

L'estil i la llengua de Miquel Ortigues al *Cançoner sagrat de vides de sants**

Style and langue of Miquel Ortigues in *Cançoner sagrat de vides de sants*

SERGI BARCELÓ TRIGUEROS
sergibarc@gmail.com

Universitat d'Alacant

Resum: El *Cançoner sagrat de vides de sants* és un dels millors exponents del gènere literari dels goigs a la literatura catalana entre els segles XV i XVI. Es tracta d'un manuscrit autògraf que recull 59 composicions, la majoria d'elles hagiogràfiques, de caire devot i contemplatiu on Miquel Ortigues, l'autor, deixa anar un estil assaonat de la tradició del gènere així com un regust de reiteració de rimes i construccions ben identificable. En aquest article s'intenta demostrar que l'estil dels goigs d'Ortigues no es deu a les limitacions personals de l'autor, sinó que és deutor de la tradició lírica religiosa de la que participen els escriptors amb més anomenada del segle d'or valencià.

Paraules clau: Cançoner sagrat, hagiografia, goigs, Miquel Ortigues, poesia

Abstract: The *Cançoner sagrat de vides de sants* is one of the greatest examples of the literary genre of goigs in Catalan literature between 15th and 16th centuries. It is an autograph manuscript which contains 59 devotional and contemplative hagiographic compositions. Miquel Ortigues, his author, shows the typical style of the tradition of this genre as well as an aftertaste of rhymes reiteration and personal constructions. This article is an attempt to demonstrate that Ortigues goigs style is not due to personal limitations, but he is debtor to the religious lyric tradition used by the most famous authors of Valencian gold century.

Keywords: *Cançoner sagrat*, hagiography, goigs, Miquel Ortigues, poetry

En Pere Salvà's preguntava si les vint-i-quatre composicions del recull eren degudes a un o a diversos autors: bé sembla que són l'obra d'un sol poeta, si realment se pot donar el nom de poeta al versificador la pobresa de pensament i de vocabulari del qual, traspasa verament els límits de l'indigència intel·lectual. Aquest home piados era d'una gran simplicitat d'esperit, però potser no es temerari suposar que per altra part estava exempt de la més petita pretensió literària. No tinguem la candidesa de retreure-li la més menuda cosa: escrivia sens dubte per ell i no més que per ell. Aquella reaparició constant dels mateixos epítets, aquella pesantor de ritme i de cadència, aquella absència absoluta de tota originalitat dins el pensament o dins l'expressió, esforcem-nos d'oblidar-les per no veure sinó l'ànima ingenua d'un pobre creient en extasi davant les imatges dels sants o dels benaventurats. Si no es donat a tot-hom de tenir talent, es ja alguna cosa exterioritzar el seu propi «jo». (Massó, J. & Fouclhé-Delbosc, R. 1912: 4)

Així és com l'hispanista francès Raymond Fouclhé-Delbosc descrivia l'estil de la ploma de Miquel Ortigues en la nota preliminar de l'edició del *Cançoner sagrat de vides de sants*¹ que va editar el 1912 juntament amb Jaume Massó Torrents. Es tracta d'un recull de 59 poesies de caràcter devot i contemplatiu datat entre els segles XV i XVI; l'original es conserva dividit en dos manuscrits a la Biblioteca de Catalunya la primera part (Manuscrit 3), i a la Biblioteca Municipal de València Serrano Morales la segona (Manuscrit 6519).² Cada volum presenta una enquadernació diferent: la primera, realitzada i possiblement numerada pels bibliòfils valencians Salvà; i la segona, sense numerar, efectuada per algú anterior probablement en el moment de la separació. Tot i que no compten amb el mateix nombre de composicions, no hi ha dubte que es tracta del mateix text autògraf.

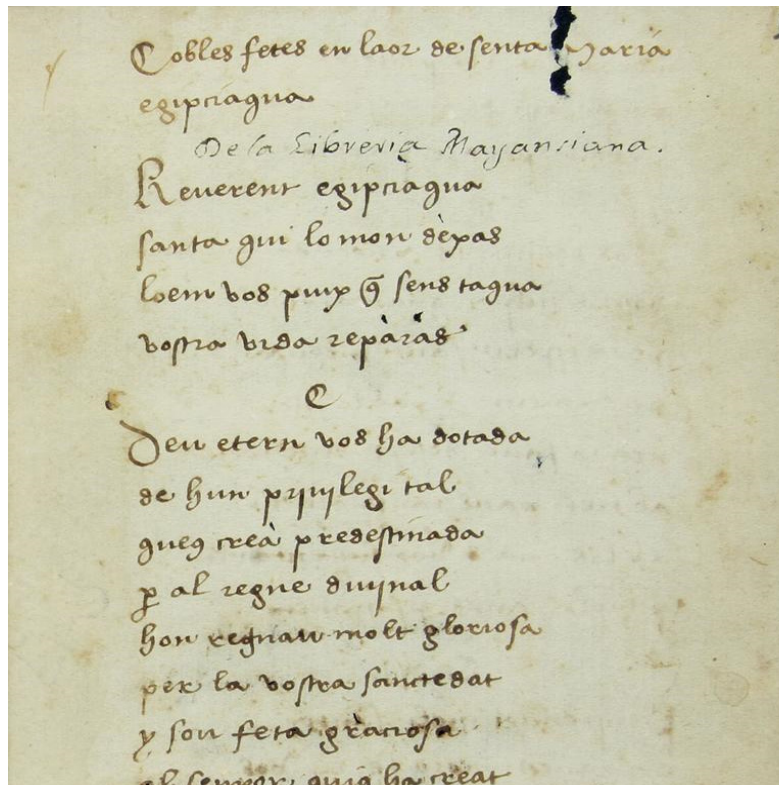
El primer volum consta de 91 folis mentre que el segon en té 118, sense comptar en ambdós casos els fulls de guarda de l'enquadernació. En format de quart, tots dos mantenen les mateixes mesures pel que fa a la pàgina (194 x 130mm.) i les caixes de composició (160 x 95 mm.), encara que aquestes últimes varien segons la mètrica i la versificació de les estrofes. En tots dos volums es pot observar com les composicions s'ajusten als quaderns sense que aquestes passen d'un a l'altre, fet que denota una redacció conscient i anterior a qualsevol estat de relligament. L'estil de la lletra,

* Treball realitzat en el marc del projecte d'investigació *Edición crítica digital de textos hagiográficos de la literatura catalana de los siglos XV y XVI* (Ref. FFI2009-11594) del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

1 A partir d'ara *Cançoner*. Sobre el títol de l'obra val a dir que el prenem de l'epígraf que Massó Torrents va concedir a l'obra al tom VI de la *Revista de Bibliografia Catalana*, p. 238. Abans d'aquest títol els manuscrits duïen una rúbrica diferent cadascun. El manuscrit que hi ha a la Biblioteca de Catalunya el catalogà Pere Salvà y Mallén com a *Cobles fetes en laors de diversos sants* al segle XIX. Mentre que el manuscrit que hi ha a la Biblioteca Serrano Morales de València s'aprecia al lloc el títol *Poesies Valencia. T. II*. Entenem que el manuscrit mai fou intítulat pel seu autor i que foren els llibreteres i els posseïdors els qui afegiren aquestes rúbriques. Segurament, aquesta darrera denominació l'acotà Gregori Maians i Siscar, ja que tenim constància que els manuscrits formaren part de la seua biblioteca gràcies a una rúbrica que es llig al segon volum entre el títol de la primera composició i el primer vers. No és d'estranyar, doncs, que en el primer manuscrit també hi haguera el mateix títol: **Poesies Valencia T. I*.

2 Per a les descripcions dels manuscrits s'ha de tenir en compte pel que fa a la primera part Salvà (1872), Jordi Rubió i Massó Torrents (1989), Mateu Ibars (1970), Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna i Philobiblon. I pel que fa a la segona part Massó Torrents (1906), (1914), Giner Sánchez (1991) i Philobiblon.

gòtico-humanística i lleugerament cursiva és regular. Les correccions i anotacions també pertanyen a la mateixa mà tot i que són més difícils de desxifrar.



Imatge 1. Fragment del primer foli del Manuscrit 3 de la Biblioteca de Catalunya³

Reprenent el comentari de Foulché-Delbosc, no cal afegir comentaris sobre la percepció literària i estilística que l'editor féu del text en el moment d'edició; el que caldria preguntar-se és per què va escometre aquella empresa si no li mereixia cap valor literari llevat de l'ambició editorial.⁴

Siga com fóra, el cas és que gràcies a l'aparició d'aquella edició el 1912 es va obrir el camí de reflexió i estudi del *Cançoner* oblidat fins el moment. No obstant, l'obra passarà desapercibuda durant bona part del segle XX i només alguns crítics en fan esment en els seus treballs sense que esdevinga en cap cas objecte de la seua línia de treball principal.⁵ Ara prepare una tesi doctoral sobre el *Cançoner*

³No es pot aportar cap imatge del Manuscrit 6519 de la Biblioteca Serrano Morales de València perquè està en procés de digitalització.

⁴Foulché-Delbosc compta amb una extensíssima bibliografia d'obres antigues editades o traduïdes per ell mateix (Puyol 1931).

⁵Sobre l'estudi del contingut del *Cançoner* han parlat Miquel i Planas (1915-1920), Massó i Torrents (1932), Josep Palàcios (1977), Parramon (1992), De Courcelles (1986) i (1986b).

i gràcies a les investigacions sobre fons històrics i documentals, m'atrevisc a dir que pertany al notari valencià Miquel Ortigues tal i com ja intuï Miquel i Planas el 1915.⁶ El treball sobre els dos manuscrits m'han portat a investigar i reflexionar sobre els aspectes estrictament literaris però també sobre l'embolcall històric i social del que participen. En aquest treball, però, només em limitaré a donar a conèixer l'estudi que he dut a terme sobre l'estil de l'autor i, si més no, suavitzar o esmenar el to inicial de Foulché-Delbosc i treballar sobre el pla de l'objectivitat de la crítica textual. Deixe per a futures publicacions els resultats sobre les investigacions de l'autoria.

1. Estructura i contingut

El *Cançoner sagrat de vides de sants* l'integren 59 composicions hagiogràfiques a excepció de les dedicades als Reis d'Orient, a Adam i Eva, el Salve Regina, Lo *Credo in Deum*, a la Verge Maria de la Pietat, a l'Aparició de Jesús a Maria, al sant Nom de Jesús i la Vera Creu, composicions que a més, es diferencien de la resta perquè la majoria apareixen al final del manuscrit i tenen uns esquemes mètrics i formals diferents. El material hagiogràfic que s'hi pot trobar no presenta cap ordre aparent ni molt menys litúrgic, ni es té constància que faça referència a alguna sèrie de sants locals. Es tracta d'un compendi de sants i santes que Ortigues va arreplegar segons uns criteris que de moment es desconeixen. Això sí, crida l'atenció la presència de sants □ anomenem-los nacionals□ com sant Jordi, sant Vicent màrtir, santa Tecla, santa Eulàlia, sant Guillem o la Mare de Déu de Montserrat; altres sants de caràcter més general com els evangelistes i alguns apòstols; i d'altres figures amb més ressò que han tingut la fortuna d'estendre's arreu dels territoris de llengua catalana: santa Llúcia, santa Bàrbera, sant Francesc, santa Marta, sant Blai, sant Macià, santa Caterina de Sena, santa Magdalena o sant Domènec.

Les composicions del *Cançoner* s'han d'encabir en el gènere dels goigs. Tot i que es tracta d'un gènere poc estudiat i sovint arraconat per una part de la crítica literària, el cert és que els goigs han esdevingut a casa nostra un gènere literari autònom i amb un llarg recorregut des del segle XIV fins l'actualitat. Casualment, en l'últim número aparegut d'aquesta mateixa revista, el professor Joan Carles Gomis (2013) fa una acurada anàlisi temporal del gènere dels goigs. Segons apunta Gomis, el gènere naix com un instrument més, juntament amb altres arts com l'arquitectura, l'escultura o la pròpia música, per a difondre la nova devoció mariana que a partir del segle XI s'estén per tot Europa. Dels primers textos inspirats en cants devocionals i himnes que es cantaven a les litúrgies, com els *Salves* o els *Gaudia*, sorgeixen creacions poètiques de temàtica mariana que aprofiten estructures establertes en la tradició lírica provençal, com són la *ballada* i la *dansa*.⁷ El goig, doncs, aprofita estructures poètiques trobadoresques i bescanvia la submissió a la *midons* de l'amor cortès

⁶Sobre l'autoria del *Cançoner* ha parlat Miquel i Planas (1915), Ribelles Comín (1929) i Palacios (1977).

⁷Sobre els gèneres de la balada i la dansa són interessants els treballs de Zamuner (2007), Radaelli (2007) i Marfany (2010).

per la invocació i el cant dels set goigs terrenals de la Mare de Déu.⁸ No serà fins l'últim quart del segle XV que s'incorporaran als set goigs terrenals de la Verge altres temàtiques religioses com el dogma de la Concepció, la Coronació i l'imaginari hagiogràfic present a la quotidianitat popular i a la literatura hagiogràfica encapçalada per obres com la *Legenda aurea* de Iacopus de la Voragine. D'aquesta forma, el goig evoluciona formalment i temàticament alhora que creix la producció de textos a mans d'escriptors completament desconeguts. Podem dir que el gènere baixa dels alts graons de la lírica provençal i de la litúrgia llatina, es democratitza i es popularitza fins al punt que, sense comptabilitzar els manuscrits i els facsímils, esdevé el gènere literari de consum privat amb més impressions durant els segles XV, XVI i XVII.

Les llaors o goigs hagiogràfics del *Cançoner* relaten i resumeixen la vida i obra dels sants i les santes, però ho fan des d'un punt de vista més realista i auster que no pas la seua font principal, la *Legenda aurea*. A partir d'un acarament de les vides amb els textos de Voragine, (Maggioni, 1998), es palesa un vincle entre elles evident, però cal ser prudents a l'hora d'afirmar que la font directa siga la *Legenda aurea* en totes les composicions, car s'ha de recordar que l'èxit d'aquesta obra i els detalls hagiogràfics que arreplega circulaven amb estricta vigència arreu d'Europa, fet que atorgà als textos hagiogràfics un caràcter enciclopèdic popular molt estés. De moment podem dir que, tot suposant que Ortigues coneixia l'obra i fins i tot la seguí fil per randa en alguns moments, és possible que prescindira de Voragine en moltes altres ocasions. De fet, hi ha casos en què el sant no es troba en algunes de les traduccions de la *Legenda aurea*, com és el cas de sant Lluís Bisbe, que només apareix en el manuscrit conservat a l'Arxiu Diocesà de Vic. Ara bé, si tenim en compte la tradició d'incloure reis en la nòmina del santoral que segueix, per exemple, *Les vides de sants rosselloneses*, no costarà entendre aquesta inclusió.

A diferència de l'obra de Voragine, els goigs del *Cançoner* es limiten a seleccionar els episodis de caire més humà i afectiu dels sants i a recollir el seu martiri. Bandejats queden els grans miracles sobrenaturals que s'allunyaven del cristocentrisme imperant en el moment de la redacció. A les portes del Renaixement i en plena vigència de la *devotio moderna*, ja no calia la literatura i la fantasia que Voragine arreplega en la seua obra, més aïna s'opta per episodis on el sant mostra un caràcter humanitzat i on la versemblança és cabdal per a un emmirallament social. Un exemple simptomàtic és el de sant Jordi, on l'autor no es deté en llegendes de dracs i princeses i focalitza la narració en la bondat de la cavalleria i en el sacrifici sostingut per la fe.

Uns altres casos de simplicitat narrativa són els que protagonitzen personatges més o menys històrics i propers en el temps. És el cas de sant Guillem, sant Tomàs de Canterbori o santa Caterina de Sena. En els dos primers casos es lloa la noblesa de llinatge i la humilitat que significa rebutjar els béns terrenals per seguir el camí de Jesús; en el cas del bisbe Tomàs de Canterbori, el

⁸Els set goigs a la Mare de Déu fan referència a set moments crucials en la vida de Maria a la terra: La Visitació o Anunciació, la Nativitat de Jesús, l'Adoració dels Reis Mags, la Resurrecció de Jesús, l'Ascensió de Jesús, el descens de l'Esperit Sant i l'Assumpció.

sant participa d'aquest camí de solidesa espiritual davant de les pressions reials angleses.

Com deia abans, la distribució dels sants i les santes al *Cançoner* no manté cap ordre lògic aparent, i de moment no se sap si l'obra arribà a publicar-se o, com diu Foulché-Delbosc, Ortigues escrivia només per a ell. No acaba d'encaixar del tot aquesta idea final quan es posa sobre la taula una altra obra que gaudí de més fortuna editorial que el *Cançoner*: *Lo plant de la Verge Maria*,⁹ un opuscle que participa del mateix estil literari i lingüístic i fins i tot s'hi poden trobar goigs a sants com sant Miquel o sant Onofre amb les mateixes estratègies mètriques i estròfiques que els goigs del *Cançoner*. Per la seua banda, les oracions que s'arreglen en aquesta obra també són d'ídèntica factura que les del *Cançoner*. Tot això condueix a pensar que Miquel Ortigues preparava una obra a punt d'imprimir —s'ha de tenir en compte les nombroses correccions del mateix autor— o bé, ja havien sortit a la llum però només ens han romàs els manuscrits. Al remat, sembla que tota la producció coneguda fins ara de Miquel Ortigues camina pels senderis dels goigs i les lloes, i que els textos editats i impresos van estar seleccionats atzarosament del calaix hagiogràfic i devocional d'Ortigues.

2. Recursos estilístics

Per a estudiar l'estrofisme i la versificació del *Cançoner* caldrà, abans de tot, separar les obres hagiogràfiques pròpiament dites de les oracions, car s'utilitzen recursos diferents per als dos tipus de composicions.

2.1. Composicions hagiogràfiques

Pel que fa al material hagiogràfic, he elaborat una taula que presenta l'estructura de la composició amb una sèrie d'ítems. En primer lloc informe sobre el tipus de vers que s'utilitza en la composició i que, com es veurà, són heptasíl·labs o decasíl·labs. En el cas dels decasíl·labs, s'indica entre parèntesis el tipus d'estructura interna del vers, és a dir, on es troba la cesura. Les quatre columnes següents donen compte de com s'ha estructurat la composició des del punt de vista extern. La primera d'aquestes quatre s'anomena Lloa; la següent Narració, ja que aquestes composicions tenen un caràcter narratiu evident i formen unitats discursives més o menys independents unes de les altres; la tercera Tornada i l'última Oració. S'ha d'advertir que en ocasions l'Oració és anterior a la Tornada; siga com fóra, l'Oració sempre presenta una cobla de 12 versos decasíl·labs. Es marcarà, però, quin tipus de cesura té.

⁹Sota aquest títol trobem un opuscle que conté catorze composicions de caire hagiogràfic i contemplatiu. L'obra rep el nom de la primera composició, on es pot llegir en la rúbrica principal el nom de l'autor: Miquel Ortigues. Com que aquest nom només apareix en la primera composició i no en la portada de l'opuscle, alguns han considerat que Ortigues només és l'autor d'aquesta primera composició i no de la resta. Però dues de les composicions que arreplega les trobem en el *Cançoner de vides de sants*, fet que condueix a pensar que l'autor podria ser el mateix. Sobre aquestes qüestions vegeu la nota 7 sobre l'autoria.

SANT/SANTA	TIPUS DE VERS (hemistiquis)	LLOA	NARRACIÓ		ORACIÓ (hemistiquis)
Manuscrit de Barcelona					
Maria Egipciaca	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XII (8v.)	XIII (4v.)	XIV (4+6)
M. de Montserrat	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVI (8v.)	XVII (4v.)	XVIII (5+5)
Bisbe sant Martí	decasil 1ab (5+5)	I (8v.)	II-XI (8v.)	XIII (5v.)	XII (5+5)
Sant Joan Evangel.	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVII (8v.)	XVIII (4v.)	XIX (4+6)
Sant Gil	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XX (8v.)	XXI (4v.)	XXII (5+5)
Apòstol sant Jaume	decasil 1ab (5+5)	I (8v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
Sant Agustí	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XV (8v.)	XVI (4v.)	XVII (5+5)
Sant Bertomeu	decasil 1ab (5+5)	I (10v.)	II-XI (10v.)		XII (5+5)
Sant Tomàs apòstol	decasil 1ab (5+5)	I (10v.)	II-XI (10v.)		XII (5+5)
Sant Andreu apòstol	decasil 1ab (5+5)	I (10v.)	II-XI (10v.)		XII (5+5)
Sant Esteve	decasil 1ab (5+5)	I (10v.)	II-XII (10v.)		XIII (5+5)
Sant Ipòlit	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XII (8v.)		XIII (5+5)
Sant Vicent màrtir	decasil 1ab (4+6)	I (8v.)	II-XV (8v.)		XVI (4+6)
Sant Francesc	decasil 1ab (4+6)	I (8v.)	II-XIV (8v.)		XV (5+5)
Sant Domènec	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XIX (8v.)	XX (4v.)	XXI (5+5)
Sant Breç	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
St. Tomàs Canterbori	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
St. Felip i st. Jaume	decasil 1ab (5+5)	I (8v.)	II-XI (8v.)		XII (5+5)
St. Marc evangelista	decasil 1ab (5+5)	I (8v.)	II-XII (8v.)		XIII (5+5)
Sant Simó i st. Judes	decasil 1ab (5+5)	I (8v.)	II-XI (8v.)		XII (5+5)
Sant Lluc evangelista	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XI (8v.)	XII (4v.)	XIII (5+5)
Santa Marta	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVIII (8v.)	XIX (4v.)	XX (5+5)
Sant Tomàs d'Aquí	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVIII (8v.)	XIX (4v.)	XX (5+5)
Bisbe sant Basili	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
Manuscrit de València					
Sant Pau ermità	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XII (8v.)		XIV (5+5)
Santa Bàrbara	decasil 1ab (5+5)	I (8v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
Santa Tecla	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XIV (8v.)	XV (4v.)	XVI (5+5)
Sant Macià	decasil 1ab (5+5)	I (10v.)	II-IX (10v.)		X (5+5)
Sant Mateu	decasil 1ab (5+5)	I (10v.)	II-XI (10v.)		XII (5+5)
Sant Bernabeu	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XV (8v.)	XVI (4v.)	XVII (5+5)
Sant Dimes	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
Santa Eulàlia	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XI (8v.)		XII (5+5)
Sant Blai	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVIII (8v.)	XIX (4v.)	XX (5+5)
Sant Honorat	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVII (8v.)	XVIII (4v.)	XIX (5+5)
Sant Pau apòstol	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVII (8v.)	XVIII (4v.)	XIX (5+5)
Sant Jordi	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XIV (8v.)	XV (4v.)	XVI (5+5)
St. Antoni de Pàdua	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
Santa Apol·lònia	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XII (8v.)		XIII (5+5)
Sant Llätzer	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIV (8v.)		XV (5+5)
Santa Magdalena	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XXI (8v.)	XXII (4v.)	XXIII (5+5)
Sant Macari	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XII (8v.)		XIII (5+5)
Tres Reis d'Orient	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVIII (8v.)	XIX (4v.)	XX (4+6)
Sant Antoni	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XV (8v.)	XVI (4v.)	XVII (5+5)
Sant Sebastià	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XV (8v.)	XVI (4v.)	XVII (5+5)
Sant Lluís Bisbe	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XV (8v.)	XVI (4v.)	XVII (5+5)
Santa Juliana	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XIII (8v.)		XIV (5+5)
Sant Amador	decasil 1ab (5+5)	I (4v.)	II-XVII (8v.)		XVIII (5+5)
Santa Agnès	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVIII (8v.)	XIX (4v.)	XX (5+5)
Santa Margarida	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XVII (8v.)	XVIII (4v.)	XIX (5+5)
Santa Lluïcia	heptasil 1ab	I (4v.)	II-XV (8v.)	XVI (4v.)	XVII (5+5)

Sta. Caterina de Sena	heptasíl·lab	I (4v.)	II-XVII (8v.)	XVIII (4v.)	XIX (5+5)
Sant Guillem	decasíl·lab (5+5)	I (4v.)	II-XVI (8v.)		XVII (5+5)
Adam i Eva	decasíl·lab (4+6)	I (12v.)	II-VIII (12.v)	X (7v.)	IX (4+6)

Taula 1. Sants per ordre d'aparició al *Cançoner* amb el tipus de vers, la quantitat d'estrofes i el tipus d'estrofisme.

Com es pot comprovar, l'ús de l'heptasíl·lab i del decasíl·lab és arbitrari i no respon a un criteri lògic. Simplement, l'autor juga amb un i altre segons li convé en cada cas. De qualsevol manera, s'adverteix una certa continuïtat de forma en algunes composicions que se segueixen. Per exemple, en els casos contigus de sant Bertomeu, sant Tomàs, sant Andreu i sant Esteve o sant Macià i sant Mateu es troba un tipus d'estrofa diferent a la resta. La inèrcia de composició i la creació d'un model degué ser el motiu per repetir aquestes estructures.

La gran majoria de decasíl·labs que hi ha són fruit d'una tendència anàloga cap al decasíl·lab castellà, anomenat d'*arte mayor*. Segons Parramon (1992: 21), aquest tipus de vers s'introduí en les lletres catalanes cap a mitjans del segle XV. Presenta dos hemistiquis de cinc síl·labes amb cesura a la mitjana en la cinquena síl·laba tònica. Sovint, després de l'accent a la cinquena síl·laba del primer hemistiqui apareixen una o dos síl·labes fora del recompte segons si la paraula és plana o esdrúixola.

[...]en llurs malalties/ a tots consolàveu
 si ells recorrien/ a vós de bon cor,
 y l'ànima y cors/ de tots los sanàveu
 perquè adquirissen/ dels cels lo tresor.
 (Sant Hipòlit. Estrofa 11, vers 5)

També és general que les rimes B i D de cada quartet tinguin rima oxítona, mentre que les rimes A i C siguin paroxítones o proparoxítones:

Ab molta prudència, vós sant, disputàveu A
 ab tots los juheus, doctors de la ley, B
 ab grans proffecies que vós al·legàveu A
 y ab vives rahons aquells increpàveu A
 per ells haver mort son Déu y son rey, B
 qui era Jhesús, aquell ver messies, C
 lo qual vós pricàveu ver Déu y ver hom, D
 y axí dispongués los vostres sants dies C
 per ço que d'aquell seguísseu les vies C
 y tots confessassen lo seu sagrat nom. D
 (Sant Esteve. Estrofa 4, vers 2)

S'ha d'advertir que dins el primer hemistiqui, a banda de l'accent en la cinquena síl·laba, sempre hi haurà un accent primari en la segona. Aquesta tendència és general en tots els decasíl·labs d'aquest tipus. De forma semblant però no tan general, es pot trobar aquest fenomen en el segon hemistiqui.

Les composicions de sant Vicent, sant Francesc i d'Adam i Eva presenten un altre tipus de decasíl·lab, aquesta vegada amb una estructura interna de cesura *a minore* 4+6, on l'accent del primer hemistiqui

sempre és masculí, mentre que en el segon hemistiqui alternen els accents femenins en paraules planes i esdrúixoles. Al capdavant, s'ha de parlar d'unes octaves de versos decasíl·labs que responen al model clàssic catalanooccità de rima singular creucreuada: ABBACDDC. El mateix model, a més, en què es compongué l'enorme majoria de la poesia de certamen (Ferrando 1983). Tanmateix, s'observa com en el cas d'Adam i Eva es juga amb el metre tradicional però amb un tipus de cobla diferent.

Pel que fa a l'ús de l'heptasíl·lab val a dir que és el metre per excel·lència del goig català. Formalment s'acosta a l'estructura occitana de la dansa trobadoresca, que com les poesies del *Cançoner*, s'encetava amb un quartet seguit d'una desena d'octaves i finalitzava novament amb una tornada amb la mateixa rima que el quartet que el precedia (Bargalló 2007: 111). A més, l'estructura mètrica de les poesies del *Cançoner* i de la dansa també és el mateix: ABBACDDC. Ben entrat el segle XVI, Pere Serafí encara utilitzarà aquest metre per a algunes cobles glossadores profanes i en les llaors religioses del mateix tipus, com, per posar un exemple, la que dedica a santa Magdalena (Romeu 2001: 369-371). La novetat que presenta el *Cançoner*, potser, és la inclusió de les oracions finals, de deu síl·labes i 12 versos per analogia amb la resta de composicions.

Com a norma general, tots els heptasíl·labs comparteixen un accent intern en la tercera o quarta síl·laba:

La divina providència,
la qual vos il·luminà,
en lo món per sa clemència,
largament vos perdonà,
quant ab gran dolor y pena
verament vos penedís,
preposant de fer esmena
per no perdre paraís.
(Santa Maria Egipcíaca. Estrofa 3, vers 4)

Tant les composicions de decasíl·labs com d'heptasíl·labs organitzen les seues parts narratives en octaves. A grans trets, les cobles són unitats discursives independents amb una funció glossadora d'episodis narratius successius. L'ús de l'octava s'ha d'atribuir, de nou, a la tradició trobadoresca, March i la seua generació i els certàmens poètics dels segles anteriors. L'octava és l'estructura bàsica de quasi totes les composicions poètiques d'aquestes tradicions i segueix una estructura interna més o menys establerta. Al seu torn, cada octava se separa en dos blocs narratius que corresponen a cadascun dels dos quartets: el front i la coda. En la gran majoria dels casos, tant el front com la coda adopten la rima creuada:

Lo vostre nom declara y manifesta	A
fos vencedor dels inimichs visibles	B
y dels pus forts que són los invisibles	B
quant de Jhesús vestís la sobrevesta;	A
vencés lo món, la carn y lo dimoni	C
ab la virtut que vós, beneyt, teníeu;	D

gràcia tal de Déu aconseguíeu D
d'on heretau dels sants lo patrimoni. C
(Sant Vicent màrtir. Estrofa 2, vers 2)

Al *Cançoner* també es detecten cobles de 10 versos a les composicions de sant Bertomeu, sant Tomàs, sant Andreu, sant Esteve, sant Macià i sant Mateu. Totes les seues cobles, llevat de l'Oració, es construeixen amb dos quintets de rima ABAABCDCCD. Són dècimes de quatre rimes que segons Parramon (1992: 26) obeeixen a una influència castellana. Aquest tipus de rima es documenta a la segona meitat del segle XV tant en obres profanes com religioses en un model característic de poesia narrativa: la «Istòria de la Passió» de *Lo Passi en Cobles*, (Garcia 2002), la *Qüestió moguda per mossén Fenollar, prevere, a mossén Joan Vidal, prevere a en Verdanza e a en Vilaspinosa, notaris; la qual qüestió és disputada per tots e d'aquells sentenciat per Miquel Estela*,¹⁰ i *Lo procès de les olives*, (Pitarch & Gimeno 1988), que tot i estar escrit en octaves, sovint també utilitza aquesta estructura.

Los dignes miracles que vós, sant, obràveu A
qui may los poria complidament dir? B
De totes pressures les gents delliuràveu A
y axí en lo món a tots consolàveu A
en tant que a tots volgués subvenir; B
malalts y contrets, a tots los guaríeu C
y ab gran caritat los dàveu salut, D
y als bons y als mals a tots socorríeu C
y sols als heretges, vós sant, confoníeu C
en tant que per ells may fóreu vençut. D
(Sant Mateu. Estrofa 9, vers 10)

Finalment, les cobles de 12 versos es troben en totes les composicions a l'Oració de cadascuna. A més, cap al final del *Cançoner* encara trobem que la lloa a Adam i Eva manté aquesta estructura. Al capdavant, totes les cobles de 12 versos es construeixen a partir de dos quintets i un apartat final:

Qui dir porà la molt gran amicícia A
que ls dos tingué ab los insignes àngels B
y ab sent Miquel ab tota sa milícia, A
qui us consolà en la vostra tristícia, A
fent-vos honor ab altres sants archàngels! B
La dignitat de vosaltres, benignes, C
volgué l Senyor que fos tan excel·lida, D
que ordenà que ls àngels, tan insignes, C
en aquest món vos fossen guardes dignes C
y fels germans en la suprema vida; D
y axí hagués molts altres privilegis E
per ser lo cap de tants beneys col·legis. E
(Adam i Eva. Estrofa 7, vers 12)

10 Aquesta obra és copiada en el *Jardinet d'orats*. Vegeu-ne l'edició de Francesc Pelay Briz (1967 i 1869)

En aquesta composició sobre Adam i Eva cal comentar la presència d'una tornada de set versos. Es tracta, però, d'un quintet i un apariat, de tal forma que sembla que hagués partit una oració per la meitat. Aquesta estructura està documentada a l'obra de Jaume Gassull, *La Vida de santa Magdalena en cobles*, (Cantavella & Jàfer, 1989) editada per primer cop el 1505.

1.2. Les oracions

Salve Regina

Aquesta oració, situada encara a la primera part del *Cançoner*, està totalment estructurada a partir de quartets. Els 12 quartets que completen la composició, incloent-hi la lloa i la tornada, estan formats per versos heptasíl·labs amb una rima cadenada. Totes les cobles presenten una rima alternada, on el primer i el tercer vers tenen la rima oxítona o proparoxítona mentre que el segon i el quart vers són oxítons. Sense oblidar que es tracta d'una oració, aquesta estructura estableix un ritme força reconeixedor que facilita la possible memorització i entonació.

Lo Credo in Deum

Excepte l'Oració, la poesia s'estructura en una sola cobla de 116¹¹ versos aplejats anisosíl·labcos recurrents combinats entre octosíl·labcos i tetrasíl·labcos. Així doncs, sembla que som al davant d'una composició de codolada. Els versos estan articulats perquè l'octosíl·lab rime amb el tetrasíl·lab que el segueix, i d'aquesta manera successiva la composició s'allarga fins l'Oració. Les rimes són masculines i femenines sense cap rigor aparent i canvien a cada parell de versos. Aquesta composició té una estructura força diferent a tota la resta del *Cançoner* però no per això estranya o nova; Parramon (1992: 20) relaciona aquesta estructura amb els lais.

La Verge de Pietat

Aquesta composició també presenta novetats respecte totes les altres. Les huit primeres cobles consten de 12 versos decasíl·labcos amb dos hemistiquis de 4+6. El primer hemistiqui sempre és masculí mentre que en el segon, llevat de dos versos finals, el recompte sil·labcos sempre deixa fora una síl·laba o dues, per tant és femení. Les cobles estan organitzades en dos cinquets i un apariat final, de manera que es repeteix la següent estructura: ABAABCDCDEE. Després de les huit primeres cobles, trobem una endreça i una tornada que comparteixen metres i estructura. Estan formades per 7 versos que consten d'un cinquet i un apariat final: ABAABCC.

11 En el *Cançoner* no consten tots els versos ja que manca un foli al manuscrit, però la composició apareix completa a les edicions de *Lo Plant*. Vegeu (Palàcios 1975)

Aparició de Jesús a sa mare

Malauradament, només comptem amb 6 cobles d'aquesta composició ja que falta un full al manuscrit, tanmateix podem aventurar que l'estructura era la mateixa que la composició anterior. Les cobles que ens han quedat són també de 12 versos decasíl·labs amb cesura en la quarta síl·laba. L'estructura de la cobla pel que fa als versos és la mateixa que l'anterior.

Sant Nom de Jesús

D'aquesta composició també manca el començament, escrit al verso del full que falta a la composició anterior. De totes formes, també ens atrevim a dir que el començament devia compartir l'estructura de les cobles II a la VII. En aquest cas tornem a les cobles d'octaves formades per dos quartets amb una unitat narrativa més o menys autònoma. Els versos, decasíl·labs amb cesura a la quarta síl·laba, són de quatre rimes i encadenats: ABABCD. L'oració, com totes, torna a l'estructura de 12 versos en dos quintets i un aplegat. Els versos són també decasíl·labs amb cesura a la quarta síl·laba.

La Vera Creu

L'última poesia del *Cançoner* està formada per 12 cobles de deu versos estructurats en dos quintets amb aquest esquema mètric: ABAABCD. L'Oració consta de 12 versos decasíl·labs amb cesura a la quarta síl·laba en dos quintets i un aplegat. L'apleгат, però, no es pot llegir per l'estat de conservació del manuscrit.

3. La rima

Com hem comprovat en el punt anterior, el *Cançoner* ofereix una gran diversitat de metres i estructures rítmiques. No podem dir el mateix sobre la construcció de les rimes, feta a partir del simplisme morfològic de les categories gramaticals. Aquest, potser, esdevé el taló d'Aquil·les del *Cançoner* i el motiu pel qual Foulché-Delbosc basa la crítica de l'estil d'Ortigues. Tant si es creuen fonamentades aquestes crítiques o no, cal analitzar amb deteniment les estratègies rítmiques de l'autor i remarcar un estil personalíssim alhora que senzill i repetitiu. A continuació hi ha una catalogació sobre algunes rimes segons els grups següents:

3.1 Flexió verbal (infinitius, participis, perfets, imperfets, gerundis, pronoms febles, futur)

Verbs amb pronoms febles:

mas, si n lo meu dir no puch yo loar-vos
segons que deuria y vós merexeu,
puix veu que de cor yo pense honrar-vos
y dignes laors desige donar-vos,
en ben recitar-les yo us prech m'ajudeu.
(Sant Martí. Estrofa 1, versos 6-10)

Infinitius i infinitius de la mateixa arrel semàntica:

al qual vós, humil, pregàveu
que us dexàs ab ella star,
per quant sempre desigàveu
per Jhesús turments passar.
(Sant Gil. Estrofa 10, versos 5-8)

car dich-vos de cert, volent-me complaure,
honrar-vos faré mol més que no dich,
y, si m voleu vós del tot descomplaure,
de vós yo faré terrible castich
(Santa Juliana. Estrofa 3, versos 5-8)

Imperfets i perfets:

Los sants manaments de Déu observàveu
en tant que vivint jamés los trencàs,
y ab gran penitència los cors maceràveu
y axí al Senyor la fe li servàs.
(Santa Eulàlia. Estrofa 4, versos 5-8)

Participis:

O! Dimas beneyt, antorcha encesa,
del gran Redemptor, Jhesús ver anyell,
per qui la gran culpa per vós ja comesa
molt liberalment del tot fon remesa
a vós, qui felment, morís ab aquell.
(Sant Dimes. Estrofa 14, versos 1-5)

La presència de la desinència *-ida* és repetitiva tant amb els participis com en els adjectius, però sobretot predominen les rimes combinades amb els substantiu *vida*: *convertida, excel·lida, infnida, caramida, complida, fallida, convida, esculpida, convertida, mida, guarida, ferida, oblida, elegida, ennoblida, enriquida, adquirida, partida, unida, punida, servida, nodrida, dida, exida, enfosquida, convertida i destrboida*.

Gerundis:

no res menys fes penitència
lo cors vostre affligint
ab treballs y abstinència
a Jhesús del tot seguint.
(Sant Lluç Evangelista. Estrofa 8, versos 5-8)

3.2. Terminacions nominals

En el mateix sentit, és notòria la presència del mot *creador* al llarg de tot el *Cançoner* únicament en posició final de vers. Acostuma a rimar amb mots com: *temor, Senyor, amor, error, furor, Amador, peccador, valor, doctor, pastor, superior, salvador, honor, calor, terror i confessor*.

Un altre recurs molt utilitzat és l'ús de les desinències -ència: *benivolència, displicència, abstinència, clemència, sapiència, essència, intel·ligència, sciència, innocència, potència, pasciència, licència, excel·lència, prudència, clemència, violència, reverència, pestilència, obediència, presència, adolescència, differència, eloqüència i providència*.

També és remarcable l'ús dels sufixos -ença en posició final: *prometença, crebença, conexença, fallença, temença i naxença*. Aquests mots, que si bé aporten un plus de formalisme a les poesies, són reiteratius i formulats contínuament.

De la mateixa manera, és freqüent l'ús repetitiu dels mots amb el sufix -ança: *esperança, puexança, amistança, confiança, semblança, sperança, venjança, tardança, bonança, perdonança, temprança, criança, benaventurança i perseverança*.

Cal fer esment de les constants rimes amb els mots: *guerra, terra*, el verb *errar* flexionat i els substantius *erra* i *deserra* amb els seus derivats i el verb *serrar* flexionat.

3.3. Terminacions adjectivals

En aquest apartat he d'esmentar per força l'ús reiteratiu en totes les composicions dels mots amb terminacions -igne: *digne, benigne, maligne* o *insigne*. Aquests mots apareixen tant en posició final de vers com intermèdia. Sovint, però, aquests mots s'utilitzen també com a substantius.

Una altra rima freqüent és la que combina les paraules amb les terminacions -able: *amable, destestables, loable, miserable, comendable, agradable, venerable, culpable, variable, perdurable, ineffable, variable, admirable, mirable i delitable*.

Rima d'adjectius amb la terminació -ible, -able: *terrible, invincible, orrible, infal·lible, visible, invisible, imprescindible, possible, impossible, sensible, impassible; agradable, venerable, variable, loable, detestable, admirable, ineffable, delitable, mirable, perdurable, comendable, amable, culpable, miserable*.

Una altra rima força utilitzada és la que combina substantius i adjectius amb la terminació -al. La situem en aquest apartat perquè és pregonia la rima amb els adjectius *eternal, celestial* i *divinal* amb altres adjectius o substantius: *tal, leal, animal, universal, mal, infernal, virginal, senyal, cardenal, carnal i original*.

4. Recursos mètrics

Al costat d'aquestes reiteracions que doten al *Cançoner* d'un tarannà feixuc i poc original, trobem, de nou, un gran domini dels recursos mètrics dins del vers. Totes les poesies estan farcides de sinalefes, dialefes i elisions que sovint són usades segons convé al metre del vers.

4.1 *Vocals en contacte de paraules contigües.*

a) Sinalefes:

Sinalefes que ajunten síl·labes de paraules diferents en un hemistiqui. Sobretot trobem casos en què la sinalefa la propicia la conjunció copulativa *y*:

- y com no us trobàs al seu passament (Sant Tomàs Apòstol. Estrofa 9, vers 5)
- y aquell quant mirava que vós no volieu (Sant Andreu. Estrofa 8, vers 6)

b) Dialefes:

Dialefes entre síl·labes de paraules diferents en un hemistiqui:

- mirant que amàveu a Déu verdader (Sant Andreu. Estrofa 2, vers 7)
- trobant-vos humil, suau y benigne (Sant Andreu. Estrofa 2, vers 9)
- per tota aquella companya molt santa (Sant Pau. Estrofa 13, vers 3)
- si ja de açò no us feya contenta (Santa Juliana. Estrofa 4, vers 3)

c) Elisions:

Elisions de vocals en síl·labes diferents en un hemistiqui:

- manà qu en la creu que fet vos havien (Sant Andreu. Estrofa 9, vers 8)
- d'aquell qui lo món y l gran cel ha fet (Sant Andreu. Estrofa 12, vers 5)
- vós fos elegit la hu entre ls dignes (Sant Esteve. Estrofa 2, vers 3)
- segons que de vós se mostra y s veu (Sant Esteve. Estrofa 12, vers 7)

Casos en què no es produeix l'elisió:

- suplique-us, puix ven que l món va a l'orça (Sant Lluís Bisbe. Estrofa 17, vers 8)
- de mi y dels altres qui stam en lo món (Sant Agustí. Estrofa 17, vers 10)

4.2. *Vocals en contacte a la mateixa paraula.*

Val a dir que al llarg de tot el *Cançoner*, l'autor sempre respecta el recompte sil·làbic de les paraules esdrúixoles o planes. Es pot veure molt clarament en les paraules esdrúixoles a finals de vers on sempre prioritzarà el recompte sil·làbic català davant de l'ús de sinèresis o dièresis:

- O! Sant gloriós de digna memòria (Sant Mateu. Estrofa 12, vers 6)
- sentam de Jhesús la sua clemència. (Sant Mateu. Estrofa 12, vers 12)

5. La llengua

5.1 Grafemes

El grafema fricatiu prepalatal sord intervocàlic [ʃ] apareix, eminentment, en la forma *-x*: *exia, exien, exit, texida, conexien, naximent, dexar, dexàs, merexedora, merexeu, servexen, aconsequexen, dexàreu, dexeble, Vexell, benehexen, avorrexes, perexen, axí, embaxada, naxent*, etc. Només apareixerà en la forma *-ix* a final de mot i en la tercera persona dels presents d'alguns verbs de la tercera conjugació: *mateix, peix, deffalleix, regeix, procebeix, podreix*.

El so prepalatal africad sord [tʃ] es representa amb el dígraf *-ch* en tots els casos en què apareix: *chich, chiquet, chiqueta, chiquea, punchoses*. Val a dir, que aquesta grafia és etimològica a principi de mot.

El fonema velar sord [k] a final de paraula sempre es representa amb la grafia arcaica *-ch*: *rich, amich, inimich, poch, dich*, etc., i que es trasllada a l'inici del mot *christians* i *Christ*, i en posició postconsonàntica en el mot *archàngel*.

Sovint es manté la grafia *b* com a recialla pseudollatina: *hon, hermità, hun*. En el darrer cas, però, trobem alternances amb la forma sense *b*: *un*.

La *b* també actua com element hiatitzador entre diftongs: *destrobida, destrobint, precebia, possehissen, trahien, rahim, jahia, plahia, cabien, jubins, distribubiu, circubien*, etc.

S'hi pot trobar molts casos de essa líquida davant oclusives sordes a començament de mot. Tanmateix, no sempre s'opta per aquest ús: *Spànya/ Espanya, spasa/ espasa, sperit/ esperit, sperança/ esperança, sposat/ esposada, spirat/ espirat; estudiàs/ estudiar*.

Per al fonema africad prepalatal sonor [dʒ] trobem la grafia *g* o *tg* davant *a*: *desigar, monga, jutgarà o migà*.

Troblem la palatal lateral sonora [ʎ] a inici de paraula en mots com *lum, ley, lavors, libres, luna*, etc.

Manteniment de la doble grafia *ff* i *cc* pròpies del discurs artificios i llatinitzant en posició inicial absoluta, final absoluta, intervocàlica i postvocàlica: *affligir, affanys, deffendre, offendre, paciffich, deffalt, proffetes, naffrada, ffet, affectar, reffrenar, benefficis, refformar, ffer, proffertes, offertes, Joseff*, etc; *peccadors, ecclipsi, peccat, occupàveu*, etc.

Hi trobem vacil·lació en les grafies del so fricatiu alveolar sord [s] *ss* i *ç* o *s* i *c* en posició intervocàlica: *caça, cassadors, goços, abraçar, açotar, trocejar, ància*.

5.2. Fonètica

Manteniment rigorós del sistema vocàlic àton i tònic del valencià.

Es dissimilen les *e* i *a* àtones en l'adjectiu *sancer* i els seus derivats.

Variació en l'ús de les *e* i *i* pretòniques: *vingut/ vengut*; en canvi, sempre s'opta per les formes en *e* del verb *tindre*: *tendré, tendreu, tendria*, etc. També hi ha vacil·lació en els derivats de *cristià*: *cristià/ cristià, cristiandat/ cristiandat*.

Anotem les formes etimològiques que usava la llengua medieval de *nengú, nenguna* al costat de les formes sense la nasal: *negú, neguna*.

El contacte entre l'alveolar i la velar en el grup *sk* sempre provoca assimilació consonàntica, per tant, es palatalitza el so [s] davant de so oclusiu velar [k] ([s]>[ʃ]): *merexqué, mereixquam, vixquésseu, servixcam, peixcar, seguixcam*, etc.

Elisió del so fricatiu alveolar sonor [s] en els sufixos *-esa* dels mots femenins abstractes: *infantea, legea, destrea, riquea, fortalea, ferea, pobrea, gentilea, bellea, chiquea, avinentea, vellea, noblea* i *destrea*.

Apuntem la reducció del grup final *-rs* en ún únic cas, en el mot *socós*

5.3. Morfologia

5.3.1. Morfologia nominal

Formació dels plurals postoclusius sense reforç vocàlic: *trists* i *casts*.

Variació en els mots *amistança* i *amicícia*. Aquest darrer, amb una sufixació presa del llatí.

Ús del grup *-nm* en posició intervocàlica: *inmaculada, immensa, inmboble, immortal*, i *enmalaltí*. Tanmateix, trobem un cas de *-mm*: *immortal*.

Alternança en les formes *home* i *bom*. Per als casos de plural sempre opta per la variant etimològica i valenciana *hòmens*.

Valor femení d'alguns mots acabats amb el morfema llatí *-ore*: *les vostres dolors, valor infinida*.

Alternança en l'ús del numeral cardinal femení dues i dos: *dues colors, dues dignitats, dues finestres, dos estelles, dos aureoles*.

Ús alternatiu dels demostratius reforçats i els simples segons convé a la mètrica:

-aquest/ a i *est/ esta*

-estos i *aquestes*

Demostratius neutres: *açò* i *ço*,

Adverbis de demostratius: *ací, allí, allà*.

L'indefinit *un* el trobem en les formes *un, hun* i *hu*.

Els possessius es presenten tant en les formes tòniques com en les àtones segons la mètrica del vers: *mon saber/ lo meu dir, ma vida/ la mia erra; ton pare, ta erra/ voluntat tua; son desig, sa mercé; nostre frare, lo nostre goig, nostra esperança, la nostra vida; vostra virtut, la vostra virtut.*

Hi trobem la forma *llur* per a referir-se a diferents posseïdors: *llur parlament, llur pena, la llur error, de llur secta*. Al seu torn, a més, hi trobem les formes dels possessius masculins i femenins *sues* i *seus*.

L'article personal masculí singular i plural es manté en la forma etimològica antiga *lo* i *los*, amb les variants morfològiques segons el context llevat d'un cas on trobem explícitament l'article *el*: *el president*. També trobem formes elidides de manera enclítica *l'* o enclítica o proclítica *l'*: *l'espill, que l'Satà*. Hi ha casos també de contraccions dels articles masculins i plurals amb preposicions: *del* en comptes de *de lo*, *dels* en comptes de *de los*. Al seu costat, però, en els mateixos contextos també presenta la forma *los*: *remetre los, entre los, que los, y los*, etc. Deduïm, doncs, que l'ús està supeditat al recompte sil·làbic.

Al seu torn, trobem també l'ús de l'article neutre *lo* en casos intensius i abstractes:

Abstracció:

- lo* que vós li demanàs (Sant Tomàs. Estrofa 16, vers 8)
- segons *lo* que vós, beneyt, meritau (Sant Jaume. Estrofa 1, vers 6)
- farà tot *lo* que volreu (La Salve Regina. Estrofa 9, vers 4)
- qui pot dir *lo* que sentís (Sant Domingo. Estrofa 18, vers 2)

Intensitat:

- lo* quant ell vos deya, (Sant Tomàs de Canterbury. Estrofa 5, vers 5)
- Qui may porà dir *lo* quant refformàveu, (Sant Basili. Estrofa 3, vers 1)
- Mas, qui porà dir après que fos morta/ *lo* quant s'alegrà lo vostre sperit? (Santa Apol·lònia. Estrofa 11, vers 5)
- no basta compendre *lo* quant merexeu (Sant Bertomeu. Estrofa 1, vers 7)

5.3.2. Morfologia verbal

El verb *ésser* apareix tant amb les formes sense velaritzar: *sia, siau, siam, sien*, com en la forma velaritzada: *segau*. També anotem la forma *só*: *só tant imperfet*. Ressaltem l'aparició d'algunes formes de la primera persona del present d'indicatiu que no porten desinència: *yo us suplich, yo us prech que*. La desinència de la primera persona del present de subjuntiu és *-a obtingam, cregam, mereixquam*, etc. Algunes formes del verb *voler* i *poder* encara no han introduït la *d* epentètica: *volreu, volria, colre, poria, porieu*, etc. Hi trobem un ús majoritari dels perfets simples davant d'un sol cas de perfet perifràstic: *va crear*. El Perfet simple del verb *ésser* alterna les formes *fon* i *fonch*: *fonch plegada, fon buyt*. Pel que fa a l'ús de l'imperfet de subjuntiu, sempre s'opta per les formes en *s*: *pricàsseu, que us heretàs, que us dassen, portassen*, etc.

5.3.3. Pronoms

La majoria dels pronoms febles apareixen en les formes reforçades en situació proclítica: *me veig, te faré, nos guieu, los pricàs*, encara que també trobem la forma *us* en aquesta mateixa situació: *us feren*. Observem l'ordre medieval d'algunes combinacions de pronoms: *volgué-la-us taquar, volgué'ls-vos scriure*. Pel que fa a les formes de la segona persona plural, no hi ha criteri en l'ús: *us* i *vos* davant del verb: *vos pogué, us feya*, etc. D'altra banda, sí que s'ha trobat una bona freqüència d'ús del pronom locatiu i de règim *hi*: *per poder-vos-hi tirar, Saber humà jamés hi bastaria*.

5.3.4. Altres

La conjunció copulativa apareix en les formes *y, e* i *hi*: *e quant, e lo dia, y açò, y per servir, hi us fos presentada, hi ns baja mercé*. En un nombre destacable d'ocasions trobem encara el relatiu *qui* en funció de subjecte com a antecedent de coses: *d'aquell foch qui és de tots lo més greu, d'aquell qui us vol ésser devot y servent*. Enregistrem la preposició *a* davant de l'adverbi *on* en la construcció poc formal: *y vós demanant-li a bon ell anava; Entrant vós als temples a bon se colien*, etc. Apuntem els adverbis arcaics com *prest, jamés, ensemps, tostemps, prestament*, etc. Anotem també la forma *com* amb valor temporal: *lo qual, com vos véu, vos dix increpant-vos*.

5.3.5. Perífrasis

Un punt a ressaltar és la construcció de les perífrasis d'obligació. Tenim la fórmula *deure + infinitiu*: *molt per tots se deu honrar*; la normativa actualment *haver + de + infinitiu*: *crehent que per ell te has de salvar*; a més de *ésser mester*: *y en ella us féu dar tot quant fon mester*.

La llengua del *Cançoner* conté un ampli repertori de fórmules lingüístiques d'un alt grau de formalitat. S'evidencia l'herència de la tradició de la llengua literària de la segona meitat del segle XV. El model lingüístic d'Ortigues és el mateix que les composicions dels certàmens poètics de finals i començament de segle o de textos de semblant naturalesa que es troben en un grapat d'opuscles que han sobreviscut fins avui. Les mateixes construccions nominals, la mateixa morfologia verbal, els mateixos recursos anafòrics, fins i tot l'ús de les mateixes grafies.

Però a pesar de l'esforç de l'autor per obtenir un text acurat i homogeni, es troben vacil·lacions que condueixen a pensar que no comptava amb un model de llengua fix i sistemàtic. Per exemple, és molt cridaner l'ús arbitrari dels demostratius reforçats i simples; la variació en l'ús de les conjuncions copulatives; les variants ortogràfiques en una mateixa paraula; la manca de rigor en l'ús del so [s] intervocàlic; l'ús indiscriminat de les nasals en les paraules *negú* i *neguma*; alternança en l'ús del numeral cardinal femení *dos* i *dues*.

En definitiva, la llengua del *Cançoner* s'ha de situar en dos plans de formalitat que tenen el seu origen en dos aspectes principals. En primer lloc, es pot considerar que el model lingüístic és formal perquè l'autor s'esmerça tan com pot per desplegar tots els recursos lingüístics i poètics que té a l'abast. Sembla obvi que coneix la literatura religiosa i culta del moment i fa un intent d'acostament

del seu model lingüístic al dels autors que hi participen. Podem dir el mateix pel que fa a la pregona voluntat d'artització mètrica, en què es conjuminen diferents fórmules de versificació. Per contra, hi ha un altre pla de formalitat menys elevat que respon a les característiques intrínseques de l'autor. Sense arribar a les consideracions despectives que planteja Foulché-Delbosc, certament hi ha una manca de rigor evident a l'hora de triar certs aspectes de l'estàndard formal d'aquell moment.

El que ningú no podrà negar, però, és que estem davant d'un text genuïnament valencià, en el qual s'arrepleguen alguns trets definitoris d'aquesta varietat diatòpica com la reducció del sufix *-esa* per *-ea*, el manteniment en alguns casos de la *i* en el grup *-eix-*, l'ús etimològic dels mots com *hòmens* o *bús* dels demostratius simples i del neutre *açò*.

6. Conclusions

L'etiquetatge literari que s'ha fet als autors del període comprés entre l'últim quart del segle XV i el primer terç del segle XVI, remet a la popularitat de les obres que han gaudit de més èxit en la crítica actual i poques voltes es té en compte l'obra completa de l'autor. Cal recordar que els lletraferits de València —i els que no eren naturals però hi vivien atrets per l'auge econòmic, social i cultural de la ciutat—, cultivaven gèneres literaris diversos amb la naturalitat de qui es deixa dur pels corrents culturals del moment. Per posar un exemple ben cridaner, Bernat Fenollar, que fou membre del jurat del certamen poètic de València de 1474, escrigué vint-i-tres anys més tard *Lo procès de les olives*. És a dir, un mateix autor podia escriure versos devots a la Mare de Déu i frivoltzar sobre els tripijocs de l'erotisme més escatològic per una altra banda. En el cas de Miquel Ortigues no es pot dir a hores d'ara que participara d'aquest conreu transversal per diversos gèneres literaris i, de moment, només se sap que el notari valencià invertí el seu temps literari en la composició de goigs. Aquesta tria, com qualsevol altra, ha adscrit l'autor en un corrent i un estil definit per la tradició imperant en el seu temps. A banda de totes les dades formals que s'han exposat en aquest treball, si s'observen altres textos de semblant naturalesa com la *Istoria de la passió* de Bernat Fenollar i Pere Martines, comprovarem que les rimes, els metres, l'estrofisme i fins i tot el llenguatge són en general els que corresponen als usos i a les modes literàries en què es devia moure aquest escriptor. Tot i això, a Ortigues encara se li pot concedir l'elogi de compondre en un sol manuscrit 59 peces amb una acceptable varietat de fórmules poètiques, fet que denota una certa habilitat de ploma i uns coneixements del gènere que en aquells moments triomfava a les impremtes.

Al remat, cal considerar l'estil del *Cançoner* com hereu i continuador normal i formal de la literatura de goigs i altres textos religiosos. Això sí, com diu Massó Torrents en un intent de suavitzar el to del seu col·lega d'edició, s'haurà d'admetre els defectes de la monotonia i la repetició d'uns mateixos adjectius. L'estudi objectiu i formal d'aquests textos s'ha de bastir des de l'assumpció col·lectiva d'uns cànons literaris concrets adscrits a un gènere molt particular. Les comparacions que es puguen

fer d'aquests textos amb d'altres pel simple fet de la coincidència temàtica o temporal, només conduiran a uns plantejaments equívocs i allunyats de la naturalesa literària dels textos. Ara només caldrà escometre l'anàlisi necessària dels altres textos atribuïbles a Miquel Ortigues per acabar de constatar el que s'ha exposat ací.

Bibliografia

- Barceló, Sergi (en premsa) *El Cançoner sagrat de vides de sants*.
- Bargalló, Josep (2007) *Què és la mètrica*, Barcelona, Edicions 62.
- Briz, Francesc P. (1867) *Lo llibre dels poetas*, Barcelona, Establiment tipogràfic / editorial de Salvador Manero.
- . (1869), *Jardinet d'orats. Manuscrit del segle XV. (Fragment)*, Barcelona, Joan Roca i Bros editor.
- Cantavella, Rossana & Salvador Jàfer (eds.) (1989) Jaume Gassull, *Obra religiosa*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- De Courcelles, Dominique (1986) «De la louange collective à l'angoisse du salut individuel: Étude du ms. 3 de la bibliothèque de Catalogne à Barcelone». *Mélanges de la Casa Velázquez*, 22, p. 111-119.
- De Courcelles, Dominique (1986b) «Els cossos dels sants en els cànctics catalans del final de l'Edat Mitjana», *Estudis de literatura catalana en honor de J. Romeu i Figueras, I. Barcelona: Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalana*; Universitat Autònoma de Barcelona / PAM, p. 377-393.
- Ferrando, Antoni (1983) *Els certàmens poètics valencians del s. XIV al XIX*, València, Institut de Literatura i Estudis Filològics, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València.
- Garcia Sempere, Marinela (ed.) (2002) *Lo passí en cobles. Estudi i Edició*, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Alacant/Barcelona.
- Giner Sanchez, Rosa (1991) *Descripció dels manuscrits del fons Serrano i Morales*, València, Ajuntament de València.
- Gomis, Joan C. (2013) «Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: els goigs en la tradició cultural valenciana», *Scripta, Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna* [en línia]. Juny 2013, num. 1, pp. 212-239. [Consulta: setembre de 2013]. <http://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/2585> ISSN: 2340-4841
- Massó i Torrents, Jaume (1906) «Manuscrits catalans de València», *Revista de Bibliografia Catalana. Catalunya-Balears-Rosselló-València*, 6, pp. 145-269.
- Massó i Torrents, Jaume (1932) *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, v. 1, Barcelona, Alpha.
- Massó, Jaume & Fouclhé-Delbosc, Raymond (eds.) (1912) *Cançoner sagrat de vides de sants*, Societat Catalana de Bibliòfils, Barcelona.
- Maggioni, Giovanni Paolo (ed.) (1998) Iacopo da Verazze, *Legenda aurea*, 2 vols., Florència, Sismel-Edizione del Galluzzo.
- Manuscrits Catalans de l'Edat Moderna*, http://mciem.iec.cat/veure.asp?id_manuscrits=9 (novembre 2013).
- Mateu Ibars, M. Dolores (1970) «San Vicente Mártir en las “Cobles fetes en laors de diversos

- sants”», *Boletín de la Sociedad Castellonense de cultura*, 46, v.1, pp. 377-393.
- Miquel i Planas, Ramon (1915-1920) «El Cançoner devot de'n Miquel Ortigues (segle XVI)», *Bibliofília. Recull d'estudis, observacions, comentaris y notícies sobre llibres en general y sobre qüestions de llengua y literatura catalanes en particular*, vol. 2, Barcelona, pp. 1-55.
- Palàcios, Josep, (ed.) (1975) *Poesia religiosa del segle XVI. I, Obres en llaor de senta Caterina de Sena (València, 1511), Obres en loors de la santíssima creu (València, 1511), Obres en loors de la santíssima creu (València, 1515)*, València, Gràfiques Soler.
- . (ed.) (1977) *Poesia religiosa del segle XVI. III, Lo Plant de la verge Maria (1512), Cobles noves de la verge Maria (1519), Cobles novament emprimides de la salutació de nostra senyora (1535)*, València, Gràfiques Soler.
- Parramon, Jordi (1992), *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona, Curial- Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Philobiblon Manid 1328: Barcelona, Biblioteca de Catalunya 3
- Philobiblon Manid 1329: València, Biblioteca Serrano Morales 6519
- Pitarch, Vicent & Lluís Gimeno (eds.) (1988) *Lo procés de les olives. Lo somni de Joan Joan*, València, Tres i Quatre.
- Puyol Alonso, Julio & Isabel Foulché-Delbosc (1931) *Bibliografía de R. Foulché-Delbosc : (1864-1929)*, Madrid: Tip. de la Rev. de Archivos y Bibliotecas y Museos.
- Radaelli, Anna (2007) «La dansa en llengua d'oc: un gènere d'èxit entre Occitània i Catalunya», *Mot so razzo* 6, pp. 49-60
- Ribelles Comín, José. (1929) *Bibliografía de la lengua valenciana*, vol. 2, Madrid. [Reimpressió per Kraus Reprint, Nendeln/Liechtenstein, 1969]
- Romeu i Figueras, Josep (ed.) (2001) Pere Serafí, *Poesies catalanes*, Barcelona, Barcino.
- Rubió i Balaguer, Jordi & Massó Torrents, Jaume (1989) *Catàleg dels manuscrits de la Biblioteca de Catalunya*, v. 1, Mss. 1-154. Barcelona, Biblioteca de Catalunya.
- Salvá i Mallén, Pere (1872) *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, Imp. de Ferrer de Orga, v. 1.
- Zamuner, Ilaria (2007) «Les baladas occitanes: origen del gènere i definició del corpus», *Mot so razzo* 6, pp. 91-118.