

# Los *Siete pecados mortales* de Juan de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique: variantes y variaciones en el *Cancionero de Llavía* (86\*RL)\*

Natalia A. MANGAS NAVARRO  
Universidad de Córdoba  
112manan@uco.es

Las *Coplas de los pecados mortales* (ID0100) se erigen como una de las tres obras mayores de Juan de Mena, junto con el *Laberinto de Fortuna* y la *Coronación del marqués de Santillana*<sup>1</sup>. El poema, que se enmarca en la tradición de los debates alegóricos medievales<sup>2</sup>, quedó interrumpido por la muerte del autor, en el año 1456, lo que despertó el interés de varios escritores por continuar el texto que Mena dejó inacabado, como Pero Guillén de Segovia y fray Jerónimo de Olivares. La continuación que gozó de mayor éxito fue la que estuvo a cargo de Gómez Manrique, a juzgar por las numerosas copias manuscritas que se conservan y por su presencia en las colectáneas impresas más importantes del período incunable.

No es fácil establecer una datación exacta para la *Continuación* (ID0101 A 0100) de Manrique aunque, como apunta Tomassetti, «es muy probable que don Gómez se pusiera manos a la obra no mucho después

---

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto *Cancionero, romancero y fuentes impresas*, del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER/UE), cuyo investigador principal es Josep Lluís Martos; y en el proyecto de investigación *DHuMAR II: From Middle To Golden Age: Translation & Tradition* (PY20\_00469), financiado por la Consejería de Transformación Económica, Industria, Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía y por FEDER Una manera de hacer Europa, y cuya investigadora principal es Elisa Borsari.

<sup>1</sup> La importancia capital de estas tres obras se advierte no sólo en su abundante transmisión durante el Cuatrocientos castellano, sino también en el interés que suscitaron durante el siglo XVI. El ejemplo más significativo es el de Francisco Sánchez Brozas, el Brocense, y su publicación titulada *Las obras del famoso poeta Juan de Mena, nuevamente corregidas y declaradas por el maestro Francisco Sánchez*, impresas en 1582 en el taller salmantino de Lucas de Junta. Incluye, como es natural, el *Laberinto de Fortuna* poema que abre el volumen–, la *Coronación del marqués de Santillana* y, como colofón, las *Coplas de los pecados mortales*. Véase al respecto Casas Rigall (2022: 55-112).

<sup>2</sup> De hecho, el título alternativo más recurrente con que se transmite la obra de Juan de Mena en el conjunto de la tradición textual es *Debate de la Razón contra la Voluntad*. El título del presente artículo, como se advertirá más adelante, está tomado directamente de la rúbrica que aparece en 86\*RL.

del fallecimiento de Juan de Mena (2014: 152)»<sup>3</sup>. Cercana, también, a la muerte de Mena, se sitúa la *Continuación* de Pero Guillén de Segovia, recogida en un único testimonio (MN12, ff. 29<sup>r</sup>-40<sup>r</sup>)<sup>4</sup>. Por su parte, la *Continuación* de Jerónimo de Olivares se transmite únicamente en un pliego suelto postincunable (05\*MP, h. 12<sup>v</sup>-16<sup>r</sup>)<sup>5</sup>, aspecto que apunta a una fecha de composición posterior a las anteriores continuaciones.

Las *Coplas de los pecados mortales*, junto con la *Continuación* de Gómez Manrique, se transmiten en un total de diecisiete manuscritos y siete incunables (López Casas 2020: 151-152)<sup>6</sup>. De forma independiente, sin la *Continuación*, la obra de Mena está recogida en LB2 (ff. 80<sup>v</sup>-85<sup>v</sup>); el texto de Gómez Manrique, de forma individual, se transmite en MN19 (ff. 239<sup>r</sup>-278<sup>r</sup>), MN37 (ff. 141<sup>r</sup>-152<sup>v</sup>) y MP2 (ff. 1<sup>r</sup>-7<sup>v</sup>)<sup>7</sup>. Como se puede apreciar, lo habitual es, por tanto, que ambos poemas figuren de manera consecutiva en los testimonios, tanto manuscritos como impresos. El *Cancionero de Llavía* (Dutton 1990-1991, v: 5-8) es, precisamente, uno de los incunables que recoge *Los siete pecados mortales* de Juan de Mena (h. 33<sup>r</sup>-39<sup>v</sup>), seguidos de la *Continuación* de Gómez Manrique (h. 39<sup>v</sup>-49<sup>r</sup>)<sup>8</sup>.

A pesar de que 86\*RL es uno de los primeros cancioneros colectivos incunables<sup>9</sup>, no ha recibido, desde la edición de Benítez Claros (1945), la atención suficiente. A paliar esta situación, están dedicando sus esfuerzos en los últimos años investigadores como López Casas (2020, 2021), De Beni (2021, 2022) y Martínez Pérez (2020, 2021). Las dos obras que aquí nos ocupan tampoco han recibido la consideración

<sup>3</sup> Como afirma Vidal González (2003: 60), la *Continuación* de Gómez Manrique es una obra enmarcada dentro del círculo literario de don Alonso Carrillo.

<sup>4</sup> Formada por sesenta y siete estrofas, una finida y una conclusión en dos novenas. Véase al respecto Moreno Hernández (1989: 243-258).

<sup>5</sup> Compuesta por cincuenta y cinco estrofas. Según apunta Vidal González, Jerónimo de Olivares decidió realizar una continuación del poema de Juan Mena porque los textos de Gómez Manrique y de Pero Guillén de Segovia no habían resultado de su agrado (2003: 61). Para el estudio y edición de la *Continuación* de Jerónimo de Olivares, véase Earle (2017: 458-497).

<sup>6</sup> BU2 (ff. 29<sup>r</sup>-92<sup>v</sup>); EM6 (ff. 157<sup>r</sup>-213<sup>v</sup>); HH1 (ff. 154<sup>r</sup>-174<sup>v</sup>); KK1 (113<sup>bisr</sup>-157<sup>v</sup>); LB3 (ff. 116<sup>r</sup>-122<sup>v</sup>); ME1 (ff. 112<sup>r</sup>-156<sup>r</sup>); ML1 (ff. 107<sup>r</sup>-128<sup>r</sup>); MM1 (ff. 68<sup>v</sup>-79<sup>r</sup>); MN6a (ff. 97<sup>r</sup>-140<sup>v</sup>); MN24 (ff. 46<sup>r</sup>-85<sup>r</sup>); MP3 (ff. 177-265); NH2 (ff. 51-100); PN5 (ff. 217<sup>r</sup>-234<sup>v</sup>); PN6 (ff. 97<sup>r</sup>-105<sup>v</sup>); PN13 (ff. 118<sup>r</sup>-154<sup>r</sup>); SA1a (ff. 115<sup>r</sup>-147<sup>v</sup>); SV2 (ff. 105<sup>v</sup>-117<sup>r</sup>); 83\*IM (h. 72<sup>r</sup>-78<sup>r</sup>); 91\*IM (h. lxxxii<sup>r</sup>); 92VC (h. lxxxii<sup>v</sup>-lxxxviii<sup>r</sup>); 95VC (h. 81<sup>v</sup>-88<sup>r</sup>); 99IM (h. 74<sup>r</sup>-84<sup>v</sup>); 00MP (h. a1<sup>v</sup>-a8<sup>v</sup>). En un artículo reciente, López Casas (en prensa) denomina al incunable 99IM como 99VC, porque sigue la estructura de 92VC y 95VC.

<sup>7</sup> En el caso de MP2, la ausencia de las *Coplas* de Mena se explica porque se trata de un manuscrito acéfalo. De hecho, la parte que se conserva comienza por la estrofa 43 de la *Continuación* de Gómez Manrique, de manera que no contamos con una versión completa de esta obra en MP2.

<sup>8</sup> Utilizo la rúbrica con que se transmite el poema en 86\*RL, al igual que en el título de este trabajo.

<sup>9</sup> Para el primer cancionero incunable de autor, y no colectivo, tendremos que esperar hasta 1496, año en que sale de la imprenta salmantina de Juan de Porras el *Cancionero de Juan del Encina* (96JE). Para un estudio material e interno de la edición, véase Rodado Ruiz (2020: 341-374).

necesaria, al menos desde una perspectiva ecdótica, como evidencia la única edición crítica que existe de los textos de forma individualizada (Rivera 1982). Además, está incompleta, ya que no contempla todos los testimonios que recogen los poemas, ni para el aparato crítico de variantes ni para la elaboración del *stemma*<sup>10</sup>. Si se han realizado, en cambio, ediciones a propósito de la obra completa de ambos autores, como las ya conocidas de Pérez Priego (1989) y Gómez Moreno y Jiménez Calvente (1994) para el caso de Juan de Mena, y de Vidal González para Gómez Manrique (2003).

La desatención prestada tanto al *Cancionero de Llavía* desde una perspectiva ecdótica como a las obras que aquí nos ocupan, ha motivado la realización de este trabajo, cuyo objetivo es, por tanto, analizar las variantes y variaciones de las *Coplas de los pecados mortales* de Juan de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique en el *Cancionero de Llavía*. Ello nos permitirá caracterizar ecdóticamente 86\*RL: detectar errores y catalogar su tipología, advertir las lecciones únicas que presenta el cancionero zaragozano frente al resto de testimonios y la etimología de esas lecturas, así como el posible grado de intervencionismo o manipulación de los textos en este incunable<sup>11</sup>. Todo ello servirá, en última instancia, para situar el *Cancionero de Llavía* en una posición determinada dentro del *stemma*.

El análisis de las variantes y variaciones se lleva a cabo por separado, en primer lugar, de la obra de Mena y, después, del poema de Gómez Manrique, si bien las conclusiones se extraen a la luz del conjunto de particularidades ecdóticas que presentan ambos textos en 86\*RL. Conviene señalar que, desde el punto de vista gráfico y lingüístico, tanto las

<sup>10</sup> De hecho, así lo explica ella misma en el estudio introductorio a su edición crítica: «my catalogue of manuscripts must unfortunately remain incomplete, because I was unable to acquire microfilms of the Biblioteca de Palacio MS. 617, which embodies Manrique's Continuation (ff. 1r-17r); and the Lázaro-Galdiano MS. 30 and the Salamanca MS. 1865, both of which contain Mena's poem and Manrique's Continuation» (Rivera 1982: 22). Además de estos tres manuscritos, existen otros dos testimonios que también recogen los poemas de Mena y Gómez Manrique y que Rivera no menciona: los manuscritos denominados BU2 (Barcelona, Biblioteca Universitaria, Ms. 116 (2)), BETA manid 5234) y KK1 (Kobenhavn Det Kongelige Bibliothek, GKS 435 folio, BETA manid 6113. Al margen de la ausencia de las fuentes mencionadas, el catálogo de testimonios de Rivera (1982: 23-27) presenta importantes errores que conducen a confusión en la denominación de los testimonios, pues atribuye a algunos cancioneros las siglas de Dutton de manera errónea: por ejemplo, el *Cancionero de Salvá*, al que Dutton asigna la sigla PN13, es identificado por Rivera como PN11; el manuscrito que figura como MN21 es, en realidad, MN24; lo mismo ocurre con el manuscrito que aparece en el catálogo como NH1, que se trata de NH2; finalmente, el cancionero que Rivera denomina PN3 se corresponde con PN5.

<sup>11</sup> Recientemente, se han llevado a cabo trabajos cuyo objetivo es analizar individualmente las obras del *Cancionero de Llavía* y las variantes que presenta en relación con otros testimonios. Para el poema *Diversas virtudes y vicios*, de Fernán Pérez de Guzmán, véase Crosas 2021; para los *desires* de Gonzalo Martínez de Medina, remito a los trabajos de Martínez Pérez 2020 y 2021; para la *Coronación de Nuestra Señora* de Fernán Ruiz de Sevilla, véase el estudio de Mangas Navarro (2021).

*Coplas de los pecados mortales* como la *Continuación* siguen la tónica general del cancionero. Recorro, en este punto del análisis, a los trabajos que De Beni ha dedicado a caracterizar lingüísticamente el *Cancionero de Llavía* (2021 y 2022). Entre las particularidades más destacadas, se encuentra, por ejemplo, el uso habitual de la *p* expletiva entre nasales: *presunción* (*Coplas*, vv. 262 y 276) o *redemptor* (*Continuación*, v. 994)<sup>12</sup>, así como la incorporación de *-u-* sin valor fonológico entre consonante velar y vocal no palatal: *sigua* (*Coplas*, v. 138), *obligua* (*Coplas*, v. 371) o *guasta* (*Continuación*, v. 929). En algunos casos, la vacilación en el uso de este fenómeno genera la ruptura gráfica de la rima, como ocurre en el v. 498 de las *Coplas* de Mena: «las bueltas del mundo *cieguo*», en lugar de *ciego*, mientras que en el verso siguiente leemos «queriendo fuir su *fuego*», y no *fuego*. Conviene señalar, también, la presencia frecuente del dígrafo *ny*: *ninyerías* (*Coplas*, v. 91), *reganyados* (*Coplas*, v. 177) o *danyar* (*Continuación*, v. 953).

Los latinismos gráficos, frecuentes en el *Cancionero de Llavía* (De Beni 2021: 114-115), se localizan también, como es evidente, en las *Coplas* de Mena y la *Continuación* de Manrique: *subiection* (*Coplas*, v. 272), *regnar* (*Coplas*, v. 840) o *perfection* (*Continuación*, v. 1213). Finalmente, cabe destacar ejemplos de fluctuaciones entre la forma latinizante y la plenamente castellanizada de la misma palabra. De Beni, en el estudio que realiza a partir de varios poemas de 86\*RL, ejemplifica este caso con la alternancia de las palabras *tempranza* / *templança* (De Beni 2022: 128-129). En el caso de las *Coplas* de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique, que no entran dentro del corpus textual que analiza De Beni, también se advierten este tipo de fluctuaciones: es lo que ocurre, por ejemplo, con la alternancia entre las palabras *soberuia* / *superbia*, que se usan indistintamente en los dos poemas.

#### LOS SIETE PECADOS MORTALES DE JUAN DE MENA EN 86\*RL

El primer aspecto para considerar en el análisis ecdótico es la extensión del texto. En el *Cancionero de Llavía*, la obra de Mena consta de 106 coplas de arte menor (106x8), estructura que, comúnmente, se admite como la extensión completa del poema –es, de hecho, la que recogen la mayoría de los testimonios–<sup>13</sup>. Respecto al título con que se transmite la obra, es frecuente la variación de rúbricas en el conjunto de

<sup>12</sup> Lo habitual es que las dos obras se transmitan conjuntamente y, por tanto, la numeración de los versos se consigna forma correlativa, como procede Vidal González en su edición de los poemas (2003: 467-552). Las *Coplas* de Juan de Mena forma un total de 848 versos; la *Continuación* de Manrique comienza en el v. 849.

<sup>13</sup> La excepción a esta estructura métrica es el manuscrito ME1 (110x8), pues, además de la repetición de algunas coplas, debido a descuidos en el proceso de copia (y de omisión, ya que se repite dos veces la estrofa quinta y falta la cuarta), se introducen dos coplas más que no aparecen en ningún otro testimonio: una entre las estrofas 65 y 66 y otra entre la 73 y la 74.

la tradición textual. En los testimonios manuscritos, a pesar de la fluctuación, se advierte un título recurrente: «Debate formado e compuesto por Joan de Mena de la razon contra la voluntad» (KK1, MP3, MN6, MN19, MN24, PN5)<sup>14</sup>. Respecto a las fuentes impresas del siglo xv, todos los incunables, excepto el *Cancionero de Llavía*, presentan la misma rúbrica: «Coplas que fizo el famoso juan de mena contra los pecados mortales»<sup>15</sup>. 86\*RL se distancia, por tanto, de la tradición impresa más cercana a su edición, pero también de la manuscrita, pues el título que figura es exclusivo de este cancionero y no aparece en otro testimonio: «Los siete pecados mortales que fizo Johan de Mena». Frente al resto de incunables, el título de la obra de Mena es puramente denotativo y no incluye referencias al tipo de composición o estrofas (coplas), ni tampoco adjetivos calificativos para la figura del autor –famoso, famosísimo, noble virtuoso, etc., como sí presentan otras fuentes–.

Esta brevedad –e, incluso, parquedad– en el desarrollo del título se aprecia también en las rúbricas interestróficas<sup>16</sup>. Ya indica Crosas, respecto a los títulos, que «se prestan más a las variaciones a la hora de copiar o de imprimir un texto [...] pues las rúbricas de imprenta a menudo se incorporan *ex novo* o hay una sensación de mayor libertad, tanto en el proceso de copia previo, como en el de preparación para la imprenta» (2021: 77). Con todo, es significativo el hecho de que el *Cancionero de Llavía* transmita lecciones únicas en los titulillos de las estrofas, así como la omisión de rúbricas interestróficas que encabezan varias coplas<sup>17</sup>.

En la obra de Mena que transmite 86\*RL existen erratas tipográficas atribuibles, sin duda, al proceso editorial. Los más habituales son los errores mecánicos del cajista, como confusión de grafías, metátesis y adición u omisión de tipos. Se localizan dos casos de metátesis (v. 46, *deascrnadas*, por *descarnadas*, y v. 167, *ortos*, por *otros*); un solo caso

---

En otros manuscritos, la extensión mayor del poema se debe únicamente a la repetición de una misma copla, pero no a la presencia de otras nuevas.

<sup>14</sup> En algunos testimonios, la rúbrica resulta insuficiente para la identificación del texto, como ocurre en LB3, PN6, PN13, SA1 y SV2: «Argumento breue de toda la obra e ynvoçacion catolica». En esta línea, aunque más desarrollado, se sitúa el título que presenta el manuscrito BU2: «Comiença la obra e argumento breue q fizo juan de mena el cordoues de toda la fe crystiana». En MM1 figura la rúbrica «Disputacion de viçios» y, sin título que encabece la obra, los manuscritos LB2 y NH2.

<sup>15</sup> Y también en EM6, el único testimonio manuscrito en que figura esta rúbrica. Para un estudio exhaustivo sobre este importante cancionero, tanto codicológico como interno, véase Martos 2021: 319-346.

<sup>16</sup> Por ejemplo, la rúbrica que encabeza la copla 19, en el resto de incunables es la siguiente: «figura el abtor la forma de la voluntad», mientras que, en el *Cancionero de Llavía*, se reduce a «figura la voluntad». O, también, la rúbrica de la estrofa 36, que en los testimonios impresos es «La razon contra la souerbia replicando a la primera causa», frente a 86\*RL, que sintetiza de forma notoria: «Responde la Razón».

<sup>17</sup> Es el caso de los titulillos que encabezan las estrofas nº 4, 7, 8, 10, 16, 18, 42, 48, 50, 64, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 95, 96, 97, 99 y 100.

de tipos invertidos (v. 49, *panilo*, en lugar de *pauilo*); la adición de tipos móviles se genera también en una única ocasión (v. 204, *brunyada*, por *brunyda*). Finalmente, se advierten tres casos de sustitución: en el v. 712 se lee *deste*, mientras que la lectura correcta es *desde*, ya que el sentido del verso exige la preposición y no la contracción de preposición más artículo («desde arriba fasta yuso»); por su parte, el v. 48 ofrece la lectura *lleges*, en lugar de *llegas*, lo que genera, además, la ruptura de la rima del resto de la estrofa (*niegas*, *bregas* y *ciegas*); por último, la sustitución de un tipo móvil por otro en el v. 6 origina una lectura agramatical: «recuente de tal victoria», frente al resto de testimonios, tanto manuscritos como impresos, que leen *recuenta*<sup>18</sup>.

Dentro de la catalogación de erratas tipográficas, el caso más controvertido se advierte en el v. 112: «rompamos todas sus *vemas*». La lectura correcta, que transmiten la mayoría de testimonios y que encaja con el sentido de esa estrofa, es *nemas* (cierre o sello de una carta). No obstante, el amanuense del manuscrito MP3 incurre en una *lectio facillior* y copia la palabra *venas*. La lectura del *Cancionero de Llavía* podría responder a dos causas diferentes: una errata tipográfica (sustitución de la letra *n* por la *v*), en cuyo caso la lección del modelo que seguía 86\*RL era la correcta, *nemas*; o, por el contrario, un error tipográfico pero generado en base a la *lectio facillior*, *venas* (sustitución de la letra *n* por la *m*). De ser así, esta trivialización no implica, necesariamente, una cercanía al cancionero MP3, pues se trata de una lectura fácilmente susceptible de ser malinterpretada y, por tanto, originada en alguna fase de composición del incunable.

Vinculables también a los procesos de composición son las variantes originadas por adición, omisión o sustitución palabras, especialmente de conjunciones, preposiciones y artículos. Se trata de los casos más abundantes en el *Cancionero de Llavía*, pero no implican una alteración en el significado del verso, lo que genera lecturas equipolentes en las *Coplas* de Mena. Sirvan algunos ejemplos, en que se contrastan las lecciones únicas que presenta 86\*RL, frente a las lecturas que transmiten el resto de fuentes:

## 86\*RL

- v. 65 y a Dido con otras gentes
- v. 218 más sesfuerça y mas sesmera
- v. 271: y pues por tantos excesos
- v. 306 a casos de la fortuna
- v. 481: haun llego porque so

## TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS

- omit. y
- en esfuërço más se esmera
- pues *para* tantos eçesos
- y a casos de la fortuna
- y aun *allego* porque so

<sup>18</sup> Se trata de la primera estrofa de la obra, que lleva por titulillo, en algunos testimonios, *Invocación*, donde Juan de Mena pide inspiración a la «christiana musa». Para ello, el poeta se dirige a la musa en modo imperativo: «canta tú», como comienza el poema y «tú, gracia de Dios infusa, / *recuenta* de tal vitoria», y no *recuente*, como transmite 86\*RL.

v. 620: pues por fecho es reputada	<i>que'es</i> por fecho reputada
v. 787 njn yra abra vengaçã	nin <i>mi</i> yra abra vengança
v. 844: njn mjrado el su seruicio	omit. <i>el</i>
v. 847 <i>ca</i> su yra non perdona	<i>que</i> su yra no perdona <sup>19</sup>

En una ocasión, la omisión de palabras altera el cómputo silábico, dando lugar a un verso hipométrico: mientras que todos los testimonios leen «las sus fabulosas temas» (v. 108), en el *Cancionero de Llavía* se omite el adjetivo posesivo de tercera persona *sus*. También se localiza un verso en que se da el caso contrario: la sustitución de una palabra por otra genera hipermetría en 86\*RL: «tomas de franqueza figura» (v. 569), frente al resto de fuentes, tanto manuscritas como impresas, que leen «tomas de franco figura». La tipología de las variantes por sustitución es amplia y heterogénea, originando lecturas equipolentes de 86\*RL frente al resto de testimonios:

86*RL	TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS
v. 251 d' <i>aquestas</i> siete figuras	d' <i>aquellas</i> siete figuras
v. 288 mas poner muy <i>mayor</i> tiento	mas poner muy <i>mejor</i> tiento
v. 511-512 por fuyrla masta cercas / do mas te lancen sus truenos	por fuyrla <i>te le</i> acercas / <i>por</i> mas te lance sus truenos
v. 542 de ti muy viles <i>juycios</i>	de ti muy viles <i>indiciõs</i>
v. 591 conviene <i>tanto</i> que diga	conviene <i>tambien</i> que diga
v. 676 tanto mas tus <i>dias</i> fuyes	tanto mas tu <i>vida</i> fuyes
v. 840 paciencia deue <i>regnar</i>	paciencia deue <i>morar</i>

La cuestión que se plantea aquí es dilucidar el origen de las variantes que transmite 86\*RL. Podría tratarse de enmiendas conscientes, realizadas durante alguna de las fases del proceso de composición; el corrector de imprenta era la persona que más intervenciones realizaba, si bien su figura no es frecuente en la imprenta temprana, como parece ser que ocurre en el *Cancionero de Llavía* (Crosas 2021: 81). El intervencionismo, por tanto, podría atribuirse, con un alto grado de probabilidad, al amanuense que preparaba el original de imprenta manuscrito. Otra posibilidad es que las lecturas que transmite 86\*RL se originaran en un estado de la transmisión manuscrita anterior y que, además, estuvieran ya recogidas en el antígrafo que sigue el *Cancionero de Llavía* para las *Coplas* de Mena. No es fácil ofrecer una respuesta concluyente a este interrogante, pero sí parece poco probable que las lecciones se puedan atribuir a un simple error de lectura o paleográfico, debido a que, en la mayoría de los casos, no existe una relación de paronimia entre las

<sup>19</sup> Más ejemplos en los siguientes versos: v. 520: *recibel* muy mayor mate (86\*RL) / *reçibe* muy mayor mate; v. 529: *si* por que tan inhumanos (86\*RL) / *y* porque tan inumanos; v. 543: *dexas mas por* los tus vicios (86\*RL); *dexas más de* los tus vicios.

palabras que se sustituyen, aspecto que sí propiciaría un posible error por similitud fonético-gráfica.

Sí que se localizan casos de errores paleográficos por atracción o parecido gráfico entre palabras o conjunto de palabras, lo que apunta a descuidos evidentes del copista que prepara el original de imprenta, generando lecturas privativas en 86\*RL:

86\*RL

v. 303 tal que nos *fundo de cunyo*

v. 490 si *me negasses* sería

v. 566 por *la suya* vanagloria

TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS

tal que nos *funde y da cuño*

si *nauegases* sería

por *lisonja o* vanagloria

En el v. 303, la lectura correcta es la que presentan el resto de fuentes manuscritas y los incunables, con los verbos *fundir* y *dar cuño*, separados por la conjunción, puesto que el verso siguiente es «de nuevo como a moneda». En el segundo caso, la estrofa en que se inserta este verso corresponde a una respuesta de la Razón a la Avaricia, relacionada con el motivo de la vejez. El autor utiliza el conocido tópico del *Homo Viator* para representar el viaje alegórico –por mar o por tierra– que el hombre debe transitar en su vida, hasta llegar a la senectud. En la copla, además del verbo *navegar*, hay más referencias relacionadas con ese viaje, como las palabras *vía* o *vitualia*, es decir, el conjunto de provisiones necesarias para realizar la travesía. No cabe, por tanto, la lectura claramente errónea de 86\*RL. Finalmente, en el v. 566, la Razón contesta, de nuevo, a la Avaricia, alegando que cualquier acción que el hombre realice por lisonja o vanagloria carece de caridad. De nuevo, la lectura que presenta el *Cancionero de Llavía* no es correcta.

Frente a los abundantes casos de sustitución en el *Cancionero de Llavía*, las transposiciones sintácticas son menos frecuentes. Únicamente se localizan dos ejemplos en las *Coplas* de Juan de Mena que, además, se erigen como lecciones únicas: en el v. 199, «mal y de buen accidente», frente al resto de testimonios, que leen «y mal de buen accidente»; y en el v. 248, «a lumbre nueva se vino» en 86\*RL, frente «a nueva lumbre se vino». Estas variantes que trastocan el orden de las palabras son propias de un fallo memorístico y pueden atribuirse tanto al amanuense que prepara el original de imprenta como al cajista. Tampoco son frecuentes, aunque se registran algunos casos, las interferencias lingüísticas con el catalán o el aragonés pues, según el *Diccionario castellano del aragonés en el siglo xv*, las palabras que indico a continuación se utilizaban de manera idéntica en ambas lenguas: en el v. 239, todos los testimonios leen *refuye*, mientras que el *Cancionero de Llavía* presenta la variante *defuye*; en el v. 500, tanto los manuscritos como los impresos recogen la lectura *quemés*, mientras que en 86\*RL se transmite la palabra *cremes*. Este tipo de variantes, involuntarias, sin duda, son, si no concluyentes,

al menos reveladoras, pues las adiaforas generadas en 86\*RL ilustran claramente la lengua materna del amanuense –más, incluso, que del cajista– por su proceso de repetición interna durante el proceso de copia del manuscrito que se utiliza para la impresión.

Más allá de la variante, se encuentran variaciones de entidad en versos completos o semicompletos:

*CANCIONERO DE LLAVIA* (86\*RL)

vv. 131-132 el que mira a la razon / nunca juzga por el gesto

vv. 390-391 homildad y fermosura / amoistro gentil llanura

vv. 757-758 biquoquetes nin çeladas / nin otros çien mil empachos

TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS

el que mira el coraçon / y no juzga por el gesto

umildat da fermosura / como la gentil llanura

TESTIMONIOS MANUSCRITOS

bacuquines nin çeladas / con tinbles y mil empachos

En el primer caso, aunque, en principio, podrían tratarse de lecturas equipolentes, parece más correcta la lección que presenta el resto de testimonios, pues estos versos aluden a Dios, que no juzga por los actos, sino por la pureza del corazón, donde anidan los sentimientos. En el segundo ejemplo, resulta complejo establecer el origen de la *lectio singularis* que transmite 86\*RL: si es una innovación del copista que prepara el original de imprenta, opta, sin duda, por una sustitución innecesaria que no mejora el texto, sino que lo deturpa. La intención del autor es constatar que la humildad hace al hombre más hermoso y establecer un símil con los elementos que menciona en los dos versos siguientes: «como la gentil llanura / en la cumbre del collado». Si, por el contrario, la lección que recoge *Llavia* sigue de cerca a su antígrafo, podría tratarse de un testimonio hoy perdido o no localizado, pues es una variante que se transmite únicamente en este cancionero. Finalmente, los versos 757-758 se prestan a variaciones en el conjunto de la tradición textual, especialmente el v. 757, debido, quizá, al desconocimiento de los términos que se utilizan, relacionados con el ámbito bélico-militar<sup>20</sup>. El v. 758 –que se erige como una *lectio singularis* de 86\*RL–, aunque adquiere pleno sentido en el conjunto de la estrofa, con la concatenación de palabras mediante la conjunción copulativa *nin*, denotando, así, negación, la lectura más apropiada es la que transmiten los testimonios manuscritos, ya que el sintagma preposicional «con tinbles y mil empachos» funciona como complemento del nombre, en este caso, de *çeladas*.

Las variantes analizadas hasta el momento enfrentan el *Cancionero de Llavia* con el resto de testimonios; sin embargo, también existen lecturas que comparte con varios cancioneros manuscritos, por un lado,

<sup>20</sup> El resto de los incunables, por ejemplo, en lugar de *biquoquetes*, como lee 86\*RL, recogen la palabra *capaçetes*.

y con la tradición impresa, por otro. Aunque se trata de casos aislados, pues es difícil encontrar lecciones compartidas de 86\*RL con otras fuentes, su localización y estudio es fundamental para comprobar si la *traditio recepta* tiene su base en algún estadio de la transmisión manuscrita. Si bien la coincidencia de variantes no sirve para establecer relaciones concluyentes de filiación textual –cuestión distinta son los errores conjuntivos– sí nos permite proponer posibles ramas dentro del *stemma*.

Por ejemplo, en el v. 161, 86\*RL y los manuscritos LB2 y PN6 leen «sotil ymagen fabrienta», mientras que el resto de testimonios transmite «sotil y magra fanbrienta».<sup>21</sup> Con estos dos cancioneros, 86\*RL también comparte la lección del v. 129, «En qualquier sermon honesto», frente a las demás fuentes, «Pero con sermon onesto». Únicamente con LB2, el *Cancionero de Llavía* coincide en la lectura del v. 184: «y sus tientos olvidados», frente a «y sus actos olvidados». Estas variantes compartidas aportan indicios sobre una posible relación de dependencia –que, en principio, no parece muy estrecha– entre 86\*RL, LB2 y PN6. El *Cancionero de Herberay des Essarts* es el testimonio más temprano y podría tratarse de uno de los modelos que siguiese el copista de PN6 y el editor de 86\*RL o, al menos, de un subarquetipo descendiente de LB2.

Con NH2, el *Cancionero de Llavía* comparte dos lecciones que ofrecen resultados más concluyentes que los anteriores. En el v. 409, leen «no quieras mas esconder», frente a la lectura correcta, que transmiten la mayoría de los testimonios, «no quieras mas estender». Esta variante ha debido de generarse a partir del error que se repite en PN6 y PN13, «estonder» y que, probablemente, fue subsanado por el copista de NH2. O bien existe una relación, más o menos directa, del *Cancionero de Llavía* con NH2 o, por el contrario, el copista que prepara el original de imprenta de 86\*RL tiene delante el modelo PN6 o PN13, advierte la errata y procede a su corrección. También con los manuscritos PN6 y PN13, el *Cancionero de Llavía* comparte la lectura del v. 157: «oras triste oras pomposa», mientras que el resto de testimonios transmite la variante «oras tristeza pomposa». En este caso, parece que la lección óptima es la que recogen 86\*RL, PN6 y PN13, ya que el verso forma parte de una estrofa donde se describe la primera cara de la soberbia: a veces se muestra triste y otras, pomposa.

La otra lectura que 86\*RL comparte con NH2 apunta a un error conjuntivo: en el v. 810, la mayoría de testimonios transmite la lección «eres tu locura breve», mientras que NH2 y 86\*RL leen «es la tu loquella breve». Ni *loquella*, ni su forma castellanizada, *locuella*, tienen algún tipo

<sup>21</sup> Las lecciones bien podrían catalogarse como equipolentes, pues el verso forma parte de la descripción de una de las caras de la Avaricia. Sin embargo, el objetivo de Juan de Mena es insistir en el aspecto enjuto y flaco, que refuerza con la acumulación de adjetivos, de manera que la lectura que transmiten 86\*RL, LB2 y PN6 resta énfasis con la sustitución de *magra* por *ymagen*.

de sentido en este verso, donde la Razón ataca a la Ira y la describe como un estado de locura transitoria, *breve. Loquella*, por su parte, se refiere a la forma de hablar y al estilo de cada persona<sup>22</sup>. Resulta poco probable que dos copistas cometan este error de manera independiente, cuando la palabra que se sustituye no está relacionada semánticamente; tampoco resulta convincente proponer que se trata de un descuido paleográfico o de lectura. Estaríamos, por tanto, ante un error conjuntivo o monogénico, que reforzaría la filiación de 86\*RL con NH2<sup>23</sup>.

Respecto a las relaciones del *Cancionero de Llavía* con la tradición impresa del siglo xv, conviene señalar que las variantes compartidas se relacionan con los incunables 92VC, 95VC y 00\*MP. No comparte, sin embargo, ninguna lectura exclusivamente con 83\*IM o 91\*IM, pues las lecciones de estos dos cancioneros coinciden con las que transmiten las fuentes manuscritas:

86*RL, 92VC, 95VC, 00*MP	TESTIMONIOS MANUSCRITOS, 83*IM, 91*IM
v. 347 ocupaciones <i>mundanas</i>	ocupaciones <i>umanas</i>
v. 426: O doble cara <i>sanyosa</i>	O doble cara <i>dañosa</i>
v. 680 con tu causa la <i>destruyes</i>	con tu causa la <i>refuyes</i>
v. 716 <i>durasse con</i> su semblante	<i>dura en</i> su semejanse

Sin embargo, son muchos más los versos en los que el *Cancionero de Llavía* se acerca a los testimonios manuscritos y se distancia por completo del resto de incunables. En todos los casos, se trata de lecturas equipolentes, pues las variantes generadas en 86\*RL son por sustitución de una palabra por otra de significado similar o por alguna lección que adquiere pleno sentido en el verso:

86*RL Y TESTIMONIOS MANUSCRITOS	83*IM, 91*IM, 92VC, 95VC, 00*MP <sup>24</sup>
v. 100 nos guían por <i>justa</i> senda	nos guían por <i>reta</i> senda
v. 256 con fabla muy <i>sosegada</i>	con fabla muy <i>reposada</i>
v. 384 <i>buen</i> a casta	<i>noble</i> casta
v. 388 tanto eres mas <i>amado</i>	tanto eres mas <i>honrado</i>
v. 437 pues <i>finje</i> por fundamento	pues <i>sigue</i> por fundamento
v. 475 y por <i>ser</i> en mi vejez	y por <i>tener</i> en mi vejez

<sup>22</sup> Véase la *Pregunta a Gómez Manrique de Pero Guillén*: «Los actores en loquela / no siguen por un estilo» (Vidal González 2003: 247, vv. 21-22). Cfr. también la *Comedieta de Ponça* de Santillana: «de su grand loquella resçiben enmienda / los que se coronan del árbol laureo» (Gómez Moreno y Kerkhof 1988: 174, vv. 223-224).

<sup>23</sup> Error que, posteriormente, asumirán los incunables 92VC, 95VC y 00\*MP.

<sup>24</sup> A este grupo de incunables se une también el manuscrito EM6. Conviene señalar que, tanto en las *Coplas* de Mena como en la *Continuación*, también existen variantes que comparan 83\*IM y 91\*IM únicamente con 00\*MP o con 92VC y 95VC, pero su análisis no entra dentro del objetivo de este trabajo.

v. 503: <i>por</i> mucho <i>lastre</i> tu barca	<i>quan</i> mucho <i>corre</i> tu barca
v. 572 <i>pero</i> la forma non as	<i>porque</i> la forma non as
v. 592 aquello que <i>se me</i> antoja	aquello que <i>a mj</i> se antoja
v. 739 fatigada y <i>perseguida</i>	fatigada y <i>encogida</i>

Estos datos son, cuanto menos, reveladores, ya que evidencian una clara separación de 86\*RL respecto del resto de incunables, que forman claramente una rama diferenciada dentro de la transmisión textual de las *Coplas* de Mena. Al margen de las variantes, conviene mencionar, en última instancia, la disposición estrófica en algunas partes de la obra. Precisamente, todos los incunables, menos el *Cancionero de Llavía*, siguen un orden particular en las coplas 80-92, mientras que 86\*RL mantiene la estructura que presentan los testimonios manuscritos. Las estrofas quinta y sexta también están invertidas en la mayoría de incunables y en algunos manuscritos, pero no en el *Cancionero de Llavía*, que comparte el orden de NH2 y PN6 (también de MP3 y ME1). En definitiva, la suma de tales características arroja luz sobre las posibles relaciones de filiación textual que se establecen entre 86\*RL y otras fuentes, tanto manuscritas como impresas.

#### LA CONTINUACIÓN DE GÓMEZ MANRIQUE EN 86\*RL

El análisis ecdótico en la *Continuación* de Gómez Manrique ofrece resultados similares a los estudiados en las *Coplas* de Mena: numerosas variantes de diversa etiología, siendo más abundantes las variantes por omisión, sustitución o adición de palabras, como se analizará más adelante. Respecto a la extensión, la *Continuación* de Gómez Manrique en el *Cancionero de Llavía* no se transmite en su totalidad, como sí ocurre con la obra de Juan de Mena. La *Continuación* está formada por 157 coplas de arte menor y una copla real (157x8, 1x10). En 86\*RL faltan cuatro estrofas: la 82, la 150 y las dos últimas (157 158), de manera que la estructura estrófica del poema en el *Cancionero de Llavía* es de 154x8; además, la ausencia de la última copla del poema genera un *éPLICIT* distinto frente al resto de testimonios que transmiten el texto completo. No es extraño que en un poema tan extenso se produzcan saltos y omisiones por *homoioteleuton*, atribuibles a descuidos del copista que prepara el original de imprenta o a algún operario del taller durante el proceso de composición del incunable. En otros testimonios también se aprecia la ausencia de coplas, pero no coinciden con las que faltan en el *Cancionero de Llavía* —de ser así, dicha coincidencia podría ofrecer pistas sobre una posible filiación de testimonios—.

La rúbrica de la *Continuación*, en la línea de *Los siete pecados mortales*, se erige como una *lectio singularis*, distanciándose, por tanto, de la tradición impresa más cercana a su edición, pero también de la

manuscrita: «Aquí falleció Johan de mena y por fallecimjento suyo prosigue gomez manrique y faze vn breue proemio en esta obra començada por johan de mena y acaba se por el».<sup>25</sup> Destaca, de nuevo, la brevedad, frente al resto de los testimonios, que incluyen en el título calificativos al autor: «el muy virtuoso magnifico Gomez Manrique» o «el noble caballero». Idéntica fortuna corren lo epígrafes internos, en la línea, también, de las *Coplas* de Juan de Mena, poco elaborados e, incluso, omitidos en la mayoría de los casos<sup>26</sup>.

En 86\*RL, la *Continuación* presenta erratas tipográficas atribuibles al descuido del cajista, ya sea por metátesis gráficas o por sustitución, adición u omisión de tipos. Por ejemplo, en el v. 892, el *Cancionero de Llavía* lee «de lo que guanan las manas», en lugar de *manos*, lo que genera, además, la ruptura de la rima con el resto de la estrofa (*humanos*, *mundanos* y *sanos*). Otro caso de sustitución de tipo móvil, que origina, además, una lectura privativa, se advierte en el v. 1075: *rjmando*, frente a la lectura correcta, *remando*<sup>27</sup>. Por adición de tipos, se localizan dos erratas: en el v. 1831, *menguando*, en lugar de *menguado* –ya que le sigue el adjetivo *triste*– y en el v. 1383, por atracción o semejanza con la palabra que le precede, «querriás muy clara *flama*», frente a *fama*. Por omisión de tipos, también se advierten dos casos, uno en el v. 1303 (*años*, en lugar de *daños*)<sup>28</sup> y otro en el v. 1725 (*disçerne* frente a *discerner*).<sup>29</sup> Finalmente, en el v. 1975 se localiza una metátesis gráfica, *almianyas* en lugar de *alimanyas*.

Vinculables, también, al proceso de composición –bien de copia, por parte del amanuense, bien editorial– son frecuentes las pérdidas de palabras con poca entidad gráfica, como conjunciones, artículos, preposiciones o pronombres. Las variantes que transmite 86\*RL frente al resto de testimonios, tanto manuscritos como impresos, no implican un cambio sustancial en el significado del verso, generando, así, lecturas equipolentes:

<sup>25</sup> Título de la *Continuación* que figura en el resto de incunables: «Por fallecimiento del famoso poeta juan de mena prosigue gomez manrique aquesta obra por el començada y faze vn breue proemio». Más extenso y desarrollado es la rúbrica que figura en algunos manuscritos, como por ejemplo en G: «Por la muerte del bueno y virtuoso Juan de Mena que fue sin dar fin a esta su obra que Dios ponga en su gloria prosigue el muy virtuoso magnifico Gomez Manrique, hasta la definir i hace un breve proemio en esta manera».

<sup>26</sup> Por ejemplo, se aprecia la ausencia de rúbricas interestróficas para las coplas n° 3, 9, 10, 13, 16, 18, 23, 29, 33-35, 41, 43, 50, 51, 53-59, 62, 67, 69-72, 75, 77, 78, 83, 84, 86-88, 90, 92-94, 97, 98.

<sup>27</sup> Por el sentido de los dos versos anteriores: «No te digo que sin remos / en la fonda mar nauegues».

<sup>28</sup> En esta estrofa, la Razón le reprende a la envidia todos los daños que causa, por tanto, no tiene cabida la lectura presente en 86\*RL.

<sup>29</sup> El verso anterior exige el verbo en infinitivo: «para la parte mejor / *disçerner* de la peor».

86*RL	TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS
v. 850: que <i>a</i> ninguno perdona	que <i>no</i> ninguno perdona
v. 880: pues <i>el</i> mj saber es poco	pues <i>que</i> mi saber es poco
v. 1061: omit. <i>el</i>	mas pues <i>el</i> dios que adoramos
v. 1755 omit. <i>e</i>	<i>e</i> de las tres teologales
v. 1225 <i>la</i> que fortuna se llama	<i>que</i> fortuna <i>que</i> se llama
v. 1683 a pocos o <i>a</i> ninguno	a pocos o <i>no</i> ninguno

Otras lecturas equipolentes, pero de más entidad, originadas por la sustitución de palabras, podrían apuntar a intervenciones conscientes del copista y no a simples descuidos en el proceso de lectura y transcripción del texto.

86*RL	TESTIMONIOS MANUSCRITOS E IMPRESOS
v. 1275-1276 <i>muy</i> presto <i>se van</i> amigo / <i>como</i> flores de manyanas	<i>mas</i> presto <i>pasan</i> amigo / <i>que</i> flores de las mañanas
v. 1682 aquel <i>eterno</i> dios e uno	aquel <i>trino</i> dios e uno
v. 1885: e por <i>unos</i> gasajados	e por <i>breues</i> gasajados
v. 1927 <i>mas</i> quien la gloria <i>siguiere</i>	<i>mas</i> quien la gloria <i>quisiere</i>

En dos versos, la sustitución de una palabra por otra genera una *lectio facilior*, lo que responde, de nuevo, a enmiendas voluntarias, pues, como suele ser habitual, el amanuense desconoce el significado de la palabra presente en el modelo que copia e introduce una nueva variante, trivializando por completo el sentido último del verso. Es lo que ocurre en el v. 949, «nunca vi monge perir» en 86\*RL, frente a la lectura óptima, «nunca vi menje venir». Todo apunta a que el copista no entiende la palabra *menje* (médico)<sup>30</sup> y la sustituye por *monge*. Además, se genera una interferencia lingüística con el catalán, la que sería su lengua materna, e intercambia el verbo *venir* por *perir* (perecer). La variante originada en 86\*RL no es incorrecta, pero el sentido de la estrofa exige la lectura que transmiten la mayoría de los testimonios (nunca un médico visitó a quien está sano, «a quien come pan y agua, v. 950»)<sup>31</sup>. En el v. 1044 se localiza otra trivialización en 86\*RL: «anda lieve nunca mora», frente a «a de lieve nunca mora», entendiendo *a de lieve* como fácilmente<sup>32</sup>.

En algunos versos, la sustitución de palabras genera adiaforas que, en ocasiones, ofrecen lecciones latinizantes, como ocurre en el v. 1832, «seras por *thesorizar*», frente a la lectura del resto de testimonios, «seras por *atesorar*». En otros casos se produce el fenómeno contrario,

<sup>30</sup> Véase la *Vida de Santo Domingo de Silos* de Gonzalo de Berceo: «yendo se sant en santo, haciendo romerías, / conteniendo con menges, comprando las mengías» (vv. 388-389).

<sup>31</sup> Los impresos 92VC, 95VC y 00\*MP transmiten la variante del *Cancionero de Llavina*, lo que apunta a una relación entre los cuatro incunables, al tratarse de una lectura muy singular, difícilmente generada por dos o más copistas distintos.

<sup>32</sup> Los otros incunables incurrían en una *lectio facilior* distinta, «alli lieve nunca mora».

la modernización de una palabra, como en el v. 959, donde la lección mayoritaria es «mucho lueñe va del tuyo», mientras que en 86\*RL se sustituye *lueñe* por *lejos*. Estas variantes implicarían un intervencionismo evidente en el texto, pues no responden a lecciones generadas por desconocimiento de otros términos, sino introducidas con una intención de modificar la palabra que presentaba el antígrafo.

La sustitución de palabras en el *Cancionero de Llavía* no siempre da lugar a variantes equipolentes o adióforas, ya que se localizan casos de lecturas privativas, atribuidas, en algunos casos, a errores paleográficos que pudieron ser generados durante el proceso de copia del original de imprenta. En el v. 1165, todos los testimonios que transmiten la *Continuación* leen «assi con su gesto graçioso», frente a 86\*RL, «así con su fin graçioso». La atracción con una palabra del verso siguiente –la razón su fin oyo– pudo dar lugar a esa lectura. En el v. 1156, «ser por uirtud reputado», la variante que presenta 86\*RL altera por completo el significado: ser por virtud *reprochado* (86\*RL). La similitud gráfica entre ambas palabras podría haber originado este error de copia. Finalmente, en el v. 1249, «las onras segun lo parlas», 86\*RL transmite *segun pareçen*, que, además, rompe la rima con *procurarlas, desealarlas* y *buscarlas*.

Más allá de la variante en una palabra o conjunto de palabras, existe variación en versos completos que, aunque no conlleva la pérdida del significado, como en los ejemplos anteriores, tampoco mejora el texto, sino que lo deturpa. Una *lectio singularis* de 86\*RL se localiza en el v. 868: «de la su mucha proeza», frente a «de su perfeta sabieza». Este verso se enmarca en el proemio de Gómez Manrique, donde explica que la obra debe ser acabada por un hombre tanto o más elocuente que Juan de Mena y, recurriendo al *topos humilitatis*, afirma que la gran pobreza de su sabiduría le impide seguir el camino de la *perfeta sabieza* de Mena<sup>33</sup>. La lectura de 86\*RL, por tanto, queda totalmente marginada. Algo similar ocurre en el v. 1983: «quando menos pensareys» es una lección única de 86\*RL que puede cobrar sentido en el conjunto de la estrofa, pero la lectura correcta es «que en el punto que naçeis», para, en el verso siguiente, señalar que «comiença vuestro morir». Al tratarse de lecturas que solo aparecen en el *Cancionero de Llavía*, podríamos atribuirles a innovaciones voluntarias del copista, aunque también cabe la posibilidad de que esas variantes estuvieran presentes en el antígrafo que sigue 86\*RL para la *Continuación*, un modelo que, actualmente, no se conserva.

Finalmente, frente a los abundantes casos de sustitución, la alteración en el orden de palabras o versos es menos habitual. En el *Cancionero de Llavía* hay un verso que presenta transposición sintáctica (v. 964: «mucho njn poco comjo») frente al resto de testimonios («poco nin mucho

<sup>33</sup> Toda la estrofa se construye en torno al *topos humilitatis*: «conseguiré su sermón / pero non su polidez».

comio»). Otro caso de mayor entidad es la transmisión de dos versos invertidos en 86\*RL, uno de ellos, además, con alteración sintáctica, lo que genera una lectura privativa. Las fuentes manuscritas e impresas recogen la lectura «Non lo que entra por la boca / segun dize San Mateos» (vv. 913-914), mientras que la *lectio singularis* de 86\*RL es «Non lo dize sant matheos / que lo quentra por la boca». Trastoca por completo el sentido del verso, pues la conjunción *non* se utiliza para negar la presencia de la frase siguiente en el evangelio de San Mateo<sup>34</sup>. Estos fenómenos son fácilmente atribuibles al copista que prepara el original de imprenta, durante el proceso de memorización y transcripción del texto.

Respecto a la relación del *Cancionero de Llavía* con otros testimonios, al igual que ocurre en las *Coplas* de Mena, la *Continuación* de Manrique comparte algunas lecturas con los incunables 86\*RL, 92VC, 95VC y 00\*MP, mientras que los cancioneros 83\*IM y 91\*IM transmiten en esos versos las mismas variantes que la tradición manuscrita:

86*RL, 92VC, 95VC, 00*MP	83*IM, 91*IM Y TESTIMONIOS MANUSCRITOS
v. 1010 altiús y <i>desdenyosos</i>	altiús y <i>soberuiosos</i>
v. 1038 <i>passeando</i> por las plaças	<i>quanto venden</i> por las plaças
v. 1110 e los bienes <i>temporales</i>	e los bienes <i>naturales</i>
v. 1203 o <i>gujar</i> mejor la dança	o <i>seguir</i> mejor la dança
v. 1254 nin por <i>juegos</i> mujeriles	nin por <i>ruegos</i> mujeriles

No obstante, y siguiendo la estela de la obra de Mena, la *Continuación* en 86\*RL se acerca más a los testimonios manuscritos que a los otros impresos del siglo xv, ya que el número de lecturas que comparten es mayor, mientras que el resto de incunables forma un grupo claramente diferenciado. Sirvan algunos ejemplos:

86*RL Y TESTIMONIOS MANUSCRITOS	83*IM, 91*IM, 92VC, 95VC, 00*MP <sup>35</sup>
v. 932: <i>vaya quanto se desgasta</i>	<i>gastese quanto se gasta</i>
v. 974 a tenebrosa <i>prision</i>	a tenebrosa <i>perdicion</i>
v. 1085: tu sin deleyte <i>pecado</i>	tu sin deleite <i>penado</i>
v. 1260 a los tuyos <i>comportando</i>	a los tuyos <i>soportando</i>
v. 1310 sin <i>quedar</i> memoria dellas	sin <i>fazer</i> memoria dellas
v. 1489 en tus viçios <i>denodados</i>	en tus viçios <i>desdeñados</i>
v. 1539 no con <i>su señoero</i> miedo	no con <i>el su grand denuedo</i>
v. 1835 no <i>te dexes encender</i>	no <i>lo dexes aprender</i>
v. 2005 <i>contratad</i> los sacrificios	<i>e tratad</i> los sacrificios

<sup>34</sup> Mateo 15: 11: «Lo que entra por la boca no mancha al hombre; lo que sale de la boca, eso es lo que le mancha».

<sup>35</sup> Y, al igual que en las *Coplas* de Mena, también entra dentro de esta rama el manuscrito EM6.

Al margen de estas variantes, se localizan lecturas que comparte 86\*RL con testimonios manuscritos concretos, aspecto que nos ofrece pistas sobre posibles relaciones de filiación textual. En este punto, existe una diferencia sustancial con la transmisión de las *Coplas* de Mena: la *Continuación* de Gómez Manrique no se recoge en el cancionero LB2 y, por tanto, no hay lecturas que coincidan con este manuscrito. En su lugar, se aprecia una relación con el cancionero ME1, pero también con NH2, al igual que *Los siete pecados mortales*. Con estos dos manuscritos, el *Cancionero de Modena* y el *Cancionero de Vindel*, 86\*RL comparte la lectura del v. 1326: «en Atenas la famosa», frente a «Atenas la nonbrada», como transmiten el resto de testimonios. La lección correcta, por cuestiones de rima, es *nonbrada* —la otra palabra en posición de rima es *malvada*—. La cuestión que se plantea aquí es dilucidar hasta qué punto dos o más copistas pueden sustituir una palabra por otra idéntica, sin percibir que se altera la rima del conjunto de la estrofa. Parece, en principio, una hipótesis poco probable, lo que apuntaría a una relación de dependencia entre NH2, 86\*RL y ME1. Otra lectura que comparten las tres fuentes es la del v. 1608, «la senda celestial», frente a «vereda celestial», la variante mayoritaria. Finalmente, en cuanto a las transposiciones, los vv. 1638-1639 están invertidos, respecto al resto de testimonios, en 86\*RL, ME1, NH2 y, también, en PN6 («e con devoçion orar / te conuiene bien uelar»).

Únicamente con el manuscrito NH2, el *Cancionero de Llavía* coincide en la lectura del v. 1842, «pues que vencio a Salomon», frente al resto de fuentes, «pues mas tuvo Salomon». El cancionero ME1 y 86\*RL, formando un grupo, comparten cuatro lecturas que no recoge ningún otro testimonio, ni manuscrito ni impreso: el v. 870: «a andar tras carretón», frente a «a mudar tras carretón»; el v. 1120, «son por *mi* pocos avidos», en lugar de «son por *ningunos* avidos»; el v. 2015 «y después la santa ley», frente a «los preçetos de la ley»; y, finalmente, un error que comparten en el v. 2081, «vosotros *continuaadores*», en lugar de *cultivadores* —el resto de incunables leen *labradores*—.

## CONCLUSIONES

A la luz de los resultados que arroja el análisis ecdótico, tanto la transmisión de las *Coplas de los pecados mortales* de Juan de Mena como la *Continuación* de Gómez Manrique en el *Cancionero de Llavía* presentan errores y lecturas de diversa etiología. Rivera ya avanza en la introducción a su edición crítica la complejidad que presenta 86\*RL, tanto por los escasos estudios que se han llevado a cabo sobre su relación con otros cancioneros, como por la clara posición de independencia que ocupa dentro del *stemma* (1982: 54). El *Cancionero de Llavía*, para las obras que nos ocupan, es el testimonio que más lecciones únicas

presenta y, también, en el que se localizan más variantes ecdóticamente significativas. Se aprecia un grado notable de intervención, especialmente cuando se generan adíforas, lecturas latinizantes o modernizaciones. En otros casos, el grado de manipulación es más difícil de detectar y, cuando se trata de variantes de importante calado –e, incluso, deturpaciones–, podría apuntarse, más bien, a lecturas que ya transmitía el modelo que sigue 86\*RL.

A pesar de su independencia, el estudio ecdótico de las *Coplas* de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique refleja una clara separación del *Cancionero de Llavía* respecto de la tradición impresa más cercana a su edición que contiene esas obras, es decir, de 83\*IM, así como también se advierten relaciones, débiles y, ni mucho menos estrechas, con los impresos posteriores que recogen ambos textos. Sin embargo, tanto 83\*IM como los incunables editados después del *Cancionero de Llavía* sí que forman una rama claramente identificada dentro del *stemma*, pues comparten variantes y errores comunes, grupo al que se une, también, EM6, en tanto que la copia de estos dos poemas en el manuscrito es una transcripción de 83\*IM –de hecho, para el incunable, EM6 es un *codex descriptus*, al menos parcialmente–. Se descarta, por tanto, la posibilidad de que 86\*RL hubiese tenido como antígrafo, al menos directo o primario, el incunable 83\*IM o algún modelo que descienda directamente de ese impreso.

El modelo que sigue el *Cancionero de Llavía* debe, por tanto, de encontrarse en algún estadio o fase de la transmisión manuscrita distinta al modelo de 83\*IM, pero resulta complejo establecer de cuál se trata, debido al importante número de lecciones únicas que contiene. Además, el elevado número de composiciones que recoge 86\*RL apunta al uso de distintos antígrafos en el proceso de copia y compilación del *cancionero*<sup>36</sup>. En cualquier caso, para los poemas que aquí nos ocupan, se advierten algunas variantes que nos pueden ayudar a vincular el *Cancionero de Llavía* con otros manuscritos que, precisamente, comparten, si no un dominio geográfico idéntico, al menos cercano, y que Rivera denomina «los *cancioneros del noreste de España*»: LB2, ME1, NH2 y PN6. Al margen de las mismas particularidades gráficas y lingüísticas (como el dígrafo *nh*, el uso de la *p* expletiva entre nasales o la incorporación de *-u-* sin valor fonológico entre consonante velar y vocal no palatal), 86\*RL comparte, como ya se ha puesto de manifiesto, varias lecturas con esos manuscritos –y, aunque en menor número, también errores– aspecto que podría apuntar a una relación de filiación textual. Además

<sup>36</sup> Existen poemas en el *Cancionero de Llavía*, como las *Diversas virtudes y vicios* de Fernán Pérez de Guzmán, que evidencian una estrecha relación con el manuscrito SA9 (Crosas 2021: 81); sin embargo, las *Coplas de los pecados mortales* de Juan de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique no aparecen recogidos en SA9, lo que impide establecer una filiación textual con ese manuscrito.

de esas variantes compartidas, muchas de las rúbricas interestróficas que faltan en el *Cancionero de Llavía* también se omiten en NH2 y ME1. No obstante, resultaría muy arriesgado proponer que 86\*RL descende directamente de alguno de esos cancioneros.

La clara posición de independencia del *Cancionero de Llavía* dentro del *stemma*, junto con los resultados derivados del análisis de variantes, dificulta el establecimiento de una filiación textual concluyente, –estrecha, si se prefiere– entre 86\*RL y otros testimonios. Sigue el patrón general de LB2 y PN13, especialmente en lo que respecta a la omisión de subtítulos, y comparte lecturas con NH2, LB2, ME1, PN6, 92VC, 95VC y 00\*MP en diferentes combinaciones. En definitiva, 86\*RL podría representar una versión muy modificada o contaminada de las coplas que descienden de una fuente o subarquetipo común a los cancioneros mencionados, un testimonio hoy perdido o no localizado de otras versiones manuscritas de los poemas que circulasen en el siglo xv por la Corona de Aragón y que, de igual modo, pudieron sufrir alteraciones en el proceso de transmisión manuscrita.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENÍTEZ CLAROS, Rafael (ed.) (1945), *Cancionero de Ramón de Llavía*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- CASAS RIGALL, Juan (2022), «Las obras del famoso poeta Juan de Mena en el contexto filológico del Brocense: edición vulgata, exégesis y poética», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 11, pp. 55-112. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.02>
- CROSAS, Francisco (2021), «Incunable y tradición manuscrita de las coplas de Pérez de Guzmán de *Diversas virtudes y vicios*» (86\*RL), *Ítaca. Revista de Filología*, 12, pp. 75-88. DOI: <https://doi.org/10.14198/ITACA2021.12.04>
- DE BENI, Matteo (2021), «La caracterización lingüística del *Cancionero de Llavía*: versiones y textos únicos», *Criticón*, 141, pp. 109-132. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.19149>
- 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. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.2022.11.03>
- DUTTON, Brian (1990-1991), *El Cancionero del siglo xv (c. 1360-1520)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 7 vols.
- EARLE, Gisèle (2017), «Jerónimo de Olivares' Continuation of Juan de Mena's Debate de la Razón contra la Voluntad: Text and Introduction», *eHumanista*, 37, pp. 458-497.
- GÓMEZ MORENO, Ángel y KERKHOFF, P. Maximilian (eds.) (1988), *Marqués de Santillana. Obras completas*. Barcelona: Planeta.

- GÓMEZ MORENO, Ángel y JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa (eds.) (1994), Juan de Mena. *Obra completa*. Madrid: Turner.
- LÓPEZ CASAS, María 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, María Mercè (2021), «Los poemas de 86\*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes», *Criticón*, 141, pp. 133-156. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.19208>
- LÓPEZ CASAS, María Mercè (en prensa), «El incunable sevillano de las *Coplas* de Fernán Pérez de Guzmán (92PG)», *Magnificat: cultura y literatura medievales*, 9.
- MANGAS NAVARRO, Natalia A. (2021), «La coronación de Nuestra Señora de Fernán Ruiz de Sevilla (ID0116): variantes y variaciones», *Magnificat: cultura y literatura medievales*, 8, pp. 185-200. DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.8.20960>
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (2020), «Los *dezires* del *Cancionero de Llavía*: delimitación y estudio del corpus», *Revista de poética medieval*, 34, pp. 251-270. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.77683>
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia (2021), «La poesía de Gonzalo Martínez de Medina en el *Cancionero de Llavía*: de la variación al testimonio único», *Criticón*, 141, pp. 157-176. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.19280>
- MARTOS, Josep Lluís (2021), «Manuscritos e incunables en el entorno de los Reyes Católicos: el cancionero EM6», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 37/1, pp. 319-346. DOI: <https://doi.org/10.15581/008.37.1.319-46>
- MORENO HERNÁNDEZ, Manuel (ed.) (1989), Pero Guillén de Segovia. *Obra poética*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.) (1989), Juan de Mena. *Obras completas*. Barcelona: Editorial Planeta.
- RIVERA, Gladys M. (ed.) (1982), *Coplas de los siete pecados mortales de Juan de Mena and First continuation*, I. Madrid: Porrúa.
- RODADO RUIZ, Ana M. (2020), «Materialidad y estructura de la *editio princeps* del *Cancionero de Juan del Encina* (96JE)», *Revista de poética medieval*, 34, pp. 341-374. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78406>
- TOMASSETTI, Isabella (2014), «Círculos cortesanos y producción poética: el *Cancionero de Salvá* (PN13)», *Revista de poética medieval*, 28, pp. 143-173. <https://doi.org/10.37536/RPM.2014.28.0.53196>
- VIDAL GONZÁLEZ, Francisco (ed.) (2003), Gómez Manrique. *Cancionero*. Madrid: Cátedra.

Recibido: 08/10/2022

Aceptado: 12/11/2022



LOS SIETE PECADOS MORTALES DE JUAN DE MENA  
Y LA CONTINUACIÓN DE GÓMEZ MANRIQUE:  
VARIANTES Y VARIACIONES EN EL CANCIONERO DE LLAVIA (86\*RL)

RESUMEN: Las *Coplas de los pecados mortales* es la única obra que Juan de Mena dejó inacabada. Aunque varios autores continuaron el poema, fue Gómez Manrique quien obtuvo un éxito notable y, así, se evidencia en la tradición textual, ya que es frecuente que tanto la parte de Mena como la de Gómez Manrique aparezcan de manera consecutiva en los testimonios, bien sean manuscritos o impresos. La transmisión textual de estas obras es compleja y su llegada a la imprenta genera, además, numerosas variantes y errores que no se localizan en la tradición manuscrita. Las *Coplas de los pecados mortales* de Juan de Mena y la *Continuación* de Gómez Manrique se imprimen, por primera vez, en el año 1483, ya que se incluyen en el *Cancionero de Íñigo de Mendoza* (83\*IM); la próxima vez que se editan aparecen recogidos en el *Cancionero de Llavía*. El objetivo de este trabajo es, por tanto, analizar las variantes y variaciones de estos textos en 86\*RL: detectar errores, catalogar su tipología, localizar las lecciones únicas y el posible grado de intervencionismo en los textos. Todo ello servirá, en última instancia, para situar el *Cancionero de Llavía* en una posición determinada dentro del *stemma*.

PALABRAS CLAVE: Juan de Mena. Gómez Manrique. *Cancionero de Llavía*. Ecdótica. Transmisión textual. Variantes.

THE SIETE PECADOS MORTALES OF JUAN DE MENA  
AND THE CONTINUACIÓN OF GÓMEZ MANRIQUE:  
VARIANTS AND VARIATIONS IN THE *CANCIONERO DE LLAVIA* (86\*RL)

ABSTRACT: The *Coplas de los pecados mortales* is the only work that Juan de Mena left unfinished. Although several authors continued the poem, it was Gómez Manrique who obtained a notable success and, thus, it is evident in the textual tradition, since it is frequent that both the part of Mena and that of Gómez Manrique appear consecutively in the testimonies, whether manuscript or printed. The textual transmission of these works is complex and their arrival in print also generates numerous variants and errors that are not found in the manuscript tradition. The *Coplas de los pecados mortales* by Juan de Mena and the *Continuación* by Gómez Manrique are printed for the first time in 1483, since they are included in the *Cancionero de Íñigo de Mendoza* (83\*IM); the next time they are published they appear in the *Cancionero de Llavía*. The aim of this work is, therefore, to analyze the variants and variations of these texts in 86\*RL: to detect errors, to catalogue their typology, to locate the unique readings and the possible degree of interventionism in the texts. All of this will ultimately serve to situate the *Cancionero de Llavía* in a given position within the *stemma*.

KEYWORDS: Juan de Mena. Gómez Manrique. *Cancionero de Llavía*. Ecdotics. Textual transmission. Variants.