

Un post-incunable valenciano desconocido y la emergencia de una obra literaria: el *Libre de la concepció de la verge Maria* o *Spill de la puritat* de Francesc Moreno*

Josep Lluís MARTOS

Universitat d'Alacant

jl.martos@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-1379-7536>

Hace ya medio siglo que Alan Deyermond nos comenzaba a insistir en la rentabilidad del estudio de la literatura perdida para completar la visión de una tradición literaria nacional¹, sesgada por los avatares de la transmisión de los propios textos. Desde su primer trabajo y siguiendo la estructura y metodología de Wilson, Deyermond catalogó la literatura castellana² perdida a través de los géneros literarios, frente a la complejidad de la empresa y la necesidad de delimitar el objeto de estudio. Se marcó ciertas limitaciones con ello, puesto que las perspectivas de estudio de la literatura perdida son más amplias que las definidas por su proyecto personal, de lo que él mismo es consciente, de manera que convendría no limitarse a estas directrices, puesto que, junto a estas vías de estudio, de la literatura nacional y de los géneros, existen otros dos

* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i «Poesía, ecdótica e imprenta» (PID2021-123699NB-I00), financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa».

¹ Desde su primer trabajo en 1975 hasta 2003, en un arco que abraza prácticamente toda su carrera académica y, sin duda, el período de mayor solidez científica (Deyermond 1975, 1976-1977, 1982, 1986a, 1986b, 1990, 1992, 1995a, 1995b, 1996a, 1996b, 1997, 1999 y 2003)

La investigación en la literatura medieval perdida se inaugura con el trabajo de 1952 de Richard M. Wilson, que amplía y reescribe en 1970 en su monográfico titulado *The Lost Literature of Medieval England*, que desarrollaba el proyecto sugerido por R. W. Chambers casi tres décadas antes (1924-1925). Lo hace en plena resaca de la Segunda Guerra Mundial, en tierras inglesas y centrada en su literatura nacional, por el contexto post-bélico de reivindicación y recuperación de los signos de identidad de un pueblo, que impulsan esta atención al legado cultural perdido.

² Dejando para otros investigadores el resto de tradiciones literarias peninsulares, como es el caso de la producción en catalán, objeto de este trabajo: «Por razones prácticas –no tengo los conocimientos necesarios–, el catálogo no abarca la literatura perdida de las otras lenguas literarias de la Península Ibérica en la Edad Media: portugués, gallego, catalán, provenzal, latín, árabe, hebreo. Es de esperar que otros investigadores se ocupen de catalogar las obras perdidas en dichos idiomas» (Deyermond 1995b: 36-37).

grados de concreción: los autores y las obras³. En realidad, esta última perspectiva fue tenida en cuenta de manera intrínseca en su proyecto⁴ de catalogación de la literatura castellana medieval perdida, porque uno y otro eran la base de las propias entradas de cada género literario, pero la propuesta de ampliación metodológica que propongo busca atender el nivel específico de ambos parámetros.

Por un lado, la delimitación de la producción de un autor como corpus de estudio es un criterio paralelo al empleado por Wilson y Deyermond, que atendían a los géneros⁵. Con ello, en principio, se parcela el tratamiento de una literatura nacional y se ofrece no ya la perspectiva de un género, sino la de un autor, una y otra sin duda de gran interés, por lo que no pueden ser excluyentes, más aún si este último produce obras pertenecientes a dos tradiciones literarias diferentes, pero complementarias, como es el caso de Pere Torroella, por poner un ejemplo.

Por otro lado, las obras concretas deben atenderse desde una doble perspectiva: el análisis reconstructivo de todos los datos posibles sobre el texto perdido desde una atención literaria amplia, de contexto, género, tema y forma, pero también de la propia recuperación textual de la obra, completa o parcialmente. A esto último solo se puede llegar desde la atención particular a cada entrada del catálogo general, con un estudio singularizado, a la manera del aplicado a la *Suplicació de natura humana* de Joan Roís de Corella (Martos 2016), o, al menos, considerándolo como un punto de partida (*una lista de compras*, dice Deyermond) para estar atento a la identificación de esos textos, en un proceso de acceso fortuito a ellos:

³ No atendió a la perspectiva de autor, a excepción de su trabajo sobre las pérdidas en la obra de fray Hernando de Talavera (Deyermond 1999), siguiendo y reconociendo el modelo de Pedro Cátedra (1983) para Enrique de Villena, desarrollado poco después por Martos para la obra de Joan Roís de Corella, en otra tradición literaria diferente a la castellana en una comunicación invitada al *Congreso Internacional de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda* celebrado en Valencia en 2005, a instancias del propio Deyermond, que fue el origen de trabajos posteriores (Martos 2008, 2015 y 2016) con esta perspectiva.

⁴ Inacabado pero completamente proyectado, con avances a lo largo del último cuarto del siglo XX, destinados a nutrir el catálogo definitivo de la literatura castellana medieval, cuyo primer volumen (Deyermond 1995b) ha sido el único en publicarse, motivado por la concesión del premio Nebrija. Este se centró en la épica y, muy circunstancialmente, a los romances, pero contamos, al menos, con un índice de los tres tomos siguientes que habrían completado el proyecto (1995b: 255-256), dedicados, respectivamente, a la lírica y el teatro; a la ficción y la historiografía; y a la literatura religiosa, didáctica y técnica. Sí que se conservan las fichas con las más de 600 obras perdidas catalogadas por Deyermond, que en estos momentos se encuentran en manos de Andrew M. Beresford, en cuyo despacho de Durham University pude consultar en julio de 2024 la caja que contenía estos materiales, cuya ordenación, actualización y explotación requeriría un proyecto específico.

⁵ Que, si acaso, se subordinarían aquí al análisis de esta nueva perspectiva, en paralelo a otros aspectos, como las fuentes, las causas y las épocas de las pérdidas. Deyermond (1992 y 1995b) señaló que se debía de atender a estas tres perspectivas, de hecho, unas de mayor rentabilidad que otras, si bien no las consideraba como criterio organizador del corpus.

Las finalidades del proyecto (aparte del interés del coleccionista, que no es nada despreciable) son dos. Primero, nos proporcionará una visión más amplia y más adecuada de cómo era la literatura medieval española, no limitada a lo que por casualidad existe hoy (Menéndez Pidal insistió repetidas veces y con razón en esta finalidad, aunque se limitó indebidamente a ciertos géneros, los que para él representaban la esencia popular y realista de la literatura española). Segundo, la finalidad práctica de proporcionar una «lista de compras» para que los hispanomedievalistas sepan, al encontrar en una biblioteca o un archivo una obra que no conocen, si se trata de una obra que se creía perdida; es decir, que el catálogo sea el complemento negativo del recurso fundamental del hispanomedievalista, la *Bibliography of Old Spanish Texts*. La segunda finalidad importa sobre todo a los investigadores jóvenes en España, tan numerosos y tan eruditos (Deyermond 1995b: 19).

No pasaba desapercibida al maestro la fase siguiente al estudio de la literatura perdida, esto es, la propia búsqueda y recuperación de los textos, en una vía de actuación poliédrica, puesto que cada caso requiere métodos diferentes y aquí radica una de sus dificultades. Nos pasaba el testigo a los entonces jóvenes investigadores, puesto que la necesaria paciencia requerida por una investigación de estas características –otro de sus hándicaps– nos ha ido acompañando a lo largo de los años, no solo madurando las ideas y las metodologías, sino buscando desapercibidos hilos de Ariadna que seguir.

Ese carácter poliédrico de una metodología sobre literatura perdida y sobre literatura recuperada deja en evidencia sus propias limitaciones, puesto que, si fortuita es la pérdida, tanto así lo es, a menudo, su proceso de identificación y/o recuperación. Esa *lista de compras* a la que se refería Deyermond alcanza los 26 incunables o post-incunables valencianos, según establece Julián Martín Abad, quien por fin nos ofrece un repertorio de estas características para la tradición valenciana y quien deja constancia de lo inabastable de las pérdidas:

Ningún ejemplar finalmente ha llegado hasta nosotros en el caso de 26 ediciones. Descorazonador, sin duda. ¿Cuántas más ediciones habrán desaparecido sin dejar rastro? Pero venceré esa limitación, al ocuparme de la caracterización de los incunables y post-incunables valencianos, con ojo avizorador sobre esos rarísimos especímenes, cuya dispersión por la geografía bibliotecaria mundial es la habitual pero con gran presencia de ejemplares en bibliotecas españolas, incluso valencianas (Martín Abad 2024: 25-26).

En efecto, no siempre hay rastro alguno de la propia existencia de las obras perdidas o, más bien, pocas veces existe, por lo que no sabremos qué buscar. Es por ello que no se puede menospreciar ni desatender cualquier hilo del que tirar, aunque no sepamos qué hay en su otro

extremo o en los diferentes recodos de ese laberinto, porque, quizás, al otro lado nos espera un nuevo testimonio de un texto o, incluso, una obra completamente desconocida. Y, precisamente, en el extremo de uno de esos hilos y moviéndome entre materiales diversos desde mi interés por las fuentes impresas, he encontrado ambos productos: un post-incunable valenciano con una obra en catalán, uno y otro absolutamente desconocidos por cualquier investigación previa, con lo que ello implica para la ampliación del corpus bibliográfico valenciano y de la propia literatura en esta lengua. Su noticia es, en definitiva, el objeto último de este trabajo, cuyo interés viene avalado por las palabras del gran post-incunabilista hispánico, quien, tras haber aumentado en más de 200 los especímenes del catálogo de Norton (1978), considera que «los futuros hallazgos de *post-incunables ibéricos* serán aún más *raros, más curiosos, más deseables y con historias de posesión y uso más ocultas (voluntaria o involuntariamente)*» (Martín Abad 2016: 16).

EL ACCESO AL POST-INCUNABLE PERDIDO

Biblio filia y literatura perdida acaban siendo sinónimos con mucha frecuencia por la cierta endogamia de esos círculos, al que solo tienen acceso algunos privilegiados, con la suerte para nosotros de que han ido dejando huella de la existencia de ese ejemplar raro o único en sus repertorios o estudios bibliográficos. Francisco Vindel (1945-1954) fue uno de los más generosos en este sentido, sin lugar a dudas, en *El arte tipográfico en España durante el siglo xv*, puesto que explicitaba a menudo el nombre de los bibliófilos a cuya biblioteca pertenecía el ejemplar fotografiado, una aparente asistemática que, sin lugar a dudas, dependía de la voluntad del poseedor. Es cierto, sin embargo, que no podemos esperar que tales incunables se encuentren en esas mismas manos privadas después de 75 años, sino que, tras diversos avatares en el mercado bibliófilo, pueden haber llegado a generar, incluso, dos o tres cambios de poseedor, si no más, con lo que su rastro se ha llegado a desvanecer. Dos de los repertorios más recientes, el de incunables y post-incunables valencianos de Julián Martín Abad (2024) y el de bulas incunables de Fermín de los Reyes (2025), dejan constancia de ambos aspectos: por un lado, del hermetismo de ciertos bibliófilos, a cuyos fondos se les permite acceder, con los matices necesarios, pero no identificar su biblioteca por escrito más que, si acaso, por la ciudad⁶; por otro lado, de la voluntad y compromiso de ambos bibliógrafos por actualizar los datos sobre la

⁶ Nótese el matiz entre los incunables «sin ejemplar conocido» y «ejemplar sin localizar» que establece Fermín de los Reyes (2025: 433-435) en su listado de *Localización de ejemplares*, cuya riqueza es indudable por su actualización, pero que deja constancia de ese contraste entre las bibliotecas particulares explícitas (las de Francisco Mendoza, José María Arriola, herederos de Víctor Infantes, Luis Caruana o la del propio autor de esta monografía) y otras

ubicación de esos ejemplares, incluso aportando información sobre su historia o sobre el momento en que se perdió su pista⁷. A pesar de la intensidad con que los bibliógrafos siguen actuando en este sentido restaurador, las dificultades connaturales al propio mercado del libro y los rastros difusos que emergen de la privacidad de las bibliotecas provocan que el caudal de pérdidas sea difícil de cuantificar o, incluso, imaginar.

El tiempo es un criterio clave en el estudio de la literatura perdida, no solo por la paciencia ante un dilatado y complejo proceso de documentación, sino porque la propia época de la pérdida es determinante en la eventual reaparición de ejemplares, por la sucesión de avatares de conservación a lo largo de los siglos. A los recelos que impiden, como hemos visto, el acceso a estos fondos privados, se une un enemigo aún peor: el desinterés por la bibliofilia de los herederos, fuera de esos círculos y en cuyas bibliotecas quedan abandonados los ejemplares, si no es que son catalizadores de una dispersión atomizada, como, de hecho, debe de haber ocurrido con el fondo del bibliófilo que aquí se trata. Según las circunstancias de alejamiento de los ámbitos bibliófilos de los nuevos propietarios, esa distancia se va haciendo más insalvable, si bien es cierto que, cuando sale del núcleo familiar, se pueden generar huellas que permiten, si no recorrer por completo los itinerarios de venta, sí constatar la pervivencia de la obra, como ocurre con los catálogos elaborados para las subastas públicas. El problema con este tipo de ventas es la movilidad internacional del producto bibliográfico porque requiere

como las de Igualada, Madrid o Salamanca, para los números 83, 111 y 98 de su repertorio, respectivamente.

⁷ «Me preocupó muy especialmente el control de los ejemplares concretos, procurando conocer siempre su signatura topográfica, así como su historia particular» (Martín Abad 2024: 59). Sirva de preámbulo esta declaración de intenciones, para exemplificar estas cuestiones con algunas de las entradas de su repertorio: en el n.º 177, por ejemplo, recoge la última noticia que se tuvo de uno de los ejemplares, el que perteneció a Portabella, o detalla la procedencia del actualmente en manos de Caruana: «Valencia. Caruana [Es el ejemplar que la *Librería Bardón*, de Madrid, ofreció en venta en *Mostra del Libro Antico: [Catálogo]* 195]. Madrid, 2009 6»; o el caso del ejemplar único perdido del n.º 150 («Desconozco el paradero del ejemplar que se ofreció en venta José Porrúa e Hijos: *Catálogo de libros de ocasión, no. 12*. México, 1949, bajo el número 10382 bis»); o del n.º 41, con dos grados de pérdida de un ejemplar incunable considerado único y la reciente emergencia de otro, que evidencia el grado de actualización del repertorio: «Se desconoce el paradero actual del ejemplar incompleto que perteneció a Antoni Bulbena i Tosell (1854-1946), de Barcelona, y fue luego adquirido por el bibliófilo Ramón Miquel y Planas (1874-1950). Un ejemplar incompleto, conteniendo igualmente solo el *Tractat de confession* se localiza actualmente en Valencia. *Dominicos*, I-35(33). Debo y agradezco la noticia del hallazgo, cuando este repertorio se encontraba ya en imprenta, a Bárbara Barberá Matías y Carlos Manuel García Giménez, que preparan un estudio con el título “*Unicum dominicarum: hallazgo de un ejemplar del Tractat de confessió de Eiximenis impreso en Valencia por Nicolas Spindeler en 1497*”, y que también me notifican que este ejemplar incompleto ya fue citado en Ivars Cardona, Andrés (O.F.M): “*¿Quién es el autor del «Tractat de Confession» impreso en Valencia, año de 1497, por Nicolás Spindeler, bajo el nombre de Fr. Francisco Eximénez?», Archivo Ibero-Americanus, XIV (1920), pp. 251-256*». En más de un 10% de las entradas de este repertorio, se refieren ejemplares perdidos, de los que se aportan los datos conocidos de su historia particular.

una especial interacción con Patrimonio Nacional, cuando hablamos de territorio español, o atender a las respectivas legislaciones estatales. Esto hace que, especialmente cuando se trata de volúmenes pequeños, esa movilidad sea más dúctil y acabe, a menudo, en bibliotecas privadas por una vía, digamos, más discreta, si no heterodoxa. En definitiva, la dispersión y la propia fortuna juegan en contra de la conservación, de manera que las pérdidas se pueden acabar convirtiendo en definitivas, como demuestra la propia historia del libro.

Ahora bien, es también la fortuna, en su otra cara, la que, en ocasiones, genera de manera fortuita y aleatoria primero la conservación y, después, la emergencia de obras perdidas e, incluso, desconocidas. Es por ello que en su día pude acceder al microfilm del único ejemplar conocido de un incunable valenciano perdido, impreso por Lambert Palmar en 1488, del que di noticia bibliográfica tan completa como pude, recopilando los rasgos materiales visibles en su reproducción fotográfica y tratando digitalmente las imágenes para extrapolar algunas medidas, como las que afectaban a su tipografía, a partir de otro ejemplar único perdido de una edición similar, que sí pude localizar físicamente. La reproducción fotográfica ofrecía los contenidos del impreso y los rasgos internos, lo que permitió no solo recuperar las propias obras literarias, sino también analizar la información editorial que ofrecían y contrastarla con los datos materiales para reconstruir las modificaciones que sufrió el proyecto editorial durante su proceso de impresión⁸.

Se desconocía la existencia de esta fuente incunable hasta la anotación de Martí de Riquer a propósito de una obra perdida de Joan Roís de Corella en su *Història de la literatura catalana*, en la que listaba sucintamente sus contenidos y ofrecía su íncipit y colofón⁹; de hecho, hasta los últimos meses de 2024, ni siquiera formaba parte de los grandes catálogos internacionales de incunablestística, a los que se ha incorporado a partir de mis

⁸ La recuperación y estudio de ambos incunables se ofreció, de hecho, como artículos de la *Revista de Literatura Medieval* (Martos 2019 y 2021) y ahora recurro también a ella para ofrecer la noticia de este post-incunable desconocido. Para la reconstrucción del proceso de impresión en relación a sus rasgos internos, véase Martos 2022 y, para un estudio de conjunto de la trilogía que forman ambos incunables de Palmar con uno que los precedía, véase Martos 2024.

⁹ «El 28 de juny del 1488 l'impressor Lambert Palmar publicava a València un avui rar opuscle, tot en prosa, que conté el cartell de Ferrando Dieç, la *Vesió de Joan Roís de Corella*, l'obra premiada, de la qual és autor “lo digne Mossén Dímas”, o sia Bartomeu Dímas (que també concorregué a les justes poètiques religioses del 1474 i del 1488; veg. pàg. 373 i 378) i un sermó del barceloní mestre Felip de Malla (veg. pàg. 395)» (Riquer 1964, III: 280). «Incunable que s'inicia amb els mots: “Ihesus Marie filius. Comença la excellentissima obra en prosa sobre la verissima immaculada conceptio de la mare de Déu a instantia del noble mossen Ferrando Dieç, prevere...”, i fineix amb el colofó: “A lahor e honor de la purissima conceptio de la verge Maria, e a instancia del noble Ferrando Dieç, prevere, foren empremtades e acabades les presents obres ab lo present sermo de mestre Felip de Malla que ell feu en Barcelona a Santa Maria del Mar, per Lambert Palmar, alemany, en la insigne ciutat de Valentia, en l'an de la nativitat de nostre senyor Deu mil CCCC LXXXVIII a XXVIII de juny, vespre de sanct Pere”» (Riquer 1964, III: 280-281, n. 37).

investigaciones (GW 0834350N; ISTC id00192050). Por ese hermetismo al que me refería antes, Riquer no desveló el nombre del bibliófilo que poseía este ejemplar, pero sí que conoció su existencia y contenidos gracias a Pere Bohigas¹⁰. Hasta treinta años después no tuvimos constancia de que ese incunable perdido, cuya noticia emergió a principio de la década de los sesenta, se había microfilmado entonces para la Biblioteca de Catalunya¹¹, en un rollo que se conservó hasta principios del siglo XXI y que hoy está perdido (Martos 2021: 143 y 2024: 134-135).

Que fuese Bohigas quien proporcionase a Riquer la noticia de la existencia de este ejemplar incunable en manos privadas, hace pensar que habría sido él quien encargase tal microfilm durante su vinculación a la Biblioteca de Catalunya, más aún habiendo sido designado como jefe de la sección de manuscritos y ejemplares raros ya en 1931 y, tras el paréntesis de la Guerra Civil, ininterrumpidamente entre 1942 y 1971¹². En 1949 se había instalado el primer lector de microfilms en esta sección¹³ y en 1956 se comenzaron a intensificar notablemente los servicios fotográficos y de microfilmado, en principio con objetivos comerciales que repercutiesen económicamente en la propia Biblioteca de Catalunya¹⁴. Son esta fecha y los años siguientes el punto de inflexión para el desarrollo de este servicio en la Biblioteca de Catalunya, por lo que debemos localizar la reproducción de este incunable en época muy cercana, c. 1960, de manera que, poco antes de la redacción de la *Història de la literatura catalana*, si no a partir de la conversación entre Bohigas y Riquer, se habría microfilmado este incunable conservado en la biblioteca privada de algún bibliófilo catalán.

Así nos lo confirman, de hecho, las fichas que, en su día, se hicieron de este microfilm, que no forma parte del catálogo general de este fondo, al que no ha pasado, según se indica a lápiz en ellas mismas –«No se cataloga»–, ni, lógicamente, se ha incorporado tampoco a ningún registro

¹⁰ «Exemplar de propietat particular, del qual m'ha donat notícia el senyor Pere Bohigas. Li agraeixo la seva amabilitat» (Riquer 1964, III: 280-281, n. 37).

¹¹ Fue Antoni Ferrando quien dio esa noticia –«existeix una còpia microfilmada a la Biblioteca de Catalunya» (1983: 535)–, y, a partir de él, transcribió todos sus textos, a excepción de la *Vesió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia* de Joan Roís de Corella y del sermón inmaculista de Felip de Malla, que han editado, respectivamente, Curt Wittlin (1995) y Jacob Mompó (2024a, 2024b y 2025).

¹² «En 1931 fue elegido para dirigir la sección de Manuscritos y Ejemplares Raros de la Biblioteca de Cataluña, actividad que también se vería truncada al finalizar la Guerra Civil y que obligó a Bohigas a tener que ingresar en 1941 por oposición en el Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, siendo destinado, en primer lugar, a la Biblioteca Provincial y Universitaria de Barcelona y, posteriormente, al Archivo de Hacienda de Palma de Mallorca hasta que en el año 1942 ocupó de nuevo la plaza de jefe de la sección de Manuscritos y Reservados de la Biblioteca de Cataluña» («Pere Bohigas i Balaguer», *DBe*).

¹³ «Se instala en abril un aparato lector de microfilms en nuestra sección» (Biblioteca de Catalunya, Capsa 30/4, 1949).

¹⁴ *Memoria 1956 Secció de manuscrits* de la Biblioteca de Catalunya, pp. 3-4.

digital en línea, al no ser fondos estrictos de la Biblioteca de Catalunya¹⁵, con lo que ello implica para su localización, si bien sí que tuvo un número de inventario (Inv. 706) y una posterior signatura (Microfilm Rotllo B309). Estas fichas, duplicadas al entrar por autor y localización, nos proporcionan el título y los contenidos *grosso modo*, el pie de imprenta, el número de hojas y la estructura colacional de cuadernos, datos todos ellos que se pueden extraer a partir del microfilm, frente a otros que son, a mi parecer, de mayor interés, por su carácter contextual, dado que eran desconocidos hasta ahora. Se trata de la fecha de la reproducción del microfilm, que se produjo en 1963, tal y como se añade a lápiz en una de las dos fichas¹⁶, al lado de su procedencia, ahora ya explícita, que es, como decía, la biblioteca particular de un bibliófilo catalán a la que pertenecía entonces este ejemplar único: «Barcelona, Col. Sr. Portabella», esto es, la colección barcelonense de D. Pedro o Pere Portabella, en paradero desconocido a día de hoy¹⁷, más de cuatro décadas después de su fallecimiento.

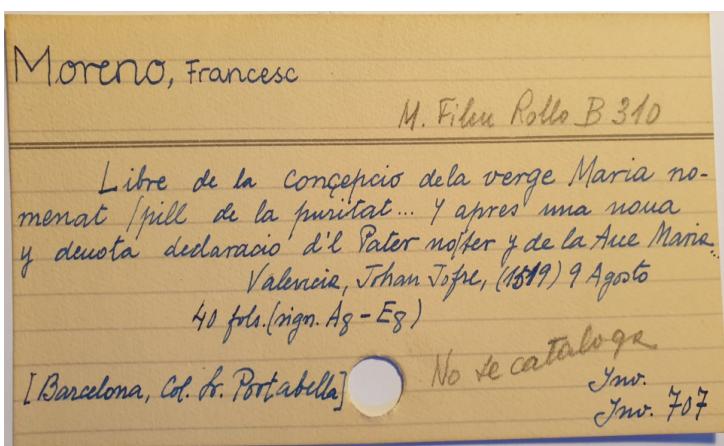
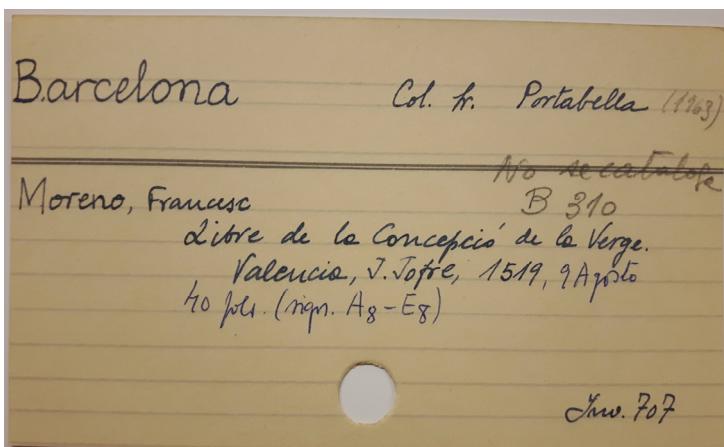
Sobre esta biblioteca dispersa he estado investigando en los últimos años a propósito de otro incunable, cuya reproducción, desgraciadamente, no habría encargado Bohigas para la Biblioteca de Catalunya, a pesar de que era el ejemplar único conocido de un incunable con otra obra perdida de Joan Roís de Corella, también propiedad de Portabella: el *Tractat de la concepció*. Tras la reproducción del incunable perdido de 1488, lógicamente revisé completamente este catálogo manual de microfilms a tal fin, por si la fortuna hubiese querido que se repitiese la casualidad, tanto en lo que respecta a las fichas de autor, como a las de ciudad de procedencia de las bibliotecas. De ello, puedo constatar que no hay otro incunable de la colección de este bibliófilo entre los microfilms encargados por la Biblioteca de Catalunya a partir de fondos externos. Ahora bien, la suerte ha querido que sí emergiese un post-incunable valenciano, reproducido también en 1963 y absolutamente desconocido hasta ahora, como lo es, de igual manera, la obra que transmite: un tratado inmaculista en catalán de un tal Francesc Moreno, impreso por Joan Jofre el 9 de agosto de 1519, con número de Inv. 707 y de Microfilm Rotllo B310¹⁸:

¹⁵ Agradezco a Laia Martí, de Biblioteca de Catalunya, su generosa respuesta a mis consultas, tanto en términos de información, como por lo que respecta a las fotografías de las fichas manuscritas de este microfilm perdido.

¹⁶ En la ficha de procedencia del ejemplar microfilmado, añadida posteriormente, pero no demasiado, puesto que aún había constancia de la fecha en que se produjo la reproducción y porque debió de ser en el mismo momento en que se decide no catalogarlo, aunque sí inventariarlo –la referencia a esto es a tinta, del mismo tono que los primeros datos de la ficha, por lo que fue el primer paso dado sobre el microfilm–, lo que habría ocurrido poco después de su llegada a la Biblioteca de Catalunya. En un segundo momento, se debió de dar una referencia al rollo como B309, lo que confirma, además, que en la segunda de las fichas se incorpore no solo a lápiz, sino con cierta aglutinación entre líneas.

¹⁷ Y, sin duda, por las diferentes noticias del mercado del libro en las últimas cinco décadas, dispersa, si no en su totalidad, sí buena parte de ella.

¹⁸ La secuencia de número de inventario y de signatura del microfilm respecto del



Fichas catalográficas manuales de reproducciones
microfilmadas antiguas de Biblioteca de Catalunya

La ficha de ciudad y colección que registra este microfilm nos informa del título, de manera abreviada, mientras que en la de autor se desarrolla más, con transcripción paleográfica y con unos puntos suspensivos intermedios que anuncian que, a pesar de ello, es también parcial: «Libre de la Concepció de la Verge» y «Libre de la Conçepcio dela verge Maria no-| menat Spill de la puritat... Y apres una noua | deuota

incunable perdido (Inv. 707 y de Microfilm Rotolo B310), inmediatamente posterior, así como su fecha de realización en 1963, evidencian que esta debió de producirse en un mismo momento. No ocurrió así, desgraciadamente, con el otro incunable corellano al que me refería arriba, del que tenemos constancia de que ya entonces formaba parte de la colección de Portabella. Teniendo en cuenta las razones por las que Bohigas proporcionó el dato a Riquer, habría sido muy extraño que conociese también este incunable y no se lo comunicase para la elaboración del capítulo de su *Historia de la literatura catalana*, siendo una obra de Joan Roís de Corella de mayor extensión e importancia.

declaració d'l Pater noster y de la Aue Maria». En una y otra, se atribuyen las obras a un tal Francesc Moreno, al que me referiré después.

Aunque podría resultar extraño hablar de la materialidad de un incunable perdido, su reproducción fotográfica nos ofrece algunos datos visibles al respecto, como los tres que se constatan en las fichas: se trata de un impreso de 40 hojas, organizado en cinco pliegos regulares de ocho que contienen signatura de cuaderno con alfabeto en mayúscula, cuya estructura colacional es A-E⁸. Por el microfilm, sabemos que estas signaturas se marcan hasta la mitad del cuaderno, cuya numeración romana en minúscula se separa de la letra mayúscula con un espacio. Se puede considerar que no contiene errores, si bien no se imprimen las signaturas en la h. A1 y E2, en el primer caso por tratarse de la portada y en el segundo porque recoge el final de la primera obra, con las rúbricas que anuncian la conclusión de esta y el inicio de la siguiente, a manera de organizadores textuales del impreso¹⁹. No nos advierten las fichas del formato de plegado, para el que, lógicamente, no disponemos de los datos que nos pueden aportar las filigranas, pero sí las 32 líneas de la caja de escritura (h. A ijv), de lo que, puesto en paralelo con la tipografía, se deduce que, sin lugar a dudas, se trataba de un impreso en 4º.

EL COLOFÓN Y LAS TIPOGRAFÍAS

A través de la reproducción microfilmada del incunable, accedemos a un mayor número de datos de interés bibliográfico, como el empleo de tres tipografías diferentes, que, de menor a mayor, corresponden a la del título y el cuerpo textual de la edición; a la del privilegio de impresión y las rúbricas; y a la de «Speculum | sine macula», que se distribuye en vertical en los márgenes del grabado. No necesitamos recurrir al estudio tipográfico, sin embargo, para adscribir esta edición post-incunable a un taller determinado, puesto que cuenta con colofón explícito, en forma de cáliz completo, que lo atribuye al taller valenciano de Joan Jofre, impreso del 9 de agosto de 1519²⁰:

¹⁹ Como lo es, también, el grabado que en la h. E2^v precede a la obra de remate, antecediéndola y enriqueciendo el impreso con esta ilustración, en una visión de libro abierto, puesto que el texto comienza en la h. E3^t. O, de la misma manera que cumplen esta función organizativa las numerosas iniciales capitulares grabadas, procedentes de diferentes juegos bien conocidos del taller de Joan Jofre. Doy noticia de la existencia de uno y de las otras, pero dejo su tratamiento para otro trabajo, al superar los límites de este.

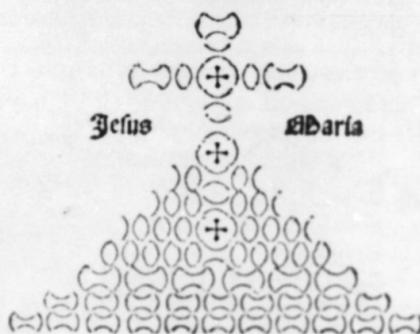
²⁰ Agradezco a Marga Losantos y a Laia Martí, de Biblioteca de Catalunya, los esfuerzos para conseguir una reproducción de calidad, a través de la fotografía individualizada y tratada de cada fotograma, ante los problemas de reproducción digital e impresión del microfilm, que generaba imágenes de una claridad extrema.

met tota la presençia a la determinació de la sgleya en la qual desige viure y morir.

Deo gratias...:

Al laor y glòria de nre senyor du Jesu
christe dla sacratissima e intemererada ver
ge Maria maresua son estàpada la pre
set obia clamolt noble e famosa ciu
tat de Valençia per Joba Jo
fre II. sr. de Ugoſt. dela
ny dla icarnació dí
fill d du. Maria.

D. P.



Francesc Moreno, *Liber de la concepció de la verge Maria o Spill de la puritat*
Valencia, Joan Jofre, 1519
Biblioteca de Catalunya, Microfilm Rotllo B310, h. E8^r

El interés del estudio tipográfico repercutiría, más bien, en el conocimiento del propio taller de Jofre, por lo que, dados los objetivos de este trabajo, me limitaré a establecer los diferentes usos tipográficos en la puesta en página de esta edición, considerando en paralelo los datos proporcionados por Norton.

De la tipografía principal del impreso contamos con un modelo de *M*, que correspondería al que Norton identifica como n.^o 6 del taller de Joan Jofre, ligeramente similar a los modelos 4 de Costilla y 3 de Gumié y Vinyau. Jofre solo recurre a esta *M* en la sexta de las tipografías que Norton establece para su taller, correspondiente a una 101G, aunque con un arco de 4 mm de variación en su medida, que se utiliza en un período cronológico amplio: «101 (98-102) G. From c. 1504. (Also used by Costilla, Gumié and Viñao)» (Norton 1978: 419).



Sant Vicent Ferrer, 1510 Obres contemplatives, 1515 Spill de la puritat, 1519

Si tenemos en cuenta que Jofre suele emplear una 138G para las rúbricas del resto de sus ediciones con esta tipografía 101G (98-102), no hay lugar a dudas de que debemos identificar con esta la utilizada para ellas en este post-incunable perdido, para lo que es importante considerar su distinción cronológica: una 138G, empleada entre 1503 y 1511, frente a la 138G bis, que reemplaza el tipo anterior a partir de 1511 (Norton 1978: 419)²¹ y que, por tanto, es la que encontrariamos aquí. El matiz es importante porque la variación tipográfica no solo debió de afectar a la 138G, sino que es probable que se hiciese también por aquellas fechas una nueva fundición similar a la 101G, vistas las ligeras diferencias morfológicas de la *M* de 1510 frente a la utilizada en 1515 y 1519, en la tabla anterior, así como la horquilla entre 98 y 102 mm atribuida a la sexta tipografía de este impresor. Superior a estas medidas, solo nos aporta Norton la primera de sus tipografías para Jofre, esto es, una 167(-190)G, utilizada desde 1518, que debe de ser la tercera de este post-incunable, la usada en la portada enmarcando el grabado inmaculista principal. Quede todo ello como ejemplo de lo que queda por hacer en la tipobibliografía valenciana del siglo XVI, más aún en el caso de Jofre, por la entidad de su producción y por la semejanza entre los materiales de los impresores de estas primeras décadas²², así como por el testigo y la confluencia tipográfica que supone el taller de Díaz Romano a partir de la cuarta década de ese siglo²³.

²¹ «Cerrábamos la historia de uso del tipo 138 G [N, Joffre 2] en 1511, pues justamente a partir de este año Joffre lo reemplaza por el tipo 138 G bis [N, Joffre 3] (Figura 17.1). La coincidencia de ambos tipos se aprecia en la edición del *Fratris baltasaris sorio sacre theologie professoris liber contra septem blasphemias*, del dominico Bartasar Sorio, con colofón del 21 de noviembre de 1511 [149] (Figura 17.2)» (Martín Abad 2024: 134).

²² De estas confusiones bibliográficas que tienden a atribuir impresos de Costilla a Jofre deja constancia Martín Abad en su repertorio de incunables y post-incunables valencianos (2024: nº 98, 100, 116, 119). O la propia existencia de materiales de decoración, como las diferentes familias de capitulares establecidas por Romero Lucas (2005: 629-639), las tres primeras compartidas por impresores anteriores.

²³ Para estas cuestiones tipográficas, en lo que afecta a Costilla, Jofre y Díaz Romano, véase Moll (1990) y Martín Abad (2024: 132-138).

LA PORTADA Y EL PROYECTO EDITORIAL

La única página que recoge las tres tipografías de este impresor es, precisamente, la portada, en la que se utiliza la letrería menor para el título, mientras que las otras dos enmarcan, respectivamente, los grabados de la Inmaculada Concepción y de un escudo heráldico, con los que esos breves textos establecen una estrecha relación. Aunque no podemos saber si Jofre también empleó aquí tinta roja, puesto que el microfilm de este post-incunable perdido es en blanco y negro, no fue inusual su utilización en portadas de ediciones de este impresor²⁴. Sí que se usó, al menos, otra decoración, como el conjunto de cinco orlas que enmarcan la portada, que no he podido documentar estrictamente en otros impresos de Joan Jofre²⁵, aunque sí piezas del mismo diseño: la superior, con decoración triangular, es similar a una utilizada en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de 1514, mientras que el diseño de las dos verticales y de los dos fragmentos inferiores, a los que se recurre porque el escudo sobrepasa los límites de la orla, corresponden al diseño de la cinta acordonada y hueca que encontramos en varias ediciones de este impresor, como la de esta misma obra en 1518.



Tragicomedia de Calisto y Melibea
Valencia, Joan Jofre, 1514



Tragicomedia de Calisto y Melibea
Valencia, Joan Jofre, 1518

El grabado de la Inmaculada Concepción

Con la emergencia de este nuevo post-incunable, adelantamos la datación del tajo xilográfico inmaculista alrededor de una década, puesto que, hasta ahora, lo conocíamos por dos impresos posteriores: un pliego suelto *sine notis* adscrito tradicionalmente a Francesc Díaz Romano c. 1530²⁶, pero atribuido por Jaime Moll al taller valenciano de Jorge Cos-

²⁴ Como nos ha advertido recientemente Martín Abad (2024: 177-178). Ni tampoco lo fue en otros impresores del período, por lo que no se puede descartar en este post-incunable, más aún dada la más que posible influencia en ediciones posteriores que sí que la usan, como la de Díaz Romano de 1531 a la que me referiré después. Véase Martín Abad (2024: 177-178).

²⁵ Lo que nos puede dar una idea de la cantidad de ediciones perdidas.

²⁶ Así lo recogen, aún hoy, los catálogos de los fondos que conservan sus dos únicos

tilla hacia 1528, que contiene el *Triumpho de la Inmaculada Concepción* de Juan Gómez²⁷; y la *editio princeps* del *Libre de consells o Spill* de Jaume Roig, impreso por Francesc Díaz Romano en 1531, aquí sí con pie de imprenta completo.



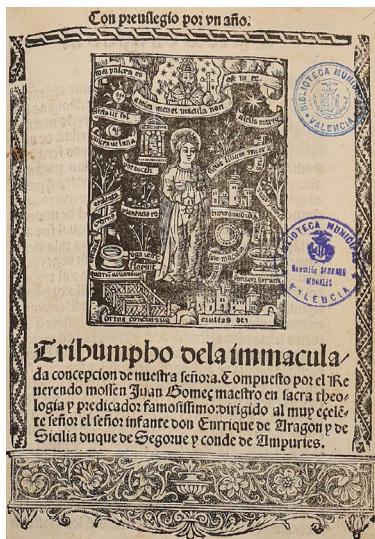
Francesc Moreno, *Liber de la concepció de la verge Maria o Spill de la puritat*
Valencia, Joan Jofre, 1519
Biblioteca de Catalunya, Microfilm Rotllo B310, h. A1^r

En ambos casos, al localizar el título en el tercio inferior de la plana, la estampa en cuestión ocupa un espacio ligeramente superior frente al post-incunable perdido, donde aparece centrada y enmarcada por el título y el escudo nobiliario, respectivamente, con una distribución más

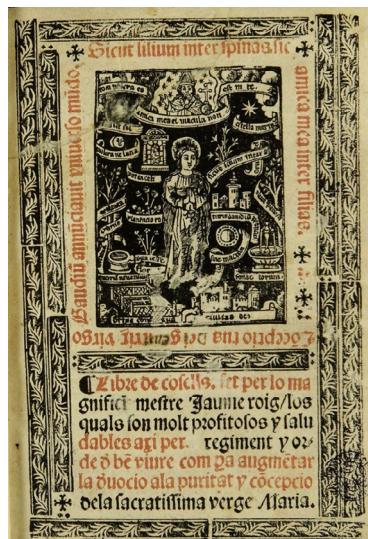
ejemplares conocidos: Valencia, Biblioteca Serrano Morales, A-1/286(1) y Londres, British Library, C.63.g.20.

²⁷ «Sin indicaciones tipográficas sus elementos tipográficos y gráficos no permiten atribuirlo a Francisco Díaz Romano, c. 1530. Fue impreso por Jorge Costilla, c. 1528. Tipos: 1C, 4C, 6C» (Moll 1990: 212). Romero Lucas (2005, II: 1261-1264, n.º 278) y, por tanto, la *Tipobiблиография valenciana* de Canet aceptan la adscripción y datación tipográfica. Aunque mantengo la adscripción de Moll a Costilla, retraso su datación tres años, precisamente por la emergencia de este post-incunable, que aporta nuevos datos para ello. Lo haré en un volumen sobre *Les trobes en lahors de la verge Maria* que publicará el Servei de Publicacions de la Universitat de València. El título de mi trabajo es «La història de la impremta valenciana revisitada (1528-1533) des de l'òrbita de l'Estudi General de València: la repercussió editorial de l'adhesió institucional a l'immaculisme i el certamen poètic de 1532», pero no tengo constancia aún del general de la monografía en que se incluye.

equilibrada que en estos dos impresos tardíos. La utilización de este grabado en esta edición hasta ahora desconocida no solo es importante en términos cronológicos, sino que, con ello, nos permite atribuir su origen al taller de Joan Jofre, quien lo habría mandado tallar *ex professo*.



Juan Gómez, *Triumpho della inmaculada concepcion de nuestra señora*
[Valencia, Jorge Costilla, c. 1531]
Valencia, Bibl. Serrano Morales, A-1/286(1), h. al^r



Jaume Roig, *Libre de consells*
Valencia, Francesc Díaz Romano, 1531
Biblioteca de Catalunya,
Bon. 7-III-34, h. al^r

La ilustración en sí es una representación simbólica de la Inmaculada Concepción²⁸, con el pasaje bíblico de mayor suerte inmaculista a manera de lema principal en una filacteria que ocupa todo el ancho de la parte superior, enmarcando el plano divino: «Tota pulchra es amica mea et macula non est in te», que proviene del *Cantar de los Cantares* (Ct 4,7), como otros seis de los quince que se representan verbal e iconográficamente alrededor de la figura de María: «Electa ut sol» (Ct 6,9), «Pulchra ut luna» (Ct 6, 9), «Porta caeli» (Gn 28,17), «Cedrus exaltata» (Sir 24,17), «Plantatio rosae» (Sir 24,18), «Puteus aquarum viventium» (Ct 14,15), «Virga Jesse floruit»²⁹, «Hortus conclusus» (Ct 4,12), «Civitas dei» (Ps

²⁸ «Durant l'Edat Mitjana, la concepció de Maria es representava seguint el tipus històric, el que és el mateix, el narratiu, sent els personatges principals sant Joaquim i santa Anna. Així doncs, l'Abraç davant la Porta Daurada va ser durant molt de temps la forma en què els pintors medievals representaren la concepció *sine macula* de la Verge. A les acaballes del segle xv i, en especial, durant el Renaixement, tot coincidint amb l'elaboració i difusió de les lletanies en honor a la Immaculada, sorgeix el tipus simbòlic, aquell en què es representa la Mare de Déu dempeus, envoltada dels atributs de les lletanies, extrets principalment del Càntic dels Càntics, identificats amb un filacteri.» (Macián Ferrandis 2022: 97). Véase también Tramoyeres Blasco (1917) y Baron (2018).

²⁹ Es una reformulación de la famosa secuencia bíblica Is 11,1, utilizada ya por autores como Tertuliano, san Isidoro, San Bernardo de Claravall, santa Hildegarda o Adán de San

86,3), «Fons hortorum» (Ct 14,15), «Speculum sine macula» (Sap 7, 26), «Turris David [...] cum propugnaculis» (Ct 4, 4), «Oliva speciosa» (Sir 24,19), «Sicut lilyum inter spinas» (Ct 2,2) y «Stella maris»³⁰, todos bíblicos, excepto dos, cuyo origen es un himno y una secuencia litúrgica³¹.

De todas ellas, elige Joan Jofre la muy significativa «Speculum | sine macula» (Sap 7,26), para enmarcar por sus flancos verticales este grabado con la mayor de las tipografías de su taller, documentada, como hemos visto, solo desde el año anterior a la impresión de este post-incunable. Díaz Romano, sin embargo, rodea los cuatro lados de la estampa con texto tipográfico impreso con tinta roja: «Sicut lilyum inter spinas. sic | amica mea inter filias. | Conceptio tua Dei genitrix virgo | gaudium annunciauit universo mundo», los dos primeros fragmentos coincidentes, de nuevo, con uno de los lemas o símbolos de la xilografía, extraído del *Cantar de los cantares* (Ct 2,2), no por casualidad, puesto que es el nombre de la misa aprobada en 1476 por Sixto IV (Baron 2018: párr. 26) y, en este caso, también por su relación directa con el *Spill de Jaume Roig*³², de la cual esta es su *editio princeps*, mientras que los dos siguientes son el inicio de una famosa antífona cantada en la fiesta litúrgica de la Inmaculada Concepción, el 8 de diciembre³³. Frente a esta manera de actuar en ambas ediciones, en el pliego con el *Triumpho de la Inmaculada Concepción de nuestra señora* de Juan Gómez, sin embargo, no se selecciona ni imprime ninguno de estos lemas alrededor de la estampa.

Victor en su *II Sequentia in Nativitate Domini* de: «Virga Jesse floruit. / Radix virgam, virga florem, / Virgo profert salvatorem / Sicut lex praecinuit (Seq. II, vv. 1-4)» (Disalvo 2010: 134).

³⁰ Proviene del conocido himno mariano del *Ave Maris Stella*, formado por seis estrofas y una séptima destinada a la doxología, todas ellas de cuatro versos: «L'Étoile de la mer qui n'a pas de répondant biblique apparaissait dans un certain nombre de chants très anciens: l'*Alma Redemptoris mater*, qui date du xi^e siècle, ou l'*Ave maris Stella*, chanté à Fécamp dès le xii^e siècle, en la fête de la Conception» (Baron 2018: párr. 26).

³¹ «Il suffisait de puiser dans les trésors accumulés, car ces expressions avaient été largement reprises, avec une signification mariologique par les commentateurs, prédicateurs et prosateurs du xii^e siècle, tels Rupert de Deutz, qui le premier assimila la Vierge à l'Épouse du Cantique des cantiques, saint Bernard et les cisterciens, les victorins, et tant d'autres encore. L'introduction de ces textes dans la liturgie des fêtes mariales contribua à familiariser clercs et fidèles, sans oublier, aussi, les poésies des Palinods. L'hymnologie elle-même put servir d'inspiratrice» (Baron 2018: párr. 26).

³² Como *thema* del sermón sobre cuya estructura se construye la obra (Carré 1994: 185-191). El proceso de reinterpretación inmaculista de la obra de Roig en la imprenta de Díaz Romano, con taller en el propio Estudi General de Valencia, tiene mucha relación con el período de intensificación de esta entidad universitaria, impulsada por su rector, Joan de Salaya, como veremos después. Sobre esta cuestión y el consecuente intervencionismo textual en la obra, con incorporación de una sección inmaculista desde el propio taller de imprenta, nos ha hablado recientemente Anna Peirats (2025).

³³ «Conceptio tua dei genitrix virgo gaudium annunciauit universo mundo ex te enim ortus est sol iusticie christus deus noster qui solvens maledictionem dedit benedictionem et confundens mortem donavit nobis vitam sempiternam».

Al interesarme por esta xilografía de la edición de Díaz Romano, ya destaque en su día (Martos 2023a: 245), siguiendo a Serrano y Morales, que se trata de una versión mejor que la utilizada por Joan Vinyau para la portada del *Liber de conceptu virginali* impreso en Valencia el 12 de enero de 1518 (Norton 1978: n.º 1258; Martín Abad 2001: n.º 912 y 2024: n.º 201)³⁴, con la que este mismo impresor ilustra e inaugura su *Plegmatica del molt alt senyor Rey don Johan de immortal e gloriosa memoria*, de fecha similar, aunque *sine notis*. En ellas, Vinyau elige un lema inmaculista que no proviene de uno de los símbolos de la estampa, a diferencia de Jofre, aunque también se trate de un pasaje bíblico (Pr 8,24) interpretado tradicionalmente como inmaculista, que incide en la antecedencia de María al mundo, como principal argumento franciscano que salva las reservas de los detractores dominicos: «*Necdum erant abysii | Et ego iam concepta eram*»³⁵. En el impreso de Jofre, además, la base de la línea de escritura de los dos fragmentos del lema inmaculista se localiza sobre los márgenes verticales de la estampa, con la perspectiva de escritura a manera de espejo para que el texto enmarque el grabado, mientras que en el *Liber de conceptu virginali* se mantiene la misma orientación del texto, en un diseño más tosco. Sin embargo, Vinyau lo modifica en la *Plegmática*, lo que confirmaría la anterioridad de su impreso inmaculista y, quizás, su dependencia del modelo de Jofre para esta intervención, con lo que, si esto es así, habría que retrasar la datación del pliego *sine notis*, tomando la data del colofón del *Spill de la puritat*, de 9 de agosto de 1519, como *terminus post quem*.

A diferencia de estos dos impresos de Vinyau, sin embargo, *Los goigs de la gloriosa Mare de Deu de la Concepció los quals se cantan en la sglesia de la Encarnació* no se imprimen con esta misma estampa, como sugería Serrano y Morales³⁶, ni serían datables en una fecha tan

³⁴ «(Grab. en mad. casi igual, aunque algo más perfecto, que el que lleva el *Liber de Conceptu virginali* impreso por Vinyau» (Serrano y Morales 1898-1899: 106).

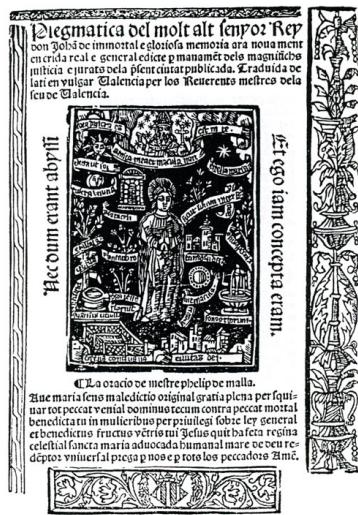
³⁵ En la *Resposta de hun castellà sens nom, lo qual dix en lohor de la Verge Maria, tirant a la joya*, el único de los poemas anónimos de *Les trobes en lahors de la verge Maria*, de claros tintes inmaculistas, se van revisando todos sus lemas, entre los que se encuentra este, combinando el texto bíblico latino y su traducción: «ahún no eran los abismos / *ego iam eram conceputa*» (vv. 39-40) (Martos 2023b: 149). El hecho de que todos los lemas inmaculistas de origen bíblico provengán del Antiguo Testamento incide en la perspectiva teológica de concebir a María como antecedencia del mundo, como ha sabido ver Macián Ferrandis: «el fet de recórrer als llibres veterotestamentaris per a honorar la Mare de Déu té la seu raó de ser en la cerca de referències de la preeixència de Maria en el pla diví i, en conseqüència, de la seu *concepció sine macula*» (2022: 110). Y, en cierta manera, de ahí provendría la iconografía cosmográfica con la que se la asocia a partir del conocido pasaje del Apocalipsis, más allá de la simbología del número doce asociado a las tribus de Israel: «et signum magnum paruit in caelo mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius corona stellarum duodecim» (Ap 12, 1).

³⁶ «El facsimile de la port. puede verse en el *Cat. de Heredia*, núm. 1838, y el grab. que en ella se halla es también igual al que llevan en la 1^a h. *Los goigs de la gloriosa Mare de Deu de la Concepció los quals se cantan en la sglesia de la Encarnació. Estampats en la noble e leal ciutat de Valencia.* Reimpresos en tipos góticos, á semejanza de la primera edición, por el

temprana como 1502, propuesta por Tramoyeres Blasco³⁷, dos graves errores bibliográficos que han pasado a numerosa bibliografía posterior y que distorsionan la historia del libro valenciano impreso.



Liber de conceptu virginali
Valencia, Joan Vinyau, 1518
Biblioteca de Catalunya, 5-II-69/2,
h. 1^r



Joan I d'Aragó, *Plegmatica del molt alt senyor Rey don Johan de immortal e gloriosa memoria ara noua ment en crida real e general edicte*
Valencia, Joan Vinyau, c. 1518
Real Academia Española, RM-2432, h. a1^r

El ejemplar único conservado de este impreso poético de los *Goigs* de claros tintes popularizantes y de una sola hoja en 4º forma parte del volumen facticio del *Natzaré* de la Biblioteca Històrica de la Universitat de València [CF/4(16)], en cuya portada, en realidad, «nos encontramos ante una tercera matriz diferente de este mismo diseño, de mucha menor calidad y detalle, en esta ocasión, y además, en espejo» (Martos 2023a: 246), a una sola tinta, que Ribelles Comín describe así: «Precede a la port. un grabado, cerrado por una orla, que representa á la Virgen María con algunos de los títulos con que se le invoca (Reina de los mártires, de los ángeles, de los confesores, etc.), con este lema, de rojo, a los lados: “Sicut lilium inter spinas sic + amica mea inter filias. Cōceptio + tua Dei genitrix virgo + gaudium annūciavit vniverso mūdo. +”. S.l., a. n. i.»

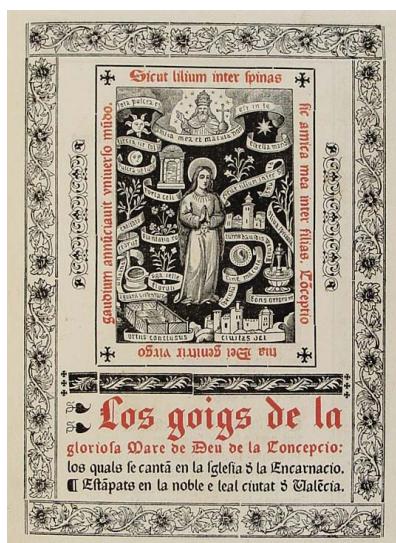
Sr. Aguiló en su *Cançoner de les obretes mes divulgades en nostra llengua materna durant los segles XIV, XV e XVI* (Serrano y Morales 1898-1899: 106).

³⁷ «Los gozos debieron componerse alrededor de 1502. No conocemos la fecha exacta de la impresión por carecer los ejemplares, todos de extrema rareza bibliográfica, de Año y nombre de impresor» (Tramoyeres Blasco 1917: 116). Habla, además, en plural de los ejemplares, sin duda por el error de identificación bibliográfica al que me referiré arriba.

(1915: 599, n.^o 299). Sin embargo, ni ese *lema*, *de rojo, a los lados, ni los títulos con que se le invoca* en las filacterias se encuentran en el grabado de esta edición de los *Goigs*, sino que su descripción correspondería, si acaso, a la de la estampa que inaugura la *princeps* del *Spill o Libre de consells* de 1531. Como expliqué en su día para este pliego y para el de la *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa (Martos 2023a: 235-259), lo que ocurre, en realidad, es que Serrano y Morales y, después, Riballes Comín identifican como original un capricho decimonónico, a manera de reproducción gótica imitada, que formó parte del *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI* de Marià Aguiló i Fuster (1873-1900)³⁸. En él se manipula el texto, la impaginación, la ilustración y la decoración, con claras muestras de modernidad, por lo que sorprende aún más que se hayan generado tantos errores bibliográficos alrededor suya. Aguiló transforma el impresio de una hoja en medio pliego, mientras que la imagen ya no es en espejo, sino una versión manipulada y actualizada de la xilografía del *Libre de consells* de Jaume Roig impreso por Díaz Romano en 1531, que ahora sabemos que había mandado entallar Joan Jofre más de una década antes:



Los goigs de la glorirosa mare de Déu de la Concepció, los quals se cantan en la Encarnació
s.l., s.i., s.a.
BHUV, CF4(16), h. 1^r



Los goigs de la glorirosa mare de Déu de la Concepció, los quals se cantan en la Encarnació
Barcelona, Librería de Alvar Verdaguer,
1873-1900, h. 1^r

³⁸ Un proyecto de reproducción «a imagen y semblanza, sin duda, del proyecto editorial de José Sancho Rayón, conocido por el sobrenombre del Culebro, quien, desde 1871 hasta 1874, empezó a editar ediciones fotolitográficas de impresos breves o pliegos sueltos castellanos, con las mismas características que los pliegos de Marià Aguiló» (Martos 2023a: 251-252).

En esta misma línea, Tramoyeres Blasco (1917: 114) incluso llega a reproducir esta ilustración decimonónica como original del siglo XVI, no solo en un trabajo específico sobre arte que busca identificar las fuentes de la Inmaculada de Joan de Joanes de la Església del Sagrat Cor de Jesús de Valencia, sino que, además, pretende convertirla en la primera documentación de esta xilografía. Su aventurada propuesta de datación del impreso hacia 1502 y, como muy tarde, en 1505 parte tan solo de datos contextuales³⁹: por un lado, para el primer año de la horquilla cronológica, había considerado este poema y el impreso derivado como consecuencias directas de la creación del Convento de las monjas de la Encarnación en 1501 y de la pragmática del rey Católico del año siguiente, que impidió que fuese de la Concepción⁴⁰; por otro lado, quiso suponerlo anterior a la fecha de impresión de un post-incunable francés, a cuya temprana representación iconográfica de la Inmaculada buscaba anteceder, para mayor gloria del arte valenciano. La mera síntesis de su hipótesis y la desatención a la tipografía, cuyos resultados habrían sido similares a los artísticos, habiendo manejado como original una edición imitada decimonónica, son suficientes para una valoración de sus conclusiones, que, todavía en el siglo XXI, acepta Alejos Morán⁴¹, entre otros investigadores, quien sugiere, en relación al grabado inmaculista, que «la fuente inspiradora del *Liber de conceptu virginali* fuesen estos gozos» (2005: 825, n.º 36). Y lo hace a pesar de tratarse de un impreso popular de una sola hoja y con esa simpleza iconográfica frente a los otros dos modelos valencianos, que lo sugieren mucho más tardío⁴². De hecho, ni Norton (1978), ni Martín Abad (2001, 2007, 2016 y 2024) lo consideran, ni siquiera, post-incunable.

Ahora bien, salvando todo esto, no puede pasarnos desapercibida la referencia de Tramoyeres, tomada de Maxe-Werly (1903), a un grabado de una temprana edición post-incunable francesa, que, antes de descartarlo como hipótesis definitiva en favor del impreso popular valenciano, había sugerido como origen de esta iconografía inmaculista: «Desaparece el Hijo y se completa la representación con los emblemas de la letanía lauretana. Por primera vez aparece este tipo –en lo sucesivo la verdadera significación gráfica de la Purísima Concepción– en un

³⁹ Evoluciona de la duda a la afirmación taxativa: «Sería interesante y de notoriedad importancia en la iconografía de la Concepción, el conocer con exactitud la fecha en que fueron impresos los gozos valencianos. Para nosotros es indudable su estampación entre 1502 y 1505».

⁴⁰ «Dispone que el nuevo convento no lleve este título por existir otro análogo en la propia ciudad con el de la Puridad, consagrado igualmente al culto de la Inmaculada» (Tramoyeres Blasco 1917: 116).

⁴¹ Julián Martín Abad, a propósito de las estampas marianas, advierte, de hecho, que «tampoco tiene ningún interés el trabajo de Asunción Alejos Morán» (Martín Abad 2024: 95, n.º 79).

⁴² A la fuente del grabado, que debemos localizar en un impreso de París de Kerver de 1503, dedicaré un trabajo específico, pues, de nuevo, un tratamiento más profundo aquí supondría una digresión excesiva.

grabado que ilustra el libro Horas de la Virgen a uso de Roma, publicado en París, 1505, por Thi[e]lman Kerver» (Tramoyeres 1917: 115)⁴³. No obstante, Kerver imprimió, al menos, una edición anterior de estas *Hore intemeratae Virginis marie secundum Vsum Romanum cum pluribus orationibus tam in gallico quam in latino* anterior, ya en 1503 y en 4º, mientras que, en la que he podido consultar de este impresor datada en 1505, en 24º, no tiene cabida posible⁴⁴, en términos meramente físicos⁴⁵. Sin embargo, aún he podido adelantar un año más la datación de esta estampa, que localizo en otro post-incunable de 1502 impreso también en París por Kerver, con la peculiaridad de que se trata de *Las horas de Nuestra señora con muchos otros oficios y oraciones*, en castellano y con el escudo imperial de los Reyes Católicos en su última hoja (h. r8v). Solo una hoja antes, casi rematando el impresor, se incorpora este grabado de la Inmaculada Concepción, en una localización más avanzada, incluso, que en los otros libros de horas franceses posteriores, lo que podría indicar que se habría mandado tallar *ex professo* para este encargo, porque no lo encuentro en ninguna edición anterior. En cualquier caso, la emergencia de este grabado en un libro de horas hispánico acerca, más aún, la fuente iconográfica de los entalladores valencianos.

⁴³ Julián Martín Abad (2024: 95, n.º 79 y 427, n.º 201) recoge esta noticia de Tramoyeres, mediatisada por Alejos Morán, trabajo del cual, sin embargo, advierte que «tampoco tiene ningún interés» (2024: 95, n.º 79) en lo que respecta al estudio de las estampas de los incunables y post-incunables valencianos. En ello incide en la entrada del *Liber de conceptu virginali*, pero no en el caso de la *Plegmática*.

⁴⁴ Para el formato y para la ausencia del grabado, véase el OPAC (<<https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36824816j>>) y su reproducción en la biblioteca digital *Gallica* (<<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k991430j>>). No la he manejado físicamente y, por tanto, no puedo confirmar su formato, aunque, a primera vista, parece en dozavo; sea como fuere, un formato u otro no podrían acoger el grabado en cuestión. Otra cosa diferente es que, en ese año, hubiese impreso Kerver varias ediciones en formatos diferentes, lo que no es imposible, más allá de que no haya podido localizar otra que, al menos, sea en 8º.

⁴⁵ Kerver todavía la utiliza, al menos, en sus ediciones de 1507, también en 4º, y de 1508, en 8º, en este caso ya con el título en francés, pero en la edición de 1514 la sustituye ya por otra estampa diferente. Con esta datación temprana de 1503, esta de Kerver se antepone al resto de ediciones, con versiones de ella o, incluso, a la de las *Heures a l'usage de Rouen* impresas hacia ese mismo año por Antoine Vérard, a la cual atribuye Baron (2018: párr. 26) este mismo grabado, un supuesto que no podido confirmar, porque son dos las ediciones de esta obra e impresor que se imprimen c. 1503, ambas *sine notis* pero datadas por el almanaque que incorporan (1503-1520) (Maddocks 2015: 17-18), y solo he podido comprobar una de ellas, que no contiene esta estampa: <https://ecommons.udayton.edu/ul_rare_books/7/>. Con ello, lo más probable es que, si llegase a existir, sería en la segunda edición de Vérard, que sería posterior y en la que habría conocido ya el impresor de Kerver, explícitamente datado en 1503. A todo lo dicho hay que sumar que Maddocks no refiere en ningún caso el grabado en cuestión, en su cuidada descripción del programa iconográfico del ejemplar de Melbourne. El éxito de la estampa impresa por Kerver pronto se imitó en otras ediciones e, incluso, en otras obras de arte aplicado, pero sobre esto hablaré en mi ponencia plenaria en el *XX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, que tendrá lugar en la Universidad Nacional Autónoma de México (2025), a cuyos resultados impresos remito.



Las horas de Nuestra señora con muchos otros oficios y oraciones
París, Thielman Kerver, 30/04/1502. BNE, R/31044, h. r7v

Sugiere Tramoyeres que «las variantes son de simple detalle, como puede verse comparando ambos ejemplares, siendo el de Valencia más tosco que el de París» (1917: 116). Ciertamente, el grado de cercanía es sorprendente, en la propia elección de los lemas y en la distribución de ellos alrededor de la figura de María. No explica, sin embargo, un rasgo claramente diferenciador, aunque de matiz iconográfico, que sí que advierte Alejos Morán «con la particularidad de que sobre el seno de María aparece un sol, detalle inexistente en el grabado francés» (Alejos Morán 2005: 825).

Ese sol es, en realidad, la representación simbólica de la maternidad divina, que identifica el motivo con Jesucristo, como ocurre en ciertas manifestaciones iconográficas de tradición extendida geográficamente, aunque de uso poco frecuente, como he podido documentar para el contexto hispánico en una Inmaculada Concepción del Convento de Peñafiel de Valladolid⁴⁶, de finales del siglo xv, que incorpora la figura del niño Jesús sobre el sol que lo representa simbólicamente, con rasgos faciales, como en los grabados valencianos:

⁴⁶ Se arrancó en 1940 de un mural al fresco de una capilla de la Epístola del Convento de San Pablo de Peñafiel y ahora forma parte de los fondos del Museo Provincial de Valladolid.



Detalle de la Inmaculada Concepción del Convento de Peñafiel de Valladolid
Museo Provincial de Valladolid

Más interesante aún resulta la documentación que encuentra de principios del siglo XVI, precisamente en otro grabado mariano producto no solo de la imprenta valenciana, sino del propio taller de Joan Jofre: *Lo credo in deum aplicat per sos articles a la mare de deu de sperança y los goigs*, de Narcís Vinyoles (c. 1511-1515). La existencia de este motivo iconográfico en una estampa anterior de este impresor es muy sintomático para entender su incorporación al diseño de la matriz inmaculista encargada por él y que no tengo la menor duda de que es anterior y, en realidad, la fuente directa de la utilizada por Vinyau:



Narcís Vinyoles, *Lo credo in deum aplicat per sos articles a la mare de deu de sperança y los goigs*
[Valencia, Joan Jofre, c. 1511-1515].
Biblioteca de Catalunya, Esp 99-8º, h. a1r

La aparición de este motivo contrasta con la afirmación de Tramoyeres de que, en este modelo o estadio iconográfico de la Inmaculada Concepción, «desaparece el Hijo y se completa la representación con los emblemas» (1917: 115). Es cierto que lo hace en su forma humana, pero no en la simbólica, al menos en los grabados valencianos, diferencia esta que apuntaría a una incorporación del tallista valenciano, a partir de un motivo iconográfico inmaculista de cierta tradición. Destaco, al respecto, la distribución y selección de emblemas o lemas, como argumento indudable, a mi parecer, pues en otras representaciones hay una selección clara y reducida de ellos, como es el caso de les *Heures à l'usaige de Romme* impresas en París por Guillaume Anabat, c. 1505. Incluso las propias ediciones de Kerver a partir de 1514, si no poco antes, acaban sustituyendo este grabado por otro, con una Virgen y un Dios Padre menos hieráticos, en el que se redistribuyen algunos de los símbolos, de manera similar a las *Heures à l'usaige d'Orléans* impresas para Simon Vostre en París en 1510. Por todo ello me parece evidente esta filiación de los grabados valencianos con el incorporado por Kerver en sus primeras ediciones post-incunables de libros de horas, si no directa, sí extremadamente cercana.

La xilografía heráldica y el diseño de la portada

Ante el desconocimiento de la edición post-incunable perdida de Jofre, se había puesto el énfasis, sobre todo, en la relación de este grabado del impresor de Vinyau con aquel de la portada de la *editio princeps* del *Libre de consells* de Roig, a cargo de Díaz Romano, trece años posterior, sin aludir normalmente al breve impresor de Juan Gómez o bien otorgándole un papel secundario. Su emergencia, sin embargo, no solo nos ofrece una datación muy cercana al impresor inmaculista de Vinyau, sino algo mucho más importante: una coincidencia casi completa en el diseño de las portadas, que está lejos de ser una casualidad.

El *Liber de conceptu virginali* distribuía la portada también en tres partes y con los mismos elementos: el título en su margen superior⁴⁷, más breve que el del *Spill de la puritat* de Francesc Moreno y, por tanto, desplazando ligeramente hacia arriba la xilográfía mariana, en cuyos flancos verticales se recoge, asimismo, una cita bíblica de interpretación inmaculista, e incorporando debajo un escudo de armas, como ocurría también en la edición de Jofre. En ambos impresos, todo ello aparece envuelto en una orla de varias piezas xilográficas, si bien, en el de Vinyau, la superior se encuentra estampada bajo el título, separándolo del grabado principal, a diferencia del post-incunable perdido en cuestión⁴⁸.

⁴⁷ A diferencia de los impresos posteriores con obras de Juan Gómez y de Jaume Roig, que localizaban el título en la parte inferior de la portada.

⁴⁸ La peculiar composición de la portada del impresor de Vinyau ya había sido advertida por Martín Abad, que ahora sabemos que fue imitada al año siguiente por el post-incunable

El escudo heráldico de la portada de la edición de Jofre era cuartelado con cinco ruedas de carro de ocho radios (1º y 4º)⁴⁹ y una gran flor de lis (2º y 3º), enmarcado por la advertencia del privilegio, sobre lo que volveré más adelante. Frente a las dudas que podría suscitarnos la identificación de esta xilográfía heráldica de la edición del *Spill de la puritat*, el escudo nobiliario que ilustra la portada del *Liber de conceptu virginali* se trata claramente del correspondiente a la familia de los Centelles, losanjado de oro y gules⁵⁰, como, de hecho, confirma el propio texto que, a dos líneas de escritura, se distribuye a izquierda y derecha, en cuatro secuencias, por tanto:

En ego cintillis | scutum pro Virgine presto
Contra hostes | presto bella parare suos».



Escudo de armas de Serafi de Centelles

Liber de conceptu virginali

Valencia, Joan Vinyau, 1518

Biblioteca de Catalunya, 5-II-69/2, h. 1'

Si bien el Palacio de los Condes de Oliva en la ciudad de Valencia no tenía esculpido en su fachada el escudo con las armas de los Centelles, sino el blasón de los Condes de Cirat, a los que había pertenecido con anterioridad, no ocurría así con el de la ciudad de Oliva, que, por desgracia, fue desmantelado en el siglo XX y cuyos restos están hoy repartidos, fundamentalmente, entre Copenhague y Nueva York, en The Hispanic

inmaculista de Jofre objeto de estudio de este trabajo: «También llama la atención la portada de la edición del *Liber de conceptu virginali*, del 12 de enero de 1518 [201], en la que Juan Viñao organiza una composición compleja recurriendo a tipos de tres cuerpos diferentes, varias piezas xilográficas para formar un enmarcamiento, a un grabado xilográfico que representa a la Virgen María, en blanco sobre negro, rodeada por una representación simbólica de todos sus atributos, y debajo a un elemento heráldico, el escudo de armas de Serafín de Centelles (1480-1536), segundo conde de Oliva, y señor de Nules y Pego, a quien el costeador Rafel Gerald dedica la edición» (Martín Abad 2024: 171).

⁴⁹ Aunque es interesante que «la rueda de carro o carreta no es mueble que se prodigue en la heráldica española, teniendo su presencia en ella, a menudo, un indiscutible carácter parlante: Rieda, Roda, Rodero, Rodeiro, Rodelo» (Sánchez Badiola 2022: 664).

⁵⁰ El *losange* en heráldica corresponde a una figura en forma de ‘rombo o diamante’, mientras que *gules* es el color ‘rojo intenso’. En Catalunya, el blasón es idéntico, de plata y gules, si bien la ilustración del impreso de Vinyau, como es lógico, no permite apreciar el color, como tampoco los escudos de los pórticos de las casas de este linaje. En la esquina del Palau Centelles de Barcelona se observa el escudo original de esta familia, frente al resto de representaciones en este edificio, donde este blasón ya se representa bajo el modelo partido en palo, de manera que el losanjado queda tan solo en su mitad izquierda.

Society of America⁵¹. Algunos de ellos, sin embargo, se han conservado en la ciudad de Oliva gracias a la declaración de Monumento Arquitectónico-Artístico el 23 de julio de 1920⁵² y a pesar de las apropiaciones particulares derivadas de la construcción de casas en esos terrenos, como ocurrió, precisamente, con el fragmento más destacado de la yesería que adornaba la puerta de entrada al salón de armas del palacio, de carácter heráldico y que representaba el escudo de los Centelles⁵³:



Guerrero con el escudo de armas de los Centelles
Museu Arqueològic d'Oliva

El personaje al que se refiere la leyenda que atraviesa el escudo xiográfico del *Liber de conceptu virginali* no debe de ser el autor de la

⁵¹ «En 1917 fue adquirido mediante escritura notarial por el anticuario y arquitecto danés Egil Fischer, quien fotografió y dibujó estancias y detalles decorativos de la mansión, y cuya intención era, con los despojos de la misma, realizar otro palacio en Copenhague, que daría acogida a un “Museo de Arte Español” en la casa que poseía en Femmoller Starud, cerca de Eberloft. Pese a la declaración del edificio como monumento nacional –circunstancia que impidió que del país salieran piezas de la casa solariega, que ya se hallaban empaquetadas– debe anotarse que el propio Fischer, con anterioridad (1917-1919), había trasladado a Dinamarca numerosos elementos del palacio, tales como puertas, mármoles, azulejos, relieves escultóricos, columnas de la loggia del patio, rejas, secciones del friso del salón condal o Sala de Armas, muebles y pinturas; piezas que se encuentran hoy en el Museo de Artes Decorativas de la capital danesa, mientras que diversos fragmentos del artesonado renacentista y de grisallas del gran Salón de Batallas serían enviados a la Hispanic Society of America de Nueva York, tras su compra en subasta en Londres en 1980» (Delicado 2013: 313). Fue Priscilla E. Muller quien participó en esa subasta, cuyo lote con el famoso friso del salón de armas y otros elementos del Palacio Condal de los Centelles acabó en The Hispanic Society of America.

⁵² Por Real Orden publicada en la Gaceta de Madrid el 2 de agosto de 1920 (Delicado 2013: 311-312).

⁵³ En cuya restauración no se ha reintroducido el oro en la mitad de los lonsajes del escudo, que queda en blanco, pero sí el gules, ese color rojizo de la otra mitad de ellos.

obra⁵⁴, a pesar del apoyo inmaculista que se le reconoce en este texto, ni siquiera su editor o patrocinador, puesto que, en este último caso, se trataba de Rafael Gerard, tal y como se recoge en el impreso, donde se explica, asimismo, el destinatario último de la obra: «En el foli I v.^o de l'edició de 1518 consta explícitament aquesta endressa: “Raphaelus Geraldus Tarraconensis, Spectabilissimo Domino Seraphino de Cintillis dignissimo Oliue Comiti. S. D.”» (Rogent/Duran 1927: 14). Tal destinatario sería, por tanto, don Serafí de Centelles, el segundo conde de Oliva⁵⁵, a quien, en efecto, se le dirige la obra, como antes había ocurrido con el *Cancionero General* en 1511⁵⁶ o en un *Sumario breve de la práctica de la aritmética* en 1515, en este caso también impreso por Jofre, en cuya segunda emisión introduce el escudo de los Centelles en la parte superior de la portada y, sobre él, el lema o «llegenda dinàstica “Conte vell, baralla nova”, que emprava ja el I comte en els seus paviments ceràmics» (Soler Molina 2020: 147)⁵⁷.

⁵⁴ Atribuida falsamente a Ramon Llull, sin duda por criterios comerciales, como ocurrió con Bonifacio Ferrer y la *Biblia valenciana* de 1478. Nicolás Antonio la sugirió de Ramon Astruch de Cortyelles, a partir de un *Liber conceptionis* manuscrito de El Escorial (Rogent/Duran 1927: 14-15). Hay una edición sevillana previa; un incunable de 1491, sin el prólogo-dedicatoria de Rafael Gerald, editor solo de este impreso de 1518, pero que la atribuye a Llull en su colofón. Para la digitalización del post-incunable, véase el ejemplar de la Biblioteca de Catalunya (<<https://mdc.csuc.cat/digital/collection/liblimps16/id/140840>>), mientras que su edición sevillana incunable está en abierto en Google Books (<https://books.google.es/books?vid=BNC:1001942892&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q=&f=false>).

⁵⁵ A su padre, Francesc Gelabert de Centelles, le concedió Alfons el Magnànim el título de conde de Oliva el 14 de abril del 1449, por los servicios prestados en las campañas napolitanas.

⁵⁶ «S'ha parlat d'un cercle literari amb el seu palau del comte d'Oliva, al carrer dels cavallers de València, els participants en el qual -a primeries del segle XVI- són anomenats en el *Purgatorio de amor* del “bachiller Ximénez”, identifiable amb un cordovès Gonzalvo Ximénez que figura en la primera edició del *Cancionero general*. Els “leales amadores” que comparteixen aficions líriques amb don Serafí de Centelles, eren: el marqués del Cenete, noble castellà establiti a València; Rodrigo Hurtado de Mendoza (un germà del futur virrei Diego), que havia comprat la baronia d'Alberic i Aiora; el comte de Cocentaina, Joan-Rois de Corella, cunyat de Serafí; el comte d'Albaida, Jaume del Milà, marit d'una cosina-germana de Ferran el Catòlic; el senyor de Guadalest, Alfons de Cardona, que emparentaria amb els Centelles; el senyor de Vilallonga, Roderic de Borja; el senyor d'Andilla, Joan Ferrandis d'Herèdia, cunyat de Querubí de Centelles; el senyor de Manises, Pere Boil; un cosí d'aquest, dit Joan Boil; Ramon Carròs, fill de Francesc Carròs i Pardo de la Casta; Roderic de Corella, potser el germà i hereu del comte de Cocentaina; Miquel de Vilanova, aquell que havia desafiat a mort el comte el 1493 i després s'havia fet amic reverent seu; Francesc de Febollet i Centelles, un nebot molt estimat del comte, del qual ja s'ha parlat; Lluís de Calataiud i Alfons de Rebollo. Identificats quasi tots per Cahner, destacava llur afició a la poesia castellana. Només tenia notícia certa de dos, Francesc de Fenollet i Ferrandis d'Herèdia, que escrigueren també en valencià. Als noms relacionats amb el cercle literari del comte, altres autors afegen els de Lluís Crespí de Valldaura, senyor de Sumacàrcer, i Lluís de Cabanyelles, senyor de Benissanó i de Bolbait, dels Cabanyelles governadors perpetus del regne; no sempre ben avinguts, per diferències polítiques conjunturals, amb el poderós Serafí» (Soler Molina 2020, II: 145-146).

⁵⁷ Que Canet no debió de identificar como tal, como lema heráldico, sino como parte del título, a la luz de su entrada bibliográfica: «*Conte vell baralla nova. Sumario breve della pratica della arithmetica d'todo el curso de larte mercantivlo bien declarado: el qual se llama maestro de cuento*» (2009: 183-184, nº 47).



Juan Andrés, *Sumario breue de la practica de la arithmeticada todo el curso del arte mercantiuol bien declarado, el qual se llama maestro de cuenta*

Valencia, Joan Jofre, 30/08/1515

Salamanca, Biblioteca Universitaria, BG 36755, h. alr

La doble emisión es interesante en términos comerciales y a ello ha prestado atención Martín Abad, sobre todo en cuestiones técnicas⁵⁸, en la primera de las cuales se incorpora a la portada el escudo del obispo de

⁵⁸ «Lo ocurrido en el taller de imprenta es consecuencia de una decisión previa, puesto que a partir de la línea 15 y 14, respectivamente, del texto del folio [iiij]v, la composición utilizada es única en todos los ejemplares de la edición. Quiere decirse que, una vez impresos los dos primeros pliegos de la cantidad prevista de ejemplares de la tirada, presumiblemente reservados para homenajear al obispo, dado que el primer cuaderno estaba formado por dos pliegos impresos, que tenían que doblarse independientemente y luego conjugarse, el cajista recuperó la forma correspondiente a la cara interior del primer pliego y compuso el molde correspondiente al folio [ij]v, e igualmente recuperó la forma correspondiente a la cara exterior de ese mismo pliego, modificó ligeramente, cambiando además el grabado xilográfico, el molde correspondiente al folio [jj]r y compuso el molde con el nuevo texto del folio [iiij]v, pudiendo ya continuar trabajando el batidor y el tirador con la nueva forma. Recuperó también el cajista la forma correspondiente a la cara exterior del segundo pliego y la modificó, manteniendo el titulillo y el texto de la parte inferior, pero sustituyendo la composición previa de 13 líneas, correspondientes al final del prólogo-dedicatoria, por la composición de las 14 líneas con que se concluía el texto del nuevo prólogo, completando así la nueva forma para la impresión del número de pliegos necesarios para formar parte de los ejemplares previstos para homenajear al conde de Oliva. Con las restantes formas se imprimieron ya un número

Barcelona, Martín García de Puyazuelo. Quizás, Jofre imitaba con ello alguna edición anterior perdida, posiblemente salida de las prensas de Zaragoza, si no en Barcelona, que recogiese esta obra escrita «a loor y reverencia de Nuestra Señora sancta Maria del Pilar» y dedicada a este aragonés, cercano a las prensas de los Hurus, donde, de hecho, imprimió su traducción poética de los *Disticha Cathonis c. 1490*⁵⁹, dos décadas antes de convertirse en obispo. O quizás estaba prevista desde el principio esa doble emisión, pensando en una distribución diferenciada geográficamente. Sea como fuere, en un caso y en otro es una decisión, sin duda, tomada en términos de reclamo editorial y, por tanto, con intereses comerciales en última instancia.

En el caso de Serafí de Centelles, no debe pasarnos desapercibida su estrecha relación con «humanistes, d'aquells que imparten lliçons a la flamant Universitat de València», como «Juan Parthenio Tovar, el primer catedràtic de poesia i oratòria que conegué la institució (1499-1511)» o el propio rector Joan de Salaya o de Celaya, quien le dedicó una de sus obras latinas impresa en París en 1515, que contenía una *Ad eundem Olive principem preclarissimum Elegia* (Soler Molina 2020, II: 146-147). Por ello, precisamente, no debe sorprendernos tampoco la inclusión de su escudo de armas en la portada de dos ediciones latinas relacionadas directamente con el Estudi General⁶⁰: el *Sumario breve de la práctica de la aritmética* (Valencia, Joan Jofre, 1515) y es probable que también el *Liber de conceptu virginali* (Valencia, Joan Vinyau, 1518)⁶¹.

Son estas mismas razones económicas las que habían impulsado la solicitud de privilegio para la impresión de la obra de Francesc Moreno en el taller de Joan Jofre y solo en él, cuya advertencia es lo que enmarca, también en dos líneas y cuatro secciones, el escudo de la portada de este post-incunable:

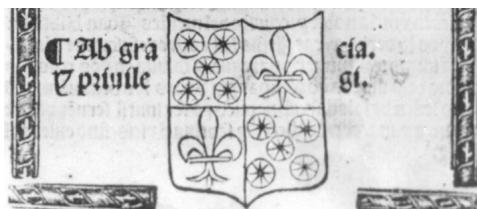
de pliegos equivalentes a la suma de esos dos conjuntos diferenciados» (Martín Abad 2024: 202-203).

⁵⁹ Que conocemos por Dutton como 90*DC y a la que ha dedicado varios trabajos Juan Mesa (2020 y 2021) en el seno de mis proyectos de investigación, así como la ha editado en colaboración con otra colega (Mangas/Mesa 2023), además del estudio y edición del poema de remate de esta edición a cargo de Massimo Marini (2025).

⁶⁰ Así debió ser, porque, «si se imprimen obras latinas, éstas en su mayoría son debidas a los propios profesores del Estudi General (Universidad de Valencia), que tienen un público inmediato receptor, sus propios estudiantes» (Canet 2009: 170).

⁶¹ José Luis Canet sí que incorpora la primera de ellas a su catálogo de libros escolares-universitarios impresos en Valencia entre 1473 y 1525 (2009: 183-184, nº 47), como hemos visto en una nota anterior, al referirnos al lema heráldico que encabezaba su portada, pero no la segunda, que, sin duda, por las características de la obra y la falsa atribución luliana, además del propio uso del latín, también debió de serlo.

Ab gra | cia.
Y priuile | gi.



Escudo heráldico y privilegio editorial

Francesc Moreno, *Liber de la concepció de la verge Maria o Spill de la puritat*

Valencia, Joan Jofre, 1519

Biblioteca de Catalunya, Microfilm Rotllo B310, h. A1^r

A partir del *Liber de conceptu virginali*, sería lógico extrapolar, por tanto, que este escudo del impreso de Jofre sería el del noble al cual se dirigía la obra en cuestión, un dato que se explicita también en el *Spill de la puritat* de Francesc Moreno, ya desde el título de la portada: «Dirigit | al molt noble senyor mossen Manuel Exarch». Y así era, en efecto, puesto que, aunque el escudo de los Exarch se caracterizaba por una gran flor de lis, encuentro documentada una variante que la combina, como aquí, con cinco ruedas de ocho radios⁶², aunque algo más tardío y en un escudo partido en palo y no cuartelado⁶³:



Armas y Blasones. Familia Exarch.

Fondo Notarial. Protocolo de Cádiz. Notaría 10. Notario: Diego de la Barreda.

Protocolo 1827. Año 1735.

⁶² Y no estrellas en roeles, a pesar de la forma de los radios, como demuestra el detalle del eje en su centro.

⁶³ Como ocurre con variantes de escudos de los Centelles, también partidos en palo, de lo que son muestra la mayoría de los blasones esculpidos en los palacios de la rama catalana de este linaje, compartida con los Osuna o, incluso, el propio escudo actual de la ciudad de Oliva.

La emergencia del destinatario, tanto en el título de la portada, como en la rúbrica interior de la obra y, sobre todo, en el prólogo, que se dedica monográficamente a ello, a manera de dedicatoria, así como el precedente indudable y explícito del *Liber de conceptu virginali*, no dejan lugar a dudas de que se trataría del escudo de Manuel Exarch, el subrogado de Gobernador de Valencia (Felipo 2004: 59)⁶⁴, de quien dice el propio Francesc Moreno que «molts anys és stat regidor e governador d'esta nostra insigne ciutat de València» y, más aún, que habría sido quien promoviese la redacción de la obra, a partir de prédicas anteriores del autor, que, como reza el título, era «mestre [y] doctor en arts y en sacra theologia»:

Sols diré la solicitut que à tengut en despertar lo meu adormit ingeni, axí com la llum de sa natura desperta als qui de ans tenien steses les veles al repòs de la [A3r] natural son, perquè alguna part del meu pereós estudi posàs en explanar algunes raons y auctoritats que encomendació de la santa puritat de la mare de Déu predicades avia. E yo, vent que tan affectades pregàries eren per a mi razonables manaments, é volgut abandonar la honra y stimasió mia⁶⁵.

En definitiva, Manuel Exarch habría instado a Moreno para que diese forma a esta obra como proyecto editorial, por lo que sería lógico pensar que no solo fue su destinatario, sino que también podría haber ejercido el rol de editor de este impreso. A ello apuntaría, precisamente, que el privilegio de impresión abrazase su escudo de armas, frente a lo que encontrábamos en la edición de Vinyau, que era, tan solo⁶⁶, un elogio inmaculista al destinatario⁶⁷. En cualquier caso, lo que resulta indudable es la evidente relación editorial entre el post-incunable de Vinyau y el de Jofre, por el grado de cercanía cronológica y compositiva de sus portadas, pero también por la propia elección del tema.

FRANCESC (JOAN) MORENO Y EL INMACULISMO DEL *ESTUDI GENERAL*

La imitación de la portada completa del post-incunable de Vinyau de 1518 en esta edición de Jofre del año siguiente iría mucho más allá de una cuestión meramente formal o estética, puesto que sería la evidencia

⁶⁴ Jeroni Sòria, en su dietario, que abarca desde 1503 hasta 1559, lo refiere como «sorogat de governador» en 1518 (Escartí/Callado 2024: 89), como «lo regent de governador» en 1521 (2024: 82-83) y como «loctinent de governador» en 1522 (Escartí/Callado 2024: 95).

⁶⁵ La edición es mía.

⁶⁶ Centelles y Exarch serían, en ambos casos, destinatarios e, incluso, mecenas, pero la diferencia es que este último podría haber participado económicamente en la impresión y, por tanto, también habría recibido rentas de ello, en términos económicos.

⁶⁷ Donde era un elogio inmaculista a don Serafin de Centelles como destinatario, pero no se trataba de un privilegio de impresión que lo relacionase de manera directa con el propio proceso editorial.

de que se habría concebido como una reacción directa a ella, dado que el *Liber de conceptu virginali* presentaba un formato de debate o disputa inmaculista entre un seglar franciscano y un dominico, con una resolución del debate que mantiene la conocida dualidad de posturas⁶⁸. Frente a ello, el *Libre de la concepció de la verge Maria o Spill de la puritat* de Francesc Moreno, doctor en artes y en sacra teología, de lo que se nos informa desde el mismísimo título de la portada, es un tratado inmaculista, sin cortapisas, huyendo de debates y posiciones enfrentadas, y dando por sentada la verdad de este misterio mariano, ya no en latín, sino en catalán⁶⁹.

El dato es importante, sin lugar a dudas, puesto que, además, Moreno ya sería maestro en artes en el momento de imprimirse este post-incunable, el 9 de agosto de 1519. Con ello, se delimita y concreta algo más la noticia que teníamos al respecto de la fecha de su graduación, en una horquilla breve pero clave para la impresión de esta obra: «Durante el curso 1519-20 obtuvieron su graduación los valencianos Benet Espanya, Joan Soliva y Francesc Joan Moreno, los dos primeros como maestros en Teología y el tercero como maestro en Artes» (Febrer Romaguera 2003: 108), matizando después «que obtuvo el magisterio en Artes en junio de 1520» (Febrer Romaguera 2003: 150, n. 383). Hoy sabemos, sin embargo, que ya lo habría obtenido en el verano de 1519, como documenta este post-incunable hasta ahora desconocido, por lo que no podemos retrasar su graduación en artes al año siguiente, como se había concluido a partir de datos que «adolecen del error de tomar las referencias solo de los libros de grados que se inician en 1526» (Febrer Romaguera 2003:

⁶⁸ «En una especie de *disputatio* dialogan un seglar (franciscano) y un jacobita (dominico, nombre debido al convento de Santiago de París), a los que se afianza un canonista que arbitra las condiciones de la disputa. El seglar será partidario de la defensa de la Inmaculada, mientras que el dominico argumentará siempre en contra. Todos acabarán admitiendo las razones del seglar (franciscano, lulista, etc.) y cantarán una oración en alabanza a la Virgen Inmaculada. El libro sitúa cuando menos, una independencia o posición abierta a la diversidad de opiniones sobre la aceptación o el rechazo del tema de la concepción de la Virgen con pecado o sin pecado original o actual; sin duda, la misma diversidad de opiniones a las que había aludido Roig en unos versos en los que ofrecía al lector oyente la posibilidad de elegir la opción que la razón o la voluntad humana considere más correcta. [...] Coetáneo en las disputas entre dominicos y franciscanos, compuesto en Aviñón, cuna del Cisma, el *Liber de conceptu virginali* se articula en cinco partes. En la cuarta parte, que es la más extensa e interesante, se aducen 18 “razones necesarias” que justifican la doctrina inmaculista, donde las máximas escotistas constituyen un motivo de argumentación y debate. En la quinta parte el seglar contesta tres cuestiones propuestas por el dominico, donde destaca el tercer argumento por el que el seglar pronuncia las palabras salomónicas “toda pulchra es amica mea et macula non est in te, veni in ortum meum soror, mea sponsa” (Ct 4, 7). Tal como se hace constar en el explicit, el canonista se convierte a la “verdad” –término que será clave en la edición del *Espill* de 1531– de la concepción inmaculada de la Virgen, mientras que el jacobita se mantiene firme en su opinión contraria» (Peirats 2024: 121-122).

⁶⁹ Deja claro Moreno en su prólogo que «A valencians escriç», a propósito de la honra y fama de Exarch, que les sería bien conocida, lo que podría ser una de las razones de su elección lingüística.

283, n. 967). Debió de influir en esta conclusión su primera designación como examinador de artes el 4 de septiembre de 1520, en sustitución de Juan Dasio (Felipo 1993: 198, n. 45 y 200, n. 91), si bien se le volvería a nombrar como tal el 23 de octubre de 1526 para cubrir la baja de Miguel Juan Vermell (Felipo 1993: 199, n. 75), renunciando a este encargo ya de manera definitiva el 25 de mayo de 1531 (Felipo 1993: 200, n. 91). Por tanto, entre 1520 y 1531 habría ocupado este cargo en el Estudi General, con un pequeño paréntesis entre 1522, por ausentarse de Valencia ese año, y 1526, cuando lo retomó (Febrer Romaguera 2003: 150, n. 383). Se trata de un período clave para el inmaculismo en el Estudi General, como veremos, a propósito del precedente que supone la obra de este autor.

De todo ello, no deben pasarnos desapercibidos datos que se derivan y que son esenciales para entender la génesis de esta edición, de la que no tengo la menor duda de que fue la *princeps*, porque, entre otros aspectos, ese *mestre* Moreno se habría graduado solo unas pocas semanas antes de ese agosto de 1519. De hecho, si a esto sumamos su procedencia social, lo comprenderemos más aún, puesto que Francesc Joan Moreno, probablemente originario de Alzira⁷⁰, está documentado como uno de los tantos estudiantes de baja extracción social que encontramos en el Estudi General, a quien se le concedió un privilegio de pobreza por parte de los jurados para cubrir el pago de tasas⁷¹ o quien acabó siendo presbítero beneficiado de la catedral (Febrer Romaguera 2003: 365), siguiendo las vías de estabilización económica más habituales para este perfil de estudiantes⁷².

⁷⁰ Este era su nombre completo, si bien aparecía habitualmente en la documentación y firmaba sus obras como Francés Moreno, con esta fórmula en que se reducía el grupo consonántico final. Febrer Romaguera concluye, con cierta lógica, que era «originario seguramente de Alzira» (2003: 521) a partir del dato de que había residido allí con frecuencia (2003: 365, n. 14).

⁷¹ «Entre los graduados valencianos no reconocemos ningún apellido aristocrático, lo que induce a pensar en una extracción social más bien de ciudadanos honrados de la capital e incluso de descendientes de artesanos y labradores. Así lo atestiguaba a principios del siglo Juan Luis Vives, el cual ponía en boca de uno de los personajes de sus diálogos afirmaciones referentes a que la masa de estudiantes era de origen humilde, a diferencia de lo que ocurriría en la universidad de París. Los mismos beneficios de pobreza dados a ciertos graduados valencianos (Çabater, Maiques, Espanya, Soliva, Moreno, Beuter...), al obtener de los jurados el derecho a aplazar el pago de las tasas debidas a la Caja del Estudio, demostraba sus posibilidades económicas medias o bajas» (Febrer Romaguera 2003: 110). «Bernat Espanya y Joan Soliva consiguieron el magisterio en Teología durante el curso 1519-20, obteniendo de los jurados de la ciudad el beneficio de poder pagar los derechos del grado mediante plazos deduciéndolo del salario de 25 libras que le correspondería a cada uno por las cátedras que ejercieron durante dicho curso [...]. Francesc Moreno, que también obtuvo el referido privilegio, sería examinador [...]» (Febrer Romaguera 2003: 108, n.º 279).

⁷² «La mayoría de estudiantes pobres se cansaban de pasar estrecheces y abandonaban la universidad antes de obtener un grado académico. Si estaban dispuestos a continuar con sus estudios a toda costa, debían decidirse por tomar una opción profesional de indudable trascendencia y dedicarse a una profesión clerical, a pesar de que no manifestaran una clara vocación. De este modo, antes que malograrse por falta de medios, siempre les quedaba la posibilidad de ingresar en alguna orden religiosa u ordenarse como clérigo secular obteniendo algún beneficio

El *Spill de la puritat* fue un encargo a un reciente graduado de procedencia social baja, que necesitó tanto de beneficios de los jurados, como de entrar en la carrera clerical para financiar sus estudios y estabilizar su estatus social, como beneficiado catedralicio y dedicándose, por tanto, *en cuerpo y alma* a su profesión como docente universitario. Este compromiso profesional con el Estudi General es clave, en última instancia, para entender su perfil como autor y el propio origen de este proyecto editorial, pero también lo es la fecha en que tiene lugar y las circunstancias que lo envuelven: acabado de graduar y con una situación económica precaria, justo en un momento de transición de sus estudios e inicio de su ejercicio docente. Es en este contexto en el que emerge la figura de Manuel Exarch como más que posible editor del proyecto editorial que supuso el *Spill de la puritat*, cuyo encargo de redacción se documenta en el propio impreso y cuyo blasón aparece en la portada, enmarcado por el privilegio de impresión.

El incipiente compromiso con el Estudi General de este brillante graduado en artes y teología se iría consolidando, no solo en su papel de evaluador en artes, al que ya me he referido, sino con diferentes cargos que ocuparía hasta mediados del siglo XVI, que van marcando su desarrollo universitario, en paralelo a momentos clave de la propia institución. Destacaré dos de ellos, que vuelven a ser esenciales, en este caso para entender la fortuna de esta temprana obra de Francesc Moreno: su renuncia definitiva como examinador de artes el 25 de mayo de 1531, a la que ya me he referido, y su papel como teólogo en esta institución, que desemboca en su asunción de la cátedra de Hebreo el 14 de noviembre de 1544, reintroducida a petición de los estudiantes⁷³.

No debe de ser casualidad la renuncia de Moreno como examinador de artes en mayo de 1531, por las circunstancias que la enmarcan y por el movimiento que ello supuso en el claustro de la institución, hechos ambos que nunca se habían relacionado, sin duda por la atención

con el que poder subvenir a sus necesidades de estudiantes a través de la percepción de alguna remuneración conventual o pensión de un beneficio eclesiástico, parroquia o dignidad catedralicia. Al menos, estas habían sido las opciones que escogieron significado estudiantes modestos como Beuter, Çabater, Ferrús, Castro, Moreno y tantos otros. Sus posteriores carreras eclesiásticas, demostraban por ello con frecuencia cuan poco proclives estaban a guardar con rigor el celibato, ya que su profesión era más bien la docencia universitaria» (Febrer Romaguera 2003: 381-382).

⁷³ «La cátedra de Hebreo se instituyó por primera vez el 5 de noviembre de 1532, siendo designado para regentárla Francisco Stela. [...] En estas condiciones continuó regentando la cátedra hasta 1536, fecha en que probablemente se dejó de dotar» (Felipo 1993: 173). Cito el documento sobre la restitución de la cátedra en 1544 a petición de los estudiantes, de 14 de noviembre de 1544, transcrita por primera vez por Amparo Felipo (1993: 174, n.º 236) con algunas variantes y ausencias menores, a partir de Febrer Romaguera, que las restaura: «attés que a requesta de molts students han supplicat a ses magnificències que faria molta utilitat en lo Studi general legir una liçó de Abraïch, e que la dita càtedra farà molta utilitat en lo dit Studi, perçò elegexen en la dita càtedra de Abraïch a temps de hun any al reverent mestre Francés Moreno, in sacra Theologia [magistri]» (2003: 628).

secundaria que se ha prestado a este personaje. Justo el año anterior, en 1530, se produjo la conocida adhesión del Claustro del Estudi General de Valencia a la verdad del misterio de la Inmaculada Concepción, tal y como explicitan las *Constituciones de la insigne Universidad Literaria de la ciudad de Valencia* de 1733, que recogen la noticia de este episodio para enmarcar la reproducción completa del juramento⁷⁴, precisamente porque debía de tener vigencia aún a finales de ese primer tercio del siglo XVIII:

La ardentissima devocion de los Professores de esta Universidad al Santo Mysterio de la Concepcion en gracia de Maria Santissima , les estimulò en el año 1530. à obligarfe con juramento à su defensa, logrando la Escuela Valenciana la gloria de ser la primera entre las de Espana, que en este assumpcio imitò à las de Paris , Colonia , y Moguncia; y despues hizo su Claustro mayor Ley expresa , que oy se observa , y confirma , en que se mandava, que baxo decreto de nulidad todos los Graduandos ; Proviostos en Cathedras , y Oficiales de la Universidad , antes de tomar la posseſſion de sus empleos, ò de conferirſeles el grado , jurasen dicha defensa , juntamente con la profesion de la Fe Catholica en la forma siguiente.

Constituciones de la insigne Universidad Literaria de la ciudad de Valencia, p. 47

Se explicita aquí, asimismo, que el Estudi General fue la primera institución universitaria hispánica en dar este paso y que lo hizo a imagen y semblaiza de las universidades de París, Colonia y Maguncia, por lo que nada más lejos de tratarse de una reacción airada a un presunto ataque inmaculista de Francesc Decio en su sermón de la parroquia de san Martín que refería Justo Pastor Fuster –confiriéndole, por cierto, el carácter de elogio⁷⁵, que, sin embargo, se ha interpretado, no sin cierto romanticismo, como el origen del impulso inmaculista y de su posterior oficialización por parte del Estudi General⁷⁶. Sin embargo, no solo hay que esperar algunos años para documentar la relación explícita de Decio con el erasmismo, sino que tampoco hay que olvidar que él mismo, como parte del claustro universitario, habría hecho ese juramento inmaculista.

⁷⁴ Se puede leer en las pp. 47-50 de estas *Constituciones*.

⁷⁵ «Deben añadirse á sus obras la oración que, en elogio de Nuestra Señora, dijo en la Iglesia Parroquial de S. Martin el año de 1531» (Fuster 1827, I: 308). Para el erasmismo de Decio, véase Febrero Romaguera (2003: 191).

⁷⁶ En efecto, Decio fue uno de los exponentes del erasmismo incipiente del Estudi General, en el que se empezó a afianzar años después, por lo que el rectorado actuó sobre él, sin llegar a extirparlo, como se verá en las décadas siguientes, pero si combatiéndolo de manera decidida desde la ortodoxia (Febrero Romaguera 2003: 189-210). No se documenta hacia 15

El rector Joan de Salaya recurrió a los teólogos locales, que «se erigieron en difusores de la ortodoxia católica mediante obras doctrinales y composiciones literarias en defensa de la idea inmaculista» (Febrer Romaguera 2003: 186), la mayoría de ellos del propio claustro del Estudi General, desde cuyo seno surgirían las propuestas rectorales que afianzase un decidido discurso inmaculista. Precisamente, ese año de 1530 se documenta a «Franciscum Morenum, Sacre Pagine Professorem» (Febrer Romaguera 2003: 584), sin duda como una de las más firmes apuestas inmaculistas del rector, mientras que, a inicios de la década siguiente, habiéndose intensificado un humanismo teológico heterodoxo en las aulas, de nuevo volvió a tener un protagonismo clave Francesc Moreno, a quien se le encargó en 1544, como hemos visto, la cátedra de Hebreo⁷⁷. Debió de contribuir a ese prestigio, sin lugar a dudas, su temprana obra inmaculista, un prestigio que habría ido macerando según pasaban los años y que debió de solidificar, más aún, durante la efervescencia inmaculista de Salaya y del Estudi General, que desembocó en el juramento de 1530.

En efecto, frente a la eclosión de tratados y obras literarias a favor de la Inmaculada Concepción alrededor de 1530, emanadas del propio claustro del Estudi General y/o impresas por Díaz Romano en su taller allí establecido⁷⁸, destaca que Francesc Moreno ya hubiese dado a

⁷⁷ «La facultad de Teología iniciaría a partir del curso 1540-41 una tímida introducción de materias propias del humanismo teológico con la restauración oficial de la lectura de la Suma Teológica de Santo Tomás; y, a partir del curso 1544-45, con el restablecimiento de la cátedra de Hebreo, confiada al presbítero y beneficiado de la catedral, el maestro Francesc Joan Moreno» (Febrer Romaguera 2003: 365). Se documenta su elección para el mismo cargo en documentos de 23/05/1545 (Febrer Romaguera 2003: 629-630) y de 12/06/1546 (Febrer Romaguera 2003: 632-633).

⁷⁸ Entre ellas, el propio *Triumpho de la Inmaculada Concepción* de Juan Gómez o «Joan Gomis, maestro en Sacra Teología, y desde 1525 examinador de la misma facultad» (Febrer Romaguera 2003: 170), entre cuyos examinandos estuvo el propio Pere Antoni Beuter (2003: 563). Fue beneficiado de la Capilla de la virgen de la Sapiencia, por lo que su perfil debía de ser similar al del propio Francesc Moreno, ambos teólogos y referentes teológicos de Salaya. No en vano en 1526 formó parte de un tribunal teológico universitario de doce teólogos, para dilucidar lo lícito de intervenir el clero en una represión contra ciertos moriscos a propósito de un episodio de robo del Santísimo Sacramento (2003: 178-179). Sabemos que habría muerto ya el 20 de julio de 1542 (2003: 177). Si a este papel de teólogo de confianza de Salaya le unimos el género, el tono y el tema de su *Triumpho de la Inmaculada Concepción*, podríamos comprender con facilidad qué bien podría haber sido un poema compuesto a propósito del acto público de juramento del claustro y graduandos del Estudi General, donde, quizás, se recitó, como parte de esa performance inmaculista, como debió de ocurrir con el poema latino *De sacro candidoque Mariae Virginis conceptu triumphus* del maestro de poesía y humanista Joan Àngel Gonzàlez, impreso en 1530. Dos triunfos, por tanto, en honor a la Inmaculada Concepción que cebieron de recitarse en durante esa performance, tan propia de los certámenes valencianos, que supuso el primer acto público de juramento de compromiso con la verdad de este misterio mariano y, no en vano estos fastos y ese ambiente acabó desembocando, dos años después, en un certamen poético al uso. Siendo, además, *sine notis* el pliego poético de Joan Gomis, se ha propuesto tradicionalmente su impresión en c. 1530 y salido de las prensas de Díaz Romano, con taller en la propia institución por aquella época, quizás llamado para iniciar su carrera al servicio universitario. Es cierto que no podemos desatender las conclusiones

la imprenta una de ellas en 1519, cuando solo había noticia previa de dos opúsculos inmaculistas salidos del ámbito universitario⁷⁹, de Onofre Capella y de Martín Monleón, reunidos en el post-incunable facticio de 1503 que tenía por nombre *Terraconensis de Conceptu Virginis Panegiricorum* (Fuster 1827, I: 46-47; Febrer Romaguera 2003: 185-186, n. 500)⁸⁰. Debemos esperar algunos años para la impresión en Valencia del *Liber de conceptu virginali* que imprime Vinyau en 1518, atribuido a Llull por motivos comerciales, aunque no en su portada, de tradición editorial ya incunable. Ahora bien, no era un producto local ni en catalán, ni declaradamente inmaculista, a diferencia del tratado teológico de Moreno patrocinado por Manuel Exarch, que, con ello, adquiría un mayor espectro de proyección social, que arraigaba, en cualquier caso, en la propia universidad. No encontraremos ningún tratado similar hasta casi tres lustros después, a cargo de Tomàs Real, aquel joven rector del Estudi General para el curso 1524-1525 que tan cercano fue a Salaya, no solo en cargos institucionales, sino, como en el caso de Moreno, como referente de la ortodoxia humanista, en general, y especialmente en lo que respecta a la Inmaculada Concepción⁸¹. Podemos imaginar, ante eso, la autoridad teológica que aquel joven Francesc Moreno de 1519 habría adquirido en 1530-1531 y de qué manera se habría convertido para Salaya, por su prestigio inmaculista, en uno de sus principales referentes de ortodoxia del Estudi General al respecto de la defensa de la verdad de este misterio mariano. Desde ahí debemos interpretar sus diferentes roles en la institución, sobre todo a partir del impulso inmaculista de Salaya, como teólogo humanista y como hebreísta, así como el papel universitario y cívico que jugó su *Spill de la puritat*.

tipográficas de Moll (1990) y su datación c. 1529, atribuyéndolo al taller de Costilla, pero el texto y el contexto sugiere la otra adscripción y datación, que vendría reforzada, como ahora sabemos gracias al post-incunable objeto de este trabajo, por el propio grabado de la portada del *Triumpho*, que fue mandado entallar por Jofre y, junto al resto de sus materiales, pasó a manos de Díaz Romano.

⁷⁹ Sin olvidar el también perdido *Tractat de la concepció* de Joan Roís de Corella impreso en Lleida por Enrique Botel c. 1490 o las iniciativas de Ferrando Dieç en relación a los certámenes literarios inmaculistas de 1486, 1487 y 1488, que dieron lugar a tres incunables (Martos 2024), previos todos ellos, en cualquier caso, a la fundación del Estudi General.

⁸⁰ José Luis Canet lo localiza entre los libros escolares-universitarios valencianos que se imprimen hasta 1525, del que no se conserva ejemplar y advierte lo siguiente: «Juan Parthenio Tovar, nacido en Sevilla y estudiante en Siena, fue el primer catedrático de Poética y Oratoria de la recién creada Universidad de Valencia. El libro fue escrito por Lluís Galiana en carta a Texidor, carta que reproduce Salvadó Recasens (1996: 125-143). Gracias a la descripción de Galiana conocemos el contenido del libro, que incluye las cuatro obras anunciadas en la portada: *Mica*, *Orationes*, *Epistolandi Ars*, *Accentus manus*, y los textos en verso a los que hace referencia el explicit: *Aeglogae*, *epithalamium*, *epigrammata* (Gil 2001: 205-214)» (2009: 180-181, n.º 35).

⁸¹ Para esta figura, en ambos roles, véase, sobre todo, Febrer Romaguera (2003: 31 y 188-189).

EN CONCLUSIÓN

La emergencia de este post-incunable perdido y de la obra contenida⁸² en él ofrece nuevos datos desde los que revisitar otros bien conocidos en relación a la imprenta, a la literatura y al inmaculismo en Valencia, con efectos en la historia de la propia institución universitaria y en la producción del autor, por destacar las líneas de trabajo más evidentes que se abren y se desarrollan con este descubrimiento. No solo el perfil biográfico de Francesc Moreno queda dibujado con este trabajo, sino que se le reivindica en el plano universitario y teológico, hasta el punto de sumar a su escasa producción conocida, gracias a este impreso de 1519, dos nuevas obras: el tratado inmaculista del *Spill de la puritat* y una *Devota y profitosa declaració del Pater noster y del Aue Maria*, ambos en catalán, frente al *Arte para fructosamente oir misa, llamada Escuela Cristiana, en la cual se contienen cien misterios que se han de contemplar en ella*, en castellano y quince años posterior⁸³. De la comparación de la estructura del título de ambas ediciones comprobamos que se recurre a la misma estrategia editorial: se incorpora primero un nombre descriptivo, tras el cual se indica el que, en realidad, debe darse a la obra, esto es, el *Spill de la puritat* y la *Escuela cristiana*, respectivamente, por lo que sería este, en definitiva, el que debe identificar esta nueva obra y no el de *Libre de la concepció de la verge Maria*, de lo que nos advertía el propio Moreno.

Alan Deyermond destacaba el microfilm, precisamente, como una de las vías que han permitido que una obra literaria no desapareciese si lo acabase haciendo su continente, los últimos manuscritos o ejemplares de un impreso que la recogiesen: «Varias obras medievales se han perdido en los últimos cien años, aunque la publicación de muchos textos, y el empleo cada vez más frecuente del microfilm, consiguen que la pérdida de un códice o de un libro impreso único no signifique la pérdida de la obra literaria» (Deyermond 1995b: 27). Sus palabras no dejan de ser una premonición, si no un prólogo a este artículo, aunque me permitirán que lo convierta en su epílogo y que, desde aquí, reivindique que, con ello,

⁸² En realidad, en plural, puesto que, a pesar de que el título de la edición solo recoge la principal, esto es, el *Spill de la puritat* y así es también con los dos paratextos iniciales (*Invocació y Pròleg*), el impreso contiene una obra del remate, explícitamente atribuida a Moreno, cuya rúbrica dice así: Segueix se vna deuota y profitosa decla | racio del Pater noster y del Aue Maria ordena, | da per lo reuerent mestre Françes Moreno | Doctor en arts y en sacra Theologia | dirigida a vna molt virtuosa y de | uota filla sua spiritual, a la que se dedica casi todo el último pliego (h. E2r-E8r). Su incipit dice así: Famosa doctrina es del pare dela eloquer | cia Cicero magnifica y virtuosa senyo | ra; y su explicit: tota la present obra ala determinacio de la sgleya en | la qual desige viure y morir. Deo gratias.

⁸³ Impresa en 8º el 18 de febrero de 1455, que «compuso á instancia del clero de S. Bartolomé de esta Ciudad» (Fuster 1827, I: 81). Palau añade que estaba compuesto de 105 folios y una hoja, así como la procedencia del ejemplar que consultó: «Vimos este raro libro en la colección particular del librero barcelonés Sr. Fontdevila» (1948-1977, X: 231, n.º 181.886).

también el testimonio ha pervivido, aunque sea limitadamente y exento de materialidad tangible, en esa reproducción fotográfica y de ello ha dado buena muestra este trabajo, que recupera este post-incunable para la historia de la imprenta valenciana. Los propios avatares de los microfilms son imprecedibles, como pone de manifiesto la pérdida física de otro similar al que es objeto de este trabajo, por lo que, en tales casos de conservación tan precaria, conviene multiplicar preventivamente sus copias⁸⁴. Por otro lado, bien es cierto que la otra vía de conservación de una obra literaria es la edición crítica, como también sugiere Deyermond en la cita anterior y, de hecho, a ello estoy dedicando mis esfuerzos para ofrecer en breve la de esta obra, cuya propia existencia hasta ahora era desconocida, a fin de que se difunda también su textualidad y, con ello, se produzca su verdadera recuperación y/o restauración para la historia y la crítica literarias. La existencia y conservación del testimonio, sin embargo, aunque sea fotográfica, seguirá siendo necesaria, pues aportará datos para posteriores acercamientos de aquellos que, como yo, crean en la retroalimentación entre ecdótica y bibliografía material, sin mediatisación que coarte o limite la emergencia o advertencia de datos claves para la investigación filológica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILÓ I FUSTER, Marià (1873-1900), *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI*. Barcelona: Librería de Alvar Verdaguer.
- ALEJOS MORÁN, Asunción (2005), «Valencia y la Inmaculada Concepción. Expresión religiosa y artística a través de códices, libros, documentos y grabados», en Francisco Javier Campos (ed.), *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte*, 2. El Escorial: Ediciones Escorialenses, pp. 807-844.
- BARON, Françoise (2018), «L'Iconographie de l'Immaculée Conception dans la sculpture médiévale et moderne en Normandie», en Thelamon Françoise (ed.), *Marie et la «Fête aux Normands». Dévotion, images, poésie*. Mont-Saint-Aignan: Presses universitaires de Rouen et du Havre, pp. 163-178. En línea: <<https://books.openedition.org/purh/10926>> [consulta: 15/05/2025].
- CANET, José Luis (2009), «Libros escolares-universitarios salidos de las prensas valencianas entre 1473-1525», en Ferran Grau, José M.^a Maestre y Jordi Pérez (eds.), *«Litterae humaniores» del Renacimiento a la*

⁸⁴ Por esta razón, en 2021 ofrecí a la Biblioteca de Catalunya el único vestigio que quedaba de aquel microfilm, esto es, la digitalización que adquirí en 2004. No era fondo propio y, por esa razón, no se consideró entonces necesaria; sin embargo, mientras corregía las galeradas de este trabajo y tras una reciente visita a esta biblioteca, han aceptado, por fin, el ofrecimiento y les he hecho llegar mi reproducción en formato digital, para que esté a disposición de futuros investigadores.

- Ilustración. Valencia: Universitat de València, pp. 169-194 («Anejos de *Quaderns de Filologia*», 69).
- CARRÉ, Antònia (1994), «L'estil de Jaume Roig: les propostes ètica i estètica», en Lola Badia y Albert Soler (eds.), *Intel·lectuals i escriptors a la baixa edat mitjana*. Barcelona: Curial Edicions/Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 185-219.
- CHAMBERS, Raymond Wilson (1924-1925), «The Lost Literature of Mediaeval England», *The Library*, 5 (4^a serie), pp. 293-321. DOI: <https://doi.org/10.1093/library/s4-V.4.293>
- [Constituciones =] (1733) *Constituciones de la insigne Universidad Literaria de la ciudad de Valencia, hechas por el claustro mayor de aquella en el año de 1733*. Valencia: Imprenta de Antonio Bordazar de Artazu.
- [DBe] *Diccionario Biográfico electrónico*. Real Academia de la Historia. En línea: <<https://dbe.rah.es>> [consulta: 27/04/2025].
- DELICADO MARTÍNEZ, Francisco Javier (2013), *La comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Valencia (1844-1983): génesis y evolución*. [Tesis Doctoral]. Valencia: Universitat de València.
- DEYERMOND, Alan (1975), «The Lost Genre of Medieval Spanish Literature», *Hispanic Review*, 43, pp. 231-59. DOI: <https://doi.org/10.2307/472251>
- DEYERMOND, Alan (1976-1977), «The Lost Literature of Medieval Spain: Excerpts from a Tentative Catalogue», *La Corónica*, 5, pp. 93-100.
- DEYERMOND, Alan (1982), «Baena, Santillana, Resende and the Silent Century of Portuguese Court Poetry», *Bulletin of Hispanic Studies*, 59, pp. 198-210. DOI: <https://doi.org/10.1080/1475382822000359198>
- DEYERMOND, Alan (1986a), «Lost Literature in Medieval Portuguese», en *Medieval and Renaissance Studies in Honour of Robert Brian Tate*. Oxford: Dolphin Books, pp. 1-12.
- DEYERMOND, Alan (1986b), «La historiografía trastámara: ¿Una cuarentena de obras perdidas?», en María del Carmen Carlé, Hilda Grassotti y Germán Orduna (eds.), *Estudios en homenaje a Don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*, 6. Buenos Aires: Instituto de Historia de España, pp. 161-193.
- DEYERMOND, Alan (1990), «Lost Hagiography in Medieval Spanish: A Tentative Catalogue», en Jane Connolly, Alan Deyermond y Brian Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 139-148.
- DEYERMOND, Alan (1992), «La literatura perdida en la Edad Media castellana: Problemas y métodos de investigación», en José Manuel Lucía, Paloma Gracia y Carmen Martín (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Segovia, del 5 al 19 de octubre de 1987)*, 2. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 11-31.
- DEYERMOND, Alan (1995a), «The Lost Literature of Medieval Portugal: Further Observations», en T. F. Earle y Nigel Griffin (eds.), *Portuguese, Brazilian and African Studies: Studies Presented to Clive Willis on his Retirement*. Warminster: Aris & Phillips, pp. 39-49.

- DEYERMOND, Alan (1995b), *La literatura perdida de la Edad Media castellana: catálogo y estudio, I: épica y romances*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DEYERMOND, Alan (1996a), «The Problem of Lost Epics: Evidence and Criteria», en Brian Powell, Geoffrey West y Dorothy Severin (eds.), «*Al que en buen hora naçio: Essays on the Spanish Epic and Ballad in Honour of Colin Smith*. Liverpool: Liverpool University Press/Modern Humanities Research Association, pp. 27-43. DOI: <https://doi.org/10.5949/UPO9781846317279.004>
- DEYERMOND, Alan (1996b), «Evidence for Lost Literature by Jews and *Conversos* in Medieval Castile and Aragon», *Donaire*, 6, pp. 19-30.
- DEYERMOND, Alan (1997), «¿Obras artúricas perdidas en la Castilla medieval?», *Anclajes. Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso*, 1/1, pp. 95-114.
- DEYERMOND, Alan (1999), «Las obras perdidas de fray Hernando de Talavera», *Bulletin Hispanique*, 101, pp. 365-374. DOI: <https://doi.org/10.3406/hispa.1999.5013>
- DEYERMOND, Alan (2003), «¿Una docena de cancioneros perdidos?», *Cancionero General*, 1, pp. 29-49.
- DISALVO, Santiago (2010), «*Hortus deliciarum et flos spineti*: el jardín y las flores de María, de la poesía litúrgica a la lírica», *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 30/44, pp. 131-151. DOI: <https://doi.org/10.17851/2359-0076.30.44.131-151>
- ESCARTÍ SORIANO, Vicent Josep/Callado Estela, Emilio (eds.) (2024), Jeroni Sòria, *Dietari (1503-1559)*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- FEBRER ROMAGUERA, Manuel V. (2003), *Ortodoxia y Humanismo. El Estudio General de Valencia durante el rectorado de Joan de Salaya (1525-1558)*. València: Publicacions de la Universitat de València.
- FELIPO ORTS, Amparo (1993), *La Universidad de Valencia durante el siglo XVI (1499-1611)*. Valencia: Universitat de València.
- FELIPO ORTS, Amparo (2004), *Autoritarismo monárquico y reacción municipal*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- FERRANDO FRANCÉS, Antoni (1983), *Els certàmens poètics valencians*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- FUSTER, Justo Pastor (1827), *Biblioteca valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmedias a la de D. Vicente Ximeno*. Valencia: Imprenta y Librería de José Ximeno.
- [GW] *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Staatsbibliothek zu Berlin. En línea: <<http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>> [consulta: 15/05/2025].
- [ISTC] *Incunabula Short Title Catalogue*, The British Library. En línea: <<http://www.bl.uk/catalogues/istc>> [consulta: 15/05/2025].
- MACIÁN FERRANDIS, Julio (2022), «*Studiose litteras in picturis attendere*». *Estudi i edició de les inscripcions de la pintura valenciana (1238-1579)*. [Tesis Doctoral]. Valencia: Universitat de València.

- MADDOCKS, Hilary (2015), «A book of hours by Anthoine Vérard in the University of Melbourne Library», *University of Melbourne Collections*, 16 (June), pp. 15-24.
- MANGAS NAVARRO, Natalia Anaís y MESA SANZ, Juan Francisco (2023), «*La traslación del muy excelente Doctor Catón* de Martín García: edición crítica y estudio ecdótico», *Revista de Filología Románica*, 40, pp. 83-134. DOI: <https://doi.org/10.5209/rfrm.88832>
- MARINI, Massimo (2025), «Poesía religiosa en los márgenes: estudio ecdótico y edición crítica del poema de remate del incunable de la *Traslación del muy excelente doctor Catón (90*DC)*», *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 11, pp. 205-240. DOI: https://doi.org/10.46583/specula_2025.11.1182
- MARTÍN ABAD, Julián (2001), *Post-incunables ibéricos*. Madrid: Ollero & Ramos.
- MARTÍN ABAD, Julián (2007), *Post-incunables ibéricos (Adenda)*. Madrid: Ollero & Ramos.
- MARTÍN ABAD, Julián (2016), *Post-incunables ibéricos (2ª Adenda)*. Madrid: Ollero & Ramos.
- MARTÍN ABAD, Julián (2024), *Incunables y postincunables valencianos*. València: Publicacions de la Universitat de València (Col·lecció «Cinc Segles», 45 / Sèrie «Inutilitas librorum», 2).
- MARTOS, Josep Lluís (2008), «La literatura perdida de Joan Roís de Corella: les fonts», *Caplletra*, 45 (tardor), pp. 93-112.
- MARTOS, Josep Lluís (2015), «La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo», en Carlos Alvar (ed.), *Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 123-145.
- MARTOS, Josep Lluís (2016), «La *Suplicació de natura humana* de Joan Roís de Corella: fragmentos recuperados de una obra perdida», *Cultura Neolatina*, 75/1-2, pp. 165-201.
- MARTOS, Josep Lluís (2019), «*Orationes ad laudem purissime conceptionis virginis Marie*: recuperación de un incunable / literatura recuperada», *Revista de Literatura Medieval*, 31, pp. 63-93. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2019.31.0.73733>
- MARTOS, Josep Lluís (2021), «*Obra en prosa sobre la veríssima inmaculada concepció de la Mare de Déu* (Valencia, Lambert Palmart, 1488): estudio material de un incunable perdido», *Revista de Literatura Medieval*, 33, pp. 133-161. DOI: <https://doi.org/10.37536/RLM.2021.33.0.91080>
- MARTOS, Josep Lluís (2022a), «Contenidos y génesis de un incunable perdido: *Obra en prosa sobre la veríssima inmaculada concepció de la Mare de Déu*», en Anna Peirats (ed.), *Isabel de Villena i l'espiritualitat europea tardomedieval*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 135-166.
- MARTOS, Josep Lluís (2023a), *El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert («Medievalia Hispánica», 37). DOI: <https://doi.org/10.31819/9783968693958>

- MARTOS, Josep Lluís (2023b), «Las poesías en castellano de *Les trobes en lahors de la Verge Maria* (74*LV)», *Revista de Filología Románica*, 40, pp. 135-151. <https://doi.org/10.5209/rfrm.89195>
- MARTOS, Josep Lluís (2024), *Una trilogía de incunables inmaculistas valencianos*. Valencia: Ultreia Editorial («Colección Incunabula», 4). En línea: <<https://ultreia.ucv.es/index.php/ultreia/catalog/book/32>> [consulta: 15/05/2025].
- MAXE-WERLY, Léon (1903), *L'Iconographie de l'Immaculée Conception de la Sainte-Vierge depuis le milieu du xvème siècle à la fin du xvième*. Moûtiers: Imprimerie de F. Ducloz.
- MESA SANZ, Juan Francisco (2020), «El pliego poético incunable 90*DC: materialidad y adscripción tipográfica», *Revista de poética medieval*, 34, pp. 297-313. DOI: <https://doi.org/10.37536/RPM.2020.34.0.78280>
- MESA SANZ, Juan Francisco (2021), «Ecdótica y glosa poética: la tradición textual de los *Disticha Catonis* a partir del pliego incunable de Martín García (90*DC)», *Criticón*, 141, pp. 37-52. DOI: <https://doi.org/10.4000/criticón.18950>
- MOLL, Jaime (1990), «La imprenta en Valencia de 1530 a 1532: notas para su estudio», *El Museo de Pontevedra*, XLIV (= *Homenaje a Antonio Odriozola*), pp. 205-216.
- MOMPÓ, Jacob (2024a), «Variants i variacions en la impremta incunable: el *Sermó de la Immaculada Concepció* de Felip de Malla», *Magnificat. Cultura i Literatura Medieval*, 11, pp. 319-355. DOI: <https://doi.org/10.7203/MCLM.11.28354>.
- MOMPÓ, Jacob (2024b), «Estudi i edició crítica del *Sermó de la Immaculada Concepció*, de Felip de Malla», *Scripta. Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna*, 24, pp. 88-148. DOI: <https://doi.org/10.7203/scripta.24.30061>
- MOMPÓ, Jacob (2025), «L'oració rimada de Felip de Malla: delimitació i fortuna editorial d'un nou poema incunable», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 14, pp. 92-108. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.27915>
- NORTON, Frederick J. (1978), *A Descriptive Catalogue of Printing in Spain and Portugal, 1501-1520*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PALAU Y DULCET, Antonio (1948-1977), *Manual del librero hispanoamericano*. Barcelona: Librería Palau, 28 vols.
- PEIRATS, Anna (2025), «Transformaciones textuales y controversias teológicas: a propósito de los versos inmaculistas de las primeras ediciones del *Espill de Jaume Roig*», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 14, pp. 109-128. DOI: <https://doi.org/10.14198/rcim.28034>
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2025), *Incunables para la salvación. Bulas de indulgencia españolas (1473-1500)*. Somonte/Cenero (Gijón): Ediciones Trea.
- RIBELLES COMÍN, José (1915), *Bibliografía de la lengua valenciana, o sea, catálogo razonado por orden alfabetico de autores*, 1. Madrid: Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.

- RIQUER, Martí de (1964), *Història de la literatura catalana*, 3. Barcelona: Ariel.
- ROGENT, Elies y DURAN, Estanislau (1927), *Bibliografia de les impressions lul·lianes*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans («Estudis de Bibliografia Lul·liana», 2).
- ROMERO LUCAS, Diego (2005), *Catálogo gráfico descriptivo de la imprenta en Valencia 1473-1530*. [Tesis Doctoral]. Valencia: Universitat de València, 3 vols.
- SÁNCHEZ BADIOLA, Juan José (2022), «La rueda del carro en la heráldica del partido de Carrión y sus ramificaciones en la montaña leonesa», *Hidalguía*, 69/391, pp. 663-688.
- 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*. Valencia: Imprenta de F. Doménech.
- SOLER MOLINA, Abel (2020), *Intervenció senyorial i transformacions locals a la baronia de Rebollet-comtat d'Oliva (segles XIII-XVI). Els Carròs i els Centelles*. [tesis doctoral]. Alacant: Universitat d'Alacant, 2 vols.
- Tipobibliografía valenciana de los siglos XV-XVI*. Universitat de València. En línea: <<https://parnaseo.uv.es/imprenta/publicacion/presentacion.html>> [consulta: 05/05/2025].
- TRAMOYERES BLASCO, Luis (1917), «La Purísima Concepción de Juan de Juanes», en *Archivo de Arte Valenciano*, 3/2, pp. 113-128.
- VINDEL, Francisco (1945-1954), *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*. Madrid: Dirección General de Relaciones Culturales, 10 vols.
- WILSON, Richard Middlewood (1970), *The Lost Literature of Medieval England* [1952]. 2.^a ed. London: Methuen.
- WITTLIN, Curt J. (1995), «Un text inèdit de Joan Roís de Corella: *La visió a la porta de la Senyora Nostra de Gràcia*, del 1487», *A Sol Post*, 3, pp. 257-268.

Recibido: 6/03/2025

Aceptado: 13/05/2025



UN POST-INCUNABLE VALENCIANO DESCONOCIDO Y LA EMERGENCIA
DE UNA OBRA LITERARIA: EL *LIBRE DE LA CONCEPCIÓ DE LA
VERGE MARIA O SPILL DE LA PURITAT* DE FRANCESC MORENO

RESUMEN: Este trabajo recoge la primera noticia de la existencia de un post-incunable valenciano y de una obra literaria sobre la Inmaculada Concepción, ambos desconocidos hasta hoy por la crítica. Se explica el proceso de recuperación a través del acceso a un microfilm tomado en 1963 a partir de un ejemplar de esta edición perteneciente a la biblioteca privada del bibliófilo catalán Pedro Portabella. Se ha conservado, por tanto, una reproducción fotográfica y no el original físico, a través de la cual, sin embargo, es posible la descripción material e interna del impreso, así como la recuperación completa del propio texto literario. Del estudio material, destaca el análisis de la portada, con dos grabados que permiten relacionarlo con un impreso anterior y reconstruir su génesis. Se desarrolla un análisis particular del grabado inmaculista de la portada, que, hasta ahora, solo se conocía por ediciones más de una década posteriores y salidas de otros talleres de impresión. Se reconstruye la figura del autor, cuya producción se limitaba a un texto en castellano, mientras que este impreso la amplía con otros dos en catalán y veinticinco años anteriores. Se identifica a Francesc Moreno como maestro de artes y teología del Estudi General de Valencia y se singulariza esta obra como precedente del impulso y compromiso inmaculista de la universidad valenciana propiciados por el rector Salaya. Esta investigación hace emergir una pieza desconocida de la historia del libro impreso y de la literatura en Valencia, que permite interpretar datos previos con mayor solidez.

PALABRAS CLAVE: Inmaculada Concepción. Imprenta valenciana. Post-incunable. Joan Jofre. Joan Vinyau. Francesc Díaz Romano. Universitat de València. Francesc Moreno.

AN UNKNOWN VALENCIAN POST-INCUNABULUM AND THE
EMERGENCE OF A LITERARY WORK: THE *LIBRE DE LA CONCEPCIÓ DE
LA VERGE MARIA OR SPILL DE LA PURITAT* BY FRANCESC MORENO

ABSTRACT: This article presents the first evidence of the existence of a Valencian post-incunabulum and a literary work on the Immaculate Conception, both previously unknown to scholars. The texts are preserved on a 1963 microfilm copy of the edition belonging to the private library of Catalan bibliophile Pedro Portabella. Despite the fact that only, a photographic reproduction—not the physical original—, has been preserved the microfilm is enough for a material and internal description of the post-incunabulum, as well as a complete recovery of the literary text. A material study of the post-

incunabulum focuses on the cover, with its two engravings which allow us to relate the text to an earlier print edition and to reconstruct the engraving's origins. A specific analysis is provided of the Immaculate Conception engraving on the cover, which, until now, was only known from editions from over a decade later and from other printing workshops. The historical figure of the author is reconstructed, whose output was limited to a single text in Spanish; the newly discovered editions expands this output with two other texts in Catalan, dating back twenty-five years. Francesc Moreno is identified as a teacher of arts and theology at the University of Valencia (ancient *Estudi General*), and this work is singled out as a precursor to the interest in commitment to the Immaculate Conception at the University of Valencia which were fostered by Rector Salaya. In sum, this article brings to light a previously unknown piece of the history of printed books and literature in Valencia, allowing shore up the interpretation pieces of said history.

KEYWORDS: Immaculate Conception. Valencian printing. Post-incunabulum. Joan Jofre. Joan Vinyau. Francesc Díaz Romano. University of Valencia. Francesc Moreno.