (del lat. *TEMPERANTIA*), cuya frecuencia de uso en nuestro corpus se explica a la luz de la naturaleza moralizante y doctrinal del *Cancionero de Llavía*. De hecho, además del concepto de ‘continencia, sobriedad’, la palabra designa una de las cuatro virtudes cardinales de la religión cristiana. Ahora bien, en ID1938 se lee *temprança* en 86\*RL, pero en el mismo poema se consigna *templança* en los otros dos testimonios (92 PG y 06PO). En cambio, en ID2896 se observa *temprança* también en los demás incunables (92VC y 95VC), mientras que en ID0090 es el *Cancionero de Llavía* el que documenta *templança* (3 casos), que pasa a ser *temprança* en 11CG y 14CG (2 casos; 1 no se registra porque falta la estrofa correspondiente).<sup>23</sup> La oscilación entre formas castellanizadas y formas latinizadas se nota también en otros ámbitos del léxico, incluyendo la onomástica: véase *Apius Claudius* (ID0090) en 86\*RL respecto a *Apio Claudio* en 11CG y 14CG.

En el *Cancionero de Llavía* las formas más empleadas para referirse al campo semántico de lo bello son las que proceden del latín *FORMŌSUS*: *fermosa(s)* (ID1938 y ID0090) y *fermosura* (ID0090), con *f-* inicial —un rasgo gráfico que tiende a desaparecer en las versiones conservadas en los impresos más tardíos (como es el caso de ID0090 en 11CG y 14CG)—, pero también, en el texto de Íñigo de Mendoza (ID0271), con *h-* inicial, tanto en el adjetivo como en el nombre. Este último poema, «En este mundo diforme», emplea también los otros dos sustantivos fundamentales para designar la ‘cualidad de bello’: *belleza* y *beldad*. En este caso no se trata de una singularidad del *Cancionero de Llavía*, ya que estos sustantivos, a la par de *hermosura*, aparecen de igual modo en el otro incunable que conserva el texto (83\*IM), aunque en una de las ocurrencias este último introduce una variante con otro nombre abstracto: «por causa de su *beldad*» (86\*RL) frente a «por causa de su *honestad*» (83\*IM). Lo que sí

---

23 Alonso (1986 II: 1592) circunscribe al siglo xv *temperanza* —apuntalando su uso en el marqués de Santillana e Íñigo de Mendoza—, así como el verbo *temperar*. Corominas & Pascual (1980-1991, V: 457) documentan la alternancia entre *-r-* y *-l-* en los derivados de la raíz *tempr-* ya a partir del siglo XIII (*templar/temprar*) y apuntan: «La forma con *-l-* se debe a una ultracorrección de la tendencia dialectal y vulgar a decir *pr* en lugar de *pl* (*praça, prato*, etc.)».

cabe destacar es que se trata, en su conjunto, de un rasgo léxico de interés, dado que, en palabras de Dworkin (2012: 141, n. 4), «[p]rior to the introduction of *belleza*, the abstract noun based on *bello*, a borrowing from southern French, was *beldat/beldad* (in all likelihood a Gallicism). The neologism *belleza* also faced rivalry from such terms as *hermosura* [...]».<sup>24</sup> En cuanto a *belleza*, es un frecuente italianismo medieval, que el propio Dworkin documenta en colecciones del Cuatrocientos, como el *Cancionero castellano de París*, el *Cancionero castellano y catalán de París* y el *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, y en autores importantes, entre ellos el propio Íñigo de Mendoza, además de otros poetas de Cancionero, como Juan de Mena y el marqués de Santillana, «all familiar with Italian» (2012: 141). El relieve que tienen las palabras en cuestión en la poesía de Cancionero estriba en buena medida en su frecuente empleo para alabar, en general, a las mujeres o, en particular, a una dama determinada.

Otro ejemplo de *variatio* nominal presente en nuestro cancionero concierne a los sustantivos formados por sufijación a partir del adjetivo *triste*. En el *Cancionero de Llavía*, pero fuera de nuestro corpus, se lee, por ejemplo, tanto *tristezas* como el menos frecuente *tristicia*, en el mismo poema (86\*RL-6, ID6003); en cambio, ID0276 documenta, dentro de una construcción sintáctica en la que prima el paralelismo, el empleo de *tristura*, confirmado por toda la tradición impresa antigua, si bien con una disposición original en 86\*RL con respecto a los otros testimonios consultados:

una vez causa folgura / otra vez pone *tristura* (86\*RL)

una vez pone *tristura* / otra vez causa folgura (83\*IM, 11CG y 14CG)<sup>25</sup>

---

24 El mismo rasgo se observa en las versiones y los textos únicos de 86\*RL (De Beni 2021: 123).

25 La disponibilidad, gracias a la sufijación, de más sustantivos formados a partir del adjetivo *triste* no ha pasado inadvertido en las obras lexicográficas interesadas por la descripción del léxico del castellano antiguo. El *Diccionario medieval español* de Alonso registra *tristicia* y *tristura*, además de *tristencia*, que adscribe al siglo XIV por un contexto del *Libro de Buen Amor* (1986, II: 1603); según el mismo autor el uso de *tristeza*, *tristicia* y *tristura* se afianza, en los tres casos, en el Doscientos y el Trescientos, pero en el primero sigue hasta la actualidad, en el segundo se extiende solo hasta el siglo XV y en el tercero se prolonga hasta el XVIII (1958, III: 4049). Corominas & Pascual (1980-1991, V: 643), por su parte, señalan que el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) define anticuado el uso de *tristura* y, en cuanto

Otros casos de variación atañen a la morfología verbal. Por ejemplo, se documentan muestras de cambios formales entre un testimonio y el otro: reajustes mínimos —*huygamos* en la versión de ID0271 en 86\*RL frente a *huyamos* en el mismo poema en 83\*IM— o bien muestras de apócopos —*faz* y *me plaz* (ID0090) en 86\*RL frente a *haze* y *me plaze* en 11CG y 14CG— o incluso, en el mismo texto, *so*, reemplazado por el más moderno *soy* en los *Cancioneros generales*.<sup>26</sup> Curiosamente en otro texto de nuestro corpus (ID3130) detectamos el proceso contrario, es decir, es 86\*RL la fuente que ofrece la forma innovadora («cierto *soy* que...») con respecto a 11CG y 14CG («cierto *so* que...»). Asimismo, también hace acto de presencia, en ID1938, la variante *contenieron* (92PG y 06PO), seguramente creada por analogía con otros paradigmas verbales, mientras que 86\*RL transmite *contuvieron*.

Además, en cuanto a la categoría del verbo se refiere, se observan alternancias asistemáticas, como —para mencionar un caso frecuente y bien documentado— las que presenta la morfología de *haver*, empleado como auxiliar (*ovo usado*) y también aún como verbo de posesión («el mentir *haver* por vicio»),<sup>27</sup> una función, esta última, que va retrocediendo a lo largo del Cuatrocientos. Además, la comparación entre las versiones salidas de imprentas distintas también permite descubrir desfases en la relación entre forma verbal y sujeto, como se aprecia en las siguientes muestras, entresacadas de dos estrofas seguidas<sup>28</sup> de «Muy nobles señoras a vos se dirige» (ID1938), de Fernán Pérez de Guzmán:

---

a *tristicia*, acotan su uso desde el punto de vista diacrónico y diafásico: «*Tristeza* [...] antiguamente se dijo cultamente *tristicia*». Por último, el repertorio del español medieval de Müller (1987-2005), desafortunadamente inacabado, no alcanza el grupo de voces en cuestión.

26 Alvar y Pottier, refiriéndose a *so* como primera persona singular del presente del indicativo de *ser*, señalan que, en el *Diálogo de la lengua*, «Valdés rechazaba ya su empleo», aunque admitía como excepción su uso en poesía (1983: 224, n. 35).

27 Estos ejemplos concretos proceden de ID0090; la lección de 11CG y 14 CG es *aver*.

28 En el *Cancionero de Llavía* la disposición y el número total de estrofas difieren de los de las otras dos versiones, pero, aunque con una posición diferente, las dos estrofas aludidas no dejan de ir seguidas en todos los impresos.

ca si lo *querres* señoras mirar (86\*RL, estrofa LVI)  
ca assi será fecho como vos *querres* (86\*RL, estrofa LVII)

ca si lo *quereys* señoras mirar (92PG, estrofa XL)  
ca asi sera fecho como vos *quereys* (92PG, estrofa XLI)

ca si lo *quereys* señoras mirar (06PO, estrofa XL)  
ca assi será fecho como vos *querres* (06PO, estrofa XLI)

Como se puede apreciar, 86\*RL y 92PG no varían la forma verbal al modificarse el sujeto: aunque este es, en un caso, una segunda persona plural (*señoras*) y, en el otro, una segunda singular (*vos*), el primer incunable mantiene *querres* y el segundo *quereys*; 06PO, en cambio, ajusta la forma verbal al sujeto. No deben sorprender demasiado las vacilaciones de esta índole en un verbo que sigue siendo irregular en el español actual y cuya morfología ha experimentado abundantes variaciones a lo largo de la historia del castellano.

Del escrutinio comparado de los impresos antiguos que han conformado nuestra base de análisis se coligen otras muestras interesantes de variación verbal, como la que sigue, procedente de ID0271:

en que *non sello* pudiera (86\*RL)  
en que *ser no lo* pudiera (83\*IM)

En el *Cancionero de Llavía* el verso mencionado consigna un caso de asimilación *r > l* en la configuración <infinitivo + pronombre enclítico> (*sello, ser + lo*). El otro incunable que conserva el texto (83\*IM) propone, en cambio, una solución más afín al español moderno. De todos modos, se trata de un rasgo de la morfología verbal que se extiende hasta el Siglo de Oro<sup>29</sup> y que se documenta en otras ocasiones en el

---

<sup>29</sup> Este uso no se adscribe únicamente a los textos medievales, ya que «estaba en boga en la corte del Emperador» y llega incluso a Gonzalo Correas, en el primer tercio del siglo xvii (Alvar & Pottier 1983: 182-183).

*Cancionero de Llavia*, tanto fuera como dentro del corpus estudiado en estas páginas: véase, entre otros versos, «cansa mi mano con el *governalle*» (ID1808, confirmado por la versión de 96ML).

La categoría del verbo no aporta únicamente datos morfológicos, sino también sintácticos y semánticos. El texto de Juan de Mena, ID1808, ofrece un ejemplo interesante en esta línea:

cresca tu obra *fablando* verdad (86\*RL)

cresca tu obra *diziendo* verdad (96ML)

Como se desprende del contexto citado, en el *Cancionero de Ramón de Llavia* el verbo *fablar* se emplea como transitivo y con el significado de ‘decir’. La variación señalada no resulta nada anómala: *fablar* es un verbo maleable, dado que no solo responde, en el castellano medieval, a un régimen preposicional flexible (*de, en, sobre...*), sino que también es muy frecuente su empleo sin preposición (Serradilla Castaño 1996: 95-97).

En el mismo poema de Mena, 86\*RL testimonia el uso del verbo *trimen* («trimen las ondas y luchan los vientos») frente a la lección de la otra fuente impresa, 96ML: «e gimen las ondas [...]». Alonso (1958, III: 4031 y 4043) lematiza, con el significado de ‘tremar’, *tremar, tremir y trimar*; la fuente para esta última forma es la edición del *Cancionero de Baena* de Eugenio de Ochoa (1851), de la que el propio Alonso comenta en el «Recuento bibliográfico» de su obra: «Es la edición que más citamos en nuestra ENCICLOPEDIA. Contiene notas, comentarios y un glosario final de voces dudosas» (1958, I: XLIII). Este aspecto confirma, una vez más, la importancia de los cancioneros para la documentación del castellano del siglo xv, con el *Cancionero de Baena* a la cabeza. Ahora bien, al revisar la publicación aludida hemos podido comprobar que la forma en cuestión se encuentra en el verso «por ende nunca vos tryma» de Alfonso de Moraña (incipit «En la muy alta cadera») (Ochoa 1851, I: 274).<sup>30</sup>

---

30 Sobre la conexión entre *temblar* y *tremar* (y formas colindantes), puede verse también Corominas & Pascual 1980-1991, V: 454-456.

Como ya tuvimos la oportunidad de señalar (De Beni 2021: 114), con cierta frecuencia los estudios sobre la lengua de un cancionero concreto —muy a menudo el *Cancionero de Baena* (PN1)— se han decantado por describir el léxico de algún ámbito de la vida o del saber, extrayendo de la colección estudiada las voces que se adscriben al campo objeto de interés: la botánica, la medicina, la milicia, la gastronomía, la indumentaria, etc. Tampoco el *Cancionero de Llavia* está exento de muestras léxicas de esta índole, ya que de sus versos se pueden espigar, entre muchas otras, voces de la agricultura (*açuda*, esto es, *azuda* o *azud*, en ID1938), de la botánica (*anapelo* en ID0271) o del ámbito animal y de la cetrería (*girifaltes milanos*, *neblis remontadores*<sup>31</sup> y *alas daçores*<sup>32</sup> en ID0271).

Una variante léxica de cierto interés es *agrigoitura* ‘agricultura’, que se encuentra en 86\*RL tanto en ID1938 como en ID0090 —ambos de Fernán Pérez de Guzmán—, pero que no deja rastro en ninguno de los otros impresos: 92PG y 06PO para el primer texto, donde se encuentra la forma normativa *agricultura*, y 11CG y 14CG para el segundo: de hecho, se lee «su ortal *agrigoitura*» en el *Cancionero de Llavia* frente a «su util *agriculatura*» en 11CG y «su util *agricultura*» en 14CG. De dicha variante formal no hay huella tampoco en el *Corpus diacrónico del español* (CORDE) de la Real Academia Española, pero sí que se puede observar de forma esporádica en algún texto del Cuatrocientos:<sup>33</sup> se encuentra en el inventario, realizado en 1461, de la biblioteca de don Lorenzo II Suárez de Figueroa, primer conde de Feria;<sup>34</sup> dicha relación se reproduce en Moreno González (2014: 509), donde —como número 9 de una nómina de 35 volúmenes de libros de ficción y de otros géneros— se consigna:

---

31 *Remontador* es una voz del léxico de la cetrería que designa a los halcones que no matan la presa, sino que la acosan y la obligan a elevarse en el cielo, para que otra ave de rapiña acabe con ella. Sobre el tópico de los halcones remontadores, véase Alonso 2003. Para un repaso de los textos españoles del siglo XIII al XVII dedicados a la práctica cinegética en cuestión, puede consultarse Fradejas Rueda 1998.

32 Esto es, *alas de açores*, como se lee en 83\*IM.

33 En cambio, dicho sea de paso, es común en italiano hasta la edad moderna.

34 Sobre el conde de Feria y su biblioteca, Núñez Rivera (2018: 296) señala: «muerto en 1461, data en que se redacta la relación».

«[9] Del libro de Agrigoltura». Moreno González añade: «[p]uede que se trate de la *Agricultura* de Paladio, pues poseía un ejemplar el Marqués de Santillana» (2014: 509),<sup>35</sup> sobrino del propio Pérez de Guzmán.<sup>36</sup>

A la hora de analizar las versiones y textos únicos del *Cancionero de Llavia* (De Beni 2021), nos percatamos de bastantes elementos de adscripción aragonesa en el corpus analizado en aquella ocasión: se trataba tanto de aspectos grafemáticos —que tenían o no, según los casos, valor fonético— como de aspectos léxicos. La componente oriental resultó ser bastante acusada, favorecida sin duda por la presencia de un largo *unicum*: el poema de fray Gauberte (*Razonamiento de fray Gauberte del monge con el cavallero sobre la vida venidera*, 86\*RL-22), autor del este peninsular.<sup>37</sup> En los textos que conforman la base de análisis del presente artículo el elemento oriental es menos acusado, aunque no faltan aspectos escriturales y léxicos que delatan que el *Cancionero de Llavia* es un producto salido de una imprenta de Aragón.

En algunos casos, en realidad, más bien que de aragonesismos, es oportuno hablar de orientalismos: una muestra de ello la ofrece la lección *Sant Joan* de 86\*RL respecto a la variante documentada por 83\*IM, *Sant Juan*, de arraigo más castellano (ID0271).<sup>38</sup> Además, no siempre es fácil determinar la procedencia de algunas voces, ya

---

35 Para este último dato, Moreno González reenvía a Beceiro Pita (2007: 480).

36 En el siglo xv el empleo de la voz *agricultura* no parece haberse aún generalizado. Corominas & Pascual (1980-1991, I: 78) la registran en algunos autores —entre los cuales el propio Pérez de Guzmán— a partir del Cuatrocientos. La búsqueda en el *CORDE* en el corte temporal hasta el año 1500 devuelve 19 casos en 7 documentos, siendo los más tempranos los de 1380. Además, en algunas ocurrencias no se emplea como nombre común, sino que hace referencia al título de obras, entre ellas la *Agricultura* de Palladio o la *Agricultura caldea*. Es significativo, asimismo, que en más ocasiones el sustantivo en cuestión no figura solo, sino acompañado por otro que sirve como sinónimo explicativo: «agricultura o lavor», «labraçion o agricultura».

37 Es posible que se trate de Gauberte Fabricio de Vagad, monje benedictino cisterciense de Zaragoza, autor de la *Crónica de los Reyes de Aragón* (Zaragoza, Pablo Hurus, 1499), pero no hay consenso entre los estudiosos acerca de dicha identificación. Prescindiendo del hecho de que el poeta que cierra el *Cancionero de Llavia* sea o no el conocido cronista, hay elementos sobrados para adscribirlo al oriente peninsular (aportamos datos al respecto en De Beni 2021: 112-113).

38 Los nombres de santos ofrecen otros casos interesantes de variantes. En 86\*RL se lee *Sant Martin* (ID0090), que se cita, en cambio, con su forma sintética *Samartin* en 11CG y 14CG. Esta última elección

que pueden estar sujetas a más de una interpretación: veamos *pedricada* en ID0090, que es la lección ofrecida por 86\*RL frente a *predicada*, como consignan 11CG y 14CG. La forma propuesta por el *Cancionero de Llavía* tiene el aspecto de un caso de metátesis, como si de un desliz escritural se tratara, y el propio Benítez Claros normaliza dicho participio pasado: «la perfecta continencia / de Lucrecia *pedricada*» (1945: 281). Sin embargo, creemos que hay indicios suficientes para vincular la forma en cuestión al entorno aragonés. En primer lugar, 86\*RL atestigua también el empleo de *pedricante*, voz con la misma raíz: «Jeronimo amigo el *pedricante*», verso de un poema que no figura en nuestro corpus (86\*RL-19, ID0511)<sup>39</sup> y que Benítez Claros interpreta como «Jeronimo, amigo, el *predicante*» (1945: 311). En ninguno de los dos casos el editor explicita si se trata de una interpretación que hace conscientemente, puesto que no indica su intervención en nota. El *DiCCA-XV* no lematiza *pedricar* ni *pedricante*, pero registra la variante formal *pedricador* (s.v. *predicador -ora*), que presenta el mismo fenómeno morfológico. En cambio, el diccionario *Aragonario* consigna no solo el infinitivo *pedricar* ‘predicar, sarmonear’ y el participio pasado *pedricato -a* ‘predicado -a’ (que puede tener asimismo función de nombre masculino), sino también otras voces análogas, como los sustantivos *pedrica* ‘prédica’, *pedricamento* ‘predicamento’ y *pedricadero -a* ‘púlpito’.<sup>40</sup>

---

formal se explica seguramente por el hecho de que en los versos en cuestión no se hace referencia directa a un elemento de la onomástica, sino más bien a un momento del año que, durante siglos, tuvo una gran importancia para las costumbres sociales, en particular en una sociedad basada sobre todo en la agricultura (la época de Sanmartín, en el mes de noviembre).

39 De este poema existe otra versión, aunque mucho más breve de la del *Cancionero de Llavía* (4x8, 4), conservada en el *Cancionero de San Román* (MH1-248; 4x8, 4), donde se atribuye a Diego Martínez y no a su hermano Gonzalo. Como hemos podido comprobar gracias a la digitalización puesta a disposición por la Real Academia de la Historia de Madrid, en el manuscrito se lee: «Jeronimo domingo el *predicante*» (f. 270<sup>v</sup>). Martínez Pérez (2021), al analizar la poesía de Gonzalo de Medina en 86\*RL no se centra en la variante que estamos comentando —ya que su objetivo no es abordar variantes de interés lingüístico—, pero sí examina el verso en cuestión en el marco de las alusiones del poeta a elementos religiosos y a las órdenes predicantes; además, aborda el empleo de *domingo* en MH1 frente a *amigo* en 86\*RL (2021: 168).

40 Cabe señalar que Alonso (1986, II: 1482, s.v. *pedricar*) menciona ocurrencias del verbo *pedricar* en

Como era de esperar, el conjunto de rasgos gráficos que se aprecian es amplio y heterogéneo.<sup>41</sup> A continuación, en consonancia con los objetivos del presente trabajo, nos limitamos a reseñar —a través de una selección de muestras— aquellos aspectos útiles para comprobar la fisonomía escritural de 86\*RL, sobre todo en comparación con las demás fuentes consultadas, sin presentar una nómina exhaustiva.<sup>42</sup>

Tanto la lectura del *Cancionero de Llavía* como su cotejo con las demás versiones reflejan la presencia de oscilaciones vocálicas, en particular entre las palatales, como en *mesmo -a* —la variante favorita en 86\*RL— respecto a *mismo -a*; y entre las vocales velares, como en *sofrir* (86\*RL, 11CG y 14CG) frente a *sufrir* (83\*IM) en ID0276. Entre los rasgos consonánticos, mencionamos, en primer lugar, la presencia de *s-* seguida de consonante (la llamada «s- líquida»), aunque en alternancia con formas con *e* epentética (*sciencias, esperiencias*); la distribución irregular —que emerge tanto de nuestro *Cancionero* como de la comparación con los demás testimonios— entre *b* y *v* (*biuda; visabuella; boz/voz; ballena/vallena*); o bien la vacilación en la representación escrita de ciertos sonidos, como demuestran las siguientes series de variantes espigadas de ID1938: *recebido, reçebido, rescebido; necio, nescio, nescio; exceptada, açceptada, acceptada; filosofal, filosofal, philosophal*.<sup>43</sup> Asimismo, también se observa un caso de alternancia entre *l* y *r*: *flecha* (86\*RL) frente a *frecha* (83\*IM) en ID0271.<sup>44</sup>

---

textos de distintas procedencias geográficas, aunque ninguno del Cuatrocientos: dos son anteriores y otro tardío, fruto de una edición decimonónica.

41 Como es consabido, los correctores de imprenta desempeñaban un papel importante en la transmisión de un impreso y también en su confección gráfica. En el caso del *Cancionero de Llavía*, López Casas (2020: 139, n. 35) señala que «[e]s probable que el corrector fuera Gonzalo García de Santa María, como lo fue de otros impresos de los Hurus en los que así consta».

42 Una comparación de los usos grafemáticos de impresos distintos encaminada a establecer las directrices de cada uno de ellos en cuanto a la representación escrita requeriría un cotejo de las colecciones por entero, lo cual rebasa los propósitos de estas páginas. Téngase en cuenta que, al indicar una determinada característica escritural de un testimonio, nos referimos a la versión o a las versiones de textos poéticos que este proporciona a nuestro corpus.

43 La primera variante de cada serie procede de 86\*RL, la segunda de 92PG y la tercera de 06PO.

44 Se trata de un caso más de oscilación entre *r* y *l*, véase la nota 23. Un curioso trueque entre estas dos consonantes se encuentra en la rúbrica que encabeza la versión de 83\*IM: además de *frey* 'fray'

Es digna de mención la persistencia en 86\*RL de la *f-* inicial con base etimológica (*fijo, faze, fechos, fazedor, fago*), que supera con creces los casos con *h-*; en los impresos más tardíos de los considerados, en cambio, se apuesta, en general por la forma moderna. En algún caso, es 86\*RL el testimonio que presenta hábitos gráficos que acabarán imponiéndose: véase al respecto *mujer(es)*, generalizado con *j*, respecto a *muger(es)*, que es la grafía que, dentro de nuestro corpus, adoptan 83\*IM, 92PG, 06PO, 11CG y 14CG.

En cuanto a las consonantes dobles, en 86\*RL se observan, en posición intervocálica, copiosos casos de *-ff-*, incluso uno de *ff-* inicial (*ffuerço*), algunos de *-ll-* con valor de *-l-*, una abundancia de *-ss-* y una escasa propensión hacia la reduplicación de *r* (*honrre*). De por sí no se trata de rasgos sorprendentes para un documento de la segunda mitad del siglo xv, pero, en su conjunto, dejan entrever algunas tendencias si los miramos en comparación con los demás testimonios.

En lo tocante a *-ff-*, es cierto que es una característica común en los textos de la época, pero en un testimonio coetáneo como 92PG, por ejemplo, encontramos una evidente alternancia entre *-f-* y *-ff-*. Por lo que concierne a *-ss-*, 86\*RL prefiere, verbigracia, el abundante *assi*, tal como 06PO, mientras que en 92PG es más común *asi*, a pesar de cohabitar en él *-s-* y *-ss-*; en general, la doble *s* intervocálica tiene amplia difusión, excepción hecha por 83\*IM, que presenta una tendencia contraria. También en los *Cancioneros generales* es común *-ss-*, sobre todo en 14CG, y en ambos se detecta un ejemplo no intervocálico, poco común y no presente en 86\*RL: *reprehenssion*. En cuanto a la reduplicación de *r*, la muestra más interesante es un elemento de la onomástica bíblica, *Sarra* (92PG y 06PO, 3 ocurrencias), en lugar de *Sara* (86\*RL). Además, nuestro corpus está salpicado de voces que presentan *-cc-* con valor de *-c-*, en particular en la versión de ID1938 de 06PO, mientras que en 92VC y 95VC se lee *peccador*, seguramente un caso de ultracorrección; en cambio, no hemos

---

—referido al autor, Íñigo de Mendoza—, también se lee *flaire*, un caso de metátesis por *fraile*. El epígrafe que introduce el poema en 86\*RL es mucho más breve y no presenta dicha peculiaridad.

detectado ningún ejemplo en los textos del *Cancionero de Llavía* que hemos estudiado. Las muestras de *-ll-* con valor de *-l-* son más comunes en nuestro incunable que en el resto de las fuentes consultadas: *intellecto*, *illustre*, *excellencia* y, sobre todo, el menos acostumbrado *allabe*, en el contexto «no te allabe» (ID3130), donde, empero, 11CG presenta «no talabe» y 14CG un más sencillo «no te alabe». Al contrario, encontramos un llamativo *mill* en 83\*IM y en 14CG que no se consigna en 86\*RL, que propone *mil* (así como 11CG, que se distingue aquí del otro *Cancionero general*).

Finalmente, en cuanto a *-ll-* cabe destacar que se halla también en bastantes casos de contracción, más allá de los más comunes *della*, *dellos*, etc.: *ellabeja* (ID0271 en 83\*IM), *allaventura* (ID0090 en 11CG y 14CG); *ellaltura* (ID6004 en 11CG y 14CG). En 86\*RL, en cambio, la lección es siempre distinta: *el aveja*, *a la ventura* y *el altura*, respectivamente.<sup>45</sup>

Por lo que concierne a los grupos consonánticos, también es una característica del *Cancionero de Llavía* la frecuente aparición de *-nd* a final de palabra: *algund*, *ningund*, *segund*, *grand*. Es un rasgo que 86\*RL comparte con el incunable más antiguo de los que consideramos, 83\*IM, mientras que escasea en el resto del corpus.

Un aspecto que cobra especial relevancia es la inclinación latinizante en la representación escrita de las palabras, que se manifiesta sin muchos tapujos en el conjunto de las fuentes, incluso las más tardías: para mencionar un solo ejemplo, en ID0090 se lee *escriptura* en 86\*RL, pero también en 11CG y 14CG. Un grupo consonántico que, en esta línea, resulta muy abundante es *-ct-*, pero alternado con la simplificación (*-t-*). Dentro de nuestro corpus, el *Cancionero de Llavía* adopta las grafías *santo -a*, *santidad* y *fruto* (con una excepción, *sancta*, en ID0090) frente a *sancto -a*, *sanctidad* y *fructo*, que son las formas habituales en los demás incunables consultados; los impresos de principios del XVI también tienen una actitud zigzagueante: en ID1938 aparecen seis casos de *actoridad* en 86\*RL, que pasa a ser *auctoridad* en 92PG y

---

45 Dicho sea de paso, la tipología de contracciones en nuestro corpus es bastante variada: valgan como ejemplos *ques*, *dopinion*, *todhombre*.

finalmente *autoridad* en 06PO (aquí también con una excepción: una ocurrencia con grupo -ct-); en ID0090, en cambio, 86\*RL documenta la grafía *autoridad* junto con 14CG, mientras que 11CG propone *auctoridad*. La comparación, además, evidencia, siempre en ID0090, un caso de *recta* en los tres testimonios y de *dotado* y *tratado* en 86\*RL, que pasan a ser *doctado* y *tractado* en los dos *Cancioneros generales*.

La irresolución entre grafías latinizantes y grafías castellanas resulta aún más llamativa en palabras en posición de rima. ID6004 documenta, no solo en posición interna sino también a final de verso, *discrecion* y *perfection*. Se trata de lecciones propuestas por 86\*RL y por 11CG, mientras que 14CG escoge *perficion*, lo cual permite reestablecer la rima.<sup>46</sup> Se registran casos análogos con otras terminaciones, como en las siguientes series de palabras en posición de rima, procedentes de ID1938:

*affection/nascion* (86\*RL)  
*afecçion/nacion* (92PG)  
*afecion/nacion* (06PO)

*reverencia/diligentia/prudentia/consciencia* (86\*RL)  
*reverencia/diligencia/prudencia/consciencia* (92PG)  
*reverencia/diligencia/prudencia/conciencia* (06PO)

Los impresos sucesivos al *Cancionero de Llavía* tienden a normalizar las terminaciones en cuestión, aunque esto no se produce de forma sistemática, como demuestran la mencionada lección compartida entre 86\*RL y 11CG (*perfection*) y también algunas otras ocurrencias esporádicas en ID0090, pero esta vez solo en posición interna (*affection* 11CG y *affiction* en 14CG). Es significativo, empero, que 92VC y 95VC, salidos pocos años después de 86\*RL de la misma imprenta de aquel, la de los Hurus, atestigüen en ID2896 *clemencia*, *preminencia* y *excellencia* frente a *clementia*, *preminentia* y *excellentia*, que son las lecciones de la recopilación de Llavía.

---

46 También hay otros tipos de inseguridades y fluctuaciones gráficas, no supeditadas al modelo latino, que perjudican la rima en uno de los testimonios, como se ve en la versión de ID2896 en 86\*RL, donde encontramos en posición de final de verso el par *priessa/largeza*, que pasa a ser *priessa/largessa* en 92VC y 95 VC.

En nuestro corpus se aprecian bastantes muestras de aparición de la llamada *h* interior, sea en casos en que deriva del modelo etimológico latino, sea en otros en que está desprovista de esta filiación y se puede, así pues, interpretar como el resultado de un proceso de ultracorrección. Por ejemplo, en 86\*RL se leen *trahe* (confirmado por 96ML; ID1808) y *traher* (frente a *traer* en 92PG y 06PO; ID1938); *thesoro* y *thesoros* (respecto a la alternancia *tesoro* y *thesoros* en 83\*IM; ID0271), pero también *tesorera* (que pasa a ser *thesorera* en 92VC y 95VC); y asimismo formas verbales como *abhorrese* (*aborreçe* y *aborresce* en 92PG y 06PO, respectivamente; ID1938) y *abhorrescer* (*aborrescer* en 11CG y 14CG; ID0090) o *deshonestare* (*deshonestare* en 92PG y *desonestare* en 06PO; ID1938). En cuanto a los casos antietimológicos, podemos mencionar *cahe* y *proveher* (*cae* y *proveer* en 92PG y 06PO; ID1938); sin embargo, en el mismo poema también se lee *caridad*, lección compartida con 06PO, mientras que en este caso es 92PG el que se decanta por la inserción: *charidad*. Como sugieren los datos referidos, en el *Cancionero de Llavía* la *h* interior se manifiesta con pujanza, aunque de manera no siempre coherente.

Aún menos sistemático es el fenómeno de la pérdida de la *h*-etimológica inicial. En la mayoría de los casos 86\*RL mantiene el grafema en cuestión: son persistentes, por ejemplo, las grafías *hombre* —cuando en cambio, dentro de nuestro corpus, la forma sin *h*- se lee en 83\*IM y 92PG, especialmente, pero también en 11CG (aunque no 14CG)— y *honor* (*honor* en 92PG y *onor* en 06PO; ID1938). En cuanto a *haver*, los vaivenes gráficos quedan confirmados por los casos en los que a una grafía con *h*- en el *Cancionero de Llavía* le corresponde una sin ella en otros testimonios o al revés: verbigracia, en ID0090 a *haves*, *haver*, *an* en 86\*RL les corresponden *aves*, *aver* y *han* en 11CG y 14CG, pero *emos* ('hemos') se atestigua en los tres. Las oscilaciones gráficas que afectan a las distintas formas del verbo se extienden, así pues, también a los más tardíos entre los impresos consultados. Al mismo tiempo, nuestro incunable también emplea *arto* y *ablar*, enmendados unos años más tarde con *harto* y *hablar* en 92VC y 95VC, también productos de la imprenta de los Hurus.

La vacilación en el uso de la *h*, tanto inicial como interior, se desprende también de algún elemento de la onomástica: en ID1938, 86\*RL ofrece tanto *Thobias* como *Tobias* (así como 92PG y 06PO) y, en ID0090, *Horlando* (*Orlando* en 11CG y 14CG).

Otro aspecto relacionado con el empleo de la *h*, en cambio, es peculiar de 86\*RL y forma parte, así pues, de su fisonomía escritural. En el *Cancionero de Llavia* la *h*- expletiva se aprecia copiosamente en casos como *haun* y *haunque* (este con grafía *haun que*). Se trata de uno de los rasgos gráficos más característicos y generalizados de este incunable: 10 ocurrencias en ID1938,<sup>47</sup> 2 en ID0271 y 2 en ID0090, mientras que en las demás fuentes consultadas no se da ningún caso, solo aparecen *aun* y *aunque*. Cabe señalar que, en palabras de Arnal Purroy & Enguita Utrilla (1993: 55), «la llamada *h* expletiva o inorgánica» es «frecuente en textos medievales aragoneses».

## CONCLUSIONES

El punto de arranque del presente trabajo, como hemos señalado *supra*, ha sido la elaboración de una lectura sistemática de los poemas del corpus y su metódico cotejo con las demás versiones conservadas en cancioneros impresos. Del expoliado de los textos hemos recabado datos provechosos para realizar un estudio lingüístico atendiendo a distintos niveles de la lengua: el léxico, la semántica, la morfología, la sintaxis, sin olvidar los aspectos relacionados con la representación escrita de las palabras, en particular los grafemas y sus combinaciones.

La intersección entre la cantidad de rasgos detectados y las naturalezas heterogéneas de estos nos ha desaconsejado ofrecer un recuento completo de los datos obtenidos; así pues, más bien que un inventariado exhaustivo, hemos considerado fructífero un examen que combinara análisis y síntesis. Hemos efectuado, por lo tanto, una criba de los aspectos más reseñables y significativos según nuestros objetivos. Creemos que de las calas que hemos llevado a cabo, acompañadas por el trabajo anteriormente realizado en De Beni (2021), se infiere con bastante claridad el perfil lingüístico del *Cancionero de Llavia*.

---

47 Hay que decir que 3 de las ocurrencias de ID1938 corresponden a estrofas no presentes en los otros dos testimonios impresos (92 PG y 06PO).

De hecho, las muestras textuales que hemos entresacado de los versos del *Cancionero de Llavía* que conforman nuestro corpus revalidan la imagen de una lengua que nosotros —lectores del siglo XXI— percibimos como un código en tránsito entre la Edad Media y la Edad Moderna: es lo que se desprende, entre otros aspectos, de las oscilaciones tanto vocálicas como consonánticas, de la presencia de elementos morfológicos medievales al lado de otros que se consolidarían en el Cuatrocientos o ya en el español del Siglo de Oro y, asimismo, de la proclividad hacia la inserción de rasgos latinizantes.

No hay que perder de vista que, en esta ocasión, el foco estaba puesto en la comparación entre el *Cancionero de Llavía* —la colección que es la clave de bóveda de nuestro trabajo— y los demás impresos considerados. Naturalmente hemos escudriñado y cotejado exclusivamente una parte de la tradición disponible, ya que nos hemos ceñido a un grupo de textos y a sus testimonios impresos. Aún así, consideramos que descuella la singularidad de 86\*RL: más allá de lecciones únicas puntuales o de casos concretos de variación —que no dejan de ser interesantes—, baste recordar la aparición de alguna muestra léxica destacable o poco usual, la detección de algunos elementos coherentes con la adscripción del *Cancionero de Llavía* al ámbito aragonés y, más en general, al este peninsular o bien la observación de ciertos aspectos escriturales bastante persistentes, que son prueba de tendencias o elecciones grafemáticas de quienes trabajaron en la confección del impreso en cuestión o influyeron en él. Quizás no es una casualidad que, al prologar su edición del *Cancionero de Llavía*, Benítez Claros aluda más veces, aunque de manera puntual y poco circunstanciada, a la singularidad lingüística de la colección, señalando que en ella «formas gramaticales de indudable interés ofrecen algún surco inédito» (1945: XX-XXI).

Por último, queremos destacar que el trabajo emprendido hasta aquí ratifica nuestro convencimiento de que puede resultar provechoso examinar bajo la lupa del análisis lingüístico cancioneros olvidados o poco estudiados, con el propósito de realizar una contribución al conocimiento de la historia de la lengua española a través de sus textos.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Álvaro (2003), «Halcones remontadores y cadáveres que sangran: Dos tópicos entre Cetina y la poesía octosilábica», *eHumanista*, 3, pp. 68-76.
- ALONSO, Martín (1958), *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX), etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, Madrid, Aguilar, 3 vols.
- ALONSO, Martín (1986), *Diccionario medieval español. Desde las glosas emilianenses y silenses (s. X) hasta el siglo XV*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2 vols.
- ALVAR, Manuel, & Bernard POTTIER (1983), *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos («Biblioteca Románica Hispánica, Manuales», 57).
- Aragonario. Diccionario castellano-aragonés*. <https://aragonario.aragon.es/> [consulta 07/06/2021].
- ARNAL PURROY, M.<sup>a</sup> Luisa, & José María ENGUITA UTRILLA (1993), «Aragonés y castellano en el ocaso de la Edad Media», en *Aragón en la Edad Media. X-XI. Homenaje a la Profesora Emérita María Luisa Ledesma Rubio*, Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, pp. 51-83.
- BECEIRO PITA, Isabel (2007), *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia, Nausicaä («Medievalia», 2).
- BENÍTEZ CLAROS, Rafael (ed.) (1945), *Cancionero de Ramón de Llavía*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Española.
- COROMINAS, Joan, & José Antonio PASCUAL (1980-1991), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 6 vols.
- DE BENI, Matteo (2021), «La caracterización lingüística del *Cancionero de Llavía*: versiones y textos únicos», *Criticón*, 141 (monográfico *La poesía en los albores del Siglo de Oro: fuentes y ediciones críticas*, dir. Virginie Dumanoir), pp. 109-132. <https://doi.org/10.4000/criticon.19149>
- DiCCA-XV. Diccionario del castellano del siglo xv en la Corona de Aragón*, dir. Coloma Lleal. <http://ghcl.ub.edu/diccxv/> [consulta 08/06/2021].
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (2014), «La *Confesión rimada* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 3, pp. 1-131. <https://doi.org/10.14198/rcim.2014.3.01>
- DÍEZ GARRETAS, María Jesús (2018), «La *Doctrina que dieron a Sara* de Fernán Pérez de Guzmán: estudio y edición crítica», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 7, pp.66-149. <https://doi.org/10.14198/rcim.2018.7.04>

- DUTTON, Brian (ed.) (1990-1991), *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, cancioneros musicales al cuidado de Jineen Krogstad, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vols. («Biblioteca Española del Siglo XV. Serie maior», 1-7).
- DWORKIN, Steven (2012), *A History of the Spanish Lexicon. A Linguistic Perspective*, Oxford, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199541140.001.0001>
- 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, pp. 50-106. <https://doi.org/10.14198/rcim.2019.8.03>
- FRADEJAS RUEDA, José Manuel (1998), *Literatura cetrera de la Edad Media y el Renacimiento español*, Londres, Department of Hispanic Studies - Queen Mary and Westfield College («Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar», 13).
- LAPESA, Rafael (1981<sup>9</sup>), *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 9.ª ed. corregida y aumentada [1.ª ed.: Madrid, Escelicer, 1942].
- LIBRARY OF CONGRESS, *Online Catalogue*. <https://www.loc.gov/rr/main/inforeas/opac.html> [consultado: 03/06/2021].
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2020), «Materialidad y estructura de un temprano cancionero colectivo incunable (86\*RL)», *Revista de poética medieval*, 34, pp. 131-158. <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78391>
- LÓPEZ CASAS, Maria Mercè (2021), «Los poemas de 86\*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes», *Criticón*, 141 (monográfico *La poesía en los albores del Siglo de Oro: fuentes y ediciones críticas*, dir. Virginie Dumanoir), pp. 133-156. <https://doi.org/10.4000/criticon.19208>
- MARTÍN ABAD, Julián (2014), «El día después del *Catálogo bibliográfico de la Colección de Incunables de la Biblioteca Nacional de España*», en «*Vir bonus dicendi peritus*»: *Studies in Honor of Charles B. Faulhaber*, eds. Antonio Cortijo Ocaña, Ana M. Gómez-Bravo y María Morras, Nueva York, Hispanic Seminary of Medieval Studies («Spanish Series», 157), pp. 129-153.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (2019), «Estructura y singularidad poética del *dezir* de Fernán Sánchez de Talavera en el *Cancionero de Llavía* “Señora muy linda sabed que os amo” (ID 1664)», en *Pragmática y metodología para el estudio de la*

*poesía medieval*, eds. Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas, Sant Vicent del Raspeig, Universitat d'Alacant («Cancionero, romancero e imprenta», 2), pp. 489-501.

- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (2021), «La poesía de Gonzalo Martínez de Medina en el *Cancionero de Llavia*: de la variación al testimonio único», *Criticón*, 141 (monográfico *La poesía en los albores del Siglo de Oro: fuentes y ediciones críticas*, dir. Virginie Dumanoir), pp. 157-176. <https://doi.org/10.4000/criticon.19280>
- MARTOS, Josep Lluís (2020), «Fuentes poéticas impresas: de la bibliografía material a la filología», *Revista de poética medieval*, 34, pp. 13-23. <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.82590>
- MORENO GARCÍA DEL PULGAR, Manuel (2011), «Pliegos sueltos poéticos en cancioneros manuscritos el *Cancionero Capítular de la Colombina (SV2)*», en *Del impreso al manuscrito en los cancioneros*, ed. Josep Lluís Martos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 47-71.
- MORENO GONZÁLEZ, José María (2014), *Educación y cultura en una villa nobiliaria: Zafra 1500-1700*, Huelva, Universidad de Huelva.
- MÜLLER, Bodo (1987-2005), *Diccionario del español medieval*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2018), «Novelas de mano. Bibliotecas, testimonios, representaciones», *eHumanista*, 38, pp. 296-314.
- OCHOA, Eugenio de (ed.) (1851), *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena (siglo xv). Ahora por primera vez dado a luz, con notas y comentarios*, Madrid, La Publicidad - Rivadeneyra, 2 vols.
- PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel (2003), *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola (2009), «Las construcciones imitativas del *Accusativus cum infinitivo*: modelos latinos y consecuencias romances», *Revista de Historia de la Lengua Española*, 3, pp. 117-148.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739), *Diccionario de Autoridades [Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua]*, Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 6 vols.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Corpus diacrónico del español (CORDE)*. <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [consultado: 07/06/2021].
- SERRADILLA CASTAÑO, Ana M.<sup>a</sup> (1996), *Diccionario sintáctico del español medieval. Verbos de entendimiento y lengua*, Madrid, Gredos («Biblioteca románica hispánica, Diccionarios», 5).
- SEVERIN, Dorothy Sherman (1992), «El cancionero didáctico de la Colombina», en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona 21-26 de agosto de 1989)*, 1, coord. Antonio Vilanova Andreu, Barcelona, PPU, pp. 331-335.