

Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos

número 8 - año 2019

ISSN: 2254-7444

ARTÍCULOS

El *Juego trobado* de Pinar: la memoria cultural colectiva de las damas de la corte de la reina Isabel de Castilla en el año 1496

Roger Boase

1-22

***Punto en boca*, de Quevedo, según la versión del Ms. Corsini 625**

Patrizia Botta

23-49

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*

Mercedes Fernández Valladares

50-106

Textos de difusión italiana en el Ms. Corsini 625

Aviva Garribba

107-127

Sobre la *Epístola proemial* y las obras poéticas de Onofre Almudéver

Joan Mahiques Climent

128-209

RESEÑAS

Las tres partes de la *Silva de varios romances* de Vicenç Beltran

Lilian Medina y Alejandro Higashi

210-220

El *Romancero del Cid*, recopilado por Juan de Escobar

Natalia Anaís Mangas Navarro

221-226

Los *Romances* de Lorenzo de Sepúlveda

Paola Laskaris

227-242

SOBRE LA *EPÍSTOLA PROEMIAL* Y LAS OBRAS POÉTICAS DE ONOFRE ALMUDÉVER

REGARDING THE *EPÍSTOLA PROEMIAL* AND THE POETICAL WORKS OF ONOFRE ALMUDÉVER

Joan Mahiques Climent

Universitat Jaume I

jmahique@uji.es

RESUMEN

La producción poética de Onofre Almudéver se contextualiza en Valencia hacia 1550-1570. En este artículo establecemos un elenco de los manuscritos e impresos antiguos conocidos que transmiten sus poesías, tanto en castellano como en catalán, y las editamos de manera conjunta por primera vez. Este análisis nos permite entender cabalmente lo que ya fue apuntado en algunos estudios referentes a la labor de Almudéver como autor de varios textos proemiales estampados por Joan de Arcos (Valencia, 1561) en tres libros diferentes pero unitarios, donde se incluían el *Espill* de Jaume Roig y otras piezas de autores valencianos. Esta compilación constituye el núcleo originario y la inspiración de lo que Ramon Miquel i Planas llamó el *Cançoner satíric valencià*, reincidiendo de este modo en la etiqueta historiográfica «Escuela Valenciana», que por primera vez acuñó Manuel Milà i Fontanals. Miquel i Planas daba una gran relevancia cultural al carácter unitario de los tres impresos de Joan de Arcos, pero también desarrolló una particular interpretación del pasado literario que podría haberse inspirado en algunas de las ideas que Almudéver esbozó en su *Epístola proemial*. Pero esta epístola, más que un intento de sistematizar un período cultural, debe entenderse como una manera de justificar una determinada estrategia editorial, ya que Almudéver fue un hombre ligado al mercado del libro más que un historiador de la literatura; y su espíritu creador se encauzó sobre todo en la devoción y la pedagogía, así como la escritura de poemas proemiales en alabanza de algunos autores y obras publicados en su tiempo.

PALABRAS CLAVE: poesía castellana y catalana del siglo XVI, Onofre Almudéver, imprenta valenciana, proemio, edición.

ABSTRACT

The poetical works of Onofre Almudéver find their context in Valencia about 1550-1570. In this paper I establish a list of old manuscripts and printed books transmitting his poems, both in Spanish and Catalan; in this paper I also and publish the poems together for the first time. This analysis allows us to understand what was already pointed out in some studies concerning Almudéver's involvement as author of several introductory texts printed by Joan de Arcos (Valencia, 1561) in three different but unitary books which included Jaume Roig's *Espill* and texts by other authors from Valencia. This compilation constitutes the origin and inspiration for what Ramon Miquel i Planas called *Cançoners satíric valencià*, a name which reinforced the historiographical label «Escola Valenciana», coined for the first time by Manuel Milà i Fontanals. Miquel i Planas saw great cultural relevance in the formal unity of the three books printed by Joan de Arcos, but he also developed a particular interpretation of the literary past which might have been inspired by some of the ideas outlined by Almudéver in his *Epístola proemial*. However, this epistle must be understood not so much as an effort to systematize a cultural period, but rather as a way to justify a specific editorial strategy, since Almudéver was involved in the book market but not in literary history. His creative spirit was mainly focused on devotion and pedagogy, as well as on the writing of proemial poems in praise of some authors and works published in his time.

KEYWORDS: 16th-century Spanish and Catalan poetry, Onofre Almudéver, proemium, printing in Valencia, edition.

ONOFRE ALMUDÉVER, JOAN DE ARCOS Y EL *CANCIONERO VALENCIANO*

Es muy poco lo que conocemos sobre la vida de Onofre Almudéver, poeta bilingüe, en catalán y en castellano.¹ Era librero y tenía su establecimiento cerca de la Universidad de Valencia. Como poeta, Almudéver es mencionado en el *Romance metafórico* que abre la *Rosa de amores* de Joan Timoneda, y en el *Canto de Turia* inserto en la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo, lo cual indica que no era desconocido en los cenáculos valencianos de su época.² Sus obras se divulgaron entre los años 1550 y 1609, aunque se le ha atribuido un prólogo y un poema que abren la primera edición del *Espill* de Jaume Roig, estampada en Valencia por Francisco Díaz Romano en 1531.³

1 Algunas breves reseñas biobibliográficas sobre Onofre Almudéver pueden leerse en Rodríguez 1747: 354; Ximeno 1747: 158^b; Fuster 1827: 124-126; y Boix 1845: 495-497. Además, véanse los comentarios sobre la obra literaria y la actitud lingüística de este autor en Romeu 1972: 38-39; Berger 1989; Duran & Solervicens 1996: 117; y Martínez Romero 2010: 147-150. Entre los estudiosos que se refieren a las obras de Onofre Almudéver, Romeu quizás sea quien ofrece el elenco más completo, incluyendo no solamente la mayor parte de las obras que editaremos sino también otras cuyos ejemplares, si hoy existen, se hallan en paradero desconocido: nos referimos a una *Instrucción para saber devotamente oír missa* (Valencia, Gabriel Ribes, 1571) y un pliego poético cuyo título demuestra la existencia de poesías de nuestro autor que no han llegado hasta nosotros: *Contiéndose dos canciones devotas y contemplativas. La primera es al tono d'aquel cantar que dize: «Si vos os lleváis los besos». Compuestas por Nofre Almudévar con otra al tono de «Mis ovejas hazen daño». Hechas por Juan Timoneda*. Remitimos a las descripciones bibliográficas de Wilkinson 2010: 15, núm. 388-389; Rodríguez-Moñino 1997: 150, núm. 17; y Serrano Morales 1898-1899: 470.

2 El *Romance metafórico* (inc. «Ya cabalga dios Cupido») ha sido publicado en diversas ocasiones; remitimos a la edición de Rodríguez-Moñino & Devoto 1963, ff. ij-ijj. Del marco alegórico que envuelve la nómina de autores valencianos, incluido Almudéver, nos hemos ocupado en Mahiques 2007: 194. Por otra parte, una estrofa del *Canto de Turia* de la *Diana enamorada* dice: «Aquel a quien de drecho le es debido / por su destreza un nombre señalado, / de mis sagradas ninfas conocido, / de todos mis pastores alabado, / hará un metro sublime y escogido, / entre los más perfectos estimado; / este será Almudévar, cuyo vuelo / ha de llegar hasta el supremo cielo» (Gil Polo 1988: 225). El fragmento conservado de la comedia *Lobenía* de Juan Lorenzo Palmireno también inserta una nómina de autores valencianos, sin olvidar al poeta que ahora nos ocupa («Almudeuar», Palmireno 1566: 81).

3 La portada de esta edición especifica el título del volumen: *Libre de consells, fet per lo magnífich mestre Jaume Roig, los quals són molt profitosos y saludables*. Sobre este impreso de 1531 y los ejemplares conservados, remitimos a BITECA 2017, manid 2097; Mahiques 2004: 639-640; Martí Grajales 1927: 406-407; Ribelles 1915-1984, I: 546-552, núm. 1063; y Roig 1905: 367-374, ítem A; 1929-1950, I: liii-lv; 1990, I: 47-61; 2014: 62-65.

A pesar de que diversos investigadores, como Chabás (Roig 1905: 382-383) y Carré (Roig 2014: 63), han puesto en relieve los problemas que plantea dicha atribución, esta se ha mantenido hasta fechas recientes, sin ser cuestionada por autoridades como Berger 1989.⁴ De hecho, una parte significativa de los estudios que de una manera u otra se refieren a la figura de Almudéver han atendido especialmente a los textos de 1531, donde se desarrolla una defensa de la tradición medieval y del idioma autóctono, que entonces solía mencionarse en los ambientes cultos bajo el apelativo de lengua lemosina (Rafanell 1991), justo en un momento en que se había impuesto el castellano como lengua mayoritaria en la producción impresa valenciana.⁵

Ninguna pista da el volumen de 1531 para asignar los textos proemiales al poeta que ahora nos ocupa, pero otro *Espill* de Jaume Roig, impreso por Joan de Arcos (Valencia, 1561), reproduce el prólogo y el poema de la edición príncipe, precedidos de otra pieza poética inédita hasta entonces y explícitamente atribuida a Almudéver (*inc.* «Si molt te conforten ab dolça fragància»); además, añade la *Disputa de viudes i donzelles* después del *Espill*.⁶ Para clarificar el orden de los textos introductorios que

4 A propósito de la edición impresa por Joan de Arcos en 1561, dice Chabás: «Este Almudéver es el autor de los versos que van al frente de esta edición del *Spill*, y algunos quieren sea también autor del *Prolech* y versos que le siguen, que ya se pusieron en la de 1531. Las palabras del prólogo anterior, donde dice que ‘havent tornat a renovar lo libre (lo *Spill*), del qual ya anaven faltant los originals’, no prueba suficientemente este aserto, por más que parezca probable» (Roig 1905: 382-383).

5 «Les publications dans la langue locale avaient été florissantes pendant les trente premières années de l’installation de l’imprimerie dans la capitale. Le fléchissement observé à la fin de cette période s’était transformé brutalement en débâcle après 1510, tandis que le castillan connaissait un essor tout à fait remarquable. Ce brusque retournement de tendance ne provoqua, semble-t-il, aucun commentaire immédiat dans le public ou dans les cercles littéraires. Il fallut attendre précisément une initiative d’Onofre Almudever pour qu’éclate au grand jour un malaise qui devait couvrir depuis un certain temps» (Berger 1989: 53).

6 A diferencia del *Espill* y de otras obras que Joan de Arcos estampó en 1561, la *Disputa* no es medieval. Todo parece indicar que es poco anterior al año 1528. La sentencia arbitral de la *Disputa* la debemos a Andreu Martí Pineda, cuya obra profana ha sido analizada por Martínez Romero, que llega a la siguiente conclusión relativa a la datación de estas obras: «Que Pineda i els suposats debatents no seguesquen aquests darrers esquemes tampoc en la *Disputa* ens situa novament en un temps de redacció anterior als anys trenta del segle XVI, quan hom encara podia ben bé utilitzar continguts econòmics més o menys coincidents amb els pseudoaristotèlics difosos per Viciana. Dit altrament, jo situaria la data de

preceden al *Espill* de 1561, los mencionamos a continuación:⁷

1. [f. Aij^r] «Onofre Almudeuer | AL LECTOR.». Inc.: «Si molt te conforten, ab dolça fragancia».
2. [ff. Aij^v-Aiiij^r] «Prolech, | AL MOLT ESPECTABLE | y en totes obres noble y virtuosissim senyor | don Hieronym de Cabanyelles, en actes ex | trenus e ingeniosos conceptes triumphant, y | justissim portant veus de general go- | uernador en la ciutat e regne | de Valencia.». Inc.: «LA major y millor policia y mes | ingeniosa industria que los fe- | cundes». Expl.: «humilment besant li la ma, a la | present donam fi y | conclusio.».
3. [f. Aiiij^v-Av^v] «ALS PERITISSIMS | LECTORS.». Inc.: «CRiat en la patria, ques diu Limosina».

Da la impresión de que en esta edición de 1561 los núm. 2-3 (es decir, los textos proemiales de 1531) fueron ordenados de manera que el lector, instintivamente, los atribuyese a Almudéver, aunque en rigor las rúbricas no lo indicasen inequívocamente. Esta maniobra no implicaría necesariamente, por parte de Joan de Arcos o de Onofre Almudéver, la voluntad de asignar indebidamente a este último algunos escritos, pero sí que se percibe el intento de que los añadidos de Almudéver encajen con los materiales previos de 1531, hasta el punto de que la distinción entre autorías diferentes

composició de les peces profanes de Pineda abans de 1528, any de la traducció de la *Institutio feminae* de Vives, que se m'afigura com una data clau» (Martínez Romero 2010: 147). Bajo Mahiques & Rovira 2013a: 85, aportamos datos que refuerzan la verosimilitud de esta hipótesis.

7 Véase una breve descripción de esta edición al inicio de la tabla II. Cualquier referencia que en este artículo se da sobre el *Espill* de 1561 se refiere a la edición estampada por Joan de Arcos y no a otro impreso igualmente datado de 1561 pero salido en la imprenta barcelonesa de Jaume Cortey, donde se omite el poema de Almudéver, aunque se incluyen, al inicio, los textos proemiales de 1531 y, al final, la *Disputa de viudes i donzelles*. El volumen barcelonés tiene el siguiente título en la portada: *Libre de consells fet per lo magnífich mestre laume Roig, los quals són molt profitosos y saludables, axí pera regiment y orde de ben viure com pera augmentar la devoció a la puritat y concepció de la sacratíssima verge Maria*. Se encargan de su descripción bibliográfica BITECA 2017, manid 2607; Mahiques 2004: 640-651; Martí Grajales 1927: 407; Ribelles 1915-1984, II: 555-556, núm. 1065; y Roig 1905: 374-377, ítem B; 1929-1950, I: Iv-lvii; 1990, I: 72-77; 2014: 65-66.

parece quedar en segundo plano. No es extraño, pues, que todos los prolegómenos de los dos impresos de 1561 hayan sido considerados, indistintamente, como obras de Onofre Almudéver. Sin embargo, lo más prudente es desatribuir a Almudéver los textos de 1531, ya que, si este autor los hubiese escrito, creemos que no habría tenido razón para ocultarlo, por lo que lo habría consignado a modo de rúbrica inicial o de colofón. Además, asignar a Almudéver una obra de 1531 dibuja un marco cronológico poco creíble que se concreta en una contribución literaria inicial seguida por un lapso de unas dos décadas en las cuales no nos habría llegado ningún testimonio de este autor. En fin, somos de la opinión de que esta falta de información inclinaría la balanza a mantener el anonimato de los textos introductorios de la edición príncipe del *Espill*.

El mismo Joan de Arcos publicó en 1561 otras dos ediciones de formato muy similar que contenían tres obras de varios autores valencianos de finales del siglo xv: por una parte, el *Procés de les olives*; por otra parte, el *Somni de Joan Joan* y la *Brama de llauradors de l'horta de València*.⁸ Tal como se demuestra bajo Mahiques 2004, algunos antiguos ejemplares de estas tres obras, todavía conservados en la actualidad, forman un único volumen encuadernado con el *Espill* y la *Disputa*. De hecho, un simple vistazo superficial a los tres impresos de Joan de Arcos es suficiente para darse cuenta de que fueron concebidos como una unidad. Por lo menos, el *Procés* y el *Somni-Brama* estaban pensados para complementar el *Espill-Disputa*, y el librero

8 Adviértase que, a pesar de las evidentes afinidades que tienen estas tres obras, el *Procés* constituye una edición diferente del *Somni* y la *Brama*, aspecto que ha sido ignorado en más de una ocasión al considerar las tres piezas como un único bloque complementario a *Espill-Disputa*. Esta separación no es exacta desde el punto de vista tipobibliográfico, ya que «las cinco obras editadas por Arcos, coincidentes en tamaño y en tipografía, están estructuradas en tres secciones con portada, signaturas de cuaderno y colofón independientes» (Mahiques 2004: 643); y como tal, para la descripción de cada uno de estos tres impresos, existen entradas diferentes en *BITECA* (2017, manid 2098, 2062 y 1939). Ahora bien, la misma difusión de las cinco obras demuestra que son rarísimos los ejemplares del *Procés* sin el *Somni* y la *Brama*, o viceversa. Además, tal como veremos más adelante, el prólogo que Almudéver escribe antes del *Procés* menciona igualmente las otras dos obras que forman el tercer impreso. En conclusión, *Procés* y *Somni-Brama* son dos impresos diferentes que, sin embargo, desde su origen fueron concebidos como dos partes indisolubles la una de la otra, hasta el punto de formar ambas un único bloque complementario al *Espill* y la *Disputa*.

podía encuadernarlos y venderlos juntos a aquellos clientes que así lo desearan. Pues bien, esta maniobra editorial debe atribuirse en buena parte a Onofre Almudéver, ya que su intervención queda constatada en dos de los tres cuerpos tipográficos estampados en 1561: aparte del poema arriba reseñado bajo el núm. 1, Almudéver escribió su *Epístola proemial* justo antes del *Procés*. Copiamos la rúbrica, el inicio y el final de dicha epístola:⁹

4. [f. Aj^v-Aij^v] «EPISTOLA PROE- | mial als Lectors.». Inc.: «EN lo temps que mes apartat estaua de con- | uersar ab les Muses amantissims Lectors.». Expl.: «de no tropeçar. | * Vale. | Onofre Almudeuer,»

En resumen, Almudéver participó muy activamente en este proyecto editorial y, aunque desconocemos si fue su principal instigador, sí que podemos afirmar sin reservas que fue su cabeza visible: hemos constatado cómo dispuso varios textos introductorios en dos grandes bloques, por una parte los núm. 1, 2 y 3 delante del *Espill* y la *Disputa* y por otra parte el núm. 4 delante del *Procés*, pero refiriéndose igualmente al *Somni* y la *Brama*. De hecho, en la *Epístola proemial*, Almudéver ratifica la unidad de las cinco obras estampadas por Joan de Arcos, y se reconoce como el editor que ha establecido el texto de las mismas:

comencí a discórrer per lo gremi de tants laureats poetes valencians, los quals han dexat obres escrites que són dignes de immortal memòria, y entre els altres principalment havent tornat a renovar lo llibre de aquell excelent cavaller y doctor en medicina mestre Jaume Roig, del qual ya anaven faltant los originals. Recordant-me lo valer y la estima, en que deuen ser tengudes les obres de aquell tan venerable mossèn Bernat Fenollar, y les de aquell acutíssim y gentil cavaller mossèn Jaume Gaçull, y no res menys les del magnífich mossèn Narcís Vinyoles, y molts altres; com a primeries de aquest convit me ha paregut, per a incitar lo gust, tornar a la memòria y recordació dels presents y que reste als que vendran, esta present obra intitulada lo *Procés de les olives* y lo *Somni de Ioan Ioan*, en la qual trobaran los que ab los ulls clars mirar-la voldran, davall de la burla, grandíssima abundància de documents, sentències y avisos, en los quals, com en un espill, se poran mirar los hòmens per a veure quina cara los fa lo món en la joventut y la vellea [...] Y al fi, perquè no paregués que en alguna manera

⁹ Esta epístola ha sido publicada en varias ocasiones. Remitimos a la edición de Duran & Solervicens 1996: 117-120.

no-s millorava lo present tractat, de més de haver-lo corretgit de moltes y molt grans faltes que a causa de les impresions tenia, hi havem affegit la *Brama dels pagesos contra mossèn Fenollar*, referida y ordenada per mossèn Jaume Gaçull (Duran & Solervicens 1996: 119-120).

Según lo que se indica en este fragmento, las obras impresas presentadas por Al mudéver conllevaban una significativa mejora, tanto a nivel cualitativo como cuantitativo, ya que, por una parte, él mismo se congratula de haber enmendado el texto de muchas y muy grandes faltas transmitidas en las ediciones anteriores; y por otra parte, presenta un repertorio de obras más variado y amplio, como demuestra el hecho de haber estampado, por primera vez, la *Brama de llauradors*. La estrategia comercial de encuadernar conjuntamente obras e incluso ediciones diferentes, presentándolas bajo una misma encuadernación, era bastante usual en el mercado del siglo xvi (Mahiques 2004; Martos 2012). Esta práctica aplicada al caso concreto que ahora estudiamos dio lugar, ya en el siglo xx, a otra maniobra que, aún siendo muy diferente a la que acabamos de describir, se inspiraba clara y abiertamente en esta. Nos referimos al *Cançoner satíric valencià* publicado por Ramon Miquel i Planas en 1911. En este volumen se incorporaban cuatro de los cinco títulos estampados por Joan de Arcos —se excluyó el *Espill*, muchísimo más extenso que el resto de las obras—, añadiendo a su vez algunas composiciones más de características similares. Miquel i Planas tomó su idea de un ejemplar de las cinco obras encuadernadas en un único tomo llamado *Cancionero valenciano* en el catálogo de los libros de Vicente Salvá.¹⁰ A partir de ahora retomaremos este título para referirnos a las cinco obras en

10 El volumen de Salvá pertenece actualmente a la Bibliothèque Nationale de France, y es descrito en BITECA 2017, copid 1709, 1710 y 1711. Sobre las relaciones entre el *Cancionero valenciano* y el *Cançoner satíric valencià*, véanse los comentarios de Mahiques 2004: 646-647; y Martínez Romero 2010: 11-12. Este último trabajo aborda en profundidad el tema que ahora nos ocupa, estableciendo las motivaciones y también los prejuicios que fundamentan la lectura historiográfica de Miquel i Planas en lo referente al *Cançoner satíric valencià* y al concepto de Escuela Valenciana acuñado por Manuel Milà i Fontanals, del cual derivaría la denominación «Escuela Satírica Valenciana», pero Martínez Romero va más allá desde el momento en que aspira a ofrecer una nueva interpretación menos rígida y menos programática de los autores y obras implicados en este período literario. Omitimos la referencia de otros trabajos que el mismo investigador ha dedicado a este tema, puesto que el contenido de todos

su conjunto tal como fueron estampadas por Joan de Arcos. Pero más que indagar en las motivaciones que llevaron a Miquel i Planas a completar el *Cançoner satíric valencià*, lo que deberíamos preguntarnos es cómo Almudéver justificó la difusión de las cinco obras bajo el formato de un único volumen encuadernado. Las afinidades que presentan todas ellas podrían explicar implícitamente esta maniobra, pero en diversos textos preliminares, y particularmente en la *Epístola proemial*, hallamos argumentos bastante explícitos que también fundamentan esta estrategia.

LOS TEXTOS PROEMIALES DE ALMUDÉVER Y LA TRADICIÓN POÉTICA VALENCIANA PRECEDENTE

En algunas de las obras impresas por Joan de Arcos en 1561 se hallan varias ideas señaladas en el fragmento arriba citado de la *Epístola proemial*, donde parece aludirse al *Espill* cuando se dibuja la imagen del espejo en el que podrán mirarse los hombres para ver qué cara les hace el mundo en la juventud y en la vejez. De hecho, como autor del *Espill*, Jaume Roig, siendo ya de edad avanzada, se dirige en particular a su joven sobrino Baltasar Bou con la intención de adoctrinarle; y se propone en general advertir a jóvenes y ancianos que se libran en manos del amor. El valor añadido de la literatura didáctico-moral se pregona en esta obra a través de ejemplos y comparaciones sacados de la Biblia y la tradición de la Iglesia:

Qui se n'absté
de bé preycar
he declarar
a l'ignorant,
és, soterrant,
malvat servent,
lo seu talent:
no res guanyant
et l'ajustant,
or él amagua,
en lo món vagua
hi lo temps pert (Roig 2014: 124, vv. 98-109).

ellos se integra en Martínez Romero 2010. Respecto a las etiquetas historiográficas con que ha sido encasillada la literatura valenciana del siglo xv, remitimos a los trabajos de Ferrando 1993; 1996.

Esta tónica representación del saber como un tesoro que no debe ocultarse a los demás se inspira en la parábola evangélica de los talentos (Mt 25: 14-30; Lc 19: 12-27) y podría compararse con el empeño de Almudéver por recuperar, en el *Cancionero valenciano*, la tradición literaria que representaban varios autores valencianos de la segunda mitad del siglo xv. Dicho de otro modo, la *Epístola proemial* manifiesta el propósito de transmitir el conocimiento a través de la publicación de una serie de obras que merecen ser recordadas de generación a generación; y en este aspecto Almudéver no hace otra cosa que desarrollar algunos de los argumentos del prólogo y el poema anónimos que preceden a la edición príncipe del *Espill*, donde se recalca en varios momentos el mérito que supone rescatar esta obra del olvido, al imprimirla por primera vez para que, dando a conocer las obras de los grandes autores, los altos entendimientos puedan saciar sus aspiraciones intelectuales.¹¹ En estos textos introductorios de 1531 ya se desarrolla una alegoría bien conocida, según la cual las obras de las grandes autoridades son flores que forman un vergel, donde tú, lector, podrás tomar en abundancia las frutas que más te gusten.¹² Esta alegoría podría haberse inspirado en un pasaje concreto del mismo *Espill*, que citaremos parcialmente:

11 El autor de este prólogo se dirige a su dedicatario para que acepte la obra de Jaume Roig estampada en el volumen: «Accepte-la, donchs, magnànim y strenu senyor, ab lo ardentíssim amor que la y presentam y dirigim; honre-la y acate-la segons ella mereix; mane-la legir segons ella rahona; blasone-la ab smalts de freqüent recort, puix les acutíssimes y profitoses composicions y madures sentències nos conviden; allegue-la en les discretes conversacions, puix per a qualsevol sientífich past, dolçor, suavitat y substància porta; faça-la gustar ab lo aparell y l'art de la sua fecunde y limada paraula als que, en saborir-la, los gusts tendran opilats de ignorància, puix per als aliments de l'ànima y de l'ingeni és molt bella y grassa, y per a complidament saciar y plaure als mas elevats enteniments y primes fantasies los deguts mulladors y excitatives salses manifesta; forneixca-li les ales ab les daurades plomes de molt loar-la, perquè sonant lo strèpit de aquelles, tot lo món, collint fruyts de doctrina y bons exemples, de la resurrecció de tan alta y magnifica obra se alegre» (Duran & Solervicens 1996: 115).

12 Valga el siguiente ejemplo como botón de muestra: el prólogo al *Espill* de 1531 explica que Jaume recolectó las odoríferas y fragantes flores del vergel de su experiencia, y las puso concertadamente en ramilletes de amorosos versos con los hilos de la fina seda de la mucha elegancia: «Jaume Roig [...] Les odoríferes y fragants flors del qual, del verger de la sua científica y virtuosa experiència foren per ell discretament collides y en ramellets de amorosos versos ab los fils de la fina seda de molta elegàntia concertadament posades» (Duran & Solervicens 1996: 114).

A ta comanda
pren la vianda
quala més vullés:
fflors, fruyts o fulles,
rahels o fust.
Seguons son gust
he sa sabor,
cascun lector
prest trobarà
lo que volrà (Roig 2014: 133, vv. 747-756).

Esta alegoría y otros argumentos afines tienen famosos exponentes de las épocas medieval o moderna (como demuestran de hecho los mismos títulos de obras donde se hallan palabras como *vergel*, *árbol*, *ramillete* o *flor*). El prólogo del *Rams de flores*, obra compilada en el escritorio de Juan Fernández de Heredia hacia 1385-1393, desarrolla un alegato a favor de la escritura, por la cual las cosas dignas de ser sabidas no caen en el olvido y se comunican de los pasados a los que están por venir, avivando en estos el entendimiento e incitándoles a obrar virtuosamente, «porque las obras de grant valor posadas et scondidas en los corages de los hombres viuientes a pocos aprouecharien si perpetualment stauan ascondidas en tinieblas de oblidança et no eran declaradas por luz de scripturas» (Guardiola Alcover 1998: 87). Poco después, se da una justificación y explicación del nombre de la obra, de acuerdo con la alegoría vegetal:¹³

Al qual he posado nombre *Rams de flores*. Por assin como lo ramo es bello por las flores, assin aquesti libro es bello por la flor de los dichos que hi son, queriendo ressemblar a la abella, la qual de diuerssas flores plega et conpila la miel, et la departex por bresca. Los quales son stados striados en diuerssos volúmenes, tomando la paraula la qual dize Virgilio a aquell qui le demandaua demientre que studiau et copilaua libros: ¿que fazía? Repuso que triaua oro entre fiemos. Assín aquestas actoridades o dichos son stados triados de diuerssas ystorias (Guardiola Alcover 1998: 90-91).

Tal como veremos más adelante, podemos encontrar una concatenación muy similar de estos mismos *topoi* en el exordio del *Somni de Joan Joan* de Jaume Gassull,

13 Cacho Blecua 1997 ha editado y estudiado el prólogo del *Rams de flores*, localizando y señalando por primera vez su principal fuente, que es el *Policraticus* de Juan de Salisbury.

una de las obras del *Cancionero valenciano* reivindicadas en la *Epístola proemial*. De esta manera Almudéver aprovecha los materiales preexistentes del *Espill* de 1531 y los amplía de manera integrada, sin estridencias aparentes, añadiendo otras obras que, en realidad, reinciden en las mismas ideas. Uno de los conceptos que el *Somni* desarrolla y matiza es la oposición entre la burla (lo ficticio) y lo verdadero (la moralidad):

Donchs nou tingam a molt grans marauelles
hajen escrit de burles ni de veres;
que si miram ses faules hi nouelles,
mirant los senys de qualseuol daquelles,
conexerem que son prou verdaderes (Miquel i Planas 1911: 90, vv. 40-44).

De esta manera, la interpretación de un texto ficticio permite conocer una verdad, con lo cual se resalta la vertiente jocosa y burlesca del *Somni*, igualmente expresada en la *Epístola proemial* cuando se habla de la grandísima abundancia de documentos, sentencias y avisos que pueden hallarse bajo la burla. Y de hecho, tal como indica el título, la mayor parte del *Somni* constituye una descripción de un sueño como resultado de una mera sugestión de la fantasía, desarrollando de este modo una línea que abraza tanto la poesía alegórica medieval como algunas obras satírico-burlescas del Barroco donde se escenifica, con mayor o menor convicción, la voluntad de combinar la ficción onírica con la enseñanza moral verdadera (Gómez Trueba 1999; Mahiques 2005).¹⁴ La combinación de elementos ficticios e incluso escabrosos, a través de los cuales se aspira a conseguir una enseñanza moral, es también un tópico motivo de reflexión poética expresado por varios autores, como Jean de Meun, para quien lo falso e incluso licencioso debe ser iluminado de su oscuridad para poder sacar de este

14 El carácter burlesco del *Somni de Joan Joan* es perceptible y ha sido constatado en estudios que abordan el análisis de esta obra desde diversos puntos de vista. A este respecto, podemos sacar a colación las conclusiones a las que llega Martín 2009, donde se muestra cómo Jaume Gassull construye una compleja parodia de un proceso judicial. A su vez, Ferrando & Martín 2012 señalan la presencia de varios elementos musicales utilizados como metáfora sexual no solo en el *Somni* sino también en otras obras reunidas en el *Cançoner satíric valencià* de Ramon Miquel i Planas 1911. Las relaciones del texto de Gassull con la literatura precedente en *noves rimades*, así como con otras obras satíricas o burlescas afines, han sido recientemente estudiadas por Martínez Romero 2017.

modo las verdades morales que se esconden dentro (Kelly 1978: 293 y 302-303). Los argumentos retóricos que justifican esta opción literaria en el *Somni de Joan Joan* son expresados justo al inicio de la obra:¹⁵

Considerant quant dignament,
des que lo mon te fonament
hi fon creat,
entre la gent ses praticat
vn bon costum,
que, per donar claror hi lum
los vns als altres,
segons hauem trobat nosaltres
hiu dexarem,
james de scriurens canssarem
les bones coses.
Per que los tests resten hi gloses
en aquest mon,
per aviuar daquells quiy son
lenteniment;
hils quey vendran, mes facilment
tinguen raho,
avinentea y saho
daprofitarsen;
hi perque mes puguen altarsen,
hi dicernir
les flors dels fruyts, hi prest collir
fruytes eletes,
dels arbres bells quels grans poetes
han tresplantat,
fengint de fals y ab veritat
coses ben dites,
(les quals, si no fossen escrites
axi per ells,
axi als jouens com als vells
fora fexuch
traure daquelles nengun suc
ni menys sentencia);
han ordenat ab eloquencia
hi bell estil,

15 Sobre este pasaje véanse los comentarios de Martínez Romero 2010: 19-20.

tant, ques conexen entre mil
daquells les letres,
puix afalaguen tant los metres
nostres orelles (Miquel i Planas 1911: 89-90, vv. 1-39).

Este exordio de Jaume Gassull sintetiza los tópicos más recurrentes que pueden hallarse en los prólogos medievales. Entre otras cosas, se destacan las siguientes ideas:

1. la transmisión del saber desde los orígenes del mundo;
2. el símbolo de la oscuridad iluminada para representar la transmisión y recepción de esta sabiduría, lo cual incide en el provecho intelectual del lector o receptor que es capaz de interpretar y glosar;
3. la visión diacrónica de este proceso de escritura-lectura, donde se incluyen los autores pasados, presentes y futuros en una cadena ininterrumpida de relaciones;
4. el uso de palabras como *árbol*, *fruto*, *flor* y *jugo* para representar la alegoría de la creación y recepción de las obras escritas;
5. las continuas referencias a la belleza inherente a la poesía y al poder seductor que tiene sobre el receptor;
6. la enseñanza moral que puede sacarse del texto, aún en el caso de que incluya poéticas ficciones.

La mayor parte de los argumentos retóricos que se desarrollan en este pasaje del *Somni de Joan Joan* se formulan de una manera muy semejante a una de las muestras más conocidas y paradigmáticas de la literatura románica medieval, eso es el prólogo de los *Lais* de María de Francia.¹⁶ Aunque las semejanzas que presentan los textos de María de Francia y Jaume Gassull no supongan una influencia directa de

16 El prólogo de María de Francia también se refiere a la parábola evangélica de los talentos, que ya hemos comentado a propósito del *Espill* de Jaume Roig. Es inmensa la bibliografía que se ha ocupado del prólogo de los *Lais*. Para la exposición de sus aspectos más relevantes y su consiguiente reformulación en los textos valencianos que nos atañen, es suficiente la consulta de Simó 1999; y Montoya & Riquer 1998: 120-127.

la primera sobre el segundo, sí que nos permiten comprender el significado del texto valenciano y también el alcance de la herencia literaria y cultural que Jaume Gassull y Onofre Almudéver retoman y desarrollan. En concreto, lo que explica el prólogo de los *Lais* es que los antiguos tenían la costumbre de expresarse en sus libros de manera oscura o críptica, para que quienes en el futuro los leyesen pudiesen glosarlos y sacar de este modo un significado añadido. María de Francia reformula la idea de *translatio studii*, es decir, la transmisión del saber desde una perspectiva histórica, a través de un recorrido por el espacio y el tiempo, que conlleva implícitamente el nacimiento, esplendor y decadencia de las civilizaciones. De manera más explícita formuló Chrétien de Troyes este mismo proceso en el prólogo del *Cligès*, donde se enfatiza la vinculación entre la alta cultura y el poder —ambos se hallaban primero en Grecia, después pasaron a Roma y finalmente a Francia—, equiparando de este modo la *translatio studii* y la *translatio imperii* (Montoya & Riquer 1998: 108-111). La idea de *translatio studii* da una gran importancia a la labor del lector, que no es un receptor pasivo, ya que tiene la facultad de glosar, reinterpretar y actualizar los saberes recibidos. Esto presupone la aceptación de las tradiciones culturales predecesoras, que deben ser redescubiertas y profundizadas por los grandes intelectos del presente. Al mismo tiempo, las obras escritas por estos se proyectan hacia el futuro en virtud de una prefigurada transmisión que llegará a las generaciones venideras. Y estas mismas ideas —ya lo hemos visto— se hallan no solamente en la *Epístola proemial* sino también en otros textos del *Cancionero valenciano*.

Almudéver reivindica su labor de divulgador de obras de los antiguos. Al mismo tiempo, se lamenta del olvido en que ha quedado Ausiàs March en Valencia y contrasta este hecho con el interés por publicarlo e interpretarlo manifestado por catalanes y por castellanos:

Y que açò sia veritat, prova's, entre les altres, ab les obres de aquell vostre excelentíssim poeta y estrenu cavaller mossèn Ausiàs March, que essent natural de València, los catalans lo s'an volgut aplicar, y los castellans han treballat de entendre'l, fent-lo en achadèmies públiques llegir. Y com a estos, que dit tinch, no·ls sia natural axí per la carència de la força de

la llengua com per la varietat dels enteniments, ajudant-hi lo gran discurs del temps, en les obres dites y en estes que ací narraré, sens moltes altres dignes de ser portades a la notícia dels hòmens, y ser tengudes en la estima que elles merexen, de cada dia se van corrompent los vocables. Y algunes vegades pensant millorar-los, com lo vers sia una cosa tan delicada, muden la sentència, o alteren los versos, de tal manera, que si huy tornassen algunes d'elles davant sos propis autors, no les conixerien (Duran & Solervicens 1996: 118).

Los textos proemiales que abren las antiguas ediciones de la obra poética de Ausiàs March inciden, como hacían algunas de las obras estampadas por Joan de Arcos, en su carácter moral y en el esfuerzo que implica desentrañar su significado profundo. En la epístola dirigida al duque de Calabria, inserta al inicio de la primera edición de las obras de Ausiàs March (Valencia, Joan Navarro, 1539), Baltasar de Romaní dice que halló «las moralidades de Osias Marco» y decidió traducirlos al castellano «trabajando d'entender sus dificultades» (Duran & Solervicens 1996: 121). El editor barcelonés Claudi Bornat también acompaña su edición de las poesías de Ausiàs March, impresa en 1560, de una dedicatoria al duque de Somma, donde se enfatiza la utilidad de dicha obra tanto en la juventud como en la madurez, que es uno de los núcleos temáticos que vertebrata el *Cancionero valenciano*.¹⁷ Pero aparte de la *Epístola proemial*, Almudéver vuelve a referirse a Ausiàs March en un poema inédito hasta ahora, donde el yo poético se lamenta por la muerte de Juan Fernández de Heredia (†1549) y, para salvaguardar la obra poética de su amigo difunto, apela a la consabida fama del clásico medieval.¹⁸

17 Citamos el siguiente pasaje escrito por Bornat: «Com clarament se veja que per causa de ses obres, en les quals se trovan a cada pas delicatíssims y pulits conceptes, no sols la juventut sie arribada a alcanzar la verdadera rahó y pulicia de les coses de amor, mas encara se veu que los qui són de major edat, se arreen y honran de explicar-los, si del tot puguessen, pus los més de sos dis se endreçan vers lo infinit y ab treball poden satisfacer a la dreita intel·ligència de aquells, y sols sie del sperit poder-hi satisfacer, com sie cert que en lo contentament, lo comprendre a l'explicar fassa gran avantatge» (Duran & Solervicens 1996: 122).

18 Compárense los versos citados de este soneto con el siguiente pasaje de la dedicatoria de Claudi Bornat al duque de Somma: «la fortuna, no sols contenta de subvertir los estats y la felicitat dels hòmens e altres a ells subjectes, mas encara la memòria nostra, los fruyts de l'ingeni y, finalment, tot allò que per vèncer la mort, la humanitat indústria ha trobat, presumesca allargar-hi la sua mà. Par cosa, per cert, molt stranye y diversa del desig del qui escriu. ¿No li bastava a aquesta Dea, essent sega,

Llevástenos el gran Osías Marco
y, a tu pesar, Fortuna transitoria
este nos descubrió, cuya memoria,
muerto, está inmortal según abarco (Núm. 11 de nuestra edición).

A pesar de los elogios que merece la figura de Ausiàs March, la *Epístola proemial* no sigue esta línea, como sí lo hicieron otros poetas quinientistas que se inspiraron en el que ha sido considerado como el más grande lírico de las letras catalanas.¹⁹ Almudéver escoge la vena realista y jocosa y, tal como subrayan Martínez Romero 2010: 148-149; y Valsalobre 2002: 30-32, toma como modelo a Jaume Roig y la estela de poetas que participaron en el *Procés de les olives*. Esta elección se deja notar en todos los niveles, comenzando por la lengua y el estilo, como pone en evidencia la adición de la *Brama* de Jaume Gassull —un debate poético sobre cuestiones lingüísticas— al final del *Cancionero valenciano*. Una de las décimas que componen la *Brama* de Gassull se complace en enumerar topónimos valencianos. Como botón de muestra, nos limitamos a citar el inicio de la estrofa en cuestión:

Torrent, Alaquas, y de Vistabella,
Picanya, Mislata, de Quart, y d'Aldaya (Miquel i Planas 1911: 228, vv. 101-110).

Bajo esta dilatada exhibición geográfica se formula una elección de carácter lingüístico; se escoge el estilo llano y lengua coloquial comúnmente hablada por el pueblo valenciano. Se trata de la misma opción que manifiesta Jaume Roig en un conocido pasaje del *Espill*:²⁰

haver offès en tantes coses al nostre Ausiàs March, mas encara en los seus escrits y en les sues obres, y, finalment, en la sua immortalitat lo haze volgut ofendre? Cosa, per cert, digna de no ésser supportada» (Duran & Solervicens 1996: 122).

19 Varios poetas catalanes o valencianos reivindicaron la figura de Ausiàs March como gran clásico y modelo al que seguir. Ausiàs March fue equiparado a los grandes líricos de otras tradiciones literarias, como Dante y Petrarca, pero también era calificado como gran filósofo. Entre los numerosos estudios que dibujan cómo este gran poeta valenciano pervivió a lo largo del siglo XVI, mencionamos los trabajos de Cabré 2002; Cabré & Turró 1995; Duran 1997; y Valsalobre 1994; 1997.

20 Sobre este pasaje, véanse los comentarios de Martínez Romero 2010: 107-108, donde se pone de manifiesto que el *Espill* arranca con la estructura retórica propia de un sermón. Esta opción de

noves rimades
comediades,
amphorismals,
ffaçessials,
no prim scandides,
al pla texides
de l'algemia
he parleria
dels de Paterna,
Torrent, Soterna (Roig 2014: 132, vv. 681-690).

Así pues, el *Cancionero valenciano* reúne una serie de obras afines en muchos aspectos y a muchos niveles. Como buen lector de las cinco obras estampadas por Joan de Arcos, Almudéver conocía los puntos que todas ellas tienen en común, tanto por su lengua y estilo como por su temática, su contexto y sus conexiones entre autores y obras. El análisis que hemos realizado en las páginas precedentes demuestra que la *Epístola proemial* cumple la función de dar coherencia al *Cancionero valenciano* desde el momento que enfatiza algunos de los aspectos que permiten relacionar estas cinco obras entre ellas. Este cometido se lleva a cabo a partir de un entretejido de tópicos que podemos encontrar en muchos otros textos preliminares, como hemos podido observar, por ejemplo, en algunas de las ediciones quinientistas a la obra de Ausiàs March.

Pero hay otro aspecto que debería ponerse en relieve. Para Martínez Romero, las cinco obras estampadas en 1561 giran en torno a la mujer y sus diferentes estados, focalizándose de manera especial en el matrimonio. Se trata de una serie de temas que ya desde la primera mitad del siglo XVI circulaban profusamente por la ciudad de Valencia. La selección de obras y los comentarios de Almudéver podrían conllevar una voluntad implícita de entroncar con este tipo de literatura didáctica enfocada a la educación de la mujer y su buena preparación para la vida conyugal.²¹ De esta manera

Jaume Roig se asemeja a la adhesión al *sermo rusticus* de San Jerónimo manifiesta en el prólogo de *Les miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci (Montoya & Riquer 1998: 203-208 y 273-276).

21 «Almudèver volia treure aquells versos de la “ingratitude” amb el desig d’oferir-los com a exemples

Almudéver otorga una dimensión moral a estas obras que Miquel i Planas llamó satíricas. En realidad, esta actitud podría considerarse como una estrategia editorial para lograr llamar la atención de eventuales lectores:

En previsió de les limitacions en el nombre de possibles receptors del producte literari en català, hom oferia en aquesta ocasió literatura *ja feta* que poc o molt podia comparar-se temàticament amb el que s'estava fent en castellà i alhora podia generar uns guanys econòmics apel·lant al patriotisme lingüístic, a la tradició i a la bona literatura (= l'exemplaritat). De fet, és el que retrobem a l'epístola proemial d'Almudèver, un personatge —recordem-ho— autor d'uns sonets en castellà i d'una *Instrucció para saber devotament oir missa*, obres d'escassa reivindicació lingüística (Martínez Romero 2010: 148).

A modo de recapitulación, podemos destacar que la *Epístola proemial* y el resto de textos introductorios del *Cancionero valenciano* cumplen básicamente la función de revalorizar las cinco obras integradas y enfatizar su coherencia. Estos mismos textos proemiales tratan cuestiones de carácter lingüístico y también incorporan breves reflexiones sobre historia literaria, pero estos escarceos no hacen más que aprovechar los exordios y pasajes metaliterarios directamente sacados del *Espill*, el *Somni* y las demás obras estampadas por Joan de Arcos. A su vez, estas obras retoman los consabidos argumentos retóricos al uso en numerosos prólogos de obras medievales o modernas. Con su intervención en este proyecto editorial, Almudéver se limita, en buena medida, a cumplir las expectativas que le imponía su oficio de librero. Y lo mismo podríamos decir con la mayor parte de sus poesías que conocemos, tal como observaremos a continuación.

LOS POEMAS DE ONOFRE ALMUDÉVER Y SUS FUENTES IMPRESAS Y MANUSCRITAS

Muchas de las poesías de Almudéver cumplen sobre todo una función proemial y se dirigen en su mayor parte al lector para presentarle y ensalzar el libro que tiene

“on se podran mirar los hòmens com a espills”. Espills de què? Doncs espill literari i també moral. Però quin model literari podia aportar la *Disputa* més enllà d'una exposició i un desenvolupament tòpics? La literatura [...] sobre el matrimoni i la dona [...] va ser gairebé sempre escrita en castellà; no va crear certament una producció en català. Ara bé, tot i que el mercat oferia aquests volums i aquest tipus de gènere, hom aprofità l'empenta per a llançar uns productes relacionables, però alhora amb suficients atractius propis» (Martínez Romero 2010: 149).

ante sus ojos. Se trata de una práctica muy común en el ámbito del libro impreso del siglo xvi. Así hemos visto que sucede en el poema y en la *Epístola proemial* que Almudéver incorpora a las obras poéticas estampadas por Joan de Arcos (Valencia, 1561). En efecto, justo después de la portada del *Espill* de Jaume Roig puede leerse el poema empezado: «Si molt te conforten ab dolça fragància», donde se reformula la función moralizadora de la literatura y la alegoría sobre la creación y recepción comentada en el apartado anterior. En este texto, se desarrolla no solo la imaginería vegetal sino también la téxtil, tal como sucede en algunos pasajes del *Espill* donde se da vuelo a la reflexión metaliteraria (Roig 2010, I: 225-230).

Los versos de Almudéver que abren el *Espill* tienen en común con el anónimo poema de 1531 el uso de decasílabos catalanes con cesura medial donde todas las cesuras y rimas son paroxítonas. Recurren al decasílabo con cesura medial varias de las obras del *Cancionero valenciano*; en particular, la *Disputa*, el *Procés* y la *Brama*. Ahora bien, solamente en la *Disputa* se mantiene con regularidad la cesura femenina, y en este caso tampoco se respeta el uso exclusivo de rimas paroxítonas, pero este artificio métrico no era inusual en la literatura catalana del final del siglo xv, y esta realidad se hace especialmente visible en el contexto valenciano.²² Todo ello nos permite situar el poema proemial de Almudéver en una tradición literaria bien arraigada en el entorno local valenciano de aquella época.

Las características de los impresos donde aparecen los poemas de Almudéver también nos permiten observar qué filones del ámbito del mercado del libro fueron

22 A propósito del *Passi en Cobles* y de la *Contemplació a Jesús crucificat*, dos obras valencianas compuestas por grupos colectivos de poetas entre los cuales se halla Bernat Fenollar, García Sempere (2002: 92-100) estudia y contextualiza el uso de las décimas de cuatro rimas compuestas con decasílabos de hemistiquios equivalentes. Este metro se puede documentar con cesura y rima femeninas en algunos poemas de autores que concurren a certámenes poéticos valencianos celebrados entre 1474 y 1532, tal como hemos observado en varias piezas editadas por Ferrando 1983: 289-291, 450-453, 457, 481-484, 488-490, 511-514, 581-582, 763-767, 801, 803-804, 808-810, 819-821, 833-835, 849, 854, 864. A estos testimonios podrían añadirse muchos otros, como son por ejemplo algunos de los poemas de Francesc Prats, del *Espill de bé viure i bé consellar* de Jaume d'Olesa (Valencia, Joan Jofre, 1515) o del *Cançoner sagrat de vides de sants* atribuido a Miquel Ortigues (Foulché-Delbosch & Massó i Torrents 1912).

explotados por Almudéver o por otras personas próximas a este. Ya hemos visto cómo el *Cancionero valenciano* se focaliza especialmente en la narrativa en verso y los debates poéticos contextualizados en la Valencia de los siglos xv-xvi, en los cuales se tratan ciertos temas relacionables con la vida conyugal y la educación sexual desde una perspectiva realista, satírica y burlesca. Lo que los textos proemiales del *Cancionero valenciano* sacan a relucir son su carácter didáctico y moralizador y sus cualidades literarias concebidas desde el punto de vista retórico. Pues bien, la intervención de Almudéver al inicio o al final de otros volúmenes estampados en Valencia, en fechas bastante próximas a 1561, suele resaltar dos aspectos ya señalados a propósito del *Cancionero valenciano*, que podrían sintetizarse en la fórmula latina *prodesse et delectare*. Dan prueba de ello el *Ternario espiritual* de Joan Timoneda 1558, las partes segunda y tercera de la *Crónica* de Martín de Viciano 1564 y la *Obra utilísima de la verdadera quietud y tranquilidad del alma* atribuida a Isabel Sforza 1568, que nos llevan a los ámbitos de la devoción, la espiritualidad y la historiografía. Así pues, el soneto que precede al *Ternario* de Timoneda se refiere a las cualidades de la obra que recomienda utilizando de nuevo la imagen del alimento:

tomando Timoneda este sujeto,
te da, lector y amigo, este *Ternario*;
y con él, pasto santo y muy sabroso (Núm. 9 de nuestra edición).

Los versos de Almudéver a la crónica de Viciano se valen de algunos tópicos frecuentemente aplicados al género historiográfico, como es la pretensión de plasmar estrictamente la verdad dando a conocer hechos pasados dignos de perdurar a través de la memoria y de la fama. Además, apela al patriotismo valenciano a través de símbolos historiográficos. Este último aspecto, vinculado a la idea de rescatar del olvido dichos y hechos memorables, también estaba presente en los textos proemiales del *Cancionero valenciano*.

Aparte de la intervención de Almudéver en volúmenes extensos con obras de otros autores, debe destacarse la presencia de varios pliegos poéticos que transmiten

poemas devotos y que más adelante centrarán nuestra atención. Por el momento adelantamos que en estos casos se hace gala de una serie de recursos y géneros poéticos frecuentes en la poesía de la época, como es la contrafactura, la canción con refrán o el chiste. Otras composiciones están ligadas a efemérides concretas, como son los sonetos a la muerte del poeta valenciano Juan Fernández de Heredia (†1549). Curiosamente, estos versos se han transmitido en un único testimonio manuscrito, forma de transmisión que no es frecuente entre la producción literaria de nuestro autor. De hecho, la clara superioridad de los impresos sobre los manuscritos concuerda perfectamente con la profesión de Almudéver y también puede extenderse a la producción de otros poetas y libreros valencianos, como Joan Timoneda o Ausiàs Izquierdo. Y aunque parte de la obra de Onofre Almudéver fuese impresa en el siglo XVII, como sucede en un pliego poético barcelonés de 1609, el período de su producción literaria en realidad debería limitarse a los años 1550-1569, aproximadamente, por lo que se puede inferir que el mencionado pliego debe ser una reimpresión de otro anterior actualmente perdido, probablemente valenciano, como sucede de hecho en muchos otros casos coetáneos.²³

Como paso previo a la edición conjunta de todas las obras poéticas de Onofre Almudéver que conocemos, ofrecemos a continuación dos tablas diferentes. En la primera se da cuenta de las poesías que, fundamentándose en la información de las rúbricas, pueden atribuirse sin problemas al poeta. Debemos advertir que, aunque en este estudio damos provisionalmente por buena la información que nos suministran las rúbricas, consideramos que el *Chiste de la cananea* es de dudosa atribución: un pliego de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, impreso hacia 1558, lo asigna a nuestro poeta, pero la misma pieza se publicó como anónima en la *Silva* barcelonesa de 1550 con un texto casi idéntico al del mencionado pliego.²⁴ Suponer que el pliego

23 A modo de ejemplo comparativo, véanse los testimonios del *Diálogo de la Magdalena* de Joan Timoneda, descritos en Mahiques & Rovira 2013b: 113-117.

24 La variante más significativa entre ambos testimonios se localiza en el último verso («l'alma» / «alma»). Véase el poema núm. 4 en la tabla I y en la edición que añadimos al final del artículo; y la

poético deriva de la *Silva* implicaría plantearse y, si cabe, resolver por qué el pliego añade el nombre del autor cuando el antígrafo da el texto por anónimo, y como hipótesis de partida no podría descartarse la posibilidad de que la asignación del poema a Almudéver fuese falsa. En cambio, si en este caso damos dicha atribución por buena, debemos suponer que el pliego de Perugia no depende de la *Silva*, y que ambos testimonios podrían derivar quizás de otro pliego anterior actualmente perdido. Mantener esta atribución a Almudéver también nos permitiría suponer que algunos poemas suyos transmitidos en pliegos poéticos podrían ser anteriores a la *Silva* de 1550. La información de la que disponemos nos plantea un dilema; cada una de las dos opciones dibuja un panorama ligeramente diferente sobre la poesía de Almudéver, pero no podemos asumir ninguna de las dos opciones sin la debida cautela.

Ya hemos indicado que el criterio que nos permite asignar o no una pieza a Almudéver se fundamenta en la información que suministran las rúbricas que preceden a cada poema o que inician un volumen impreso. La tabla I excluye la información relativa a dos obras anónimas que podrían plantear problemas de autoría por el hecho de aparecer junto a las obras de Almudéver, pero atribuirles a este autor sería un error en ambos casos:

- a) En todas las ediciones del *Espill* estampadas en el siglo XVI aparece el poema anónimo identificado al inicio de este artículo bajo el núm. 3 («Criat en la pàtria que es diu llimosina»), que a su vez ha sido reiteradamente editado por la crítica literaria y filológica contemporánea (Duran & Solervicens 1996: 115-117; Rafanell 1991: 47-48; Ribelles 1915-1984, II: 547-548; Roig 1905: 371-372, 1990, I: 52-53, 2010, I: 277-279).
- b) Otro poema anónimo publicado a continuación de las obras de Almudéver es el que empieza: «Venid, venid, oh cristianos», que nos ha llegado en

descripción de las fuentes donde este se transmite, en la tabla II.

tres testimonios del siglo xvi: la *Tercera parte de la Silva de romances* (Zaragoza, Esteban G. de Nájera, 1551), un pliego de la Biblioteca Comunal Augustina de Perugia y otro de la Biblioteca de Catalunya. De la difusión de este poema se ocupan Beltrán 2017: 13-15; Mahiques & Rovira 2013c: 429-430, núm. 6e; Blecua 1976: 273-276, núm. xxxvi; y Rodríguez-Moñino 1970: 422-423; 1997: 744, núm. 961. La rúbrica del pliego de Perugia describe sumariamente seis obras, asignando claramente las cuatro primeras a Onofre Almudéver y la última a otro autor, que en el interior del impreso es explícitamente identificado como el Comendador Ávila (*inc.* «Durmiendo iba el Señor»). El hecho de que la rúbrica no indique la autoría del quinto poema (*inc.* «Venid, venid, oh cristianos») nos lleva a plantear un problema de atribución: ¿esta composición fue escrita por Onofre Almudéver, o no? La contradicción implícita en la rúbrica no permite responder a esta cuestión, pero los otros dos testimonios transmiten el poema como anónimo, por lo cual es preferible mantener dicho anonimato.

A cada poema de la tabla I se le asigna el mismo número que aparecerá al final de este artículo en la edición que los textos. Los núm. 1 y 2 son en catalán, mientras que el resto de las piezas están escritas en castellano. En las tablas I y II también indicamos las ediciones modernas, a cuyo propósito advertimos que el núm. 2 aparece citado en numerosos estudios críticos y antologías de literatura catalana; y por eso en este caso la breve reseña de ediciones no es exhaustiva, aunque sí suficientemente amplia como para demostrar la difusión e importancia que esta obra catalana ha tenido en la historiografía literaria de los siglos XIX-XX. Finalmente, facilitamos la localización exacta de cada una de las poesías en los respectivos impresos o manuscritos antiguos, que son identificados en la tabla I bajo las siglas que se desarrollan con mucho más detalle en la tabla II. Allí reseñamos brevemente ya no los poemas sino las fuentes de los siglos XVI-XVII, señalamos los datos necesarios para individuar de manera clara cada

uno de los ítems y añadimos también las referencias bibliográficas pertinentes. Como nuestro objetivo no es presentar una descripción detallada de todas estas fuentes, sino simplemente ofrecer los datos necesarios para su inequívoca localización, hemos optado por modernizar levemente los títulos, acentuándolos y regularizando la puntuación y el uso de mayúsculas y minúsculas.

Tabla 1. Poemas escritos o atribuidos a Onofre Almudéver

Íncipit	Ediciones modernas	Métrica	Testimonios de los siglos XVI-XVII (siglos correspondientes a la tabla II)																	
			a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k							
1. <i>Puix lo Fill de Déu es nat</i>	Rovira & Mahiques (2015: 257-258, núm. 2).	Cobles en heptasilabos catalanes. 1 x 3 12 x 5 [xaa xaxaa]	3 ^v -4 ^r																	
2. <i>Si molt te conforten ab dolça fragància</i>	Boix (1845: 495), Denk (1893: 417), Fuster (1827: 124-125), Roig (1905: 377-378; 1990, I: 64; 2010, I: 274).	Decasilabos catalanes con cesura medial femenina y rima femenina. 1 x 12 [ABAABCCDCEE]	2 ^r																	
3. <i>Cristo, Dios y hombre perfecto</i>	Periñán (2014: 49-52, núm. I).	Chiste en octosilabos más tetrasilabos o pentasilabos [8 8 8 4; o bien: 8 8 8 5], con los versos primero y último sin rima. 57 x 4 [xaab bccd deef ...].	1 ^v -2 ^v																	
4. <i>En las partes de Sidón</i>	Periñán (2014: 52-53, núm. II), Rodríguez-Moñino (1970: 525).	Chiste en octosilabos más tetrasilabos o pentasilabos [8 8 8 4; o bien: 8 8 8 5], con los versos primero y último sin rima. 13 x 4 [11 x 4 en e] [xaab bccd deef ...].	2 ^v -3 ^r	clxxviii ^v	clxvii ^v	clxxi ^v	clxxii ^v													

<p>5. Madre mía, dexédesme</p>	<p>--</p>	<p><i>Coplas</i> en octosílabos y decasílabos [8 10 8 8 8 8 8 8 10 8]. 1 x 3 6 x 8 [<u>X</u><u>a</u> bcbba<u>X</u>a; o bien: bcbca<u>X</u>a].</p>	<p>3^rv</p>
<p>6. Ya tiene saya blanca</p>	<p>--</p>	<p><i>Coplas</i> en heptasílabos y octosílabos [7 8 7 8 8 8 8 8 8 7 8]. 1 x 4 12 x 8 [<u>a</u><u>b</u><u>a</u><u>b</u> cdcd<u>b</u><u>a</u><u>b</u>; o bien: cdcc<u>b</u><u>a</u><u>b</u>].</p>	<p>1⁻ 2^r</p>
<p>7. Vos sois descanso y bien de nos</p>	<p>Romeu (1974: 257-258; 1999: 147-148)</p>	<p><i>Canción</i>. Versos impares, eneasílabos; versos pares, pentasílabos. 1 x 4 6 x 8 [<u>A</u><u>b</u><u>A</u><u>b</u> CdCd<u>A</u><u>b</u><u>A</u><u>b</u>].</p>	<p>2^v</p>
<p>8. Oh, cuán alindada</p>	<p>--</p>	<p><i>Canción</i> en hexasílabos y pentasílabos [6 5 6 5 6 6 6 6 6 5]. 1 x 4 4 x 8 [<u>x</u><u>a</u><u>x</u><u>a</u> bcbba<u>x</u>a].</p>	<p>2^v</p>
<p>9. En número de tres, perfecto y bueno</p>	<p>Olmedo (1917: 484)</p>	<p><i>Soneto</i> en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDECE].</p>	<p>3^r</p>
<p>10. El mar tempestuoso de esta vida</p>	<p>--</p>	<p><i>Soneto</i> en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDECE].</p>	<p>174</p>
<p>11. Pues ya Carón burlado dexa el barco</p>	<p>--</p>	<p><i>Soneto</i> en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDECE].</p>	<p>173^r</p>
<p>12. Del temporal naufragio en este puerto</p>	<p>--</p>	<p><i>Soneto</i> en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDEEDC].</p>	<p>173^v</p>

<p>13. Armas, hechos, linajes y edificios</p>	<p>Viciana (2002: 10; 2013: 137)</p>	<p>Soneto en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDCDCD]</p>	<p>ij^v 2^v prel.</p>
<p>14. El lustre de linajes escogidos</p>	<p>Viciana (2013: 142)</p>	<p>Soneto en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDECDE]</p>	<p>iiij^r</p>
<p>15. De reyes de Aragón la sacra historia</p>	<p>Viciana (2002: 18)</p>	<p>Soneto en 14 vv. endecasílabos [ABBAABBACDECDE]</p>	<p>5^v prel.</p>

Tabla II. Breve descripción de los testimonios de los siglos XVI-XVII

Ítem	Impresos o manuscritos
a	<p>[Jaume Roig]. <i>Libre de les dones, més verament dit de consells profitosos y saludables, axí per al regiment y orde la vida humana com per a aumentar la devoció de la inmaculada concepció de la sacratíssima verge Maria, fet per lo magnífich mestre laume Roig, ara novament corregit y esmenat de moltes faltes y de nou affegit la disputa o procés de viudes y donzelles, fet per los magnífichs mossèn laume Siurana, generós, y mestre Lloyís Ioan Valentí, doctor en medicina, ab una sentència de l'honorable y discret Andreu Pineda, notari.</i></p> <p>Valencia: Joan de Arcos, 1561. Folios: [1]-130 + [1-18] (en realidad, 138 ff.). Se conservan numerosos ejemplares de esta edición. Remitimos especialmente a BITECA 2017; Mahiques 2004; y, sobre todo, Roig 2014. Adviértase que un ejemplar de la Biblioteca de la Universitat de Valencia [R-1/260] es acéfalo, aunque la parte perdida ha sido restituida a través de una copia manuscrita, donde se hallan los poemas proemiales de esta edición.</p> <p>Bibliografía: BITECA (2017, manid 2098), Mahiques (2004: 640-653), Martí Grajales (1927: 407-408), Ribelles (1915-1984, II: 552-555, núm. 1064), Roig (1905: 377-383, ítem C; 1929-1950, I: lvii-lix; 1990, I: 62-71; 2014: 67-71).</p>
b	<p>[Onofre Almodéver y el Comendador Ávila]. <i>Síguense quatro obras compuestas por Nofre Almodéuar. La primera es vn chiste sacado a la letra sobre el euangelio de la samaritana. La segunda, el chiste de la chananea. La tercera, unas coplas al tono de «Madre mía, dexédesme». La quarta, unas coplas a nuestra Señora, que dizen: «En bon punt, y en bon hora». Y vn romance de la Resurrección. Otro romance de otro autor.</i></p> <p>Cuenca: [Juan de Cánova, circa 1558]. 4 ff. Único ejemplar localizado, en la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia [I L 1402, ff. 15-18 (a mina de plomo)]. De los seis poemas impresos en el pliego, los cuatro primeros se atribuyen a Almodéver, y el último al Comendador Ávila. No se indica el autor de la quinta composición.</p> <p>Bibliografía: Askins & Infantes (2014: 19-20, núm. 17.5), Infantes (2013: 35-36, núm. 4bis), Mahiques & Rovira (2013c: 428-430, núm. 6), Rovira & Mahiques (2015: 254, ítem B).</p>
c	<p><i>Silua de varios romances, en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos, y agora nuevamente añadidos en esta segunda impresión, que nunca an sido estampados. Hay al fin algunas canciones, villancicos y coplas, y también se an añadido en esta impresion algunas cosas sentidas sacadas de diuersos auctores.</i></p> <p>Barcelona: Pedro Borin, 1550. Folios: i-ccx + 4 ff. No hemos consultado el único ejemplar localizado en la British Library [G.10901*]. Conocemos el texto del poema núm. 4 a través de la transcripción de Rodríguez-Moñino 1970: 525. Véase también una descripción de esta edición en Rodríguez-Moñino 1973, I: 331-340, núm. 84.</p>

d	<p><i>Silva de varios romances, en que están recopilados la mayor parte de los romances castellanos, y agora nueuamente añadidos en esta segunda impresión que nunca an sido estampados. Hay al fin algunas canciones, villancicos y coplas, y tambien se an añadido en esta impresión algunas cosas sentidas, sacadas de diuersos auctores.</i></p> <p>Barcelona: Jaume Cortey, 1552. Folios: i-ccx (en realidad, 204 ff.). No hemos consultado el único ejemplar localizado en la Herzog August Bibliothek [A: 189 Poet]. Véase una descripción de esta edición en Rodríguez-Moñino 1973, I: 341-352, núm. 85.</p>
e	<p>[Gregorio de Pesquera (comp.)]. <i>Doctrina christiana y espejo de bien biuir, diuidido en tres partes. La primera es vn diálogo o coloquio entre dos niños, con muchas cosas de la fe prouechosas y la doctrina declarada y luego la llana. En la segunda se contienen muchas obras breues y de buena y sana doctrina. La tercera tiene muchas coplas y cantares deuotos para se holgar y cantar los niños.</i></p> <p>Valladolid: Sebastián Martínez, 1554. Folios: [i]-cclj. Único ejemplar localizado en la Biblioteca Nacional de Portugal [Res. 858 P].</p> <p>Bibliografía: Framiñán (2006a; 2006b), Mahiques & Rovira (2013b: 118-119, ítem I), Martínez Pereira (2002), Santolaria (2005).</p>
f	<p>[Onofre Almudéver]. <i>Coplas en alabança de la Virgen, nuestra señora, al tono de «Ya tiene saya blanca», con otras dos canciones muy devotas hechas por Nofre Almodévar.</i></p> <p>Barcelona: Sebastià Cormelles, 1609. 2 ff. Único ejemplar localizado en la Biblioteca de Catalunya [3-VI-8/12]. Esta edición es reseñada por Durán 1849: lxxxi-lxxxii.</p>
g	<p>[Joan Timoneda]. <i>Ternario spiritual en el qual se contienen tres auctos sacados de la Sagrada Scriptura. Dedicados al illustríssimo y reuerendíssimo señor el señor don Francisco de Navarra, arçobispo de Valencia .tc. Agora de nueuo compuestos y mejorados por Juan Timoneda.</i></p> <p>Valencia: véndese en casa de Joan Timoneda, 1558. 56 ff. no numerados, con signatures de cuaderno. Único ejemplar localizado en la Universidad de Deusto en Bilbao [099 BB«15» T 52 j]. Un exlibris en el interior de la cubierta anterior indica que pertenece al legado de don Guillermo Barandiarán Alday, señalando la fecha de 2010. También existe un facsímil de este volumen, con una introducción de Eloy Díaz-Jiménez, donde se señala el antiguo paradero de este libro impreso: «fué a parar a la biblioteca de San Zoil, de Carrión de los Condes, actualmente Colegio Noviciado de la Compañía de Jesús. Allí lo descubrió el R. P. Félix G. Olmedo, y, desglosándolo de las demás obras, escribió un largo estudio [...] Publicado el estudio, fué a parar el precioso libro a manos de don Antonio Graiño, quien lo conserva, como oro en paño, en su Biblioteca particular de Madrid» (Timoneda 1944: 65). Aunque el <i>Ternario spiritual</i> fue copiado casi íntegramente en el Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya (también conocido como el <i>Libro de consuetas</i> o el <i>Manuscrito Llabrés</i>), este manuscrito no transmite el soneto de Onofre Almudéver que ahora nos ocupa (núm. 9).</p>

<p>h</p>	<p>[Isabel Sforza (falsa atribución; en realidad es obra de Ortensio Lando)]. <i>Obra vtililíssima de la verdadera quietud y tranquilidad del alma, compuesta por la muy illustre doña Ysabel Sforcia, nueuamente traduzida de lengua toscana en castellana por el capitán Iuan Díaz de Cárdenas estando captiuo en Argel, año de mil y quinientos y sesenta.</i></p> <p>Valencia: Pedro de Huete, 1568. Folios: pp. [1]-170 + 2 ff. (en total, 87 ff.). Hemos consultado un ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Barcelona [07 CM-523]. Según indica Daenens 1994, la <i>Vera tranquillità dell'animo</i> de Ortensio Lando se vinculó en su época a las corrientes espirituales evangelistas que surgieron con la reforma luterana. Tras la estampación valenciana de 1568, este tratado espiritual salió en Salamanca en 1571, pero en realidad esta última edición es una nueva traducción y adaptación donde se corrigen algunos excesos considerados heterodoxos y donde, a su vez, se prohíbe la difusión de la anterior edición valenciana en todo el Reino de Castilla. El volumen salmantino, que se ha conservado por lo menos en un ejemplar de la British Library [1474.a.1], no incorpora el soneto de Onofre Almudéver. La edición valenciana de 1568, con los versos de Almudéver, fue reimpressa en la misma ciudad en el año 1792 por Salvador Faulí. Entre los numerosos ejemplares conservados, hemos consultado uno en la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu [xviii/147].</p>
<p>i</p>	<p>[Juan Fernández de Heredia]. <i>Las obras del egregio cavallero y exçelente poeta don Joan Fernández d'Eredia, señor de la baronía de Andilla, con suma diligencia copiladas, corregidas y puestas en horden. 1555.</i></p> <p>Biblioteca de Catalunya, Ms. 2050. Manuscrito del siglo xvi (1555). Folios: 6 + 1-176 + 9 (191 ff., incluyendo las hojas de guarda anteriores y posteriores). Véanse las descripciones de este manuscrito en <i>MCEM</i> 2017, Id 233; y Duran 1998: 298-308.</p>
<p>j</p>	<p>[Martín de Viciana]. <i>Segunda parte. Libro segundo de la chrónyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno, copilada por Martín de Viçyana.</i></p> <p>Valencia: Joan Navarro, 1564. Facsímil de un ejemplar ápodico en Viciana 1972-1983, II. Joan Iborra indica que de esta parte de la crónica de Viciana «es coneixen si més no, dues edicions originals i un quadern fragmentari encastat dins l'edició primera (1564, 1568, 1578), a més d'una represa de la segona estampació, feta a final del segle xvii o principi del xviii» (Viciana 2013: 14). Nótese que la primera parte de la crónica es hoy en día totalmente desconocida, y ya lo era en el siglo xvii (Viciana 1972-1983, I: 65-78). Aunque ciertamente esta primera parte es en gran medida un misterio, la crítica considera que las referencias internas que se hallan en las demás partes permiten deducir con bastante claridad que esta parte perdida existió y fue estampada en siglo xvi. Se ha supuesto algún tipo de censura dirigida probablemente por la nobleza valenciana menoscabada en algún pasaje del texto desaparecido. De las partes conservadas también nos han llegado pocos ejemplares, y probablemente por eso proliferaron tantas copias manuscritas durante los siglos xvii-xviii. Por ser tan numerosos, y por tomar como base las ediciones que hemos reseñado, excluimos de este estudio bibliográfico la descripción de los manuscritos de la crónica de Viciana, donde se copian, lógicamente, los versos de Almudéver. Las referencias que damos a continuación permiten extraer información detallada sobre muchas de las copias manuscritas que incluyen la contribución de Almudéver.</p> <p>Bibliografía: Viciana (2013: 13-26), <i>MCEM</i> (2017, Id 515, 1512, 1549, 2190 y 2383).</p>

k	[Martín de Viciano]. <i>Tercera parte. Libro tercero de la chrónyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reyno, copilada por Martin de Viçyana.</i> Valencia: Joan Navarro, 1564. 6 prel. + f. i-clxxviiij. Puede consultarse un facsímil en Viciano 1972-1983, III. Sobre la crónica de Viciano y su transmisión desde el siglo XVI, remitimos a la información que suministramos en el ítem anterior.
----------	---

LOS PLIEGOS POÉTICOS CON OBRAS DE ONOFRE ALMUDÉVER: TEMAS, FORMAS Y GÉNEROS

En las páginas precedentes hemos podido observar que una buena parte de la producción literaria de Onofre Almudéver tiene la función de presentar y exaltar obras y autores publicados en libros impresos valencianos. Sin embargo, los poemas publicados en pliegos poéticos no se orientan hacia este objetivo, sino que se inscriben dentro de las prácticas literarias más comunes de este género de literatura efímera: obras devotas, coplas, chistes y *contrafacta* poético-musicales. A continuación nos ocuparemos precisamente de la contribución que Almudéver hizo a estos géneros y formas en los dos pliegos poéticos que se nos han conservado con obras suyas (*b* y *f*).

La rúbrica del poema núm. 1 indica que este poema se debía cantar al tono de *En bon punt i en bona hora*, con una estructura estrófica y un estribillo que han pervivido en diversos poemas y canciones documentados en catalán desde el siglo XVI hasta el siglo XX. Además, se han conservado diversas contrafacturas en castellano que, aunque no reiteran el mismo estribillo, sí que se acoplan desde el punto de vista métrico y rítmico. Todos estos casos han sido recientemente estudiados por Rovira & Mahiques 2015, de quienes extraemos a manera de síntesis los siguientes datos. Entre los textos coetáneos a Onofre Almudéver que reelaboraron este refrán, destaca un poema de Joan Timoneda impreso en un pliego de la Biblioteca de Catalunya, reproducido por Blecua 1976: 193-196, núm. xxiv, y descrito por Rodríguez-Moñino 1997: 490, núm. 561:

Huy és nat lo redentor,
huy és nat y huy se abona
per pagar lo que Adam féu
y Eva, la primera dona,
y en bon punt y en hora bona (Rovira & Mahiques 2015: 257, núm. 1).

El mismo estribillo y melodía también eran bien conocidos en Cataluña, ya en el siglo xvi, hecho que puede probarse a partir de varios testimonios: en primer lugar, a partir de una copia autógrafa de un poema de Galceran Durall, en el Ms. 1723 de la Biblioteca de Catalunya; en segundo lugar, a partir de dos poesías castellanas cantadas al tono de *En bon punt i en hora bona*, impresas en Barcelona la una en 1589 y la otra en 1591 (*inc.* «Vos subáis, Virgen señora» y «Que no es no, que ya no es nada»).

Por otra parte, debe destacarse la mención del chiste como género poético particular en las rúbricas de dos de las obras de Onofre Almudéver, ambas impresas en el pliego conquense (*b*), con los siguientes inicios: «Cristo, Dios y hombre perfecto» (núm. 3) y «En las partes de Sidón» (núm. 4). Ambas composiciones constan de diversas estrofas de cuatro versos, concretamente tres octosílabos más un verso quebrado, en general un tetrasílabo y más ocasionalmente un pentasílabo (*abbc*). El último verso de cada estrofa coincide en la rima con el primero de la siguiente.²⁵ Se trata de una forma muy común de este género poético, tal como ha estudiado Perriñán 1979; 2014. Reiteran la misma estructura métrica otras composiciones identificadas como chistes que forman parte de otros pliegos del volumen misceláneo donde se incluye *d*. Nos referimos al chiste contrahecho al de la monja y al chiste de la Asunción que transmite un pliego poético *sine notis*, pero estampado en Valencia por Joan Navarro hacia los años 1561-1563. Ambos chistes, escritos el uno por Francisco Argüello y el otro por Ángel González, fueron atribuidos en el siglo xvii a Joan Timoneda. Han sido recientemente estudiados y publicados por Perriñán 2014: 53-56 y por Mahiques & Rovira 2013b: 133-134, donde se señalan otros casos publicados por Ferrando 1981 a partir del Ms. 728 de la Biblioteca de la Universitat de València. No cabe duda de que

25 Tal como puede observarse bajo Parramon 1992: 234, ítem Gf, reiteran un esquema métrico muy semejante al que acabamos de señalar dos poesías catalanas de Joan Moreno, uno de los autores que intervienen en el *Procés de les olives*. La primera de ellas se conoce como la *Obra feta per los vells* de Joan Moreno (Martínez Romero 2010: 85-91; Miquel i Planas 1911: 237-242). La segunda se ha conservado en un testimonio que probablemente es ápodico, cuyo primer verso conocido dice: «Jo bé que us vull e mai repose» (Bulbena 1896-1897: 61-63). Ambos poemas nos han llegado a través de una única copia que forma parte del Ms. 151 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

el chiste tuvo una gran popularidad en el entorno valenciano de mediados del siglo XVI; de hecho, esta apreciación geográfica que vinculaba este género a la ciudad del Turia ya fue notada por Romeu 1972: 27 y 51; 1999: 74-76, cuyos comentarios fueron retomados, a su vez, por Perriñán 1979: 100.²⁶

Si nos centramos en el *Chiste de la Canaea*, núm. 4 de las poesías de Almudéver, observamos que esta pieza cuenta con varios testimonios quinientistas localizados. En concreto, este chiste se conoce a través de dos ediciones barcelonesas de la *Silva de romances*, la primera publicada en 1550 y la segunda en 1552. Es bien sabido que estas compilaciones barcelonesas deben la mayor parte de su contenido a la *Primera parte de la silva de varios romances* que Esteban G. de Nájera estampó en Zaragoza en 1550 (Rodríguez-Moñino 1970: 20-25). Menos conocida es la versión que transmite la *Doctrina cristiana* de Gregorio de Pesquera, una destacadísima compilación de textos religiosos en verso y en prosa que fue publicada en Valladolid en 1554. La rúbrica que inicia la tercera parte de esta antología de carácter didáctico y piadoso indica que se contienen «muchos cantares y coplas devotas para que los niños y otras personas canten y se alegren con devoción»; e incluye varias obras que comparten el mismo esquema métrico que los núm. 3 y 4 de Onofre Almudéver, aunque sin mencionar el nombre de chiste en ningún momento, ya que se utilizan otros títulos de carácter más general en lo referente al género literario: la *Vida de Jesucristo nuestro señor*, las *Coplas del vergel* y la *Canción del infierno*. Estas tres obras tienen un contenido inequívocamente religioso, y empiezan del siguiente modo:²⁷

26 A los ejemplos hasta ahora aducidos podrían añadirse muchos otros, como demuestra Joan Timoneda en su *Cancionero llamado flor de enamorados*, donde los chistes siguen el mismo esquema métrico del resto de casos que hasta ahora hemos aducido (Rodríguez-Moñino & Devoto 1954, ff. 60-63). Aunque la primera edición del *Flor de enamorados* que nos ha llegado es barcelonesa y data de 1562, en realidad hay pruebas documentales de una edición valenciana anterior que debería datar de los años 1556-1557 aproximadamente (Romeu 1972).

27 Tanto para las tres piezas que ahora citamos parcialmente como para los versos de otras obras que más adelante transcribiremos a partir de fuentes antiguas, hemos aplicado los criterios de transcripción que figuran en el último apartado de este artículo.

Cuando fue llegado el tiempo
para remediar el hombre
y el Hijo de Dios ser hombre
humano (Gregorio de Pesquera 1554, f. cxxvi^r).

Las que servís al Señor,
salí, veréis un vergel
de la Iglesia muy fiel,
militante (Gregorio de Pesquera 1554, f. cxxxviii^r).

Oian, oian los vivientes
nuestras voces y pregones.
Levanten sus corazones
endurecidos (Gregorio de Pesquera 1554, f. ccxxxix^r).

Todo parece indicar que, por lo menos en los poemas que conocemos, Onofre Almudéver no identifica el chiste con un género poético jocoso sino simplemente con una estructura métrica, lo cual concuerda con las conclusiones a las que llega Periñán: «los cuatro chistes de Perugia llaman la atención por ser de argumento serio religioso, y por lo tanto documentan a mediados del siglo el persistir de un sentido restringido del término referido a la métrica y no a los temas» (2014: 47). En otras palabras, la identificación de dichos poemas como chistes se sustenta básicamente en la estructura métrica, una estructura, que, por cierto, era muy común entre las obras narrativas o discursivas de temática religiosa o moral, incluso cuando se pierde la denominación «chiste», tal como demuestra la *Doctrina cristiana* de Gregorio de Pesquera.

También merece una atención especial el núm. 7 de Almudéver, por volver a lo espiritual una canción que también fue reelaborada en catalán y en castellano tanto en Cataluña como en Valencia, la cual, según la versión del *Cancionero de Upsala* (Venecia, 1556), tiene el siguiente estribillo:

Bella, de vós som amorós.
Ya fósseu mia!
Sempre sospir, quant pens en vós,
la nit y dia (Romeu 1999: 137; cf. Romeu 1974: 249).

El mismo Romeu, que estudia a fondo las diferentes versiones de esta canción vueltas a lo profano o a lo divino, señala que el *Cancionero de Upsala* debe vincularse a la corte valenciana de don Fernando de Aragón, duque de Calabria, muerto en 1550.²⁸ Hacia 1559 sitúa Romeu 1999: 144 otra versión, manuscrita, custodiada en el Archivo del monasterio de Vallbona de les Monges, cuyo estribillo es básicamente el mismo que encontramos en un *contrafactum* de Joan Timoneda conservado en un pliego poético y también, fragmentariamente, en el *Cancionero llamado flor de enamorados*:

Bella, de vós só enamorós.
Ja fósseu mia!
La nit y jorn, quant pens en vós,
mon cor sospira (Romeu 1999: 139-140; cf. Romeu 1974: 247).

Si nos ceñimos únicamente a los poemas que trocan a lo espiritual esta canción, debemos al mismo Timoneda una reescritura en catalán más otra en castellano. Esta segunda forma parte del *Ternario espiritual*, donde se incluye el poema núm. 9 de Onofre Almudéver (*g*), mientras que la primera, impresa en una hoja volante actualmente perdida, fue compuesta «a invocació de la Mare de Déu dels Desamparats». Solamente conocemos su estribillo:

Bella de vós, puix Déu en vós
tostemps se mira,
mirau-nos vós, que per socós
mon cor sospira (Romeu 1999: 142; cf. Romeu 1974: 250).

La otra contrafactura en clave devota es precisamente la que escribió Almudéver en castellano, la cual se inspira en la versión profana de Joan Timoneda, tal como demuestran diversas relaciones intertextuales señaladas por Romeu 1999: 148; 1974: 258-259. El único detalle que omite el excelente estudio de Romeu es la existencia de otra versión castellana, inédita y casi desconocida, compuesta por Joan Pujol, poeta de

28 Sobre esta canción catalana tradicional y sus diferentes *contrafacta*, desde el siglo XVI hasta el siglo XX, remitimos a Romeu 1999: 136-150; 1974: 233-262; 1960.

Mataró, el cual se inspiró en el poema de Almudéver. Con el fin de demostrar este aserto nuestro, y también con el propósito de dar a conocer un texto ignorado durante mucho tiempo, a continuación transcribimos íntegramente el texto de Joan Pujol, copiado en los ff. 146^v-148^r del Ms. 4495 de la Bibliothèque Mazarine de París:²⁹

Vos sois descanso y bien de nos,
virgen María.
Depués que en vos se encarnó Dios,
Satán gemía.

Vos en el cielo asistís,
Virgen bendita,
do tanta gloria sentís
que es infinita.
El Hijo está cerca de vos,
que siempre os mira.
Después que en vos se encarnó Dios,
Satán gemía.

147^r Hija sois vos del eternal
Dios, sumo padre.
Y del Hijo, con Él igual,
sois virgen madre.
Del que procede de los dos,
'sposa benina.
Después que en vos se encarnó Dios,
Satán gemía.

Toda la Santa Trinidad
a vos regala,
por vuestra grande humildad,
que fue la escala
para subir do reináis vos
con señoría.
Después que en vos se encarnó Dios,
Satán gemía.

El Padre os dice con amor:
—Vos sois amada.

29 Hemos corregido el texto manuscrito en los siguientes pasajes concretos: **5** assistís] assistis virgen bendita || **12** Satán] sathar || **29** El] E ||. Véase una descripción del Ms. 4495 en *MCEM* 2017, Id 1322; y Mahiques 2013: 293-296.

- 147^v Hija, vos sois de virtud flor
inmaculada.
Mandad aquí, después de Nos,
con señoría.
Después que en vos se encarnó Dios,
Satán gemía.
- El Hijo os dice, con mostrar
alegre cara:
—Oh madre mía singular,
a mí tan cara,
cuanto querréis quiero daros
sin más porfía.
Pues, de que yo nací de vos,
Satán gemía.—
- El Santo Espíritu también
os dice: —Esposa,
venid y coronar os he;
venid, hermosa.
Vuestro soy yo, mía sois vos,
oh Virgen pía.
Después que en vos se encarnó Dios,
Satán gemía.—
- 148^r Reina del cielo, no dexéis
vuestros devotos.
Pues tanto vos allá podéis,
oíd sus votos,
porque merezcan serviros
de noche y día,
y descansar donde sois vos,
reina María.

Aunque el único testimonio conocido del núm. 7 data de 1609, debemos suponer que la redacción de este poema se enmarca dentro del período de producción literaria de Onofre Almudéver, que abarca aproximadamente los años 1550-1569, tal como ya hemos indicado. A su vez, el *contrafactum* de Joan Pujol es, probablemente, posterior a 1573, ya que no aparece en un volumen barcelonés estampado en esta fecha donde se incluyen muchas de las obras copiadas en el manuscrito de la Bibliothèque Mazarine,

que no puede ser anterior a 1603. La dependencia de la obra de Pujol respecto a la de Almudéver se deduce al cotejar ambos estribillos, casi idénticos, los cuales mencionan a Satanás vencido tras el misterio de la Encarnación. Al sustituir «Satán suspira» por «Satán gemía», el poeta de Mataró enfatiza el dolor que tal derrota causa en el diablo. El desarrollo argumental de los versos de Pujol consiste básicamente en la descripción de los vínculos que tiene la virgen María con cada una de las tres personas de la Trinidad: hija del Padre, madre del Hijo y esposa del Espíritu Santo. Y así lo proclaman las respectivas intervenciones en estilo directo de cada una de las tres personas. Al inicio y al final de este poema, la Virgen es retratada como reina asunta al cielo. Un simple vistazo es suficiente para observar las diferencias que este desarrollo presenta respecto al modelo escrito por Almudéver, aunque los versos de este último autor ya presentan en germen algunas de las ideas desarrolladas por Joan Pujol: Almudéver ya asigna explícitamente a la Virgen los atributos de madre y esposa; en cambio, a penas insinúa su rango de reina del cielo y para nada se refiere a su filiación como hija del Padre. En resumen, Almudéver se fija especialmente en la función de la Madre de Dios como corredentora del género humano, mientras que Pujol indaga en los vínculos de la Virgen con cada una de las personas de la Trinidad, pero estas diferencias no desmienten la influencia del primer poeta sobre el segundo.

En otras obras de devoción mariana, Onofre Almudéver también troca a lo divino canciones preexistentes, tal como sucede en los siguientes casos: *Coplas hechas al tono de «Caballero, dexédesme»* (núm. 5); *Coplas en alabanza de la Virgen al tono de «Ya tiene saya blanca»* (núm. 6); *Canción del mismo al tono de «Qué bonita que es la zagala»* (núm. 8). Por desgracia, no hemos localizado el texto-fuente de ninguna de estas tres contrafacturas, pero creemos que, a juzgar por la poca información que suministran las rúbricas, estos tres modelos retomados por Almudéver podrían inscribirse en el universo poético de las serranillas y de lo rústico pastoril.

El núm. 5 escenifica a Jesucristo pidiendo permiso a su madre para que le deje ir a la cruz, donde morirá. La rúbrica da a entender que los papeles de Jesús

y María equivalen en el modelo trocado a los de una dama y un caballero. Por lo general, las serranillas describen un encuentro entre estos dos personajes. Cuando el caballero dirige a la serrana una demanda amorosa, ella accede en unas ocasiones y en otras se muestra desdeñosa tal como sucede en la canción reelaborada por Almodéver. Se trata de un lugar común de la lírica amorosa de corte tradicional que se documenta en numerosos ejemplos recogidos en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica* de Margit Frenk (2003, I: 475-486, núm. 693-716). Pero la expresión «Caballero, dexédesme» podría sugerir una situación de acoso sexual de la que es víctima la mujer, lo cual sucede de hecho en una canción obscena publicada en la *Segunda parte del romancero general y flor de diversa poesía* de Miguel de Madrigal 1605, cuyo inicio dice:

*Déjeme cerner mi harina,
no porfie, déjeme,
que le enharinaré.
Déjeme con mi embarazo,
no quiera descomponerme,
que temo que ha de romperme
la tela de mi cedazo* (Alzieu, Jammes & Lissorgues 1975: 142, núm. 81; cf. Frenk 2003, II: 1195, núm. 1678B).

Aunque muy probablemente esta canción sea de un tono muy distinto al ignoto «Caballero, dexédesme», ambos textos se asemejan tanto a nivel léxico como semántico, como demuestra el uso del verbo dejar en imperativo para interpelar a un caballero que —suponemos— intenta llevar a cabo sus deshonestos planes. En resumen, algunos de los temas más comunes del romancero y la lírica tradicional apuntan hacia la siguiente interpretación de la expresión «Caballero, dexédesme»: al ser requerida de amores, o incluso al ser raptada o forzada, la dama pide un deseo al caballero que supuestamente le niega la libertad. Así sucede, por ejemplo, en un romance impreso en el siglo XVI donde Rico Franco, a petición de la doncella, le presta su cuchillo, con el cual ella ejecutará la venganza contra él:

—Prestédesme, Rico Franco, vuestro cuchillo lugués:
cortaré filas al manto, que no son para traer.
Rico Franco de cortese por las cachas lo fue a tender,
la doncella que era artera por los pechos se lo fue a meter (Di Stefano 2010: 141, núm. 32,
inc. «A çaça ivan, a çaça los caçadores del rey»).

Una escena similar se representa en un romance asturiano de transmisión oral donde dos caballeros llegan a casa de la Viudina para llevarse a sus dos hijas. Al oírlos, responde la más hermosa de las dos hermanas:

—Dexedesme, caballeros, si lo sois en cortesía,
dexedesme vestir solo la mi morada basquiña.
—Vestir podés, la señora, esa, é cuantas más habría;
vestir podés fasta cuatro é fasta cinco ansina.
Ya se viste, ya se viste, ya sus sayas se vestía:
é al salir por la su puerta, estas palabras decía:
—Adios quedad, la mi madre; adiós, hermana querida;
que ya non tornaré á veros en los días de mi vida (Menéndez Pidal 1885: 177-178, núm.
XLI, *La hija de la Viudina, inc.* «Paseábase la Viudina con dos fijas que ende había»).

En los casos aducidos una mujer está a merced de un hombre que la tiene sujeta con violencia y amenazas. Ella pide un deseo, dirigiéndose a él a través de una forma verbal en imperativo. Una vez concedida su petición, la bella prisionera mata a su raptor con el cuchillo de este último. Esto mismo sucede en el romance de la traición que comete Marquillos para gozar a su señora Blancaflor (Di Stefano 2010: 155-156, núm. 40). Todavía quisiera añadir otro ejemplo en el que se desarrolla este mismo patrón argumental, aunque con algunas diferencias remarcables. Nos referimos al romance en el que el conde Alarcos acaba matando a su propia esposa para complacer de esta manera al rey y a la perversa infanta. Al conocer el mal propósito que su marido está a punto de cumplir, la condesa le pide el tiempo necesario para decir una oración y, justo antes de morir, le recuerda que el rey y su hija comparecerán sin demora ante la justicia divina, lo cual acaba cumpliéndose:

—Dexédesme dezir, conde, una oración que sabía.

[...]

A vos y'os perdono, el conde, por el amor que os tenía;
mas yo no perdono al rey ni a la infanta su hija,
sino que quedan citados delante la alta justicia,
que allí vayan a juicio dentro de los treinta días.

[...]

Assí murió la condessa sin razón e sin justicia.

Mas también todos murieron dentro de los treinta días:

los doze días passados la infanta ya moría,

el rey a los veinte y cinco, el conde al treinteno día (Di Stefano 2010: 189-190, núm. 60, *inc.*

«Retraída está la infanta bien assí como solía»).

En el poema de Onofre Almudéver, los papeles se invierten del todo: no es una mujer la que pide un don y no lo hace ante su verdugo con la intención o con el deseo de librarse de este, sino que es el mismo Jesucristo que, para llevar a cabo su pasión y muerte, quiere contar con la venia de su madre. Entre Cristo y la Virgen no existe ningún tipo de antagonismo, y el don que pide el hijo no va orientado a salvar su vida sino al contrario. De este modo, si en el romancero profano el «dexédesme» constituye un recurso para salvaguardar la vida de la mujer inocente o, cuanto menos, exigir la justicia divina como compensación y desquite, el poema trocado a lo divino da un sentido completamente opuesto a la misma expresión, en imperativo, que se reitera a lo largo de los versos, ya que Jesucristo, con plena libertad, sin ser violentado ni forzado por nadie, movido más por la misericordia que por la justicia, quiere ir hasta el Calvario y morir para redimir al género humano.

El núm. 6 de Almudéver es otro poema que troca a lo divino una canción preexistente, «Ya tiene saya blanca» (Frenk 2003, II: 1610, núm. 2265), que no hemos localizado pero que parece referirse a la descripción de una dama enamorada, quizás una serrana, según los patrones de la lírica tradicional. El color blanco es un signo de belleza y de pureza, por lo menos mientras se mantenga inmaculado.³⁰ El hecho de

30 El poema de Almudéver enfatiza que la saya de la virgen María es de una blancura sin mácula, para dar a entender que ella fue concebida sin pecado original. Por el contrario, un poema obsceno denota la pérdida de la virginidad oponiendo, precisamente, la blancura de la saya y la mancha del cirio que la voz

que la dama enamorada lleve puesta la prenda expresa el gozo amoroso, de lo cual se deduce que no estamos ante un poema de reproches o de desamor.³¹ Pero la saya blanca, con todos sus valores simbólicos, también encaja con el registro religioso, como da a entender el hecho de que sea frecuentemente usada como parte del hábito de monja o de la indumentaria de la virgen María bajo varias advocaciones. Almudéver aprovecha esta ambivalencia y retoma igualmente varias alusiones bíblicas para fundamentar los argumentos y tópicos de su canción a lo divino, que juzgamos por uno de sus mejores poemas en virtud de su ágil plasticidad y de la frescura y variedad de sus imágenes.³²

La Virgen vestida con saya blanca y escapulario azul, tal como aparece en este poema, representa a la Inmaculada Concepción. La concepción de María sin la mancha del pecado original no era todavía un dogma, pero sí una creencia muy arraigada en la

femenina quiere ocultar: «Velando una noche, en la blanca saya, / de un cirio que ardía le cayó una mancha. / A la saya dice: “compañera amada, / pues que me ayudastes tapad mi desgracia”. / Azotaba la niña a la saya, / “Saya mía, no digas nada”» (Alzieu, Jammes & Lissorgues 1975: 92-93, núm. 59, inc. “Azotaba la niña a la saya”).

31 La condición de mujer desdeñada se suele manifestar precisamente en el hecho de que las prendas de vestir no sean para ella sino para otra dama más querida por su amado o su esposo. Así sucede en un romancillo tradicional popularizado a través de varias versiones musicales, donde una malcasada observa cómo su indigno marido le niega las prendas que él regala a una amante suya a quien dice: «Palomita mía; / a ti he de comprarte sayas y mantillas, / y a la otra mujer palo y mala vida» (Menéndez Pidal 1885: 349, núm. vi, inc. «Me casó mi madre, chiquita y bonita»). La misma idea se documenta en el siguiente ejemplo aducido por Frenk 2003, I: 195, núm. 237: «¡ay!, que el que me dio la cinta, ¡ay!, que el que me dio la saya, / ¡ay! non quier que yo la vista, ¡ay!, non quier que yo la traiga: / [...] / la quier para otra su amiga, la quier para otra su amada» (Martínez Torner 1920: 66, núm. 179).

32 Los referentes sacados de la *Biblia* no son infrecuentes en la poesía de Almudéver: los dos chistes, que hemos identificado bajo los núm. 3 y 4, recrean pasajes evangélicos e incluso insertan citas latinas de la *Vulgata*, tal como ha señalado Perriñán 2014: 44-45 y 57-58. El poema sobre la saya blanca (núm. 6) contiene varias alusiones al *Génesis*, donde se narra la caída de Eva, su destierro del paraíso terrenal y el protoevangelio con el anuncio de la serpiente fatalmente herida. La misma poesía de Almudéver retoma del *Cantar de los cantares* la representación de la esposa “tota pulchra” e inmaculada como un huerto cerrado o vergel, y del cap. 12 del *Apocalipsis* la imagen de la mujer vestida de sol y demás atributos con los que se suele expresar la coronación de la Virgen como señora de toda la creación. Además, el final del poema núm. 7 aprovecha el cap. 11 de Isaías, al describir el rebrote que saldrá del tronco de Jesús. También podrían fundamentarse en las Sagradas Escrituras otras figuraciones devotas referentes a la Concepción, la Natividad y la Pasión que aparecen reiteradamente en la poesía de Onofre Almudéver.

tradición cristiana que influyó en la composición de algunas obras fundamentales de la literatura valenciana, como es el *Espill* de Jaume Roig. Aunque el blanco y el azul para representar esta advocación mariana se generalizan sobre todo a partir del siglo xvii, esta combinación cromática aplicada a la indumentaria de la Virgen ya era conocida en Castilla desde mucho antes, pues así se le apareció la Reina del Cielo a santa Beatriz da Silva (+1492), a quien pidió que fundase la Orden de la Inmaculada Concepción, cuyo hábito, de blanco y azul, debía de ser el mismo que la Virgen llevaba puesto en aquella aparición.³³ A esta guisa van vestidos algunos personajes femeninos de la prosa sentimental del siglo xvii, y también se han conservado varias obras de teatro hagiográfico centradas en la figura de Beatriz da Silva.³⁴ En todo caso, el poema de Onofre Almudéver se nos presenta como un interesante testimonio cultural que, desde el plano iconográfico, merecería un estudio más detallado a la luz de las manifestaciones plásticas y literarias de la Purísima documentadas en el siglo xvi.

El análisis de las poesías impresas en formato de pliego suelto revela en Onofre Almudéver una faceta creadora bastante diferente a la que encontrábamos en las poesías proemiales que aparecen al inicio o al final de varios libros impresos como el *Cancionero valenciano* o la crónica de Viciano. Si en estos últimos casos predominaban los versos de arte mayor, y una de las formas estróficas más reiteradas era el soneto,

33 Nos basamos en los datos que aporta Jiménez Sánchez 2005: 703-705. Este mismo investigador comenta: «Divulgadas las apariciones de la Santísima Virgen a doña Beatriz de Silva con el manto azul, también los seglares comenzaron a llevar al pecho y a la espalda pequeños fragmentos de tela azul, con la imagen de la Inmaculada, y el Papa Julio II concedió indulgencias a los que lo llevaran. Así comenzó en Castilla el Escapulario azul, mucho antes de que la Santísima Virgen encargara su propagación a la V. Úrsula Benicasa» (p. 704). Podemos suponer que estas costumbres se extendieron por toda la Península Ibérica en el siglo xvi, llegando, pues, a Valencia, pero, después de haber consultado el trabajo de Alejos 2005 sobre el culto y la iconografía de la Purísima en Valencia, no hemos encontrado ninguna nota documental anterior al siglo xvii que, en el marco de esta ciudad, certifique el uso del azul celeste vinculado a esta advocación mariana.

34 La protagonista que da el título de la *Dorotea* de Lope de Vega es descrita con «escapulario azul sobre el hábito blanco» (Vega 1996: 166); y en una de las novelas de María de Zayas, una mujer llamada Estefanía luce «sus hábitos blancos y escapulario azul, como religiosa de la Concepción» (Zayas 1983: 404). Sobre los dramas hagiográficos que recrean la vida de Beatriz da Silva, véanse Florit 2007-2008 y Vázquez Fernández 1990; 1994.

los pliegos poéticos se decantan claramente por la temática devota en arte menor, desarrollando unas veces la vertiente narrativa del chiste y otras veces el villancico con estribillo o verso de vuelta que, por lo general, troca a lo divino una canción profana preexistente.

EDICIÓN DE LAS POESÍAS DE ONOFRE ALMUDÉVER

Añadimos a continuación la edición de los poemas de Onofre Almudéver que hemos logrado localizar hasta el día de hoy, y que hemos presentado, de manera individualizada, en la tabla I de este artículo. Seguimos los mismos principios para la transcripción de los poemas tanto en castellano como en catalán. Al margen izquierdo de cada poema numeramos los versos y señalamos la foliación o paginación con los correspondientes saltos de columna. Separamos amalgamas y resolvemos las abreviaturas. Acentuamos, puntuamos y utilizamos las mayúsculas según los usos modernos. Regularizamos según la normativa actual la ausencia o presencia de *h*, las grafías dobles, los latinismos gráficos (*ct*, *mp*, *ph*, *sc*, etc.) y las siguientes alternancias: *b/v/u*, *c/ç/s/ss/z*, *c/qu*, *g/j/i*, *j/i/y*, *es/ex*, *ñ/ny*, *mb/nv*. También añadimos, siempre que no se altere el cómputo silábico, una vocal protética delante de *s* líquida; o bien una vocal protética o paragógica para resolver elisiones que hoy en día no tienen representación gráfica. Cuando la restitución de dichas vocales conllevaría una alteración anómala de la métrica, mantenemos la *s* líquida o marcamos una contracción en apóstrofo, tal como sucede en estos octosílabos: «adoraréis l'alto Padre», «l'Eterno le quiso dar», «Si con l'ejemplo se dora», «y en l'entretanto que asoma». Según los criterios que acabamos de exponer, ante palabras del testimonio base como «auctor», «charidad», «destraños», «Jllustrissimo», «Joseph», «padescer», «redemptor», «sancto», «spiritu» o «substentarse», hemos transcrito «autor», «caridad», «de extraños», «Ilustrísimo», «Josef», «padecer», «redentor», «santo», «espíritu» y «sustentarse». En cambio, mantenemos, tal como aparecen en el texto base, las soluciones gráficas de otras consonantes o grupos consonánticos, así como el timbre vocálico de palabras que hoy en día tienen diferente pronunciación, lo cual

se refleja en los siguientes casos extraídos de nuestra edición: «adquerido», «agora», «ansí», «bollicios», «comigo», «dexédesme», «escuro», «hecistes», «letijo», «lición», «mesmo», «mientra», «redemir» y «sospira».

Ocasionalmente, para facilitar la lectura y la comprensión de las poesías editadas, hemos enmendado algunas lecciones del testimonio base en cuestión. Cualquier cambio realizado en este sentido queda reflejado en un breve aparato crítico que aparece a continuación de cada poema que lo precise.

[1]

Cobles de la Mare de Déu al to d'«En bon punt i en bona hora»

Puix lo Fill de Déu és nat,
tota tristor vaja fora
en bon punt i en bona hora.

3^{vb} 5 Una verge l'ha parit,
tota pulchra i decora,
en Betlem en un portal,
que pels nostres pecats plora,
en bon punt i en bona hora.

10 Aterrar s'ha Llucifer,
que les ànimes divora,
puix ja els àngels criden pau
ab dolç cant sens via fora,
en bon punt i en bona hora.

15 Ja pot dir lo pecador,
que estava de gràcia fora:
—Valeu-nos, Mare de Déu,
quan la nostra ànima plora,
en bon punt i en bona hora.—

20 Alegren-se los crestians;
alegren-se, que ja és hora;
confesse'l tot l'univers,
los heretges i gent mora,
en bont punt, en bona hora.

25 A la Verge reclamem,
clara i rutilant aurora,
que ella totstemp sol valer
a qualsevol que la implora,
en bon punt i en bona hora.

4^{ra} 30 Ella és lo medi i fel
que les penes nos afora,
la que per als pecadors
totstemp gràcies atresora,
en bon punt i en bona hora.

35 Senyora, Mare de Déu,
vostre poder qui l'ignora?

- Alcançau-nos vós perdó
de la culpa que ens acora,
en bon punt i en bona hora.
- 40 No regne jamás tristor,
que les ànimes desflora,
puix que Déu és home fet
per matar al que ens divora,
en bon punt i en bona hora.
- 45 Doncs, puix lo pecat és mort
que del cel nos desafora,
donem tots gràcies a Déu
ab alta veu i sonora,
en bon punt i en bona hora.
- 50 Pura Verge sens pecat,
vostra veu l'infern atrona;
donau-nos lo que ens llevà
aquella primera dona,
en bon punt i en hora bona.
- 55 I puix Déu Home ens donàs
tal que los inferns atrona,
oïu-nos per a valer
la veu que plorant s'entona,
i en bon punt i en hora bona.
- 60 Maria, mar molt clement,
lo vostre nom molt cert sona.
Llevau lo núvol escur
que la nostra ànima trona,
i en bon punt i en hora bona.
Fin

Testimonio base: *b*, ff. [3^{va}-4^{ra}]

Aparato crítico: **42** que ens] quens || **47** sonora] fonora || **56** per a] para

[2]

Onofre Almudèver al lector

Si molt te conforten ab dolça fragància
les flors dels ingenis, dels vigils poetes
i en est verger entres llegint ab instància,
poràs collir fruites, en gran abundància,
5 de molt grans sentències, subtils i ben tretes.
Avisos i exemples te pinten i broden
i, ornats de molt dolços vocables i versos,
virtuts grans i vicis empelten i poden
i tals a les dones comparen i apoden
10 que fan, si bé els gusten, retraure els dispersos.
Mastega'ls i gusta'ls, rumia'ls mil voltes
si vols ben entendre sos fraus i revoltes.

Testimonio base: a, f. [2']

[3]

Chiste sacado a la letra sobre el evangelio de la samaritana

Cristo, Dios y hombre perfecto,
con sobrada caridad
vino para la ciudad
Sicar llamada,
5 cerca la heredad nombrada
que Jacob dio sin letijo
a Josef, su dulce hijo
que él amaba.
Y en aquel lugar estaba
10 del dicho Jacob la fuente
donde, llegado, sediente
y fatigado,
Cristo se hubo sentado
de la fuente en el brocal
15 —casi hora de sexta o tal
podría ser—,
1^{rb} donde vino una mujer
samaritana por agua.
A la cual el que nos fragua
20 como viese,
pidió de beber le diese.
Sus discípulos queridos
a la ciudad eran idos
por mercar
25 vianda para yantar
y el recaudo proveer.
Al cual dixo la mujer
con gran brío:
—¿Cómo tú, siendo judío,
30 pides de beber con gana
a la que es samaritana?
¿Qué ha sido?
1^{va} ¿No sabes que es defendido
a los israelitanos
35 tratar con samaritanos
como yo?—
Jesucristo respondió:
—Si el gran don de Dios supieses

40 y al que te habla conocieses
y sus vías,
por ventura pedirías
algo; y aunque estás esquiva,
Él te daría agua viva
con amor.—

45 La mujer dixo: —Señor,
no tienes con que sacalla
y es hondo el pozo, pues dalla
no hay manera.
¿Eres mayor tú siquiera

50 que nuestro padre Jacó
que aqueste pozo nos dio,
do bebieron
él y los que de él salieron,
los sus hijos tan preciados,

55 sus familias y ganados
a sabor?— .
Entonces dixo el Señor:
—El que de esa agua bebiere
otra vez, mientras viviere,

60 sed terná,
mas aquel que beberá
del agua que yo daré
nunca jamás (ten por fe)
habrá sed,

65 porque esta agua por merced
es tan sabrosa y tan sana
que es de la fuente que mana
vida eterna.

1^{vb} —¡O qué merced tan superna

70 —dixo la mujer— harás
si de aquesa agua me das
cual convenga,
porque yo más sed no tenga
lo que me resta a vivir

75 ni haya de más venir
por aquesta!—
Del Señor fue la respuesta:
—Ves y llama tu marido.—
A la cual fue respondido:

80 —No lo tengo.—

Dixo Dios: —También convengo
en eso, sin más ahínco,
que no tienes, pero cinco
has tenido.
85 Y ese que llamas marido
no lo es, que es falsedad,
y tú dixiste verdad
sin torcer.—
Dixo entonces la mujer:
90 —Yo veo que eres profeta
con ciencia muy perfeta,
¡por mis hados!
Los nuestros padres pasados
en este monte adoraron.
95 Vosotros decís que erraron
a la par,
que el lugar para adorar
Jerusalén es, no el resto.
¿Tú qué dices en aquesto?
100 Di, veloz.—
Dixo Dios con mansa voz:
—Cree, mujer, que verná
tiempo que ni aquí ni allá
(porque os cuadre)
2^a 105 adoraréis l'alto Padre;
que vosotros, que queréis
adorar bien, no sabéis
qué adoráis.
Sí nosotros, y sepáis
110 (sin presunción ni desvíos)
que es salud de los judíos.
Mas agora
es ya venida la hora
en que con cien mil dulzores
115 los veros adoradores
bien podrán
adorar y adorarán
al Padre de majestad
en espíritu y verdad
120 muy entera,
porque conviene doquiera.
Que es espíritu Dios vivo

y en espíritu no altivo
sin que ignoren,
125 han de ser los que le adoren
humildes y con sosiego,
y que ardan en el fuego
de la fe.—
La dueña dixo: —Yo sé
130 que es ya venido el Mesías.
Cuando verná a aquestas vías,
Él dará
luz y nos enseñará
lo que cumple a nuestro abrigo.
135 —Yo soy, que hablo contigo
—dijo Christo—,
por orden reglado y listo.—
Sus discípulos vinieron
y maravillados fueron,
140 sin dudar,
por haberle visto hablar
con la mujer que hallaron.
Y nada le preguntaron
del que hablaban
145 ni de lo que allí trataban.
Entonces, a más correr,
dexó el jarro la mujer
con brevedad,
y fue para la ciudad
150 diciendo aquesta razón:
—Vení, veréis un varón
tan encumbrado,
que sabe y me ha devinado
cuanto hice yo en mis días.
155 Si quizá es el Mesías,
conocelle.—
La gente salió por velle.
Y en l'entretanto que asoma,
sus discípulos que coma
160 le rogaban.
Y cuando lo importunaban,
dixo: —No me importunéis,
que vosotros no sabéis
en qué ando

- 165 y el manjar que está esperando.—
Ellos entre sí muy baxo
decían: —Quizá le traxo
la mujer
algo para su comer.—
- 170 Mas entendiólo el sin par,
y díxoles: —Mi manjar
de verdad
es hacer la voluntad
de quien me hubo enviado,
- 175 y así cumplo su mandado
y su obra.
2^{va} Y aunque más tiempo me sobra,
¿no decís que hay cuatro meses
y que es tiempo ya de mieses?
- 180 Sed conmigo
en esto, y mirá que os digo.
Veis los campos blanquear,
que están ya para segar.
Pues sabed
- 185 que recibe su merced
el que siega y lleva el fruto,
y es un muy salvoconduto
sin medida
para aquella eterna vida,
- 190 porque el que siembra y allega
se alegre con el que siega
y el que labra.
Y es verdadera palabra,
que es uno el que es sembrador
- 195 y es otro el que es segador,
sin dudar.
Ya os he enviado a segar
lo que vos no trabajastes;
antes vosotros entrastes,
- 200 sin hacellos,
en los trabajos de aquellos.—
Y dando preceptos sanos,
muy muchos samaritanos
lo creyeron
- 205 por la palabra que oyeron
a la mujer que llamó

diciendo que le acertó
sin falsías
cuanto hiciera en sus días.
210 Mas, cuando ante Él vinieron,
rogaron cuanto pudieron
que no pase,
2^{vb} sino que allí se quedase.
Y Cristo, por complacellos,
215 dos días quedó con ellos,
como vieron.
Y muchos más lo creyeron,
y a la mujer le decían
que no por ella creían
220 al venido,
sino por haberle oído
cosas grandes, milagrosas;
y que, sin alargar prosas
ni dudar,
225 tienen que es uno sin par,
según que yo tengo y fundo,
y que es salvador del mundo.
Laus Deo

Testimonio base: *b*, ff. [1^{ra}-2^{vb}]

Aparato crítico: **27** mujer] mnger || **91** perfeta] perfecta || **131** a aquestas] aquestas || **145** trataban] trataua ||
149 fue] fu || **197** he enviado] embiado

[4]

Chiste de la cananea

[Edición sinóptica]

<p>En las partes de Sidón, que es en Tiro de Judea, una mujer cananea allí vino 5 y, saliendo al camino tras de nuestro redentor, decía con gran clamor: —<i>Fili David</i>, sácame de aquesta lid. 10 <i>Filia mea infirmatur.</i> <i>Male a demonio vexatur.</i> <i>Miserere.</i>— Cristo responder no quiere, y ella de contino sigue 15 y en su lamentar prosigue por do fueron. 3^a Los discípulos, que vieron que no le quería hablar, dixeron: —Señor sin par, 20 <i>eam dimitte</i>, siquiera porque se quite de nos esta vocería.— Y el redentor que nos guía respondió: 25 —No soy enviado yo <i>ad oves</i>, si lo entendieron, sino a las que perecieron de Israel.— Y ella arrodillóse ante Él; 30 dixo con ojos llorosos: —Tú que sanas los leprosos, <i>adiuva me.</i>— Respondió: —No es bien que dé a los perros yo el pan 35 que los hijos con afán han pedido. —Sí, Señor, mas yo he oído sustentarse las perricas</p>	<p>CXXXII^r</p> <p style="margin-top: 100px;">CXXXII^v</p>	<p>En las partes de Sidón do Tiro también se llama, una mujer, según fama, allí vino. 5 Sabiendo que por vecino tenía al redentor, díxole con grande amor: —Señor, oíd.— <i>Clamabat: —Fili David</i>, 10 <i>filia mea infirmatur.</i> <i>Male a demonio vexatur.</i> <i>Miserere.</i>— <i>Haec discipuli dixerē:</i> —Aquesta siempre nos sigue. 15 Porque, señor, se mitigue, <i>eam dimitte</i>, siquiera porque se quite de nos esta vocería.— El redentor, que la oía, 20 respondió: —No soy enviado yo <i>nisi ad oves quae fuerunt</i>, que son las que <i>perierunt</i> de Israel.— 25 Y ella arrodillada ante él, dixo con ojos llorosos: —Tú que sanas los leprosos, <i>adiuva me.</i> —Sí, más no es bien que dé 30 a los perros el mi pan, que los pobres con afán han adquerido. —Sí, mas yo había oído sustentarse los perricos</p>
---	--	--

40 con algunas migajicas
que caían
de las mesas do comían
las señoras y señores.—
Y aquel que a los pecadores
siempre ayuda,
45 respondió con voz no cruda:
—Oh mujer, grande es tu fe,
y por tanto hágase
sicut vis.—
Y en la hora que oís,
50 fue desterrada la calma,
sanando la hija, que es l'alma.
A Dios gracias.
Amén

Testimonio base: *b*, ff. [2^{vb}-3^{ra}]. Rúbrica: «Comiença el chiste dela Cananea». Los testimonios que figuran en *c* y *d* son muy similares a este, pero no indican el nombre del autor.

35 de algunos migajoncicos
que caían
de la mesa do comían
las señoras y señores,
y también los pecadores,
40 con tu ayuda.—
Respondió no con voz muda:
—*O mulier, magna* es tu fe.
Y por esto hágase,
sicut vis.

Testimonio base: *e*, ff. cxxxj^v-cxxxij^v. Rúbrica: «Otras». No se indica el nombre del autor del poema.
Aparato crítico: **13** *Haec*] *Hec* || **22** *quae*] *que* ||

[5]

Coplas hechas al tono de «Caballero, dexédesme» por buen estilo

Madre mía, dexédesme,
que me llama, mas jay! que me llama
la cruz donde moriré.

5 Dexeisme ir a morir
en el monte de Calvario
donde venceré el contrario
para el mundo redemir.
No se hará con vivir.
Señora, dexédesme,
10 que me llama, mas jay! que me llama
la cruz donde moriré.

Dexeisme ya padecer.
No lo queráis estorbar,
que el mundo se va perder
15 y téngolo de ganar.
Pues no se puede escusar,
señora, dexédesme,
que me llama, mas jay! que me llama
la cruz donde moriré.

20 Dexeisme, señora madre,
cumplir en mis años tiernos
la voluntad de mi Padre
descendiendo a los infiernos.
Quebrantaré sus gobiernos;
25 después, resucitaré.
Que me llama, mas jay! que me llama
la cruz donde moriré.

3^{va} Dexeisme, madre, que gano
en hacer la redención
30 del triste linaje humano,
que va casi a perdición.
Y pues con tomar pasión
todo lo remediaré,
que me llama, mas jay! que me llama

- 35 la cruz donde moriré.
Dexeisme ir, que debaten
los judíos con pasiones
porque me prendan y aten
y me hagan mil baldones.
40 Pornánme entre dos ladrones,
mas al uno salvaré.
Que me llama, mas jay! que me llama
la cruz donde moriré.
Dexadme, madre, que quiero
45 mostrar al pueblo marfuz
que en la mesa de la cruz
seré yo el pascual cordero.
En manjar dexarme quiero,
que las almas manterné.
50 Que me llama, mas jay! que me llama
la cruz donde moriré.
Fin

Testimonio base: *b*, f. [3^{rb-va}]

Aparato crítico: **40** entre] estre

[6]

Coplas en alabanza de la Virgen, nuestra señora, al tono de «Ya tiene saya blanca»

Ya tiene saya blanca
la Madre del redentor,
ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.

5 La alta reina soberana
tiene por autoridad
una saya muy galana
del blanco de castidad,
1^{rb} broslada de santidad
dentro y fuera alrededor.
10 Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.

15 Tan adornada la hizo
la alta mano poderosa
que, viéndola tan hermosa,
para sí solo la quiso.
1^{va} Retrato es del paraíso,
y paraíso y dulzor.
20 Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.

Según Salomón blasona,
saya tiene prefulgente,
cual conviene a su persona,
que le dio el Omnipotente.
25 Blanca es, muy excelente,
sin mancha de algún error.
Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.

30 De mil gracias sobre todas
la adornó Dios poderoso
para venir a las bodas
del Padre, Hijo y esposo.
¡Qué vestido tan honroso,
de tan extraño blancor!

- 35 Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- Tiene el bien de nuestra vida
la saya de tornasol,
hecha de rayos del sol,
40 prefulgente y muy lucida.
De estrellas es guarnecida,
cual merece su valor.
Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- 40 ¡Oh qué saya tan notable
l'Eterno le quiso dar,
del blanco de impecable
por gracia particular!
1^{vb} Hízolo Dios por mostrar
50 su tan singular favor.
Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- De la plenitud de gracia
le dio saya por disculpa,
55 librándola de la culpa
que causó tanta desgracia.
Pues por su vergel se espacia
con tal caridad y hervor,
ya tiene saya blanca
60 y escapulario de amor.
- Tiene cándido vestido
la que es de Dios reliquiario;
y de cielo azul ha sido
el subido escapulario
65 porque el cruel adversario
ante ella pierda el vigor.
Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- 70 Vistió la mano clemente
a la Madre divinal
de todas tan diferente

- que no se le halla igual.
¡Qué vestido tan real,
de no usado color!
75 Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- 2^a Viste por mayor grandeza
la Virgen sacra muy pura,
80 demás de su hermosura,
celo, caridad, pureza,
pues templanza y fortaleza
tiene por apretador.
Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- 85 Extrañamente galano
es el vestido que lleva,
que contra la culpa de Eva
lo hizo Dios soberano
para que ella por su mano
90 vista al pobre pecador.
Ya tiene saya blanca
y escapulario de amor.
- 95 La que por vestirse llora
porque con otras no iguala,
venga para ver la gala
que lleva nuestra Señora.
Si con l'exemplo se dora,
podrá cantar a sabor:
ya tiene saya blanca
100 y escapulario de amor.
Fin

Testimonio base: *f*, ff. [1^a-2^a]
Aparato crítico: **63** cielo] zelo

[7]

Otra canción del mismo al tono de «Bella, de vos só enamorós»

Vos sois descanso y bien de nos,
virgen María.
Desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.

5 Vos sois del Verbo divinal,
esposa y madre.
2^{ba} Madre sois vos del que es igual
con Dios, su Padre.
10 Vos sois esposa de los dos
y del que inspira.
Desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.

15 Vos, entre Dios y el pecador,
sois fiel y medio,
porque traxiste el Redentor,
nuestro remedio.
Luego sí aplacastes vos
de Dios la ira.
20 Desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.

Al hombre hecistes alcanzar
de Dios renombre
cuando hecistes Dios baxar
a hacerse hombre.
25 Pues sola concordastes vos
aquesta lira,
desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.

30 Vuestra suprema caridad
sanó mil llantos,
porque sobráis en puridad
todos los santos.
L'angelical trono de vos
también se admira.

- 35 Desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.
- 2^{va} 40 Vos nos librabastes de la lid
de culpa y muerte,
porque sois torre de David
lucida y fuerte,
que el infernal poder feroz
se os retira.
Desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.
- 45 Vara muy fértil de Jesé
con fruta y flores,
vos sois por quien Dios vivo fue
preso de amores;
vos sois l'espejo, Virgen, vos,
50 que Dios se mira.
Desque de vos encarnó Dios,
Satán sospira.
Fin

Testimonio base: *f*, f. [2^{ra-va}]

Aparato crítico: **24** a hacerse] hazerse

[8]

Otra canción del mismo al tono de «Qué bonita que es la zagala»

¡Oh, cuán alindada
que es la pastora
que a Dios ha parido
en esta hora!

5 ¿Sabéis cuán hermosa
 es la que ha parido,
 que a Dios ha traído
 para serle esposa?
 Es la más dichosa
10 que en el cielo mora,
2^{vb} la que ha Dios parido
 en esta hora.

 Su gracia contalla
 es contar la arena,
15 porque está tan llena
 que par no se halla.
 Cualquier lengua calla
 porque la desdora.
 ¡Que a Dios ha parido
20 en esta hora!

 Tan alta excelencia
 tiene, y valor puro,
 que el sol es oscuro
 ante su presencia.
25 Con suma clemencia
 acalla al que llora.
 ¡Que es Dios que ha parido
 en esta hora!

 Su valor se esmera
30 en tan alto grado
 que en l'alto reinado
 ella es la primera.
 ¿Queréis ver quién era
 aquesta señora

35 que a Dios ha parido
 en esta hora?
 Fin

Testimonio base: *f*, f. [2^{va-vb}]

[9]

Onofre Almuédvar en comendación de la obra a los lectores
Soneto

En número de tres perfecto y bueno,
un Dios en tres personas adoramos.
Y tres veces tres meses, si notamos,
ne'l vientre estuvo Dios de gracia lleno;

5 y muerto Jesucristo nazareno
tres días, para que con Él vivamos;
y tres veces diez años le contamos
con tres más, que vivió como terreno.

10 Por ser por tantas causas tan perfeto,
sin repugnancia haber por el contrario,
movido con un celo piadoso,

tomando Timoneda este sujeto,
te da, lector y amigo, este *Ternario*;
y con él, pasto santo y muy sabroso.

Testimonio base: *g*, f. aiiij^r [3^r]

[10]

Soneto de Onofre Almodévar en comendación de la obra

El mar tempestuoso de esta vida
con sus inquietas olas nos alanza
en piélagos de vana esperanza
y en tierra de enemigos conocida.

5 Siendo su falsedad tan entendida,
l'alma que con razón aquesto alcanza,
si quiere hallar sosiego y mar bonanza,
aquí deprenderá do está cumplida.

10 Doña Isabel de Esforca nos esfuerza
con muy altas razones y sentencias
a hallar la quietud cierta del alma.

Y para que el camino nadie tuerza,
conviene tener limpias las conciencias
y el mundo acocear su furia o calma.

Testimonio base: *h*, p. [174] [f. 2^o posterior]

[11]

Onofre Almodévar a la muerte de don Joan Fernández
Soneto

Pues ya Carón burlado dexa el barco,
subido Joan Fernández a la gloria,
no esperes tú ganar mayor victoria.
Cuelga, Muerte cruel, la aljaba y arco.

5 Llevástenos el gran Osías Marco
y, a tu pesar, Fortuna transitoria
este nos descubrió, cuya memoria,
muerto, está inmortal según abarco.

10 ¡Ciega, cruel, envidiosa y fiera,
que con un solo tiro derribaste
cuanto supo hacer naturaleza

y así gloria y primor, l'arte y manera
del sabio conversar junto enterraste
con él, dexando viva la tristeza!

Testimonio base: I, f. 173r

[12]

El mesmo Almodévar a la sepultura de don Joan Fernández
Soneto

Del temporal naufragio en este puerto
han los huesos de aquel desembarcado
cuyo espíritu en gloria coronado
está cual mereció sin sentir tuerto.

5 El mundo es el que pierde, y esto es cierto;
el cielo es el que hoy ha triunfado;
la fama quien trabajos ha cobrado
y Muerte es quien reposa, pues ya es muerto.

10 ¡Oh gloria de tus siglos y de Heredia,
que huérfano dexaste y sin abrigo
el mundo de primor, gracia y crianza!

Y ansí quien hoy algún primor alcanza
llora por no poder partir contigo.
Corta ventura causa tal tragedia.

Testimonio base: I, f. 173^v

Aparato crítico: 2 huesos] lectura conjetural. El deterioro de la tinta ferrogálica impide la lectura clara de este vocablo.

[13]

Onofre Almudévar en alabanzas de toda la crónica a modo de epílogo
Soneto

Armas, hechos, linajes y edificios
de muchos aún presentes y pasados,
de nuestros y de extraños memorados;
las paces, disensiones y bollicios;

5 los grados, dignidades, los oficios,
 cómo, cuándo y por quién fueron fundados;
 los tiempos, las mudanzas, recontados
 veréis sin que verdad salga de quicios.

10 Dexen, pues, la lición de historia vana,
 frecuenten los lectores tal historia
 y alaben nuestra patria valenciana.

Lauren al autor de fama y gloria,
pues la verdad desenterró Viciana
de cosas tanto dignas de memoria.

Testimonio base: *j*, f. *ij*^v

[14]

*Al ilustrísimo señor don Carlos de Borja, duque de Candía y marqués de Lombay, etc.
Soneto dedicatorio de Onofre Almudévar en la verdadera crónica de Martín de Viciana
Soneto*

El lustre de linajes escogidos
de la ciudad y reino de Valencia;
su antigua prosapia y descendencia
al parangón de extraños muy subidos;

5 los títulos y nombres merecidos
por hechos de grandísima excelencia;
las rentas y vasallos, la eminencia,
injusto era tenellos escondidos.

10 Viciana, sin que más aquí lo alabe,
por su milicia antigua ha descubierto
estas indias do sacan tal tesoro.

Ilustrísimo duque, pues os cabe
ser uno y principal de este concierto,
de quilates por vos suba este oro.

Testimonio base: *j*, f. *iiij*^r

[15]

*Al ilustrísimo y reverendísimo señor don Fernando de Aragón, dignísimo arzobispo de Zaragoza y del
Consejo del Rey nuestro señor
Onofre Almudévar en comendación del autor y su obra
Soneto*

De reyes de Aragón la sacra historia
eternamente ya canonizada,
aunque nunca de olvido fue enterrada,
aquí se nos reduce a la memoria.

5 Sus hechos memorables, fama y gloria,
¿dónde podrán hallar mejor posada
que esta que por Viciana les fue dada,
que es vuestra celsitud tanto notoria?

10 A vos, presul divino, se consagra
la clara luz de vuestros genitores,
que dalla a cualquier otro fuera engaño.

Señalad, gran pastor, con vuestra almagra,
l'author, que es vuestra oveja, con favores,
pues tierna se crió en vuestro rebaño.

Testimonio base: k, f. E^v [5^v prel.]

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALEJOS MORÁN, Asunción (2005), «Valencia y la Inmaculada Concepción: expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados», en *La Inmaculada Concepción en España: religión, historia y arte. Actas del simposium*, 2, ed. F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, pp. 807-844.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES & Yvan LISSORGUES (1975), *Floresta de poesías eróticas del siglo de oro con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail.
- ASKINS, Arthur L.-F., & Víctor INFANTES (2014), *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- BELTRAN, Vicenç (ed.) (2017), *Tercera parte de la Silua de varios Romances. Lleva la misma orden que las otras. Impresa en Zaragoza por Esteban G. de Nagera, 1551*, México, Frente de Afirmación Hispanista.
- BERGER, PHILIPPE (1989), «La décadence du valencien au XVI^e siècle: le point de vue d'un témoin», *Les Cahiers du CRIAR. Centre de Recherches d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines*, 9, pp. 53-65.
- BITECA (2017) = Vicenç BELTRAN, Gemma AVENOZA & Lourdes SORIANO, *Bibliografía de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears*, en *Philobiblon*, Berkeley, Bancroft Library <http://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_en.html> [fecha de consulta: 11/02/2017].
- BLECUA, José Manuel (ed.) (1976), *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña*, Madrid, Joyas Bibliográficas.
- BOIX, Vicente (1845), *Historia de la ciudad y reino de Valencia*, 2, Valencia, Benito Monfort.
- BULBENA, Antoni ([1896-1897]), *Libre intitulat jardinet de orats. Fragments inèdits trets de un Ms. del XV^{en} al XVI^{en} segle, existent en la Biblioteca de la Universitat de Barcelona*, Barcelona, La Acadèmia.
- CABRÉ, Lluís (2002), «Algunes imitacions i traduccions d'Ausiàs March al segle XVI», *Quaderns. Revista de Traducció*, 7, pp. 59-82.
- CABRÉ, Lluís, & Jaume TURRÓ (1995), «Perché alcun ordine gli habbia ad esser necessario: la poesia 1 d'Ausias March i la tradició petrarquista», *Cultura Neolatina*, 55/1-2, pp. 117-136.

- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1997), «El prólogo del *Rams de flores*», en *Juan Fernández de Heredia y su época. IV Curso sobre Lengua y Literatura en Aragón*, eds. Aurora Egido & José María Enguita Utrilla, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 69-110.
- DAENENS, Francine (1994), «Le traduzioni del *Trattato della vera tranquillità dell'animo* (1544): l'irricoscibile Ortensio Lando», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 56, pp. 665-694.
- DENK, Otto (1893), *Einführung in die Geschichte der altcatalanischen Litteratur von deren Anfängen bis zum 18 Jahrhundert. Mit vielen Proben, bibliographisch-litterarisch-kritischen Noten unde einem Glossar*, München, M. Poessl.
- DI STEFANO, Giuseppe (ed.) (2010), *Romancero*, Madrid, Castalia.
- DURÁN, Agustín (ed.) (1849), *Romancero general, o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 1, Madrid, M. Rivadeneira.
- DURAN, Eulàlia (1997), «La valoració renaixentista d'Ausiàs Marc», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes xxxv [Homenatge a Arthur Terry 1]*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 93-108.
- DURAN, Eulàlia (1998), *Repertori de manuscrits catalans (1474-1620). Vol. 1. Barcelona: Arxiu històric i Biblioteca de Catalunya*, ed. M. del Mar Batlle, Eulàlia Miralles, Maria Toldrà y Joan Tres, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- DURAN, Eulàlia, & Josep SOLERVICENS (1996), *Renaixement a la carta*, Barcelona - Vic, Universitat de Barcelona-Eumo.
- FERRANDO, Antoni (1981), «Unes poesies valencianes del 1543 sobre el tema de la malmonjada», *Revista Valenciana de Filologia*, 7, pp. 391-402.
- FERRANDO, Antoni (1983), *Els certàmens poètics valencians dels segles XIV al XIX*, València, Alfons el Magnànim.
- FERRANDO, Antoni (1993), «Sobre una etiqueta historiogràfica de la literatura catalana: la "valenciana prosa"», *Caplletra. Revista internacional de filologia*, 15, pp. 11-30.
- FERRANDO, Antoni (1996), «El concepte d'escola valenciana aplicat als poetes valencians de l'època de Fenollar: consideracions sobre el seu bilingüisme», en *Essays in honor of Josep M. Solà-Solé*, ed. Suzanne S. HINTZ, New York, Peter Lang, pp. 199-217.
- FERRANDO MORALES, Àngel L., & Llúcia MARTÍN PASCUAL (2012), «"L'art de Cupido entén de motets". Referències musicals en el *Cançoner satíric valencià*», en *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes Lxv [Miscel·lània Albert Hauf 4]*, Barcelona,

Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 31-51.

- FLORIT DURÁN, Francisco (2007-2008), «*Ad devotionem excitandam: Doña Beatriz de Silva* de Tirso de Molina», *Estudios Románicos*, 16-17, pp. 441-450.
- FOULCHÉ-DELBOSCH, R., & J. MASSÓ TORRENTS (eds.) (1912), *Cançoner sagrat de vides de sants*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils.
- FRAMIÑÁN DE MIGUEL, M^a Jesús (2006a), «La *Doctrina cristiana* de Gregorio de Pesquera (Valladolid, 1554): esbozo de análisis y contextualización histórico-literaria», *Criticón*, 96, pp. 5-46.
- FRAMIÑÁN DE MIGUEL, M^a Jesús (2006b) «Memoria popular de la catequesis: el repertorio de la tercera parte de la *Doctrina cristiana* de Gregorio de Pesquera (Valladolid, 1554)», en *Literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, dir. Pedro M. Cátedra, ed. Eva Belén Carro Carbajal, Laura Mier, Laura Puerto Moro & María Sánchez Pérez, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas-Instituto de Historia del Libro y la Lectura, pp. 299-316.
- FRENK, Margit (2003), *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos xv a xvii)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- FUSTER, Justo Pastor (1827), *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno. Por D. Justo Pastor Fuster, socio de mérito de la Real Sociedad Económica de Valencia y su Reino. Tomo primero. Contiene los autores hasta el año 1700*, Valencia, Imprenta y Librería de José Ximeno.
- GARCIA SEMPERE, Marinela (ed.) (2002), *Lo Passi en cobles (1493). Estudi i edició*, Alacant-Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- GIL POLO, Gaspar (1988), *Diana enamorada*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (1999), *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra.
- GREGORIO DE PESQUERA (ed.) (1554), *Doctrina christiana y espejo de bien biuir, diuidido en tres partes*, Valladolid, Sebastián Martínez.
- GUARDIOLA ALCOVER, Conrado (ed.) (1998), *Rams de flores o Libro de actoridades. Obra compilada bajo la protección de Juan Fernández de Heredia, Maestre de la Orden del Hospital de San Juan de Jerusalén (Edición del ms. De la Real*

Biblioteca de El Escorial Z-I-2), Zaragoza, Institución Fernando el Católico.

- INFANTES, Víctor (2013), «Una cuarentena poética desconocida. Los pliegos sueltos del siglo XVI de la Biblioteca Comunal Augustina de Perugia», *Criticón*, 117, pp. 29-63.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Antonio Jesús (2005), «Beatriz de Silva y la Inmaculada Concepción. Orígenes de una orden», en *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del simposium, (I), 1/4-IX-2005*, 2, ed. F. Javier Campos y Fernández de Sevilla, San Lorenzo del Escorial, Ediciones Escorialenses, 2005, pp. 691-709.
- KELLY, Douglas (1978), «*Translatio studii*: Translation, Adaptation, and Allegory in Medieval French Literature», *Philological Quarterly*, 57, pp. 287-310.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2004), «El *Espill* o *Llibre de les dones*, la *Disputa de vidues i donzelles*, el *Procés de les olives*, el *Somni de Joan Joan* y la *Brama de llauradors*: notas sobre su difusión impresa en el siglo XVI», en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, 1, ed. Pedro Manuel Cátedra García, María Isabel Páiz Hernández & María Luisa López Vidriero, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, pp. 639-654.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2005), «El *Somni de l'infern* de Pere Jacint Morlà i la tradició satírica en el Barroc», *Estudis Romànics*, 27, pp. 161-174.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2007), «Algunas huellas del *Triumphus Cupidinis* y el *De amore* en la poesía hispánica de los siglos XV-XVI», *Revista de poética medieval*, 18, pp. 179-196.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2013), «Dos glosas de romances castellanos en el ms. 4495 de la Bibliothéque Mazarine de París», *Revista de Filología Española*, 93/2, pp. 291-312.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, & Helena ROVIRA I CERDÀ (2013a), «Dos plecs poètics amb obres de Joan Timoneda i Andreu Martí Pineda», *Els Marges*, 101, pp. 82-104.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, & Helena ROVIRA I CERDÀ (2013b), «*Aquí se contienen cuatro obras muy devotas*, todas expurgadas y atribuidas a Joan Timoneda», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 2, pp. 108-138 <<http://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/2651/2686>>.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan, & Helena ROVIRA I CERDÀ (2013c), «Siete pliegos impresos en Cuenca por Juan de Cánova», *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, 7, pp. 417-444

<<http://studiaurea.com/article/view/v7-mahiques>>.

- MARTÍ GRAJALES, Francisco (1927), *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el Reino de Valencia hasta el año 1700*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos».
- MARTÍN, Llúcia (2009), «La paròdia jurídica en *Lo somni de Joan Joan*», *Caplletra. Revista Internacional de Filologia*, 46, pp. 89-114.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Ana (2002), «La *Doctrina Cristiana* de Gregorio Pesquera (Valladolid, 1554)», *Pliegos de Bibliofilia*, 17, pp. 3-10.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (2010), *La literatura profana antiga i el «Cançoner satírich valencià»*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTÍNEZ ROMERO, Tomàs (2017), «A l'entorn de *Lo somni de Joan Joan*, de Jaume Gassull», *Caplletra*, 62, pp. 171-186.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1920), *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid, Establecimiento Tipografico Nieto y Compañía.
- MARTOS, Josep Lluís (2012), «Sobre l'*Spill de vida religiosa* i la impremta», *Zeitschrift für Katalanistik*, 25, pp. 229-258.
- MCEM (2017) = DURAN, Eulàlia dir., & Maria TOLDRÀ coord., *MCEM (Base de dades de Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna)*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans <<http://mcem.iec.cat>> [Fecha de consulta: 11/02/2017].
- MENÉNDEZ PIDAL, Juan (ed.) (1885), *Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyzas y finlandones, recogidos directamente de boca del pueblo, anotados y precedidos de un prólogo por Juan Menéndez Pidal*, Madrid, Hijos de J.A. García.
- MIQUEL I PLANAS, Ramon (ed.) (1911), *Cançoner satírich valencià dels segles xv y xvi*, Barcelona, L'Avenç.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús, & Isabel de RIQUER (1998), *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- OLMEDO, Félix G. (1917), «Un nuevo ternario de Juan de Timoneda», *Razón y fe. Revista mensual redactada por padres de la Compañía de Jesús*, 47, pp. 483-497.
- PALMIRENO, Juan Lorenzo (1566), *Tertia & vltima pars Rethoricae Lavrentii Palmyreni, in qua de memoria & actione disputatur*, Valencia, Ioannis Mey.
- PARRAMON I BLASCO, Jordi (1992), *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial-Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- PERIÑÁN, Blanca (1979), *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos xvi y xvii*.

Estudio y textos, Pisa, Giardini.

- PERIÑÁN, Blanca (2014), «Algo más sobre la “forma-chiste”», en *Aurea poesis. Estudios para Begoña López Bueno*, ed. Luis Gómez Canseco, Juan Montero, Pedro Ruiz Pérez, Córdoba-Huelva-Sevilla, Universidad de Córdoba-Universidad de Huelva-Universidad de Sevilla, pp. 37-60.
- RAFANELL, August (1991), *Un nom per a la llengua. El concepte de llemosí en la història del català*, Vic, Eumo.
- RIBELLES COMÍN, José (1915-1984), *Bibliografía de la lengua valenciana, o sea Catálogo razonado alfabético de autores de los libros, folletos, obras dramáticas, periódicos, coloquios, coplas, chistes, discursos, romances, alocuciones, cantares, gozos, etc. que escritos en lengua valenciana y bilingüe han visto la luz pública desde el establecimiento de la imprenta en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 5 vols.
- RODRÍGUEZ, Josef (1747), *Biblioteca valentina. Compuesta por el M.R.P.M.Fr. Josef Rodríguez, ministro del Real Convento del Remedio de Valencia, cronista general del Orden de la SS. Trinidad en la provincia de Aragón. Por su muerte, interrumpida su impresión. Ahora continuada, y aumentada con el prólogo, y originales del mismo autor. Añadidas algunas enmiendas y correcciones, como las dexó el Autor entre sus originales, con que se mejoran muchos lugares de su obra. Júntase la continuación de la misma obra, hecha por el M.R.P.M.Fr. Ignacio Savalls, del mismo Orden, provincial, y nombrado cronista de la provincia de Aragón*, Valencia, Joseph Thomás Lucas.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (ed.) (1970), *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551). Ahora por vez primera reimpresa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones*, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1973), *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI*, coord. Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 2 vols.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI). Edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes*, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, & Daniel DEVOTO (ed.) (1954), *Cancionero llamado flor de enamorados (Barcelona 1562)*, Valencia, Castalia.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, & Daniel DEVOTO (ed.) (1963), *Rosas de Romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573)*, Valencia, Castalia.
- ROIG, Jaume (1905), *Spill o Libre de les dones per Mestre Jacme Roig*, ed. Roque Chabás,

Barcelona-Madrid, L'Avenç-Llibrería de M. Murillo.

- ROIG, Jaume (1929-1950), *Spill o Libre de consells de Jaume Roig. Poema satíric del segle xv. Edició crítica acompanyada d'una notícia, notes y un repertori*, ed. Ramon Miquel i Planas, Barcelona [Ramon Miquel i Planas], 2 vols.
- ROIG, Jaume (1990), *Spill*, ed. Josep Almiñana Vallés, Valencia, Del Cenia al Segura, 3 vols.
- ROIG, Jaume (2010), *Spill*, ed. Anna Isabel Peirats Navarro, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2 vols.
- ROIG, Jaume (2014), *Espill*, ed. Antònia Carré, Barcelona, Barcino.
- ROÍS DE CORELLA, Joan (1973), *Obres completes. I: Obra profana*, ed. Jordi Carbonell, València, Albatros.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1960), «Poesia catalana del segle xvi. Les versions conegudes de *Bella, de vós som amorós*», en *Miscelánea filológica dedicada a Mons. A. Griera*, 2, Sant Cugat del Vallès, Instituto Internacional de Cultura Románica, pp. 313-332.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1972), *Joan Timoneda i la 'Flor de enamorados', cançoner bilingüe. Un estudi i una aportació bibliogràfica. Discurs llegit el dia 20 de febrer de 1972 en l'acte de recepció pública de Josep Romeu i Figueras a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i contestació de l'acadèmic numerari Jordi Rubió i Balaguer*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras de Barcelona.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1974), *Poesia popular i literatura. Estudis i textos*, Barcelona, Curial.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1999), *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*, Alacant, Universitat d'Alacant-Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- ROVIRA I CERDÀ, Helena, & Joan MAHIQUES CLIMENT (2015), «*En bon punt i en hora bona*: presència d'un refrany a la poesia catalana de les èpoques moderna i contemporània», *Estudis Romànics*, 37, pp. 239-269.
- SANTOLARIA SIERRA, Félix (2005), «Una edició no coneguda de la 'doctrina cristiana' de san Juan de Ávila, incluída en la compilació de Gregorio de Pesquera: *Doctrina cristiana y Espejo de bien vivir* (Valladolid, 1 de mayo de 1554)», *Hispania Sacra*, 57/116, pp. 491-558.
- SERRANO Y MORALES, José Enrique (1898-1899), *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas*

de los principales impresores, València, F. Domenech.

- SIMÓ, Meritxell (1999), «El don de la oscuridad en el prólogo de los *Lais* de María de Francia», en *Traducir la Edad Media la traducción de la literatura medieval románica*, ed. Eva Muñoz Raya & Juan Salvador Paredes Núñez, pp. 333-348.
- TIMONEDA, Joan (1944), *Ternario espiritual. Reproducción del ejemplar único, cuidada y prologada por Eloy Díaz-Jiménez y Molleda*, Valencia, Diana.
- VALSALOBRE, Pep (1994), «Joan Pujol: una lectura contrareformista d'Ausiàs Marc», *Estudi General*, 14, pp. 105-135.
- VALSALOBRE, Pep (1997), «Dévotion pour Ausiàs March au xvi^e siècle hispanique: Vision de la Catalogne», en *Regards sur le passé dans l'Europe des xvi^e et xvii^e siècles. Actes du colloque organisé par l'Université de Nancy II, 14 au 16 décembre 1995*, ed. Francine Wild, Berna, Peter Lang, pp. 73-86.
- VALSALOBRE, Pep (2002), «Llocs, formes i textos de la protohistòria literària catalana. Segle xv-xvii: del marquès de Santillana a Nicolás Antonio (1676)», *Estudi General*, 22, pp. 1-44.
- VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis (1990), «Doña Beatriz de Silva, de Tirso de Molina: aspectos literarios e inmaculistas», en *La orden concepcionista. Actas del I Congreso Internacional. León, 8 al 12 de mayo de 1989, Monasterio de la Purísima Concepción*, 2, León, Universidad de León-Monasterio de la Purísima Concepción, pp. 223-238.
- VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, Luis (1994), «Doña Beatriz de Silva, de Tirso, y La fundadora de la Santa Concepción, de Blas F. de Mesa», *Estudios humanísticos. Filología*, 16, pp. 321-340.
- VEGA, Lope de (1996), *La Dorotea*, ed. Jose Manuel Blecua, Madrid, Cátedra.
- VICIANA, Martí de (1972-1983), *Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia*, Valencia, Universidad de Valencia (Departamento de Historia Moderna), 5 vols.
- VICIANA, Martí de (2002), *Libro tercero de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, ed. Joan Iborra, València, Universitat de València.
- VICIANA, Martí de (2013), *Libro segundo de la Crónica de la ínclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, ed. Joan Iborra, València, Universitat de València.
- WILKINSON, Alexander S. (2010), *Iberian books. Books published in Spanish or Portuguese or on the Iberian Peninsula before 1601. / Libros ibéricos. Libros publicados en español o portugués o en la Península Ibérica antes de 1601*, Leiden, Brill.
- XIMENO, Vicente (1747), *Escritores del reyno de Valencia, chronologicamente ordenados*

desde el año MCCXXXVIII de la christiana conquista de la misma ciudad hasta el de MDCCXLVII, 1, Valencia, Joseph Estevan Dolz.

ZAYAS, María de (1983), *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto [Desengaños amorosos]*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra.