

## Joan Timoneda y la canción popular catalana titulada *La cena*: del pliego poético a la hoja volandera (1556-1845)\*

## Joan Timoneda and the Catalan popular song entitled *La cena*: from chapbook to broadsheet (1556-1845)

Joan MAHIQUES CLIMENT  
(Universitat Jaume I - GREMI)  
jmahique@uji.es  
ORCID: 0000-0002-6195-3951

**ABSTRACT:** A two-leaves poetic chapbook, printed in 1556, includes an Eucharistic poem written in Catalan by Joan Timoneda, with the following opening lines: «En la cena consagrada / fon posat aquest sant pa». This poem develops the allegory of the mystical mill and remained in the oral tradition through a song entitled *La cena*, documented in the 19th and 20th centuries: not only there have been recorded several oral versions, some of them with musical notation, but at least two 19th-century broadsheets are known. This paper focuses especially on a broadsheet edition with *La cena* on one side and four other texts on the other side, depending on the copy taken into consideration. This fact indicates that this edition, with its different publishing solutions, was composed by printing *La cena* on the blank side of different broadsides. It would be a case of reusing stocks not previously sold by the printer. Moreover, the analyzed data agree with the conclusion that this edition is not prior to 1841. Another edition of *La cena* was printed in Barcelona by Miquel Borràs, probably in 1845.

**KEYWORDS:** 16th-century Catalan poetry, Joan Timoneda, *Corpus Christi*, mystical mill, chapbook, broadsheet, printing, contemporary oral song

**RESUMEN:** En un pliego poético de dos hojas, impreso en 1556, se incluye un poema eucarístico escrito por Joan Timoneda en catalán que comienza «En la cena consagrada / fon posat aquest sant pa». Este poema desarrolla la alegoría del molino místico y ha pervivido en la tradición oral a través de una canción titulada *La cena* y documentada en los siglos XIX-XX, de la cual se han recolectado diversas versiones orales, algunas de ellas con notación musical, y también se conocen por lo menos dos hojas volanderas decimonónicas. Este artículo se centra especialmente en una edición de hoja volandera que transmite por una cara *La cena* y por la otra, según el ejemplar que se tome en consideración, hasta cuatro textos diferentes. Esto nos lleva a suponer que esta edición de *La cena*, con sus diferentes soluciones tipográficas, fue compuesta imprimiendo la canción catalana sobre la cara no usada de diferentes hojas que ya habían sido impresas anteriormente por la otra cara. Así pues, se trataría de un caso de reutilización de las existencias que el impresor no había logrado vender. Los datos expuestos también permiten concluir que esta edición no es anterior a 1841. La otra edición de *La cena* fue impresa en Barcelona por Miquel Borràs, probablemente en 1845.

**PALABRAS-CLAVE:** poesía catalana del s. XVI, Joan Timoneda, *Corpus Christi*, molino místico, pliego poético, hoja volandera, imprenta, canción oral contemporánea

\* La realización de este artículo ha sido posible gracias a las ayudas E-2018-24 y E-2019-32 del programa de movilidad del personal investigador de la Universitat Jaume I, centradas en la descripción y estudio de las fuentes impresas de la poesía catalana de la Edad Moderna en bibliotecas del Reino Unido.

## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los pliegos de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, datado de 1556, incluye dos obras poéticas de Joan Timoneda centradas en la exaltación del sacramento eucarístico. Esta orientación temática es explicitada en la rúbrica inicial que abre este pliego: *Cobles ara novament trobades en llaor i glòria del santíssim Cos preciós de Jesucrist* (RM 555.5)<sup>1</sup>. El primer poema está escrito en catalán y comienza con los siguientes versos en cabeza:

En la cena consagrada  
 fon posat aquest sant pa  
 on Jesús tancat està. (Mahiques y Rovira, 2013a: 90)

Esta antigua edición es hasta ahora el único testimonio del poema que conocemos no solamente durante el Quinientos sino también a lo largo de toda la Edad Moderna, hasta que, ya en los siglos XIX-XX, quedan localizadas y fijadas por escrito diversas versiones de una canción tradicional catalana, titulada *La cena*. Esta canción se basa textualmente en los versos de Timoneda, aunque también incorpora numerosos cambios de diferente orden, que más adelante comentaremos brevemente.

Debemos a Rebés (2018) el único estudio que hasta ahora se ha ocupado de la transmisión de *La cena* a través de la imprenta popular decimonónica. En efecto, una hoja volandera propiedad del mencionado investigador y reproducida en su trabajo incluye, por una cara, *La cena* más un poema sobre el *Dies irae* (inc. «La vorás activitat»)<sup>2</sup>. Por la otra cara, se puede leer una noticia, extraída de la *Gaceta de Madrid* de 1829, sobre el terremoto acaecido en la comarca alicantina del Bajo Segura<sup>3</sup>. La versión de *La cena* impresa en esta hoja suelta comienza del siguiente modo:

<sup>1</sup> Para referirnos a este pliego, utilizamos a partir de ahora esta asignación alfanumérica, basada en el *Suplemento al Nuevo Diccionario Bibliográfico de Pliegos Suelos Poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino* (Askins, Infantes & Puerto, 2014: n.º 555.5). Este manual de referencia describe el pliego de Timoneda y lo asigna a ¿Valencia, Juan Navarro?, propuesta consignada previamente por Infantes (2013: 38). Aparte de publicar este pliego, también lo describen Mahiques y Rovira (2013a: 83-84, n. 3 y 87-89), que lo asignan como opción preferente a la viuda de Joan Mey en Valencia, sin descartar otras opciones como Joan Navarro u otro impresor valenciano. En la base de datos *PCEM* también hay una reseña bibliográfica del pliego de 1556, que reproducimos en las figuras 1-4.

<sup>2</sup> Se trata de un poema atribuido falsamente a Francesc Vicent Garcia, rector de Vallfogona, según indica Rossich (2000: 159-161, *apud* Rebés, 2018: 67). En la biografía, en buena medida ficticia, que abre la primera edición de *La armonia del Parnàs* (Barcelona, Rafel Figueró, 1703), donde se compila la mayor parte de la obra de este poeta, se nos dice que él «reservà lo millor cant per a l'hora extrema, component la glòria a la seqüència de la missa de difunts, dient que tantes obres com havia compost, sols aquella era digne del nom de bona i mereixia reservar-se de l'incendi que havia consumit les demés» (Solervicens, 2012: 301). Dicha biografía explica que el rector de Vallfogona, al ver cercana su muerte, decidió quemar sus obras poéticas, con excepción de las décimas que precisamente acompañan a *La cena* en la hoja volandera decimonónica.

<sup>3</sup> Esta noticia tiene por cabeza el siguiente título: *Copia de la Gaceta de Madrid. Orihuela 31 de marzo de 1829*. Los mismos sucesos fueron relatados en otras hojas volanderas de la época. Véase Rebés (2018: 65-66), que a su vez remite a los estudios de Rodríguez de la Torre (1984; 1992). Entre las muestras referidas, destacamos una hoja impresa en Vic por Ignasi Valls con el título de *Relació breu y compendiosa de las desgracias que han causat en Orihuela (ciutat del regne de València) y en los pobles de la horta y camp de aquella, los terremotos de la tarde del 21 de mars del corrent any 1829*. Tal como veremos más adelante, y tal como ilustran las figuras 5-6, el mismo Ignasi Valls imprimió unos *goigs* en la otra cara de algunos ejemplares de la edición de *La cena* reproducida por Rebés.

La cena de passió en Deu glorificat,  
Tractada de nou estamen,  
Maria Verge del Cel dotada  
Per llum de gracia amen.

La cena s'es consagrada  
Ab la pasta de aquell sant pá  
Dins l'ostia consagrada  
Bon Jesus en creu está. (Rebés, 2018: 67)

El hecho de que *La cena* vaya acompañada de un texto sobre una noticia acaecida en 1829 ha inducido a pensar que este testimonio debería datar del mismo año. Sin embargo, hay otros ejemplares de la misma edición de *La cena* con algunas diferencias con respecto a los textos impresos en la otra cara. Tal como esperamos demostrar en breve, estas divergencias retardan su fecha de impresión. A esta edición también añadiremos la noticia de otra hoja volandera con la misma canción, ahora impresa en Barcelona por Miquel Borràs, sin data.

Otro grupo de testimonios ligados a la tradición oral se documenta entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad de la centuria siguiente. Rebés (2018: 68-69) ofrece, concretamente, un elenco de ocho versiones folklóricas, algunas con notación musical, datadas entre 1860 y 1928 y recopiladas por estudiosos como Marià Aguiló, Jacint Verdaguer o Higini Anglès. De estas ocho versiones, cuatro son inéditas, una del mencionado Verdaguer más otras tres que pertenecen a la Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC), institución que durante los años 1922-1936 se dedicó a recopilar materiales etnográficos sobre la canción catalana de tradición oral. Si pasamos de los textos inéditos a los ya publicados, contamos con una versión de la OCPC, recopilada en 1927 por Tomàs y Millet (2010: 130, n.º 105, *Bendita en sigui la mare*) en una localidad de la comarca del Alto Ampurdán. A esta versión se deben añadir las publicadas por Fabre (1911), Anglès (1921: 262-263, *El Sant Forment*) y Llongueras (1928: 166-170)<sup>4</sup>.

Aparte de las versiones de Anglès y de Tomàs y Millet, otros testimonios de *La cena* apuntan igualmente hacia el norte del dominio lingüístico del catalán, ya sea en la provincia de Girona (1868, Camprodon, por Aguiló), en la provincia de Lleida (1857, Balaguer, por Aguiló) o incluso en la Cataluña del Norte, que actualmente forma parte de la República Francesa (1880, Prats de Molló, por Verdaguer). Aparte de estos testimonios, cuya procedencia conocemos, hay otros tres que no dan constancia del nombre de los informantes ni de dónde eran<sup>5</sup>.

En cuanto a su origen, las coplas de RM 555.5 son de autor conocido y no tienen una ascendencia oral, justo lo contrario que sucede con *La cena*, que es anónima. Se pierde, pues, su conexión con Timoneda, el autor de la versión más antigua. Además, es

<sup>4</sup> Por su interés, transcribimos los comentarios de Anglès (1921: 262) a esta canción: «No recordem haver vist mai aquesta poesia tota robusta i amb imatgeria talment simbòlica; ella sola donaria bon nom al cançoner català religiós. La transcriguérem fa anys, lletra i música, a Banyoles (Girona); ens la cantava un vell de més de 80 anys; la mateixa, amb poques variants i amb tonada diferent, la oírem als pobles tarragonins del Priorat de l'antiga Cartoixa de *Scala Dei*. Noteu com el poble es pren moltes vegades la llibertat de barrejar estrofes desiguals en nombre de versets, que sap repetir per tal de ben adaptar-los-hi la melodia».

<sup>5</sup> Respecto a las diferentes versiones folklóricas de *La cena*, seguimos basándonos en Rebés (2018: 69-70), donde se especifican datos más concretos sobre cada una de las ocho versiones y la bibliografía correspondiente. Las tres versiones sin lugar son las de Fabre (1911), Llongueras (1928: 166-170) y otra todavía inédita recogida por A. Sancristòfol en 1910 para la OCPC.

evidente que todos los testimonios de los siglos XIX-XX tienen una relación directa con la tradición oral, también las dos hojas volanderas.

Es cierto que el pliego quinientista presenta esta composición en forma de villancico —un *vilancet*, según la rúbrica que encabeza los primeros versos—, lo que permitiría relacionarlo con el canto. Sea como sea, los testimonios de los siglos XIX-XX alteran la estructura métrica de las estrofas, introducen numerosas interpolaciones y cambios de orden y, tal como ha señalado Llompart (1969: 253-256), también permiten vincular más claramente esta composición con la práctica de los cantos religiosos que debían sustituir a los profanos durante la Cuaresma y la Semana Santa.

A grandes rasgos, este es el estado de la cuestión en lo referente a la transmisión textual de las coplas de Timoneda y *La cena*. Más adelante retomaremos este hilo y nos centraremos sobre todo en el análisis de las hojas volanderas de *La cena*, pero primero introduciremos otro aspecto relevante que comparten las coplas y la canción. Nos referimos al desarrollo de la alegoría religiosa del molino místico.

#### LAS COPLAS DE TIMONEDA Y LA ALEGORÍA DEL MOLINO MÍSTICO EN EL CONTEXTO VALENCIANO

Tanto las coplas de Timoneda como las versiones de *La cena* entretujan una alegoría, la del molino místico, la cual, en palabras de Moreno Martínez (2005: 352), «no se quedó oculta en los viejos códices de los escritos patrísticos, sino que pasó al arte medieval y renacentista, a la predicación popular, a la experiencia de los místicos, a la poesía barroca o moderna, a la canción religiosa contemporánea»<sup>6</sup>.

Entre los textos catalanes, el *Tractat del molí espiritual* del fraile dominico valenciano Antoni Canals (†1418) otorga al molino el significado de la verdadera contrición. El canal por donde pasa la corriente es la confesión devota, y el agua representa la abundancia de gracias procedentes de la divina misericordia. Y así, sucesivamente, se concatenan otros conceptos alegóricos relativos al sacramento del perdón<sup>7</sup>. Otro desarrollo alegórico hace referencia a la cruz de Cristo como molino, en consonancia con el pasaje bíblico del varón de dolores molido por nuestros pecados<sup>8</sup>. Esta orientación semántica es la que hallamos precisamente en las coplas de Timoneda y en *La cena*.

El poema de Timoneda está compuesto por una copla en cabeza seguida de quince estrofas de siete versos. El inicio se refiere a la institución de la eucaristía en la Santa Cena, mientras que la última estrofa incide en este sacramento como don de la misericordia divina para sanar al pecador. El resto del poema esboza la biografía de Jesucristo, desde su concepción hasta su pasión y muerte. Como una de las personas de la Trinidad, el Hijo se presenta como trigo, pero desde su gestación es descrito primero como semilla; después, con su nacimiento, pasa a ser una delicada espiga. El trigo escardado en la Circuncisión es ya granado al cumplir los treinta y tres años. Este trigo es vendido por Judas a Caifás a cambio de treinta monedas, aunque el cristiano lo puede comprar con

<sup>6</sup> La tradición alegórica del molino místico ha sido estudiada por Llompart (1969) en el contexto catalán y, más específicamente, balearico. Véanse también Redondo (1989: 187) y Moreno Martínez (2005: 313-352). Este último describe minuciosamente las diferentes tramas alegóricas de carácter religioso aplicadas al molino.

<sup>7</sup> La obra de Antoni Canals ha sido estudiada por Hauf (1981). En relación con la alegoría del molino, véanse los comentarios de Moreno Martínez (2005: 331-332).

<sup>8</sup> «Ipse autem vulneratus est propter iniquitates nostras, attritus est propter scelera nostra» (Is 53, 5). Este pasaje es citado y comentado por Moreno Martínez (2005: 339).

la debida contrición. Luego, segado y bien atado, es llevado ante Pilato. La flagelación queda plasmada en la imagen de la paja rojiza del trigo trillado. Al considerar Pilato que el trigo ya ha sido bastante maltratado, los judíos gritan que vaya al molino, refiriéndose, evidentemente, a la crucifixión. Así pues, los granos son entonces molidos y convertidos en harina. Entonces, en el Calvario, la harina es horneada, dando como resultado el pan. El armario donde se guarda el pan representa el Sepulcro donde Cristo fue enterrado.

Las versiones de la canción contemporánea titulada *La cena* representan una trama alegórica simplificada y también menos trabada. En efecto, el proceso de transmisión oral de esta canción ha conllevado la desaparición de algunos de los símbolos alegóricos o su alteración por conceptos absurdos que podríamos definir como casos de banalización semántica. Tal como recuerda Rebés (2018: 71), los estudiosos del romancero tradicional otorgaron a estos casos el apelativo de «tradición turulata». En la canción que ahora nos ocupa, esto se produce cuando algunos conceptos teológicos o alegóricos susceptibles de entrañar una pequeña dificultad en su interpretación se sustituyen por expresiones que, en principio, son menos rebuscadas y también, con frecuencia, incongruentes.

Entre las confusiones más tremendas, Rebés (2018: 71) comenta algunas particularidades de la versión recogida por Marià Aguiló para la OCPC, donde se nos habla de una delicada *espina* (en lugar de *espiga*). Luego, lo que se está pastando no es el pan (*sant pa*) sino al mismísimo san Pablo (*sant Pau*), de la misma manera que el antropónimo que identifica a Judas cambia incluso de categoría gramatical (*Judes se n'és criat* en lugar de *Judes Iscariot*). Otros cambios son menos incoherentes, pero responden al mismo proceso de trivialización, como sucede cuando se omite la referencia explícita al molino. Así pues, la canción contemporánea transforma la aclamación de la turba de judíos —para Timoneda, gritan que el condenado vaya al molino— en una expresión mucho más directa: que vaya a morir. Compárense los textos del pliego poético y de la hoja volandera:

Los rabins y gent malvada  
 cridaven: —Vaja·l molí!  
 Muyra en creu una vegada,  
 no reste·l forment axí! (Mahiques y Rovira, 2013a: 91)

Los Rabins son gent malvada  
 Tots cridan que deu morí.  
 Y moria en creu d'una vegada  
 Lo formen rebeldí. (Rebés, 2018: 68)

En lo referente al desarrollo de la alegoría del molino místico, existen algunos precedentes valencianos que podrían haber influido en Timoneda. En primer lugar, debemos destacar los *Goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció, los quals se canten en la Encarnació* (inc. «Ab eterno preeleta, / mare del Verb divinal»). Se trata de un pliego *sine notis* incluido en el volumen conocido como el *Natzarè*, de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, con la signatura: CF/4 (16)<sup>9</sup>. Estos *goigs* articulan

<sup>9</sup> Se trata de un pliego *sine notis*, pero impreso en Valencia en la primera mitad del siglo XVI. Véanse los comentarios de Llompart (1969: 262) y las descripciones de *BITECA* (manid 2682) y *PCEM*. La existencia de otra edición impresa en 1525 de esta misma obra, en la cual se atribuye el poema a Pere Vilaspina, fue señalada por primera vez por Fuster (1827: 66). Después de dicha noticia, nadie ha logrado localizar esta edición, motivo por el cual se ha puesto en duda su existencia. Sobre las vicisitudes de esta supuesta edición ignota, véanse Blasco (1974: 132-133) y Ferrando (1983: 347-348).

una alegoría similar a la del molino, aunque centrada en la concepción de Cristo en el vientre de la Virgen María. En este caso, la concatenación de metáforas se concreta en el vientre materno como continente donde se mezclan las harinas humana y divina que formarán el pan, que será horneado en el horno de la cruz:

Dins lo vostre elet ventre  
se mesclaren les farines  
luna vostra daquest centre  
ab l'altra de les diuines:  
[...]  
En lo forn de la creu santa  
cuyt morí lo pa dels angels. (Ribelles, 1929: 38)

Los versos de Timoneda también ilustran la distinción entre las harinas humana y divina, así como la imagen del horno de la cruz:

Jesús ab veu sobirana  
féu dos parts de la farina;  
que, per a pastar la humana,  
fon oculta la divina.  
[...]  
Los forners sens perquè braus,  
fet lo pa, en forn de Calvari  
l'enfornaren y, ab tres claus,  
lo tallà'l poble adversari. (Mahiques y Rovira, 2013a: 92)

De manera similar, concuerda en representar el molino místico otra obra cuya relación con el contexto valenciano del segundo cuarto del siglo XVI es altamente probable. Se trata de una composición de Chacón titulada *El molino* e impresa en Praga en 1581 entre las ensaladas de Mateo Flecha el Viejo. La pieza en cuestión tiene el siguiente inicio: «Manso el molino, amigo, / manso el molino», y fue compuesta a seis voces, aunque solamente se han conservado cuatro particelas de las seis que debieron ser impresas por el impresor Jorge Negrino, establecido en Praga. Diversos datos permiten vincular la figura de Chacón a la de Mateo Flecha el Viejo y hacen más plausible la hipótesis de Romeu i Figueras, que no descarta que *El molino* fuese una ensalada compuesta para la capilla del virrey de Valencia Fernando de Aragón, duque de Calabria<sup>10</sup>.

Se ha documentado un organista llamado Chacón en la catedral de Córdoba entre 1531 y 1545 y, por otra parte, un tal Matías Chacón que fue maestro de la capilla de la catedral de Sigüenza desde 1538 hasta su muerte en 1568. Dejando a un lado si estas dos figuras son en realidad la misma persona, lo que parece indiscutible es que el autor de *El molino* debe identificarse con el mencionado maestro establecido en Sigüenza, que relevó precisamente a Mateo Flecha cuando este último dejó vacante su puesto en dicha localidad y se dirigió a Valencia para servir al duque de Calabria.

Como forma literaria, la ensalada destaca por el hecho de engastar pasajes de composiciones preexistentes que suponemos que eran conocidas en la época y en los

<sup>10</sup> Sobre el género de la ensalada, la figura de Mateo Flecha el Viejo y su relación con la biografía y la obra de Chacón, remitimos a Rovira y Mahiques (2015: 248-249), Jambou (1983: 278-279), Llompert (1969: 257-258) y Romeu i Figueras (1999: 49-50).

ambientes en los que circulaba este género, como sucedía en la ciudad del Turia. A favor de la ascendencia valenciana de *El molino* debemos añadir que esta obra inserta dos coplas escritas en catalán, la lengua común de la mayor parte del Reino de Valencia:

—Deu vos salve'l moliner.  
—Bé siau venguda, madona.  
—Así us porte un sach de blat,  
ay! feune farina bona.

En bon punt y en bon ora,  
En bon ora i en bon punt,  
En bon·hora i en bon punt  
En bon punt i en bon·hora. (Llompart, 1969: 257)

Estas dos coplas recrean una situación análoga a la que encontramos en una canción popular catalana de época contemporánea, titulada *El moliner*, donde una mujer manifiesta, a través de la imagen del molino que triturará las culpas, su deseo de ser perdonada de todos sus pecados. Muchas versiones especifican que esta mujer se dirige hacia Belén y entabla un diálogo con la Virgen María, que prefigura la Pasión basándose de nuevo en la alegoría del molino místico<sup>11</sup>. Transcribimos los últimos versos de una versión publicada por Milà i Fontanals:

«Hi buscave un moliné | que mol be de tota cosa,  
Que m'en molgue els meus pecats | yo que son tan pecadora.»  
«Tornareu per dijous sant, | dijous sant a la bon'hora,  
Que'l meu fill estarà en creu | que os fara farina bona.  
La creu ne serà'l rodet | y la corona la mola,  
Y l'aigua que baixará | la seva sanch preciosa.» (Milà i Fontanals 1882: 21, n.º 19 *El alma arrepentida*)

Además, si volvemos a la ensalada de Chacón, cabe destacar que sus dos coplas en catalán reproducen un refrán («En bon punt i en bona hora») que también hallamos en un villancico de Joan Timoneda escrito en esta misma lengua, con el siguiente inicio<sup>12</sup>:

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 y Mahiques, 2015: 257)

Como podemos observar, *El molino* de Chacón puede vincularse con dos poemas de Timoneda escritos en catalán, y esta relación no se reduce a la reelaboración de una alegoría religiosa sino también a la selección del mismo refrán como estribillo. El hecho

<sup>11</sup> Sobre esta canción y su relación con *El molino* de Chacón, véanse Llompart (1969: 259-260) y Rovira y Mahiques (2015: 246-249).

<sup>12</sup> Estos versos de Timoneda fueron impresos en el pliego RM 561 (Rodríguez Moñino 1997: n.º 561). Bajo Rovira y Mahiques (2015) analizamos el uso del refrán «*En bon punt i en hora bona*» no solamente en este poema de Timoneda y en la ensalada de Chacón sino también en otros autores valencianos como Onofre Almudéver.

de que estos paralelismos afecten no a una sino a dos composiciones refuerza la hipótesis de una influencia de *El molino* sobre Timoneda. Esta conexión podría ser directa, pero no necesariamente, ya que la popularización de este refrán podría haber proporcionado a Timoneda los estímulos necesarios para componer sus coplas sin necesidad de recurrir directamente a la ensalada de Chacón. En todo caso, estas circunstancias vendrían a corroborar el contexto valenciano que Romeu i Figueras supuso en la génesis de la ensalada de Chacón.

A la luz de los datos analizados, las coplas de Timoneda constituyen una pieza perfectamente incardinada en la tradición literaria y en las corrientes culturales de la Valencia de mediados del siglo XVI. Por tratarse de un producto de exaltación eucarística, también están inmersas en el contexto del catolicismo durante y después del Concilio de Trento (1545-1563). Además, la veneración del *Corpus Christi* es también el tema central de la otra composición de RM 555.5 y de una parte del teatro de Timoneda.

#### LA CENA EN HOJAS VOLANDERAS: DOS EDICIONES Y VARIOS EJEMPLARES DISPARES

Al presentar en su artículo la hoja volandera de *La cena*, Rebés (2018) ya había llamado la atención sobre diversos aspectos singulares y destacados de este ejemplar. Se trata de una hoja impresa tanto en el recto como en el vuelto. Esto no es frecuente en las ediciones de este tipo de menudencias, que solían contener *goigs* y otros cantos religiosos afines y que podrían equipararse a las estampas de grabados aptas para ser colocadas en las paredes u otros lugares visibles. Precisamente por ese motivo muchas hojas impresas solamente tenían una cara útil y además eran coloreadas a mano, tal como puede observarse en algunos de los facsímiles publicados por Amades & Colomines (1946-1948). De todos modos, entre las colecciones de este tipo de menudencias no es difícil localizar alguna hoja volandera impresa en el recto y en el vuelto, lo cual nos lleva a concluir que, aunque el ejemplar reproducido por Rebés no sigue en este punto concreto la pauta general de la imprenta de la época, tampoco puede considerarse como un testimonio único y aislado<sup>13</sup>.

El análisis material de los ejemplares impresos por ambas caras conlleva una serie de dificultades particulares. En principio, podría creerse que el recto y el verso fueron impresos en la misma época, como parte de un único proyecto editorial; y de hecho es así en muchos casos. Sin embargo, tal como esperamos demostrar, esta edición de *La cena* no responde a estos parámetros.

<sup>13</sup> Aparte de los casos concretos que mencionaremos en las páginas sucesivas de este artículo, hemos revisado un volumen facticio de *goigs* impresos en el siglo XIX, custodiado en la British Library con la signatura: General Reference Collection 1875.a.26. Esta colección está formada por unos cuatrocientos ejemplares, en su mayor parte hojas sueltas y también alguna estampa de mayores dimensiones. Solamente siete ejemplares están impresos por ambas caras: los n.º 36, 226 y 246 son tres hojas volanderas relativas a las dos ediciones de *La cena* que estamos estudiando ahora (véanse las ediciones reproducidas en las figuras 5-6 y 8-10). Los demás ejemplares también impresos por el vuelto son: *Goigs en alabansa de nostra senyora de Valldaura, venerada en la sua Capella de la Ciutat de Manresa* (Manresa, Pau Roca, 1823) (n.º 10), *Coblas de nostre senyora de Monserrat que se han reimprès en lo present any, junt la cansó dels soldats de las doblas que comprèn a quatre companys que anaren a fer una pasejada a Monserrat. 1848* (n.º 57), *Explicació de la glòria del cel* (n.º 58), *Goigs de la gloriosa santa Irene verge, germana del papa S. Dàmaso, espanyol. Sa festa a 21 de febrer* (Barcelona, Imp. de Torras, sin año) (n.º 448). Aunque este volumen evidentemente no responde a la totalidad de la producción impresa de la época, sí que creemos que ilustra el contexto donde surgen y también certifica la poca frecuencia con que las hojas sueltas aparecen con el verso impreso.

Debemos recordar que en el vuelto de *La cena* se publicó una noticia sacada de la *Gaceta de Madrid* sobre unos sucesos acaecidos en 1829. Esta fecha y el carácter noticiero de este texto inducían a pensar con toda lógica que la canción catalana que figuraba en la otra cara del mismo papel también fue impresa en el mismo 1829, y esta fue la hipótesis expuesta por Rebés. Y ciertamente, con la información conocida hasta el momento, esta parecía ser la mejor conclusión y la más convincente. Sin embargo, la exhumación de nuevos ejemplares de la misma edición nos lleva a replantear no solamente su fecha de impresión sino también su proceso editorial.

El caso es que, aparte del ejemplar reproducido por Rebés, hemos localizado otros cuatro de la misma edición de *La cena*, pero ninguno de ellos incluye en el vuelto la noticia del terremoto. Eso sí, todos están impresos por ambas caras. Son idénticos dos de los ejemplares, uno de la British Library y otro de la Biblioteca i Arxiu Miquel Carreras de la Fundació Bosch i Cardellach. Aparte de *La cena*, incluyen unos *Goigs en alabansa dels gloriosos màrtirs sant Abdón y sant Sennén* (Vic, Ignasi Valls, 1841)<sup>14</sup>. El tercer ejemplar, del Centre de Documentació de Cultura Popular, contiene en la otra cara unas *Coblas en què se declara las grans llàstimas y calamitats que patí aquell Sant temple de Sarral, que per voluntat Divina fou convertit en llamas la nit de Nadal*<sup>15</sup>. Igual que este último caso, carece de datos tipográficos otro ejemplar, de la British Library, con unos *Afectos, y suspiros, a Christo crucificado, nacidos de un corazón arrepenido*<sup>16</sup>. En resumen, la misma impresión de *La cena* va acompañada de diversos textos, según el ejemplar que se tome en consideración: una *Copia de la Gaceta de Madrid*, unos *Goigs* de san Abdón y san Senén, unas coplas sobre el incendio de una iglesia o unos *Afectos y suspiros a Christo crucificado*. Mientras que la *Copia*, las coplas sobre Sarral y los *Afectos* son ejemplares únicos —hasta donde han llegado nuestras investigaciones, limitadas a los fondos de bibliotecas de acceso público—, la edición de los *Goigs* se conserva no solamente en los dos ejemplares mencionados de Londres y Sabadell sino también en algunas hojas volanderas con el vuelto en blanco<sup>17</sup>. De esta misma edición, hay incluso un tercer ejemplar impreso por ambas caras, que incluye en el vuelto no *La cena* sino un *Divino o explicació de las dotse paraulas que Christo digué als últims de sa vida als seus deixebles y apòstols*<sup>18</sup>.

Como puede observarse, las únicas impresiones mencionadas que, con toda seguridad, se transmiten acompañadas de diferentes textos en la otra cara son precisamente

<sup>14</sup> Londres, British Library, General Reference Collection 1875.a.26 (n.º 36); Sabadell, Biblioteca i Arxiu Miquel Carreras de la Fundació Bosch i Cardellach, Fons Pau Vila i Dinarès A 004/Go 6 C1/2. Véase una reproducción de este último ejemplar en las figuras 5 y 6.

<sup>15</sup> Barcelona, Centre de Documentació de Cultura Popular, Fons Joan Amades, ROM-3901. Véase una reproducción de esta cara del ejemplar en la figura 7.

<sup>16</sup> Londres, British Library, General Reference Collection 1875.a.26 (n.º 226). Una de las caras de este ejemplar es reproducida en la figura 8.

<sup>17</sup> De estos *Goigs* hemos localizado los siguientes ejemplares con el vuelto en blanco: dos en la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona, ambos con el mismo topográfico: C/1.1; uno en Barcelona, Biblioteca de Catalunya, *Goigs* 16/5; otro en Figueres, Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà, ACAE110-297-T2-535; y otro en Montpellier, Médiathèque Emile Zola, V10478\_07.

<sup>18</sup> Sabadell, Biblioteca i Arxiu Miquel Carreras de la Fundació Bosch i Cardellach, Fons Pau Vila i Dinarès, A 004/Go 7 C1/2. Esta hoja del *Divino o explicació* tiene, justo antes del inicio de dicha composición, un encabezamiento en verso que dice: «si volem sabé qui las ven / jo luego vos hu diré / el Romansista de Bañolas / ques diu Jacinto Sabaté». No he consultado directamente este ejemplar. Debo esta información al personal que trabaja en la biblioteca de la fundación susodicha.

*La cena* y los *Goigs* de 1841, pero hay un detalle que distingue a ambos casos: a diferencia de los *Goigs*, *La cena* no aparece nunca en solitario, con el vuelto en blanco. Creo que este dato es fundamental para determinar el proceso y la fecha de impresión de *La cena*. El hecho de que esta obra aparezca con diferentes combinaciones en la otra cara denota que el impresor aprovechó algunos *stocks* —hojas volanderas con el vuelto en blanco— para publicar un nuevo texto y relanzar un producto que contenía no una obra sino dos. Del mismo modo, el hecho de que *La cena* no aparezca nunca con el vuelto intacto nos lleva a concluir que los *stocks* reaprovechados no fueron hojas de *La cena* sino al revés, es decir, hojas con los demás textos. Dicho de otro modo, estas hojas fueron impresas primero con las demás obras y, luego, seguramente al cabo de unos años, fueron impresas con *La cena*. Eso explicaría que *La cena* aparezca con textos en el vuelto, datados en diferentes fechas: la *Copia de la Gaceta de Madrid* de 1829 y los *Goigs* de 1841.

En conclusión, creemos que *La cena* es una emisión, en cierto sentido rejuvenecedora, de cada una de las hojas volanderas que ya existían previamente, con diferentes textos impresos por una cara. Estas nuevas emisiones con *La cena* se publicaron en 1841 o después. Quizás salieron en Vic del establecimiento de Ignasi Valls, por ser este el impresor de los *goigs* de 1841, aunque no hemos examinado a fondo este asunto y tampoco tenemos pruebas significativas al respecto.

Aparte de esta edición de *La cena*, hemos localizado otra, también impresa por ambas caras. En el recto, el *Rel·lotge de horas mentals, en las quals pot lo cristià meditar en cada hora un pas de la mort y pasió de Cristo señor nostre*. En el verso, la *Espliació al divino de la sena santa y sagrada* (Barcelona, Miquel Borrás, sin data). En este caso, hemos localizado tres ejemplares en bibliotecas públicas, uno en la British Library, otro en la Médiathèque Emile Zola y otro en la Biblioteca del Centre de Lectura de Reus<sup>19</sup>. Estos tres testimonios son idénticos y parecen indicar que ahora sí que nos encontramos ante una edición única y unitaria, impresa por ambas caras y con pie de imprenta al final del vuelto. Queda claro, pues, que los ejemplares de esta edición no fueron impresos a dos tiempos ni presuponen tampoco una estrategia para reciclar materiales preexistentes.

Otra cuestión no resuelta es la cronología de las dos ediciones de *La cena* y la posible influencia de una sobre la otra. Esta conexión se podría inferir por el hecho de que ambas ediciones tienen por cabecera un grabado distinto pero muy similar. Tanto es así que a simple vista apenas se distinguen las diferencias entre ambos. Sin duda, un grabado es fiel calco del otro, con lo cual quedaría confirmada, cuanto menos, una representación iconográfica estrechamente ligada a las ediciones de *La cena*. Ambos grabados representan la Última Cena. El centro de la imagen está ocupado por la mesa. En la parte superior, Jesucristo preside la cena y tiene cuatro discípulos a su derecha y otros cuatro a su izquierda. En total, ocho discípulos, lo que no coincide con la canónica cifra de doce apóstoles.

En cuanto a la cronología, ya hemos indicado que la emisión de los ejemplares con *La cena* no puede ser anterior a 1841. Ahora debemos añadir que la hoja que incluye el *Rel·lotge* y la *Espliació* tiene el siguiente pie: «Barcelona. Se ven en la Imprenta de Miquel Borràs, carré de l'Hospital, n.º 144». Hasta donde han llegado nuestras indagaciones, tienen fecha de 1845 todos los impresos datados donde figura la calle

---

<sup>19</sup> Londres, British Library, General Reference Collection 1875.a.26 (n.º 246); Montpellier, Médiathèque Emile Zola, V10478\_08; Biblioteca del Centre de Lectura de Reus, C-O-I-XXV, 28.

del Hospital como imprenta de Miquel Borràs<sup>20</sup>. Por este motivo consideramos dicho año como la datación más probable de la edición que ahora nos ocupa. Aunque por el momento no podemos determinar con mayor exactitud la cronología de las dos ediciones de *La cena*, es evidente que ambas surgieron en fechas bastante próximas y, en todo caso, durante la década de los 40.

Es cierto que ambas ediciones no transmiten ni el mismo texto ni tampoco las mismas obras de relleno. Aparte del abanico diverso de títulos que pueden figurar en la otra cara de la edición que reproducimos en la figura 6, llama la atención que el impreso de Miquel Borràs no incluye las décimas sobre la secuencia de difuntos que algunos testimonios atribuyen falsamente al Rector de Vallfogona. ¿Esto podría significar que Borràs fue el primero en publicar *La cena*? Quizás sí, si interpretamos que la segunda edición podría haberse planteado como una ampliación de la primera. La estrategia editorial de sumar contenidos es bien conocida y se puede documentar abundantemente desde los orígenes de la imprenta hasta la época contemporánea. Sin embargo, nos parece arriesgada e incierta la aplicación de este argumento al caso concreto que ahora nos ocupa. Probablemente, esta cuestión podría resolverse con mayores garantías a partir de un análisis tipobibliográfico de cada una de las hojas volanderas que fueron relanzadas con *La cena* (figuras 5-8).

#### CONCLUSIONES

Las coplas de Timoneda comenzadas «En la cena consagrada», y publicadas en RM 555.5, un pliego poético de 1556, se incardinan en una tradición de representaciones alegóricas asociadas, como el molino de la cruz o el grano fecundo de trigo que se transforma progresivamente en espiga, harina y pan, ilustrando de este modo la vida de Cristo desde la Concepción hasta la Pasión, sin olvidar el sacramento del *Corpus Christi*. Timoneda podría haberse inspirado en algunos precedentes que de un modo u otro están vinculados al contexto valenciano del siglo XVI.

Después del pliego poético quinientista, no tenemos noticia de ningún otro testimonio del mismo poema, pero en el siglo XIX se comienzan a documentar en Cataluña algunas versiones orales y también un par de hojas volanderas con una canción tradicional derivada del texto de Timoneda. Esta canción, titulada *La cena*, induce a pensar que el poema de Timoneda gozó de una notable popularidad en la época. Incluso se puede conjeturar la posible existencia de alguna edición ignota impresa en Cataluña —en Barcelona más que en otra localidad—. Esta hipotética edición podría constituir el eslabón perdido que vincularía el poema impreso en Valencia con la tradición oral de

---

<sup>20</sup> Basamos este aserto en una edición de una obra de Benjamin Constant titulada *Adolfo*, con los siguientes datos tipográficos: «Barcelona. Imprenta de Miguel Borràs, calle del Hospital, núm. 144. 1845». En cambio, la *Història de l'esforçat cavaller Partinobles* salió el año anterior, con otro lugar en el pie de imprenta: «Barcelona. Estampa de Miquel Borràs, plassa de l'Oli. 1844». Los ejemplares consultados del *Adolfo* y el *Partinobles* se hallan en Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Tus-8-7167 y Tus-8-3418. También hemos localizado una edición que certifica que en 1845 este taller tipográfico había cambiado de dirección, pasando a la calle del Carmen. Se trata del *Contrapàs llarch en un quart de hora*, con los siguientes datos explícitos: «Barcelona. Se vent en la Imprenta de Miquel Borràs, carré del Carma, n.º 60. Any 1845» (ejemplar consultado en Barcelona, Centre de Documentació de Cultura Popular, Fons Joan Amades, ROM-3862). Aunque los datos analizados son parciales, apuntan a que la dirección de la calle del Hospital solamente figura en ediciones datadas de 1845, hecho que nos lleva a atribuir esta fecha para los pliegos no datados cuyo pie de imprenta menciona explícitamente la calle del Hospital.

Cataluña. De hecho, son muchas las obras que se publicaron primero en la ciudad del Turia y más tarde en Barcelona, como se da de hecho en las ediciones de autores tanto de época medieval —Ausiàs March, Jaume Roig, Ramon Muntaner— como del siglo XVI —Joan Timoneda, Andreu Martí Pineda, Melchor Horta—<sup>21</sup>.

Otro aspecto relevante es la peculiar configuración de una de las dos ediciones decimonónicas de *La cena*. Dicha peculiaridad reside en el hecho de que esta canción popular vaya acompañada de diferentes textos impresos en la otra cara de la hoja volandera. En efecto, hemos encontrado hasta cuatro modelos diferentes. Tres de ellos son ilustrados y descritos en las figuras 5-8; el otro es estudiado y reproducido en facsímil por Rebés (2018: 78-79). El cotejo de los ejemplares conservados nos induce a pensar que *La cena* fue impresa sobre el vuelto en blanco de hojas sueltas ya usadas. Se trataría, pues, de una estrategia editorial para reciclar y relanzar algunas hojas no vendidas. Como puede observarse en la figura 5, uno de los textos que acompañan a *La cena* fue impreso en 1841, fecha que consideramos el término *a quo* de dicha edición de *La cena*.

La otra edición, reproducida en las figuras 9-10, es también una hoja suelta impresa por ambas caras, sin fecha pero datable del año 1845. En este caso sí que nos hallamos ante una única edición, con el pie de imprenta en el margen inferior del vuelto. Por tanto, no es resultado de la impresión de un nuevo texto sobre la parte intacta de una hoja ya impresa mucho antes.

El hallazgo del pliego quinientista de Perugia aporta nueva luz para el estudio del cancionero popular de época contemporánea, añadiéndose a otros casos que representan el devenir de la tradición oral como un enorme magma de materiales cuyo origen se sitúa, con frecuencia, entre los siglos XV-XVI. La ausencia casi total de testimonios de la Edad Moderna se debe, en buena medida, a la falta de recolectores: sobre todo a partir del siglo XIX, estos fijaban por escrito las canciones directamente tomadas de la oralidad.

El salto del pliego poético quinientista a la canción contemporánea también ha quedado documentado, por ejemplo, en las *Cobles de les tristes y dolores naus de conserva* o en las composiciones que tienen por refrán la expresión «En bon punt i en hora bona»<sup>22</sup>. Otras conexiones similares se fundamentan en testimonios manuscritos de los siglos XV-XVI, como sucede en el romance del peregrino acusado de homicidio o en el romancillo sobre una malmonjada, ambos analizados por Mahiques (2020: 630-635). Muchas otras canciones carecen hasta el momento de versiones antiguas localizadas a partir de las cuales se pueda establecer una conexión como la que hemos estudiado en este artículo. Y *La cena* no estaba exenta de esta limitación, hasta que se produjo el afortunado hallazgo de uno de los pliegos de Perugia, permitiendo, ahora sí, iluminar esta profunda conexión entre la poesía del siglo XVI y el cancionero contemporáneo.

---

<sup>21</sup> Véanse, por ejemplo, las ediciones del *Diálogo de la Magdalena*, de Timoneda, impresas en Valencia y Barcelona y reseñadas bajo Mahiques y Rovira (2013b: 114-116). Del *Cancionero llamado Flor de enamorados* de Timoneda se conoce una edición barcelonesa de 1562 y se ha supuesto otra valenciana impresa hacia 1556-1557 (véase Mahiques y Rovira, 2014: 26).

<sup>22</sup> Estos ejemplos han sido estudiados por Marí i Mayans (1977-1978) y Rovira y Mahiques (2015). Se conocen tres pliegos poéticos, uno desaparecido, de las *Cobles de les tristes y doloroses naus de conserva* (BITECA, manid 2694, 2867 y 5172; Askins, 1981: 54 y 33-36, n.º v).

ANEXO I  
FIGURAS COMENTADAS



**Figura 1:** Joan Timoneda, *Cobles ara nouament trobades, a llaor y glòria del sanctissim cos precios de Jesu Christ, en l'any MDLVI*, 1556, sin lugar ni impresor, h. [1<sup>a</sup>]

Ejemplar de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, IL 1402, f. 25<sup>r</sup> (numerado a mina de plomo).  
 © Biblioteca Comunale Augusta de Perugia.

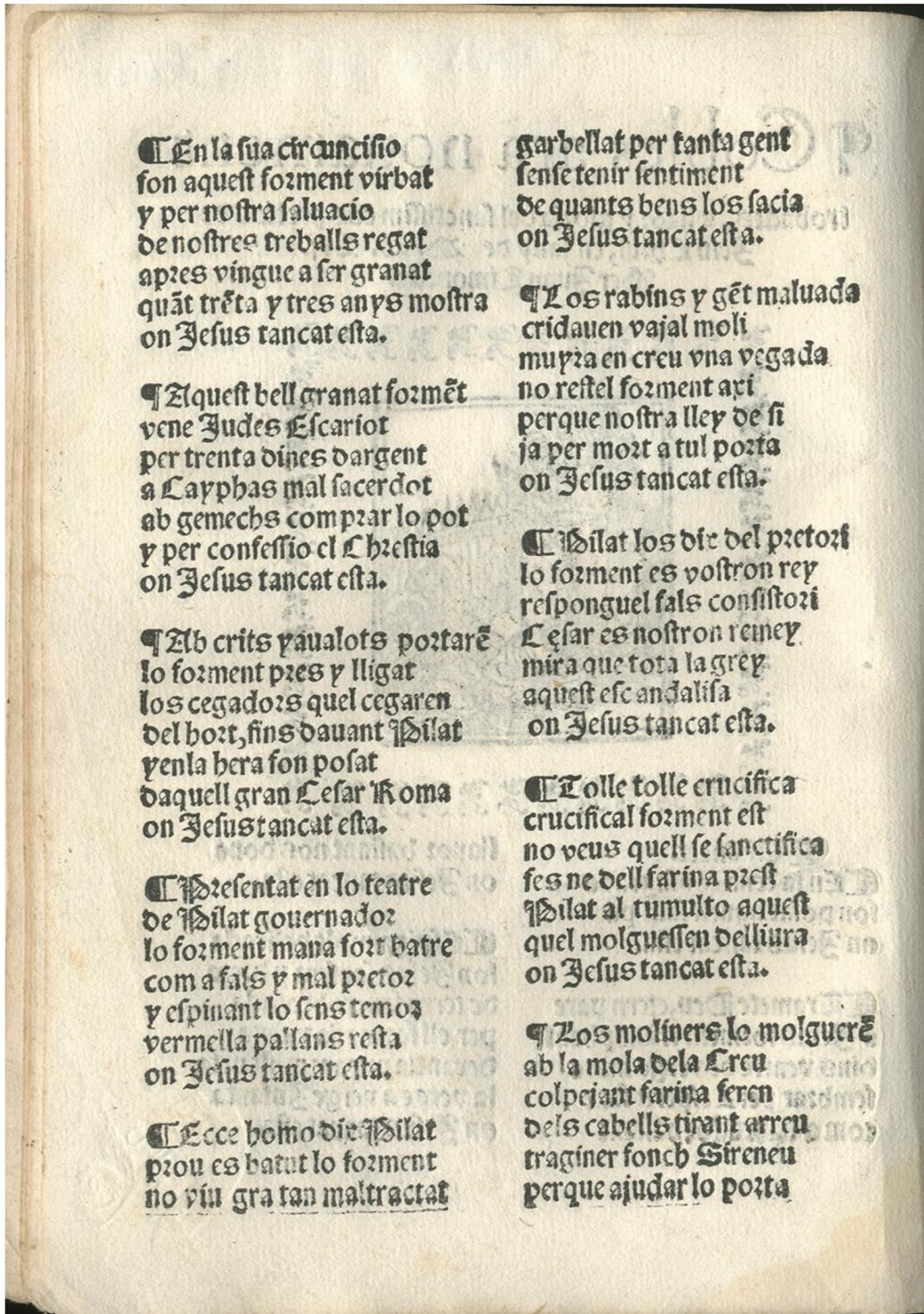


Figura 2: Juan Timoneda, *Cobles ara nouament trobades, a llaor y glòria del sanctíssim cos preciós de Jesu Christ*, en l'any MDLVI, 1556, sin lugar ni impresor, h. [1<sup>v</sup>]

Ejemplar de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, IL 1402, f. 25<sup>v</sup> (numerado a mina de plomo).  
© Biblioteca Comunale Augusta de Perugia.

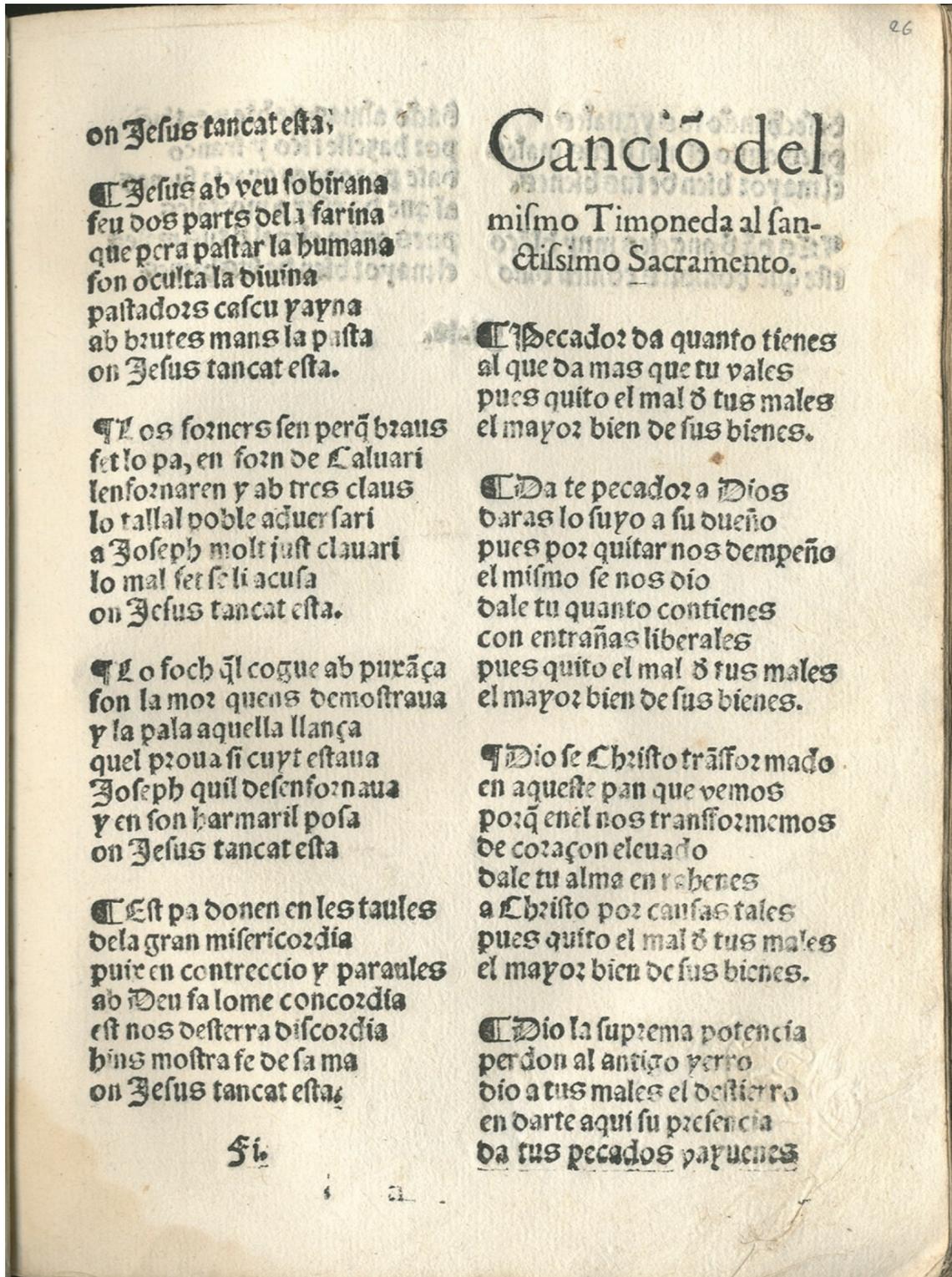
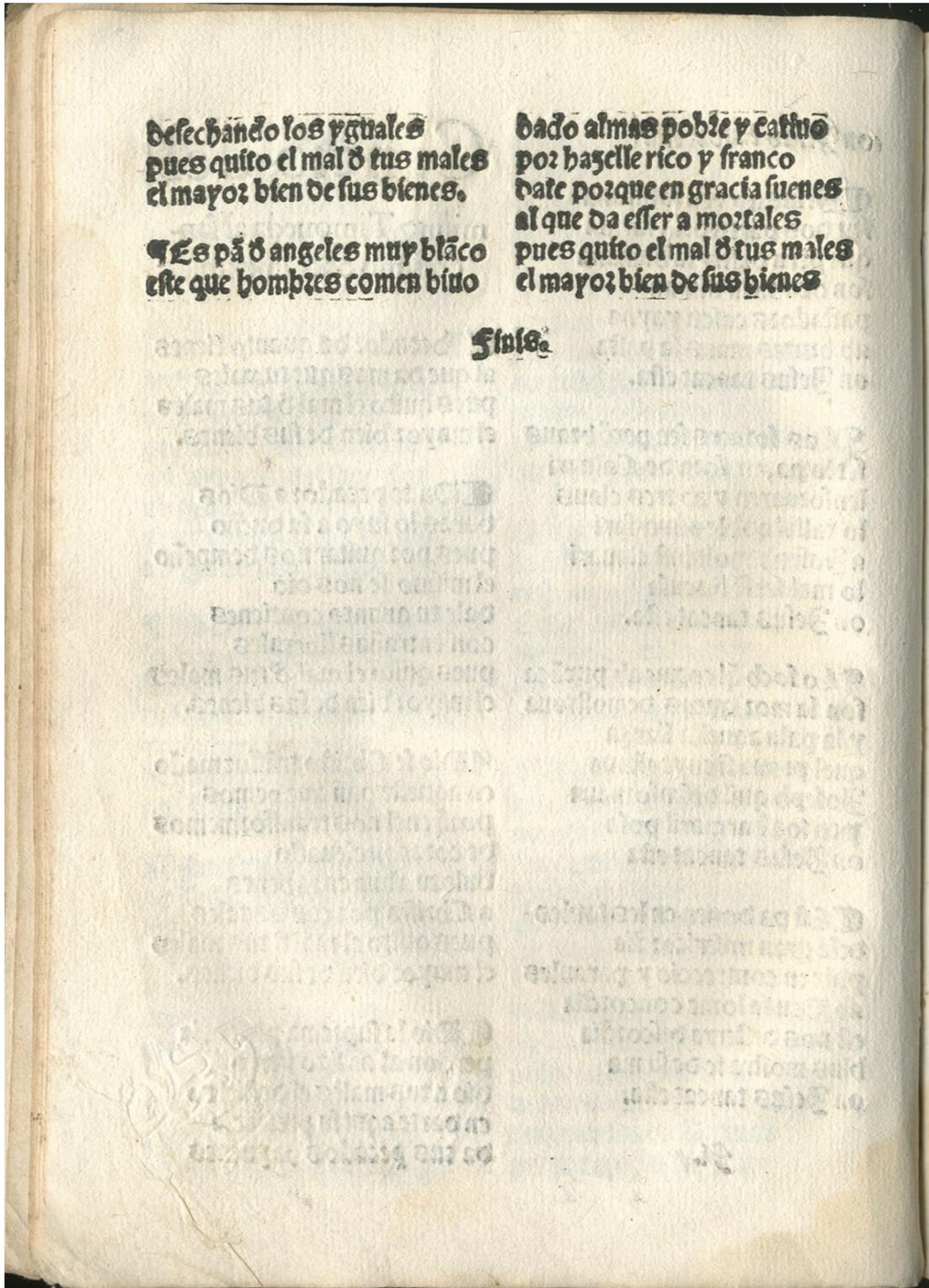


Figura 3: Juan Timoneda, *Cobles ara nouament trobades, a llaor y glòria del sanctissim cos preciõs de Jesu Christ*, en l'any MDLVI, 1556, sin lugar ni impresor, h. [2<sup>r</sup>]

Ejemplar de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, IL 1402, f. 26<sup>r</sup> (numerado a mina de plomo).  
 © Biblioteca Comunale Augusta de Perugia.



**Figura 4:** Juan Timoneda, *Cobles ara nouament trobades, a llaor y glòria del sanctíssim cos preciós de Jesu Christ*, en l'any MDLVI, 1556, sin lugar ni impresor, h. [2<sup>v</sup>]

Ejemplar de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia, IL 1402, f. 26<sup>v</sup> (numerado a mina de plomo).  
© Biblioteca Comunale Augusta de Perugia.



Figura 5: Goigs en alabansa dels gloriosos martirs sant Abdon y sant Sennen, los quals se cantan en la iglesia de santa Maria Delstures de la vila de Banyolas, bisbat de Gerona, Vic, Ignasi Valls, 1841

Ejemplar en Sabadell, Biblioteca i Arxiu Miquel Carreras de la Fundació Bosch i Cardellach, Fons Pau Vila i Dinarès A 004/Go 6 C1/2. © Fundació Bosch i Cardellach.

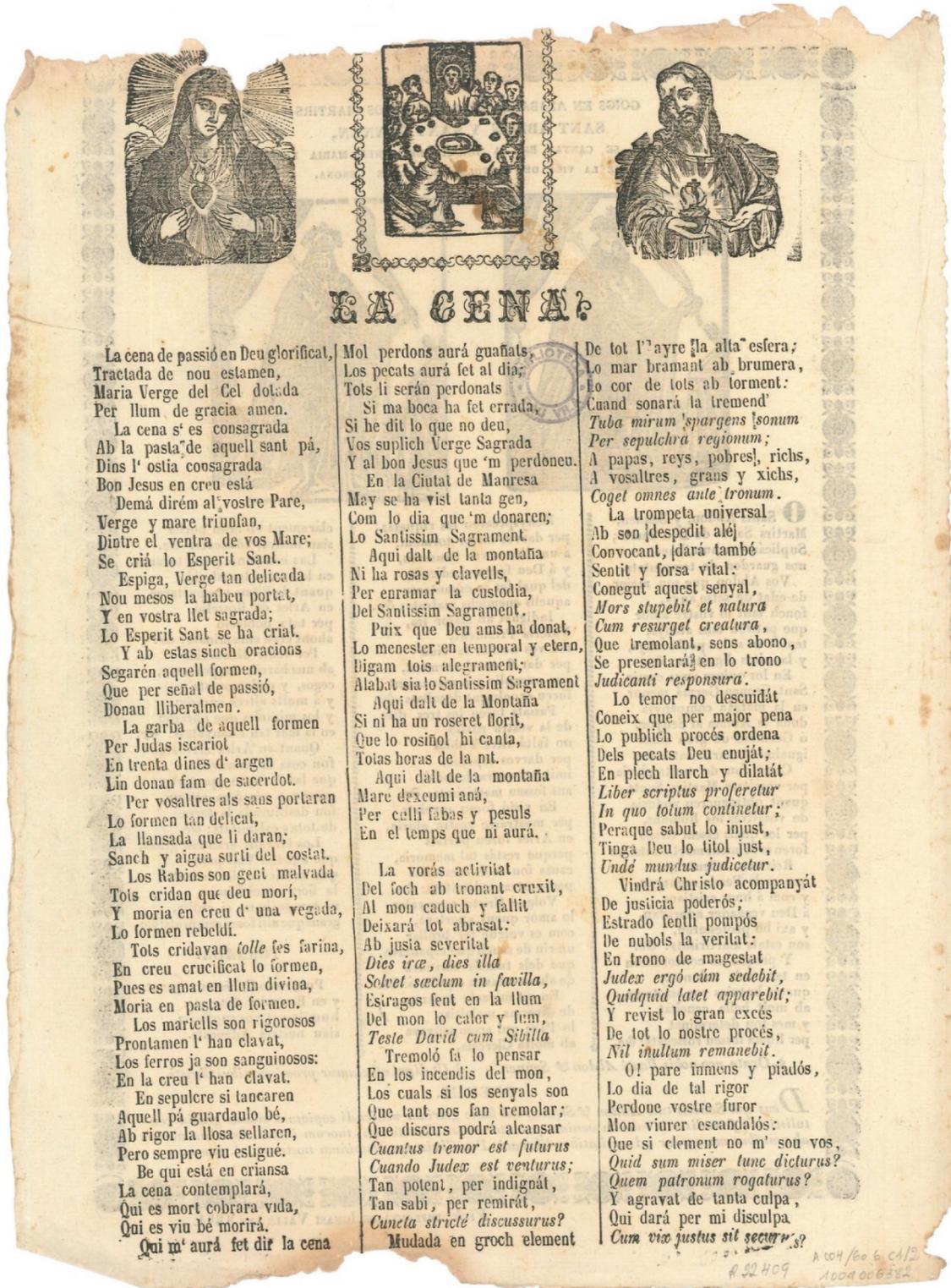
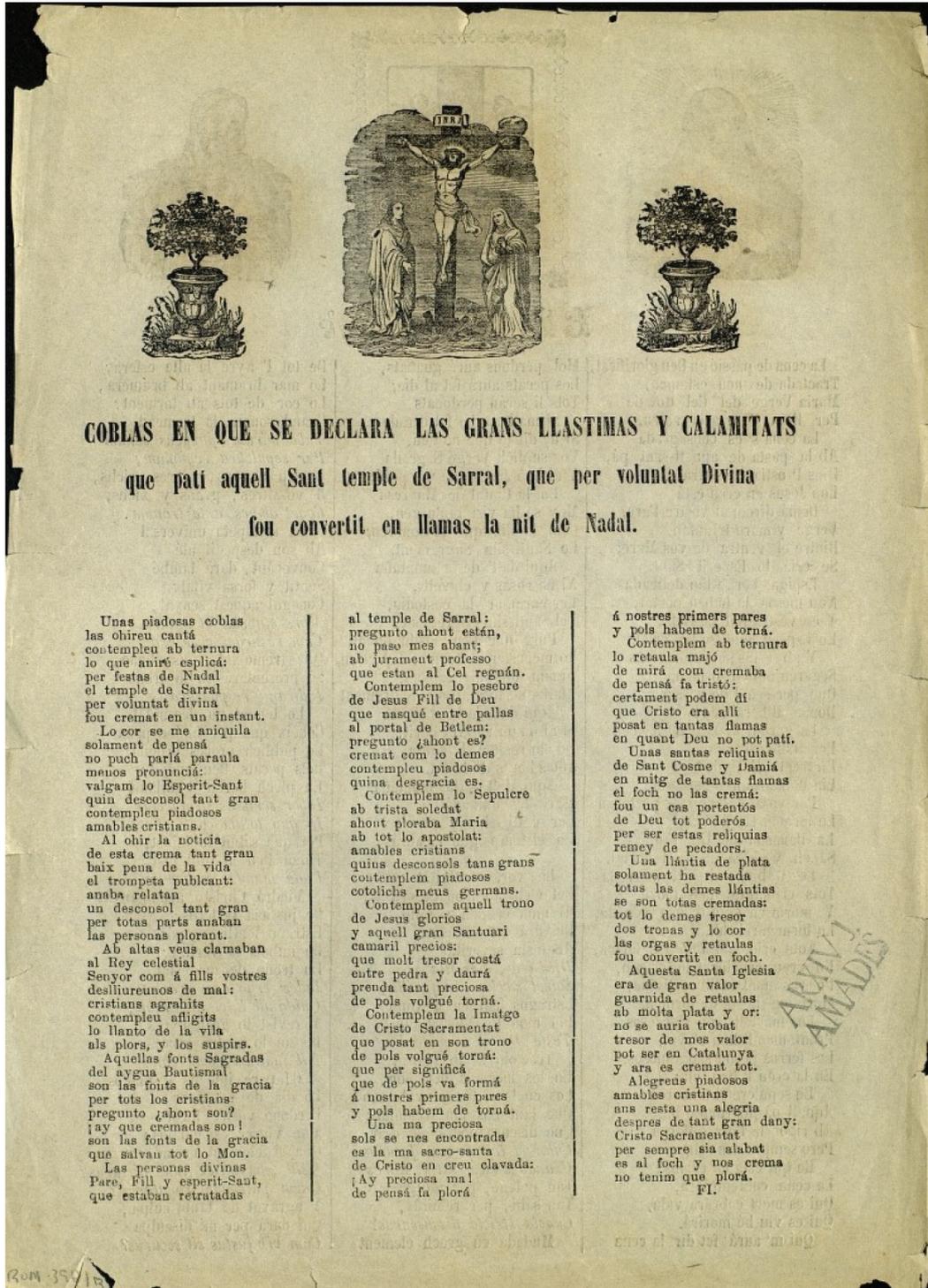


Figura 6: La cena, sin datos tipográficos. La otra cara de este mismo ejemplar es reproducida en la figura 5.

Ejemplar en Sabadell, Biblioteca i Arxiu Miquel Carreras de la Fundació Bosch i Cardellach, Fons Pau Vila i Dinarès A 004/Go 6 C1/2. © Fundació Bosch i Cardellach.



**Figura 7:** Coblas en què se declara las grans llàstimas y calamitats que patí aquell sant temple de Sarral, que per voluntat Divina fou convertit en llamas la nit de Nadal, sin datos tipográficos.

La otra cara de esta hoja volandera contiene la edición reproducida en la figura 6.

Ejemplar en Barcelona, Centre de Documentació de Cultura Popular, Fons Joan Amades, ROM-3901.  
 © Centre de Documentació de Cultura Popular.

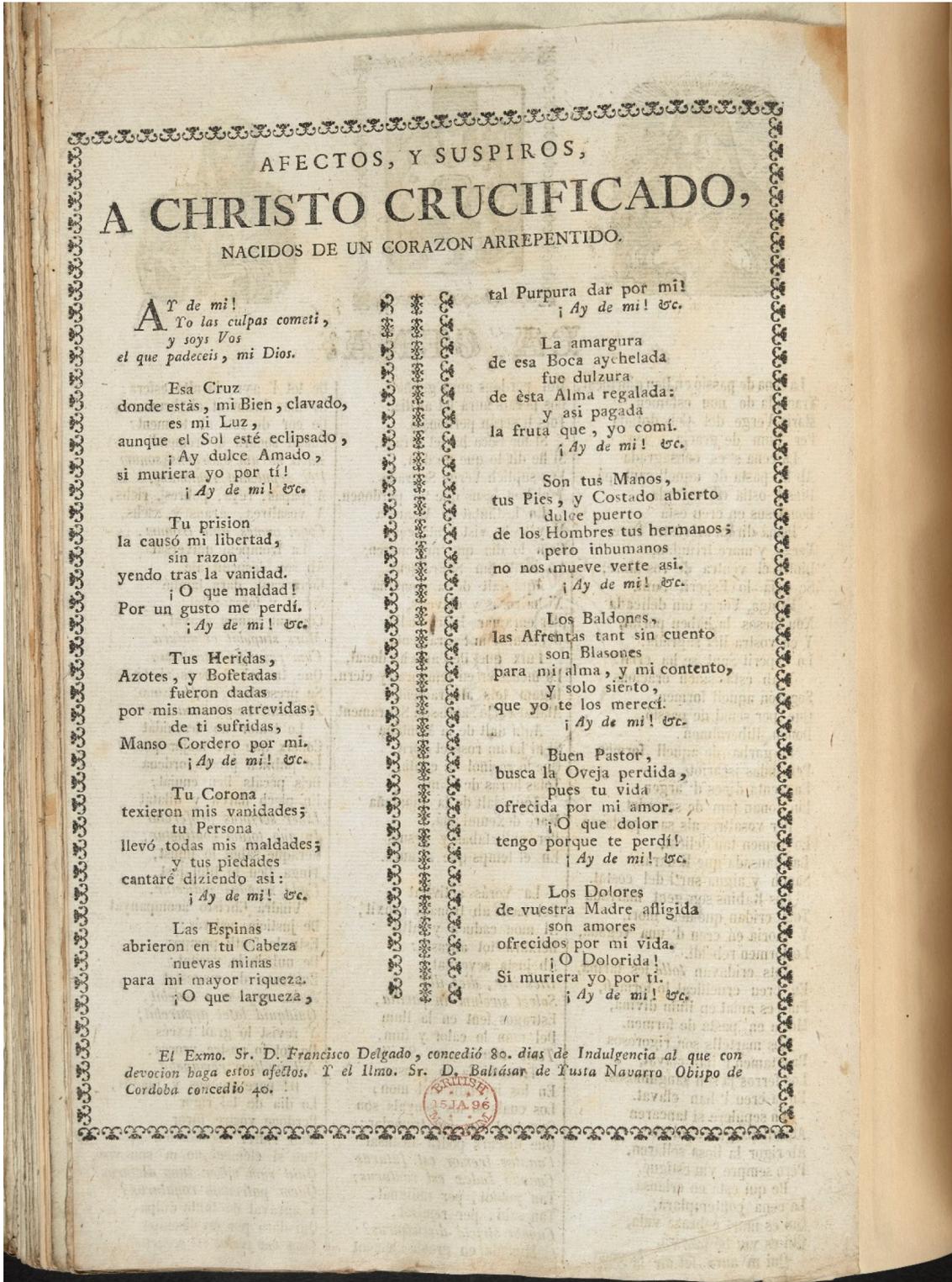


Figura 8: *Afectos, y suspiros, a Christo crucificado, nacidos de un corazón arrepentido*, sin datos tipográficos. La otra cara de esta hoja volandera contiene la edición reproducida en la figura 6.

Ejemplar en Londres, British Library, General Reference Collection 1875.a.26 (n.º 226). © British Library.

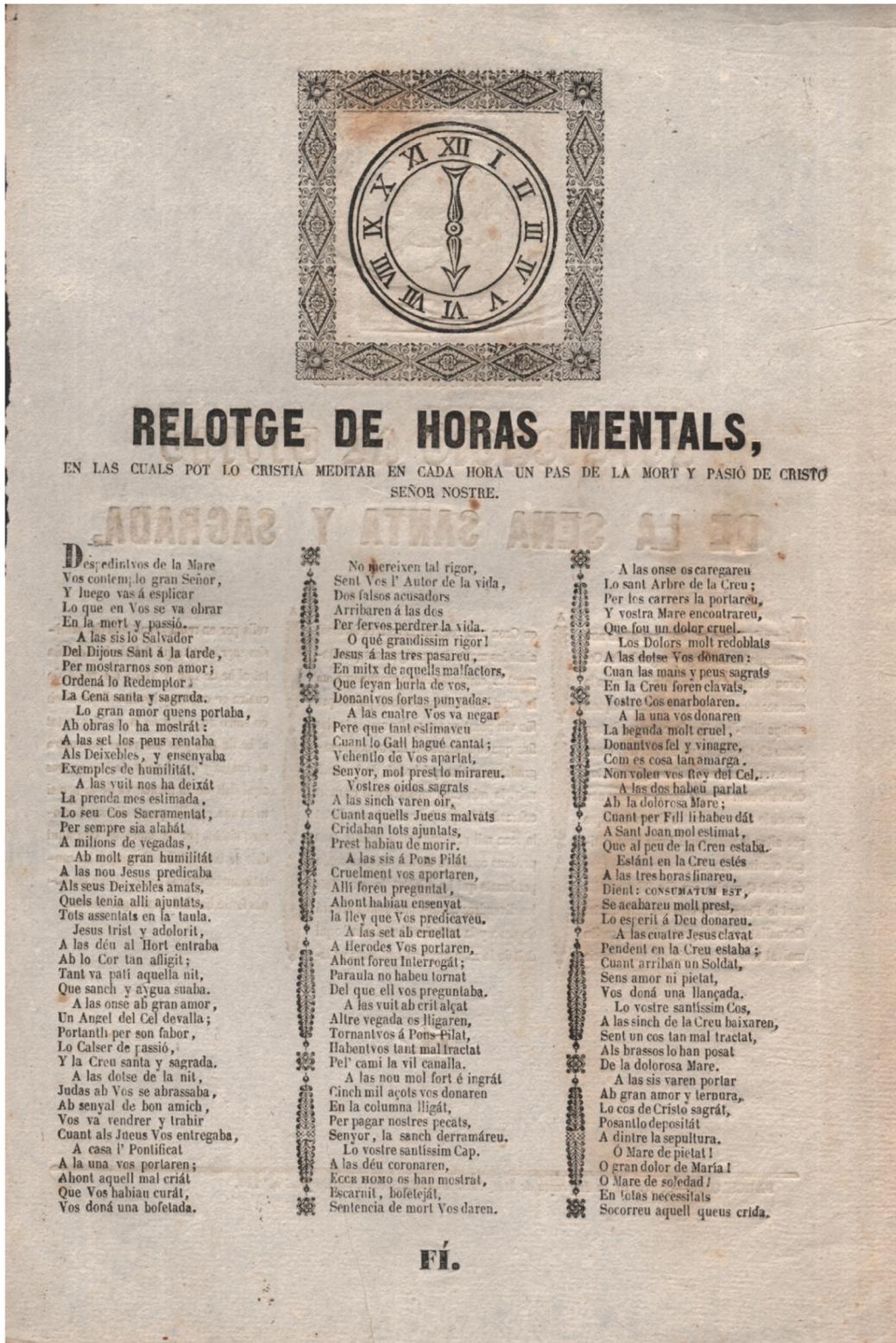
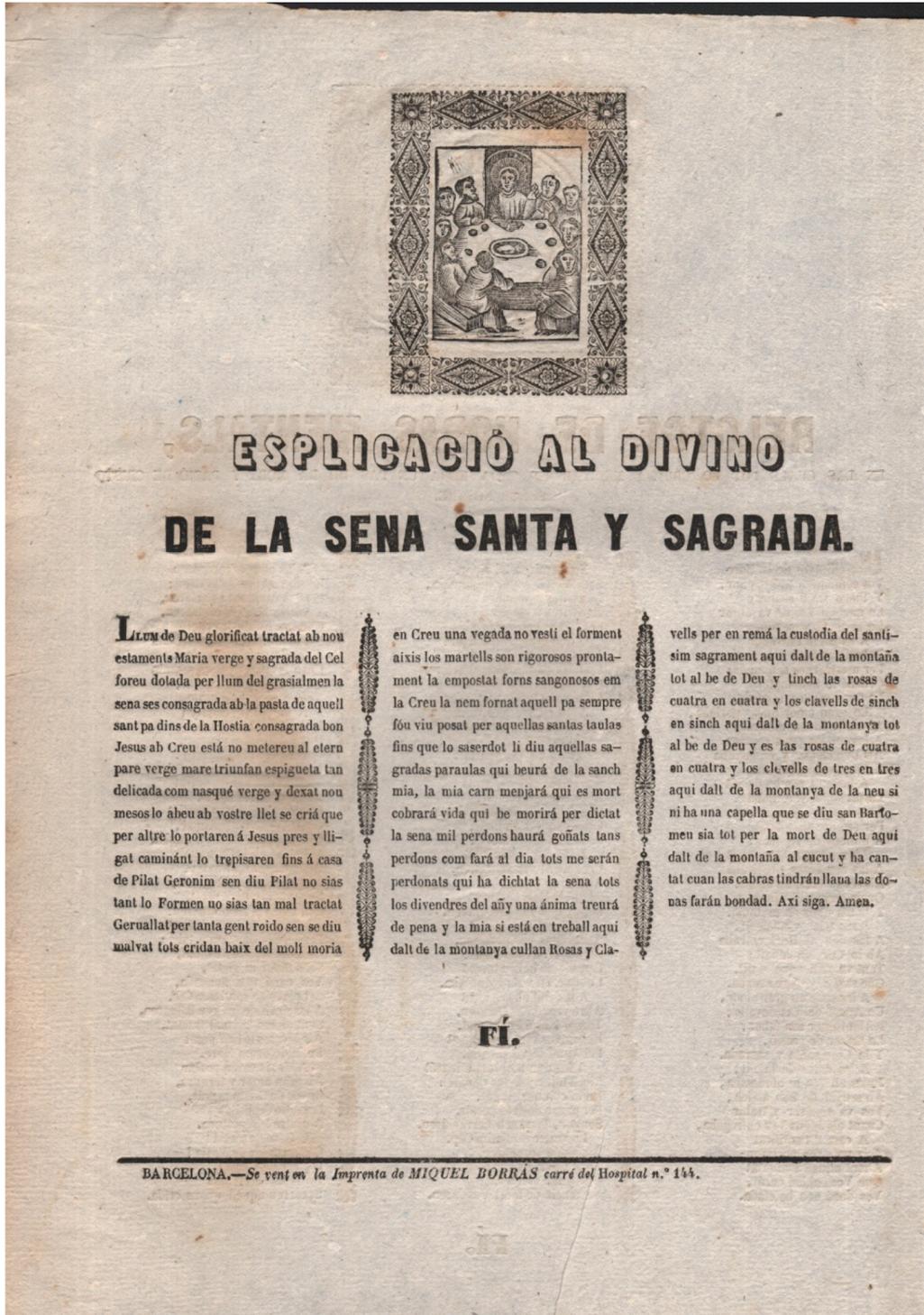


Figura 9: Relotge de horas mentals, en las cuales pot lo cristià meditar en cada hora un pas de la mort y passió de Cristo señor nostre, Barcelona, Miquel Borràs, sin data, h. [1<sup>r</sup>]

Ejemplar de la Biblioteca del Centre de Lectura de Reus, C-O-I-XXV, 28. © Centre de Lectura de Reus.



**Figura 10:** *Relloige de horas mentals, en las cuales pot lo cristià meditar en cada hora un pas de la mort y passió de Cristo señor nostre, Barcelona, Miquel Borràs, sin data, h. [1<sup>v</sup>].*

El vuelto de la hoja volandera, aquí reproducido, incluye la *Esplacació al divino de la sena santa y sagrada*.

Ejemplar de la Biblioteca del Centre de Lectura de Reus, C-O-I-XXV, 28. © Centre de Lectura de Reus.

## OBRAS CITADAS

- AMADES, Joan y COLOMINES, Josep (eds.) (1946-1948): *Els goigs*, Barcelona, Orbis. 2 vols.
- ANGLÈS, Higiní (1921): «Melodies populars de Pentecostès», *Vida cristiana. Publicació periòdica per temps litúrgics*, 8/59, pp. 258-263.
- ASKINS, Arthur L.-F. (ed.) (1981): *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca Rodríguez-Moñino*, Madrid, Joyas Bibliográficas.
- ASKINS, Arthur L.-F., INFANTES, Víctor y PUERTO, Laura (2014): *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- BITECA: AVENOZA, Gemma, SORIANO, Lourdes y BELTRAN, Vicenç (dirs.): *Bibliografía de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears*, en *Philobiblon*, Berkeley, Bancroft Library. URL: <[https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca\\_es.html](https://bancroft.berkeley.edu/philobiblon/biteca_es.html)> [fecha de consulta: 11/05/2021].
- BLASCO, Ricard (ed.) (1974): *Goigs valencians. Segles XIV al XX*, Valencia, Gorg.
- FABRE, J. (1911): «La Cena Santa. Divino», *Revista Musical Catalana. Butlletí de l'Orfeó Català*, 8/87, pp. 68-69.
- FERRANDO, Antoni (1983): *Els certàmens poètics valencians dels segles XIV al XIX*, Valencia, Alfons el Magnànim.
- FUSTER, Justo Pastor (1827): *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días. Con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno*, I [Contiene los autores hasta el año 1700], Valencia, José Ximeno.
- HAUF, Albert G. (1981): «El Tractat del molí espiritual de Fra Antoni Canals, O.P.», en *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2 [Estudis de Llengua i Literatura Catalanes II], Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 185-215.
- INFANTES, Víctor (2013): «Una cuarentena poética desconocida. Los pliegos sueltos del siglo XVI de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *Criticón*, 117, pp. 29-63. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.213>
- JAMBOU, Louis (1983): «La capilla de música de la catedral de Sigüenza en el siglo XVI. Ordenación del tiempo musical litúrgico: del Renacimiento al Barroco», *Revista de musicología*, 6/1-2, pp. 271-298. DOI: <https://doi.org/10.2307/20794903>
- LLOMPART, Gabriel (1969): «El molinet. Aspectos religiosos de un popular romance mallorquín», *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 25, pp. 251-272.
- LLONGUERAS, Joan (1928): *Els cants de la Passió. Exhortació poemàtica per a ésser dita i predicada en el temps de la Passió i Setmana Santa*, Barcelona, Hereus de la Vda. Pla.
- MAHIQUES CLIMENT, Joan (2020): «Romance y otras series monorrimas en la literatura catalana de los siglos XIV-XVI», en *Viejos son, pero no cansan. Novos estudos sobre o romanceiro*, Sandra Boto, Jesús Antonio Cid, Pere Ferré, Nicolás Asensio Jiménez y Maria Helena Santana (eds.), Coimbra / Madrid / Faro / Lisboa, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal / Centro de Investigação em Artes e Comunicação / Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, pp. 627-652.
- MAHIQUES, Joan y ROVIRA, Helena (2013a): «Dos plecs poètics amb obres de Joan Timoneda i Andreu Martí Pineda», *Els Marges*, 101, pp. 82-104.
- MAHIQUES, Joan y ROVIRA, Helena (2013b): «Aquí se contienen cuatro obras muy santas, todas expurgadas y atribuidas a Joan Timoneda», *Scripta. Revista Internacional*

- de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 2, pp. 108-138. DOI: <https://doi.org/10.7203/scripta.2.2651>
- MAHIQUES, Joan y ROVIRA, Helena (2014): «Romancero de la Biblioteca Comunale Augusta de Perugia», *PhiN. Philologie im Netz*, 65, pp. 13-68.
- MARÍ I MAYANS, Isidor (1977-1978): «Les cobles sobre un naufragi de l'any 1460, en la tradició oral d'Eivissa», *Mayurqa*, 17, pp. 229-233.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (ed.) (1882): *Romancerillo catalan. Canciones tradicionales. Segunda edicion, refundida y aumentada*, Barcelona, Álvaro Verdaguer.
- MORENO MARTÍNEZ, José Luis (2005): *La luz de los padres. Temas patrísticos de actualidad eclesial*, Toledo, Instituto Teológico San Ildefonso.
- PCEM: MAHIQUES, Joan y ROVIRA, Helena: *PCEM. Cens de Poesia Catalana de l'Edat Moderna*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans. URL: <https://pцем.іec.cat> [fecha de consulta: 11/05/2021].
- REBÉS, Salvador (2018): «Corrandes i memòria oral d'un plec de Joan Timoneda en un full volander de 1829», en *Vigència, transmissió i transformació de les tradicions orals*, M. Magdalena Gelabert i Miró (ed.), La Vall d'Uixó, Grup d'Estudis Etnopoètics de la Societat Catalana de Llengua i Literatura, pp. 65-81.
- REDONDO, Agustín (1989): «De molinos, molineros y molineras. Tradiciones folklóricas y literatura en la España del siglo de Oro», *Revista de Folklore*, 102, pp. 183-216.
- RIBELLES COMÍN, José (1929): *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 hasta nuestros días*, II [siglo XVI], Madrid, Tipografía de la «Revista de Archivos».
- RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando (1984): *Los terremotos alicantinos de 1829*, Alicante, Instituto de Estudios Alicantinos.
- RODRÍGUEZ DE LA TORRE, Fernando (1992): «Literatura popular sísmica: Una novela y muchas poesías sobre el terremoto del 21 de Marzo de 1829», *Revista de Folklore*, 142, pp. 111-122.
- 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 – Editora regional de Extremadura.
- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1999): *Assaigs de literatura valenciana del Renaixement*, Alacant, Universitat d'Alacant / Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- ROVIRA, Helena y MAHIQUES, Joan (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.
- ROSSICH, Albert (ed.) (2000): Francesc Vicent Garcia, *La Armonia del Parnàs* [facsimil de la ed. de 1703], Barcelona / València, Universitat de Barcelona / Universitat de València.
- SOLERVICENS, Josep (2012): *La poètica del Barroc. Textos teòrics catalans*, Lleida, Punctum.
- TOMÀS, Joan y MILLET, Lluís (2010): «Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Missió de recerca de cançons a l'Alt Empordà. Cançons recollides per Joan Tomàs i Lluís M. Millet el juliol-agost de 1927», en *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials: volum XX. Missions de recerca per Joan Tomàs-Lluís*

*M. Millet; P. Fouché-M. Fouché; Joan Gols-Xavier Gols; Palmira Jaquetti.*  
*A cura de Jaume Massot i Muntaner, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 11-133.*

Fecha de recepción: 29 de mayo de 2021

Fecha de aceptación: 23 de julio de 2021

