

«L'ENGAN QUE HUY CASCÚ PREN EN SON VIURE»:
NOVES DADES SOBRE LA POESIA
DE MIQUEL ORTIGUES*

“L'ENGAN QUE HUY CASCÚ PREN EN SON VIURE”:
NEW DATA ON THE POETRY OF MIQUEL ORTIGUES

SERGI BARCELÓ-TRIGUEROS
Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya
C. Concepció Arenal, 102, 2-1, 08027 Barcelona
Tf. 689 27 14 27
sergibarc@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-4895-4132

Resum

L'estudi de l'autoria dels textos que s'atribueixen a Miquel Ortigues ha mancat fins ara d'un tractament basat en documents d'arxiu i en dades que faciliten l'aparició de noves evidències que ajuden a esclarir la qüestió. L'origen d'aquesta connexió entre el possible autor i els textos sorgeix arran de l'aparició del nom d'Ortigues en l'incipit de la primera composició de l'opuscle conegut com *Lo Plant de la Verge Maria* en una edició de 1528. A partir d'ací, s'ha relacionat el personatge amb els textos que completen la resta del volum i amb les 59 composicions dels dos manuscrits autògrafs que conformen el *Cançoner sagrat de vides de sants*. Des d'aquest punt de partida, en aquest treball aportem noves dades que ajudaran a conèixer millor la figura de Miquel Ortigues i a situar-lo de forma més concreta en el panorama social i històric de la societat valenciana de finals del segle xv i començaments del xvi. A banda, oferim l'estudi i l'edició d'una nova composició, la *Resposta*, signada pel mateix Miquel Ortigues, a partir de la qual s'obren noves perspectives en l'estudi del personatge i de les obres que se li atribueixen.

Paraules clau

Miquel Ortigues, preguntes i respostes, poesia, escriptors valencians

Abstract

Up to now, the study of the authorship of the works attributed to Miquel Ortigues has not been conducted using archival documents. We have now gathered evidence which sheds new light on this matter. The possible connec-

* Aquest treball s'inscriu en el marc del projecte d'investigació de la Universitat d'Alacant «La literatura hagiogràfica catalana: fuentes, ediciones y estudios» (FFI2017-83950-P), concedit pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.

tion between this author and the texts was discovered when the name of Ortigues was found in the incipit of the first opuscle composition known as “Lo Plant de la Verge Maria” in an edition dated 1528. Considering this, Miquel Ortigues has been associated with the texts that complete the rest of the volume and with the 59 poems in the two signed manuscripts that make up the “Cançoner sagrat de vides de sants”. In light of these developments, in this article we provide new information which will give a better understanding of the significance of Miquel Ortigues and help place him more precisely within the general historical and social scene of Valencian society in the late 15th and early 16th centuries. Furthermore, we also report on the study and the publication of a new poetic response signed by Miquel Ortigues, the “Resposta”, from which we can draw new perspectives when studying this remarkable figure and the works that have traditionally been attributed to him.

Key Words

Miquel Ortigues, questions and answers, poetry, Valencian writers

1. INTRODUCCIÓ

L'estudi sobre el notari valencià Miquel Ortigues encara no ha pogut bastir-se amb dades suficients per poder delimitar amb claredat el volum de la seua producció literària. Tots els treballs amb què comptem tenen el punt de partida en l'única dada explícita que testimonia el vessant literari d'Ortigues: en l'edició de 1528 del *Cançoner devot d'en Miquel Ortigues*,¹ com així l'anomenà MIQUEL I PLANAS (1915), s'atribueix l'autoria del plany a la Verge Maria que encapçala l'opuscle a Miquel Ortigues, tot i que no queda clar si les altres poesies devotes que segueixen també són obra d'ell, ja que el seu nom només apareix en l'incipit d'aquesta primera composició. Dues de les composicions d'aquest opuscle, *Lo Credo in Deum* i *La Salve Regina*, també formen part del *Cançoner sagrat de vides de sants*² que el ma-

1. Aquesta edició es troba a la Biblioteca Colombina de Sevilla (4-3-44). Es tracta de l'edició més completa i millor conservada de la qual es té constància. A partir d'ara, ens hi referirem com a *Lo Plant*.

2. El desembre de 2011 vam obtenir el Certificat-Diploma d'Estudis Avançats (DEA) mitjançant la defensa de la Memòria de Suficiència Investigadora amb un estudi sobre Miquel Ortigues i el *Cançoner sagrat de vides de sants*. Aleshores ens vam

teix Miquel i Planas atribuï a Miquel Ortigues. Així les coses, des del 1915 la crítica ha enllestit els seus estudis, en primer lloc, a partir d'una certesa gràcies a l'aparició del nom de Miquel Ortigues en la publicació de *Lo Plant* de 1528 i, en segon lloc, d'una analogia feta per Miquel i Planas basada en la presència de dues composicions en dues obres diferents: *Lo Plant* i el *Cançoner sagrat*.

Darrerament, el tema ha suscitat un cert interès per part de la crítica i ha generat alguns estudis que caldrà tenir en compte per encarar la qüestió, com els de GARCIA (2016, 2019) i GARCIA & MAS (2014a) sobre la primera composició de *Lo Plant*. També s'han fet altres treballs al voltant de l'estil i la llengua d'aquests textos, així com s'ha parlat de l'autoria.³ Tanmateix, no s'ha pogut posar el fil definitiu a l'agulla que determine que Miquel Ortigues és l'autor de totes les composicions que se li atribueixen i així permetre posar en relació uns i altres textos i estudiar-los de forma més unitària. Per això, passar de la intuïció, i fins i tot de la convicció, a la verificació requeria desplaçar el punt de mira de la investigació cap a la recerca d'elements de caire més històrics i documentals. Per aquest motiu vam acudir a l'Arxiu del Regne de València a consultar els volums dels protocols notariais d'Ortigues⁴ resseguint la informació que PALACIOS (1977) en donava. A partir d'aquesta primera presa de contacte ja vam poder extreure algunes conclusions preliminars: la calligrafia dels protocols de Miquel Ortigues s'assemblava molt a la del *Cançoner sagrat*; Miquel Ortigues fou un notari prolífic durant quasi 30 anys, en els quals va tractar amb personalitats de relleu; i el més important, l'estudi sobre l'autoria del *Cançoner sagrat* no podia obviar l'anàlisi dels protocols notariais de Miquel Ortigues. Però a banda d'aquestes tres cons-

concentrar a fer una edició del *Cançoner* a partir dels manuscrits originals i anotant les variants de l'edició del 1912 de Foulché-Delbosc i Massó Torrents, ja que hi manquen les transcripcions de moltes lliçons alternatives als versos que normalment apareixen interlineades, així com també moltes altres correccions i anotacions a termes concrets d'altres tipus. Finalment, vam completar el treball amb un estudi sobre l'autoria, el moment literari i els aspectes formals de les composicions. Aquest treball d'investigació és inèdit. A partir d'ara, ens hi referirem com a *Cançoner sagrat*.

3. Cf. BARCELÓ (2013, 2018), GARCIA (2014b, 2015 i 2016) i MARTÍNEZ (2014).

4. 3162 (1477-1482), 10440 (1488-1492), 10251 (1499), 2752 (1503-1504) i 10252 (1505-1508).

tatacions, encara vam trobar un foli plegat entre la coberta posterior del volum 2752 del notari, pertanyent als anys 1503 i 1504, que va suposar un salt important en la investigació.⁵

Es tractava d'una resposta lírica de tres estrofes de deu versos que Ortigues signava —vet ací una nova certesa— i adreçava a un aleshores desconegut per a nosaltres Ausiàs Crespí de Valldaura: «Resposta feta al magnífich cavaller Ausiàs Crespí ab los rims mateixos de la sua demanda».⁶ Aquesta poesia trencava l'estereotip que la crítica havia deixat caure sobre Ortigues al llarg dels anys i l'alineava amb els costums normals del notariat valencià de la segona meitat del segle xv.⁷

2. EL NOTARI MIQUEL ORTIGUES

Justament és això el que ocorre amb la figura de Miquel Ortigues. No tenim encara prou dades per confirmar l'existència d'una nissaga de juristes sota aquest cognom, però creiem que hem de plantejar-nos seriosament si Miquel Ortigues posseïa algun lligam familiar amb Joan d'Ortigues, Jofré d'Ortigues o un altre Joan d'Ortigues. El primer apareix com a notari de València el 1415 en una època de la Batllia General.⁸ Sabem que el mateix notari exercí com a escrivà de la vila de Paterna fins el dia de la seua mort el 1447.⁹ El segon seria conseller, doctor en lleis, regent de la Cancelleria Reial i lloctinent del rei, que exercí el seu càrrec a Barcelona durant la primera meitat del segle xv. Es documenta la seua presència com a ambaixador del rei a Castella el

5. L'abril de 2012 els professors Antoni Mas, Marinela Garcia i jo mateix vam fer una visita a l'A.R.V. per tal d'estudiar els protocols notariais de Miquel Ortigues. Fou en aquella primera visita quan trobàrem el document personal en el llibre de protocols 2752. Actualment, el volum només es pot consultar a partir d'una còpia digitalitzada que no inclou el document amb la composició poètica.

6. A partir d'ara, *Resposta*.

7. Segons CRUSELLES (1998: 189-233) els notaris ostentaven importants càrrecs en la jerarquia ciutadana i en el funcionariat del regne i molts alternaven l'ofici amb la pràctica literària.

8. Cf. ARV, Pergamins de la Batllia general de València, núm. 467.

9. Cf. ARV, Real Cancelleria, Oficials, núm. 419. En aquest ofici reial Alfons V nomena Francesc de Roles com a escrivà vitalici de la vila de Paterna després de la mort de Joan d'Ortigues.

1418¹⁰ i a Barcelona com a jutge d'un plet d'Elionor de Prades contra l'abadessa del convent de Santa Clara de València entre el 1434 i 1435;¹¹ torna a aparèixer el 1446 com a regent de la cancelleria reial en un jurament dels funcionaris de la ciutat de Barcelona. L'any 1447 figura com a regent de la cancelleria de la reina i lloctinent general del rei a Barcelona en una època a favor de Pere Mercader. El tercer Ortigues, Joan d'Ortigues, el trobem documentat com a notari de València al llibre de protocols del també notari Nicolau Esteve l'any 1474.¹² Si donem credibilitat a aquestes filiacions malgrat no tenir molta més documentació a les nostres mans, podríem dir que Miquel Ortigues provindria d'una nissaga amb una certa tradició professional en la judicatura i les tasques a les escrivanes. Tampoc tenim notícies sobre el procés de formació de Miquel Ortigues, qui podria haver après l'ofici al costat de son pare o com a escrivà d'algun altre notari de la ciutat, pràctica habitual durant tot el segle XV (CRUSELLES 1998: 27-48). El que sí que sabem és que Ortigues gaudí d'unes magnífiques relacions amb els prohoms de les institucions del regne i sabé compaginar la seua activitat notarial amb la regència de l'escrivania de la Batllia General durant més de vint anys.¹³ Paga la pena recordar ací el paper del batlle general per a remarcar la importància d'Ortigues dins d'aquesta institució:

Y en época en que ya se inicia el declive del Bayle General [...] Fernando II por su privilegio expedido en la villa de Montesa, en el año 1510, “aprobó y confirmó la real provisión del Rey Fernando I, dada en la villa de Morella a 4 de septiembre de 1414, dirigida a todos los obispos y prelados, abades, comandadores y personas religiosas, duques, condes y vizcondes, nobles, barones, militares y personas generosas, virreyes, gobernadores, bayles, justicias, jurados y demás sus oficiales y súbditos del Reyno: en la cual, para que no se dudase en lo sucesivo cuánta era la potestad del Bayle General, y a qué se extendían su juris-

10. Cf. ACA, Cancelleria, Cartes Reials, Alfons IV [V], Sèrie general, 0780.

11. Cf. ARV, Real Cancelleria, núm. 266, f. 54r-55r.

12. Cf. ARV, Protocols, núm. 2863/Nicolau Esteve.

13. Cf. ARV, Catàleg de pergamins de la Batllia general de València, núm. 113-1378. Miquel Ortigues apareix documentat en les èpoques de la Batllia General com a regent de l'escrivania d'aquesta institució des de l'any 1478 fins el 1499.

dicción y facultades, declaró que, como tesorero del rey, era superior a todos los oficiales que tenía S.M. En el Reyno, en los hechos fiscales, patrimoniales y de moneda: que en razón de su defensa, adquisición, conservación, conocimiento y demás pertenecientes a su oficio, podía mandar e inhibir a todos los dichos oficiales, y disponer y ordenar lo que le pareciera más conveniente a la mayor utilidad y comodidad del Real Patrimonio: y mandó a los referidos obedeciesen las providencias y órdenes que diese el Bayle General sobre las cosas tocantes a su oficio, como si fuesen de S.M. (PILES 1970: 117)

Podem dir, doncs, que Ortigues a més de ser notari de la ciutat de València era un alt funcionari de la Batllia General. Durant tots els anys que va exercir aquest càrrec cal suposar que aconseguí envoltar-se d'una xarxa social farcida de personatges rellevants relacionats amb la reialesa, la noblesa, l'Església i al capdavant amb tota aquella societat efervescent de la València de finals del segle XV que protagonitzà el ja conegut esclat cultural de les lletres valencianes.

En aquest sentit, és interessant conèixer la nòmina de personalitats polítiques i literàries amb qui Miquel Ortigues va despatxar durant la seua carrera com a notari i com a funcionari de la Batllia General. Així, tenint en compte tots els anys que Ortigues estigué al front de l'escribania d'aquesta institució és lògic assumir que gaudí d'unes relacions ben estretes amb els batlles que se succeïren mentre ell estigué actiu. Ho corroboren no només les èpoques ja esmentades, sinó la presència al seu domicili professional de les famílies dels Berenguer Mercader i del mateix batlle Diego de Torres, de qui es conserva el testament al llibre de protocols 10251.¹⁴ No menys important resulta la presència dels Joan Ram Escrivà de Romaní, pare i fill, que van ostentar el càrrec de mestre racional des de 1479 fins el 1501 el primer i des del 1501 fins el 1517 el segon. A banda d'aquestes famílies, Miquel Ortigues va treballar a la seua notaria amb personalitats del món literari valencià com Miquel Dalmau (1477), Isabel de Castellví, vídua

14. A banda de constatar la presència del mateix batlle, l'esposa d'aquest, Úrsula de Casala i el seu marmessor Cristòfol de Vasurto comptem amb una notable activitat a casa del notari Ortigues. L'esposa arriba a modificar el seu testament fins a tres vegades.

de l'escriptor Lluís de Castellví (1490), Serafí de Centelles, comte d'Oliva (1505) o Miquel Peres (1505).

3. EL CONTEXT LITERARI DE MIQUEL ORTIGUES

És al si d'aquest ambient des d'on Miquel Ortigues, possiblement, s'hauria inspirat per a redactar els 59 goigs religiosos del *Cançoner sagrat*¹⁵ i altres composicions com les que integren *Lo Plant de la Verge Maria*.¹⁶ Com apunta BELTRAN (2008: 262-272) el conreu de literatura religiosa en el segle XV no es devia a una especialització literària de qui hi participava, sinó que era una característica més dels lletraferits valencians de l'època. La poesia religiosa d'aquest període, lluny del que hom podria pensar, no sorgeix només de la voluntat devota dels seus autors ni tampoc de cap providència social que inflamar la passió de la fe de la societat. Hi ha alguns elements externs al fet poètic que poden ajudar a comprendre l'eclosió d'aquesta mena de literatura en uns formats força estantissos. En primer lloc, l'auge de la burgesia com a nova classe acomodada va permetre l'accés d'aquesta elit ciutadana a la creació literària i aprofitar-la com una drecera de promoció social dins la ciutat. Aquests nous prohoms de la burgesia valenciana, entre els quals també figurava el grup dels Fenollar, Vinyoles, Moreno o Gassull, assumien a poc a poc les noves idees renaixentistes i una mirada trencadora respecte al passat més recent, feixuc i medieval. Aquest nou pensament permetia entendre la literatura com una activitat accessible per a tothom i a través de la qual es podia aconseguir cert reconeixement social:

La literatura, per tant, no tenia més transcendència. De ser una diversió per als escriptors, passava a ser així mateix una diversió per al públic. Els manuscrits de primer, el llibre imprès de seguida, buscaven el

15. Si seguim MIQUEL I PLANAS (1915), qui atribueix tot el cançoner a l'autor.

16. GARCIA (2016) fa un acurat estudi sobre totes les edicions de l'opuscle i aprofundeix sobre l'autoria de les composicions. Tot i que no confirma de forma absoluta l'autoria de Miquel Ortigues, contrasta algunes dades que condueixen a pensar que aquest notari és l'autor de tots els textos del *Plant*.

lector també ociós: més o menys ociós. Els certàmens ho convertiren en festa. Dins les muralles d'una ciutat conformada amb la seva sort venturosa, no es podia demanar més. Els més tocats de classicisme arribarien, potser a abrigar algun fugitiu somni d'immortalitat. Però tots veïen la literatura —valgui l'expressió— com una forma de conversa. (FUSTER 1962: 42)

Amb aquesta nova perspectiva social, la burgesia es va abocar a escriure obres i composicions la temàtica de les quals es podria considerar un element literari contextual al servei i profit de l'escriptor. Per posar un exemple, Bernat Fenollar, que fou membre del jurat del certamen poètic de València de 1474, escrigué vint-i-tres anys més tard *Lo procés de les olives*. És a dir, un mateix autor escrivia versos devots a la Mare de Déu i frivoltzava sobre els tripijocs de l'erotisme més escatològic per una altra banda.

Així doncs, els autors de poesia religiosa, molts d'ells participants dels certàmens literaris religiosos, no precisament responien a una conducta devota, més enllà del que els seus versos predicaren. Però sens dubte, el ressorgiment definitiu dels certàmens literaris a la ciutat de València a partir del 1474 (FERRANDO 1983) fou cabdal per a la consolidació d'un tipus de composició poètica de llarg recorregut en l'esdevenidor. Aquests certàmens es convertiren en la plataforma perfecta perquè els rimaires del Regne s'ajustaren poèticament sota un motiu religiós. Que juristes, notaris, metges i mercaders escrigueren poesia religiosa, doncs, no és casual. Si la naturalesa dels certàmens haguera estat una altra, posem per cas l'amor cortès, la gran nòmina de participants que hui coneixem en aquests certàmens no hagueren escrit ni un sol vers sobre sant Cristòfor, santa Caterina o la Mare de Déu. Però què empenyia els lletraferits a conrear aquest tipus de poesia? La resposta s'ha de buscar de nou en l'intent de promoció social i visualització personal entre l'amalgama de juristes, metges, mercaders, nobles i clergues que componien l'espectre social de la València del moment.¹⁷ La mateixa naturalesa dels certàmens poètics valen-

17. No hem d'oblidar que entre les motivacions per escriure poesia religiosa també hi havia la necessitat de confirmar-se en la fe cristiana i allunyar qualsevol sospita de ser declarat jueu. Un cas particular és el de Lluís Alcanyís, que, tot i comparéixer a

cians, en la seua totalitat, era religiosa i estava relacionada amb els interessos de l'Església. La gran majoria dels certàmens, els medievals, els renaixentistes i els posteriors, s'articulaven al voltant d'uns interessos per part de la institució eclesiàstica de consolidació dels dogmes cristians, sobretot el de la Concepció de la Mare de Déu i el del Cos de Jesús. A banda, encara trobem textos sobre la santedat de la creu o sobre figures hagiogràfiques que incidiren en la difusió de l'església, com santa Caterina de Sena.

Fet i fet, la poesia de certamen degué representar tot un esdeveniment social durant dècades que ocupà molts instants de la vida literària dels lletraferits valencians. Miquel Ortigues, si bé no sabem que concorreguera en cap d'ells, de ben segur que els coneixia i s'interessava per com rutllaven aquells afers literaris i socials. El cas és que els textos que es relacionen amb Miquel Ortigues, el *Cançoner sagrat* i les composicions de *Lo Plant de la Verge Maria*, recullen quelcom dels certàmens en la seua producció hagiogràfica i devota, però no seria prudent aixoplugar les seues poesies sota l'epígraf dels certàmens. No seria prudent ni raonable tenint en compte que els certàmens, fins on tenim notícies, només són hagiogràfics —dedicats als sants— en un percentatge ínfim, fet que es contradiu amb el *Cançoner sagrat*. Etiquetes religioses a banda, del que sí que estem segurs és que Miquel Ortigues conreà els gèneres literaris del seu temps, i en aquest sentit, la seua signatura en una resposta poètica palesa aquesta versatilitat.

4. NOVES DADES SOBRE LA POESIA DE MIQUEL ORTIGUES: LA RESPOSTA

En la coberta posterior del volum 2752 dels llibres de protocols de Miquel Ortigues que es conserven a l'Arxiu del Regne de València vam trobar la meitat d'un foli doblegat en la primera part del qual es troba la resposta a què hem fet referència en la introducció. Actual-

certàmens poètics religiosos, acabà pagant el seu origen semític al pal de la foguera. (VENTURA 1978 i FERRANDO 1995).

ment, aquest document no es pot consultar perquè els protocols d'Ortigues han estat digitalitzats i ja no apareix en les còpies digitalitzades. La nostra descripció es basa en la inspecció que vam fer del document l'abril de 2012 quan encara no s'havia digitalitzat aquest fons, i en la descripció física que el tècnic de l'Arxiu Joan Alonso Llorca ens va facilitar, a qui estem molt agraïts.

El text es troba manuscrit en el recto i en el verso d'un quart de foli, mentre que en l'altra part del foli, tant al recto com al verso, hi ha escriptures en llatí del mateix Ortigues de caire notarial que no tenen res a veure amb la poesia. El full, en el sentit de l'escriptura, té unes dimensions de 222 mm × 310 mm. La caixa d'escriptura de la poesia és de 170 mm × 115 mm en el recto, mentre que en el verso és de 185 mm × 125 mm. La tinta és de naturalesa ferrogàlica amb tonalitat sèpia. La filigrana representa un guant amb una flor de sis pètals al damunt.¹⁸ En general, l'estat de conservació és bo tot i que presenta una taca de naturalesa aquosa que es repeteix en quatre ocasions pel doblegat del full. També presenta orificis petits i aïllats causats per insectes bibliòfags. La tinta no presenta cap alteració destacable i es manté estable fins i tot en la zona afectada per la humitat. El verjurat, en sentit horitzontal, es constitueix a partir de les puntures primes i pròximes entre si —10 per cada centímetre— i els corondells: 5 línies amples que disten 4 centímetres entre si en les quatre primeres i 2 centímetres en el darrer cas.

El títol «Resposta feta al magnífich mossèn Ausiàs Crespí, cavaller, ab los rims mateixos de la sua demanda» ubica la composició en el gènere de les preguntes i les respostes poètiques. Ortigues, fins i tot, palesa el funcionament d'aquest gènere, a partir del qual el demandant fixava la rima i la mètrica de manera que qui responia s'hi havia d'ajustar. El títol també revela la identitat del demandant i el destinatari de la resposta, Ausiàs Crespí de Valldaura.¹⁹

La *Resposta* mostra una disputa de caire moral sobre la temptació de l'home contemporani. Segons el parer d'Ortigues, la gent viu com-

18. La filigrana s'assembla a la del model 11154 que BRIQUET (1923) cataloga a Palerm (1479 i 1482) i a Catània (1480).

19. Actualment preparam un article sobre els participants de la composició, Ausiàs Crespí de Valldaura i el Mestre Racional.

pletament enganyada a si mateixa i prefereix usar el mal tot volent desviar-se de la virtut «L'engany que hui cascú pren en son viure / usant lo mal, segons me par y veig, / y·l desviar cascú en son meneig / de les virtuts volent-se fer delliure» (vv. 1-4). La causa per la qual la gent s'haja lliurat al riure i així done a Déu una mala imatge és l'opinió que es té en la societat sobre com els vells i els joves es comporten respecte a les virtuts i de com així van llaurant la seua perdició «y lo perquè veu tant huy la gent riure / donant de si a Déu mala rahó / ho causa tot tenir opinió / de fals juhí que vol cascú descriure / de com los vells y·ls jovens cada dia / viuen perdent tant més que no·s poria» (vv. 5-10).

En la segona estrofa, sense esmentar-ho, Ortigues tracta el pecat de la temptació com un mal generalitzat. En els dos primers versos, l'autor s'adreça directament al seu interlocutor i subratlla que els pecats que el tenen captivat són set: «Responch Senyor, segons ma fantasia / que·ls set peccats que us tenen en comís» (vv. 11-12). Sembla que el tema central de la pregunta i la resposta gira al voltant de si cal considerar la temptació, falta original d'Adam al Paradís, com a pecat, ja que s'ha fet d'aquest pecat virtut i la gent tendeix a creure que els pecats només són sis: «y·l fals parer que no són sinó sis / fent gran virtut d'aquell crim que·ns atia / és lo deffalt de l'hom primer que·ns guia» (vv.13-15). A continuació, Ortigues convida Ausiàs Crespí a la reflexió sobre aquest malentès general per a arribar a una conclusió: el pecat fa que la raó es desvie i així es té cura dels assumptes grollers en comptes de tindre cura dels preceptes de Déu: «si bé y pensau segons l'obrar y·l dir / y així us poreu ab vos ven avenir / que tal peccat fa que rahó desvia / tant que la gent del rust món te gran cura / y de l'etern veig que molt poch se cura» (vv. 16-20).

En la tercera estrofa, Ortigues dicta sentència i assegura que si l'ignorant no segueix el consell d'algú, ben bé se'l pot acusar de boig, però sobretot, que cal seguir el consell del virtuós a qui tothom deu escoltar, i seguir-ne els passos: «Foll se pot dir qui de saber fretura / si no segueix lo bon seny de algú / y majorment al qui·n virtuts rellu / al qual li deu cascú fermar procura» (vv. 21-24). És aquest camí l'únic possible perquè l'ignorant segueixca el bon camí i oblide definitivament el dolent, «puix l'ignorant ab tal fe assegura / per a fer bé y

oblidar lo mal» (vv. 25-26). Finalment, Ortigues apel·la al mestre racional perquè entre en el joc poètic —o el continue— i responga amb les mateixes fórmules poètiques a Ausiàs Crespí, qui segons Ortigues i tot utilitzant la hipèrbole, es tracta de l'escriptor a qui els virtuosos més admiren «Lo magnífich mestre racional / crech responderà ma escriptura / a vós qui sou la bella y alta rima / d'aquell saber que'l virtuos estima» (vv. 27-30).

Tot i que el conreu d'aquest gènere poètic es relaciona amb el joc literari, el virtuosisme i la pràctica lírica,²⁰ no hauríem de deixar perdre l'oportunitat d'associar el missatge de la *Resposta* d'Ortigues amb els textos amb què se'l vincula, tot i les precaucions que abans plantejàvem en parlar de la versatilitat dels poetes valencians de finals de segle a l'hora d'encasellar-lo en un gènere o en un altre. En aquest sentit, si analitzàrem el contingut tant de la *Resposta* com del *Cançoner sagrat* i de les composicions de *Lo Plant*, podríem apropar-nos al perfil moral de l'autor, que li degué permetre erigir-se com a personatge de referència per als seus coetanis en aquest tipus de matèries. L'*auctoritas* d'Ortigues que sembla dependre's de la *Resposta* s'haurà d'analitzar en un futur estudi a partir de l'anàlisi dels textos literaris i dels fons documentals per copsar el seu abast.

4.1. La *Resposta* i el *Cançoner sagrat*

A partir del manuscrit de la *Resposta*, que, no ho oblidem, està firmat al final per Miquel Ortigues, es poden establir una sèrie de coincidències respecte al procés de composició del *Cançoner* que ajudarien a aclarir alguns dubtes sobre l'autoria dels textos. La mesura de quart és la mateixa que Ortigues fa servir per a redactar el *Cançoner* (tot i la

20. Segons PÉREZ (2009: 289), aquest gènere respon sobretot a un afany d'exhibició pública de les destreses líriques i a un divertiment socialment reconegut: «Las últimas preguntas y respuestas, las del *Cancionero general*, nos acercan a un género eminentemente lúdico que permite a los poetas exhibir su talento y agudeza. Poesía para colmar la curiosidad y las ganas de aprender que caracterizan al hombre culto del siglo xv; pero sobre todo, poesía lúdica que entretiene y aporta un prestigio a todo el grupo.»

guillotina de l'enquadració) i els seus protocols notarial. La cal·ligrafia literària de la *Resposta* s'adiu exactament a la de moltes composicions dels manuscrits del *Cançoner* tot i que com ja comentàvem en altres treballs (BARCELÓ 2018) la cal·ligrafia personal pot divergir substancialment segons la tipologia de document. En aquest mateix sentit, el procediment d'Ortigues per a revisar els seus textos literaris és el mateix en ambdós casos: en el cas de la *Resposta* escriu la poesia i posteriorment revisa i corregeix els versos segons li convé, de manera que ratlla el vers i escriu una lliçó o dues en l'interlineat. El mateix procediment trobem en el *Cançoner*, on hi ha ratllades, a banda de versos, cobles senceres. De fet, el procés de revisió fa que aquestes mateixes revisions tornen a revisar-se i a ratllar-se de manera que les noves lliçons les trobem als marges o entre les mateixes cobles.²¹

Aquesta manera de fer d'Ortigues ens conduiria a creure que les poesies que ens han arribat d'ell són exclusivament documents personals que després d'un copiat definitiu podrien haver-se publicat, com així ocorre en algunes composicions que trobem en *Lo Plant*.²² En el cas de la *Resposta* no es pot saber si Ausiàs Crespí o el mestre racional reberen el repte poètic però sembla ser que el nivell d'explicitació de l'emissor i el receptor són una mostra evident d'una activitat poètica ben real dels seus participants.

La composició compta amb tres estrofes de deu versos cadascuna. Els versos són decasíl·labs amb cesura *a minore* 4 + 6 i on l'accent del primer hemistiqui sempre és masculí, mentre que en el segon hemistiqui alternen els accents femenins i els masculins sense cap disposició premeditada. Els versos de la *Resposta* presenten la següent rima: AB-BAACCADD DFFDDEEDGG GHHGGIIGJJ. El primer vers de cada quintet pren la rima de l'últim vers de l'estrofa anterior.²³ Aques-

21. Vg. en l'Apèndix les figures 1, 2 i 3.

22. En ambdues obres es troben les oracions *Lo Credo in Deum* i *La Salve Regina*.

23. L'estructura ABBAACCADD és una raresa que costa de rastrejar. Amb tot, PARRAMON (1992: 130-132) detecta aquest esquema en una esparsa d'Ausiàs March: «Si em demanau lo greu turment que pas» (ARCHER 1997: 333-334). En l'àmbit castellà hem pogut trobar dues mostres en l'edició de 1511 del *Cancionero General* (CASTILLO 1958 [1511]): la primera és una estrofa del comte d'Oliva, Serafí de Centelles: «Coplas del Conde de Oliva sobre aquella palabra que dixo Pilato a los Judios quando les

ta estructura és una raresa que només es pot tornar a trobar en comptades ocasions. Forma part de les estructures de tres rimes imbricades en dos quartets o quintets, com és el cas que, segons CHAS (2016: 632-666), aprofitaren per a tractar temes de caire científic, teològic o filosòfic i que arribaren a la poesia castellana des de la tradició provençal a través de Galícia.

Atenent *l'incipit* de la *Resposta*, «ab los rims mateixos de la sua demanda», podem arribar a la conclusió que les rimes, la mètrica i la versificació de la composició no són originals d'Ortigueus, sinó que ja venien donades per Ausiàs Crespi.²⁴

La construcció de les rimes, com es pot comprovar en la taula 1, s'elabora a partir de les formes verbals, sobretot les de present i les d'infinitiu. En les tres estrofes es detecten llicències mètriques que permeten mantenir la coherència de l'estructura mètrica en tot moment. Ortigueus domina perfectament l'ús de les sinalefes (vv. 26 i 29), dialefes (v. 22) i elisions (vv. 3, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 23 i 30), llicències que apareixen també al *Cançoner*. S'ha de fer notar que en el primer hemistiqui del vers 27 es continuen computant quatre síl·labes —es té constància de l'ús del mot *magnífich* com a agut, segon el *Diccionari català valencià balear*.

5. EL GÈNERE LITERARI

La *Resposta* s'ha de situar en un gènere literari que té poc a veure amb la religiositat dels goigs i les lamentacions que es relacionen amb Ortigueus. En concret, aquesta composició s'ha d'adscriure al gènere de les preguntes i les respostes, l'origen del qual ve de lluny i es remunta als *conflictus* o *contrastis poetici* de la literatura llatina medieval. Aquest gènere dialèctic inicial desenvolupà les seues variacions geogràfiques per tot Europa cap al segle XII i escampà expressions poètiques sem-

mostro a Christo nuestro señor diciendo: Ecce homo» [ID6062], 16r; la segona és una pregunta-endevinalla que Mossén Geroni Artés formula a Mossén Crespi de Valldaura, en aquest cas, però, el tema gira entorn de la força del pas del temps i sembla que es deixen de banda les disquisicions morals, [ID6553], 159r.

24. A l'apartat 5 expliquem el funcionament de les preguntes i respostes.

blants i alhora diferents. A França van aparèixer les *demandes d'amour*,²⁵ a la Provença la *tençó* i el *partiment* trobadoresc, que donà lloc més tard a les formes catalanes de les demandes i les respostes, i en la literatura gallega sorgiren les *tençoes d'escarnio* i el *maldezir*. Totes aquestes fórmules de poesia dialogada convergiren en la literatura castellana i catalana en les preguntes i respostes, encara que segons sembla és en la primera on es conreà el gènere de forma més àmplia i clara, com es pot comprovar en els cançoners lírics castellans del segle XV i XVI. El gènere, des dels seus inicis fins a mitjans del segle XV, patí una transformació formal i temàtica, de manera que es va passar de la simple argumentació dialèctica al lluíment poètic de qui hi participava. Així, la variació temàtica que presenten les preguntes i respostes està al servei de l'artifici i del geni del poeta, que considera aquest gènere una plataforma per a l'establiment de relacions personals mitjançant el conreu literari. No debades, com diu PÉREZ (2009: 291), les preguntes i les respostes són una pintura realista de les relacions literàries i personals que marquen el panorama polític i cultural del segle XV.

El funcionament del gènere es basava en la simetria formal de la pregunta i la resposta. D'aquesta manera, el demandant exposava una qüestió moral, filosòfica o amorosa a un receptor concret perquè aquest formulara el seu judici al voltant de la pregunta. El demandat havia d'ajustar-se rigorosament als mateixos metres i les mateixes rimes de qui plantejava la pregunta, i així la invitació a participar en el debat constituïa un repte formal i una oportunitat de fer valdre les seues destreses poètiques. Però a banda de l'artifici, el gènere no es basava només en la discussió personal de dos poetes sobre temes més o menys greus, sinó que acomplia la funció d'emetre judicis de valor sobre els temes proposats. És aquesta funcionalitat la que ens porta a preguntar-nos quin tipus de circulació social tenien aquestes composicions, atés que tant la pregunta com la resposta semblen més aviat documents personals que no pas peces literàries destinades a la publicació. La nostra *Resposta* apleix tots els trets paradigmàtics del gènere i testimonia una vitalitat poètica en els cercles literaris valen-

25. Cf. CANTAVELLA (1997)

cians en català. Tanmateix, no s'han conservat molts més testimonis que ajuden a comprendre quin era el mecanisme de recepció i distribució de les composicions i quin abast social tingué. Així com en la literatura castellana se n'han conservat nombroses mostres, gràcies a la seua publicació en cançoners del segle XV i XVI, en l'àmbit català no comptem amb eixa sort i no sabem si el gènere gaudí de la mateixa vitalitat. Les preguntes —o demandes— i respostes que ens han arribat en català ho han fet per vies molt diferents i no comptem amb estudis globals que tracten el tema a fons. Això sí, tenim constància de preuades excepcions que cal esmentar. En les obres d'Ausiàs March es comptabilitzen tres preguntes i respostes: el primer parell entre March i Tecla de Borja: «Demanda feta per mossèn Ausiàs March a la senyora na Tecla de Borja, neboda del Pare sant»; el segon entre March, Bernat Fenollar i Rodrigo Díez: «Demanda feta per mossèn Fenollar a mossèn Ausiàs March, Resposta de mossèn Ausiàs March i Altra resposta feta per a Rodrigo Díez»; i el tercer parell entre March i Joan Moreno, tot i que d'aquest últim no tenim la resposta: «Demanda de mossèn Ausiàs March a Joan Moreno». Unes altres composicions d'aquest tipus que s'han conservat són les de Joan Roís de Corella: dos parells de preguntes i respostes són entre Corella i Bernat Fenollar. El primer gira entorn de la qüestió sobre si la pietat pot matar: «Demanda mossèn Fenollar a mossèn Corella i Respon mossèn Corella; el segon parell parla sobre la imperfecció humana: «Demana mossèn Fenollar a mossèn Corella i Respon mossèn Corella». També trobem una demanda que Corella adreça al Príncep de Viana sobre la vàlua intel·lectual i personal del príncep, el qual li remet la resposta en castellà, sobre la qual Corella torna a escriure una resposta: «Demanda mossèn Corella al senyor Príncep, Respon lo senyor Príncep i Corella al Príncep». El cançoner Jardinet d'Orats també dona compte del gènere i presenta algunes composicions: una és la «Resposta de Romeu Llull a tres cobles del comte d'Oliva qui més loaria e millor la senyora na Francina Rossa, metent per joya un diamant e responent per los mateixos rims»; una altra del mateix Romeu Llull en castellà, «Otra respuesta de Romeu Llull»; i finalment trobem la «Qüestió moguda per mossèn Fenollar, prevere, a mossèn Joan Vidal, prevere, e a en Verdansa e a en Vilaespinosa, notaris, la qual qüestió és dispu-

tada per tots e d'aquells sentenciat per Miquel Stela», un debat poètic dialogat a quatre veus sobre què és allò que fa moure l'amor. També trobem en l'edició de 1514 del *Cancionero General* huit composicions d'autors valencians en català: Miquel Peres, Joan Verdansa, Bernat Fenollar, Narcís Vinyoles i Francesc de Castellví.²⁶ Hem de suposar que Hernando del Castillo recopilà només algunes composicions en català per a donar compte de la riquesa poètica dels autors valencians i que en fer-ho descartà moltíssim material que s'ha perdut. El que ha sobreviscut al pas dels segles ho ha fet gràcies a la còpia, l'enquadernació i l'edició de composicions que circulaven pels cercles literaris i que gaudien d'un cert èxit social. Com explica BELTRAN (1998: 17-22), era molt freqüent la distribució del plec solts que contenien còpies personals de poesies o grups de poesies, plecs que despertaven un especial interès en el públic. També apunta que una altra forma de distribució era el regal personal d'una composició del poeta als seus amics, admiradors, destinataris —en el cas de les preguntes i respostes— o protectors, mecanisme que feia dels documents personals molt més susceptibles de perdre's, i de ben segur és una de les raons per què han estat la sort i la dissort les culpables de conservar el que hui dia ens ha arribat.

6. CONSIDERACIONS FINALS

Els testimonis de les relacions professionals que trobem en els protocols notariais de Miquel Ortigues ajuden a comprendre millor la importància d'aquest notari. El llistat de personalitats cabdals en la política i en la vida social valenciana que trobem en els protocols palesen que Miquel Ortigues es relacionava amb bona part de la noblesa i la burgesia de la ciutat de València. Entre aquestes relacions cal destacar

26. Entre les edicions de 1511 i 1514 es comptabilitzen un total de 33 preguntes i respostes d'autors valencians, de les quals 8 són en català. La poca quantitat de poesies en català no ha de veure's necessàriament com quelcom negatiu, més aviat significa que encara que la intenció era la recopilació de poesia castellana, no hi podien faltar poesies catalanes que reflectiren la vitalitat i l'artifici d'una llengua literària admirada pels castellans.

personalitats del món literari com els Joan Ram Escrivà o els Berenguer Mercader, mestres racionals i batlles generals amb qui compartí despatxos i qui sap si també tertúlies literàries. L'aparició de la *Resposta* demostra que Miquel Ortigues fou un autor de gèneres, temes i metres diversos, la qual cosa no és estranya ateses les seues relacions literàries i professionals i la seua condició social.

Fins que no es trobe un document que certifique de forma explícita que Miquel Ortigues és l'autor del *Cançoner sagrat* i de les obres de *Lo Plant*, no podem dir científicament que n'és l'autor. Tanmateix, gràcies a l'aparició de la *Resposta* i la signatura explícita de Miquel Ortigues al final de la composició, tenim a l'abast més arguments per a considerar aquesta teoria seriosament. Tot i que encara no s'ha fet un estudi paleogràfic de la cal·ligrafia dels textos literaris i administratius que s'atribueixen a Ortigues, podem dir que el tipus de lletra que trobem en els manuscrits del *Cançoner*, en la *Resposta* i en els protocols notariais s'assembla moltíssim. De més a més, el procediment de composició i revisió dels versos és el mateix en ambdós textos, es poden observar mecanismes de correccions, introduccions de noves lliçons i noves solucions mètriques.

La *Resposta* dona compte de la vitalitat del gènere de les preguntes i respostes en català tot i que el pas dels segles no ens haja deixat més que comptades mostres. La manca de més testimonis creiem que es podria explicar per la transmissió manuscrita en plecs solts de les composicions que mai s'arribaren a compilar per a la impressió. La presència, tot i que testimonial, de preguntes i respostes en català en el *Cancionero General* es pot considerar com una necessitat de reconèixer la importància i la influència de la poesia catalana en la castellana.

7. EDICIÓ

A continuació, oferim l'edició de la poesia de la forma més respectuosa a l'original perquè es pugui apreciar no només l'estil o el model de llengua, sinó el procés de composició literària de Miquel Ortigues.

7. 1. Criteris d'edició

Els criteris d'edició que apliquem són els que fa servir l'editorial Barcino en la col·lecció «Els Nostres Clàssics», als quals n'hem afegit alguns d'específics, els següents:

- (1) [] Elements afegits.
- (2) Marquem amb el signe + el full on comença el poema, que sembla que indica que es tracta del recto.
- (3) Marquem els calderons entre cobles amb aquest símbol: C.
- (4) Els elements ratllats i descartats que trobem en el manuscrit tant en el vers principal com en l'espai interlineal els anotem en una nota a peu de plana; en el vers 9 anotem les dues lliçons alternatives que trobem en el manuscrit de forma consecutiva separades per un punt i coma.
- (5) La cesura, que en el text va indicada amb una barra, la marquem amb quatre espais blancs seguits.
- (6) Reproduïm la firma de Miquel Ortigues tal com apareix al marge dret del verso del full, envoltada per dues ratlles formant un angle.

[r] +

**Resposta feta al magnífich mossén Ausiàs Crespí, cavaller,
ab los rims mateixos de la sua demanda**

- [1] L'engan que huy cascú pren en son viure
 usant lo mal, segons me par y veig,
 y·l desviar cascú en son meneig
 de les virtuts volent-se fer delliure,
 y lo perquè veu tant huy la gent riure 5
 donant de si a Déu mala rahó,
 ho causa tot tenir opinió
 de fals juhí que vol cascú descriure

de com los vells y·ls jóvens²⁷ cada dia²⁸
viuen perdent tant, més que no·s poria.²⁹ 10

C

[2] Responch Senyor, segons ma fantasia,
que·ls set peccats que·ns³⁰ tenen en comís
y·l fals parer que no són sinó sis
fent gran virtut d'aquell crim que·ns atia
és lo deffalt de l'hom primer que·ns guia, 15
[v] si bé y pensau³¹ segons l'obrar y·l dir
y així us poreu³² ab vós ven avenir,
que tal peccat fa que rahó desvia
tant que la gent³³ del rust món te gran cura³⁴
y de l'etern veig³⁵ que molt poch se cura.³⁶ 20

C

[3] Foll se pot dir qui de saber fretura
si no segueix lo bon seny de algú,
y majorment al qui·n virtuts rellu
al qual li deu cascú fermar procura
puix l'ignorant ab tal fe assegura 25

27. jóvens: jovens *cascun*

28. de com los vells y·ls jóvens cada dia: *de com los vells y·ls jóvens cada dia; de hon lo vell creu viure cada dia*

29. viuen perdent tant, més que no·s poria: *y·l jove may se creu morir poria*

30. Una lectura alternativa d'aquesta solució seria *que us*. Optem per la forma *que·ns* ja que en els versos 14 i 15 la solució més coherent és l'ús de la primera persona plural.

31. si bé y penseu: *si bé pensau*

32. *poreu* també es pot llegir *poriu*.

33. gent: gent *vaga*

34. tant que la gent del rust món te gran cura: *per hon del món cascú veig te gran cura*

35. veig: *tots veig*

36. y de l'etern veig que molt poch se cura: *y del servey de l'etern Déu no·s cura; y de l'etern cascú molt poch se cura*

per a fer bé y a oblidar lo mal.
 Lo magnifich³⁷ mestre racional
 crech respondrà segons ma escriptura
 a vós qui sou la bella y alta rima
 d'aquell saber que'l virtuós estima. 30

Miquel Ortigues.

BIBLIOGRAFIA

- ARCHER (1997): Robert Archer (ed.), Ausiàs March, *Obra Completa*, Barcelona: Barcanova.
- BARCELÓ (2013): Sergi Barceló, «L'estil i la llengua de Miquel Ortigues al *Cançoner sagrat de vides de sants*», *Scripta. Revista internacional de literatura i cultura medieval i moderna*, 2, ps. 61-83. En línia a: <<https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/3102>>. [Consulta: 20-1-2017]
- (2018): «Els manuscrits del *Cançoner sagrat de vides de sants*», *Revista de cancioneros impresos y manuscritos*, 7, ps. 19-45. En línia a: <<https://rcim.ua.es/article/view/2018-n7-els-manuscrits-del-canconer-sagrat-de-vides-de-sants>> [Consulta: 20-1-2020]
- BELTRAN (1998): Vicenç Beltran, «Copistas y cancioneros», *Edición y anotación de textos*, dins *Actas del Primer Congreso de Jóvenes Filólogos*, A Coruña: Universidad de A Coruña, ps. 17-40. En línia a: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1228587>>. [Consulta: 30-1-2017]
- (2006): *Poesia, escriptura i societat: els camins de March*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BRIQUET (1923): Charles-Moïse Briquet, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 vols., 2a ed., Leipzig: Karl W. Hiersemann. En línia a: <http://www.ksbm.oew.ac.at/_scripts/php/BR.php> [Consulta: 20-2-2017]

37. En aquest cas, *magnifich* s'ha de llegir agut per a respectar la mètrica de l'hemístiqui i, per tant, no l'accentuem com en l'*incipit* del poema.

- CANTAVELLA (1997): Rosanna Cantavella, «Dames a l'aigua: el tema del debat entre el Príncep de Viana i Joan Roís de Corella», *Anuari de l'Agrupació Borriana de Cultura: revista de recerca humanística i científica*, 8, ps. 37-45.
- CASTILLO (1958 [1511]): Hernando del Castillo, *Cancionero General*, edició facsímil de la Real Academia Española, con introducción e índices de A. Rodríguez Moñino, Madrid: RAE.
- (1959): *Suplemento al Cancionero General que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, introducción de A. Rodríguez Moñino, València: Editorial Castalia.
- CHAS (2016): Antonio Chas, «Variaciones formales en géneros de forma libre: las preguntas y las respuestas», dins Fernando Gómez Redondo (coord. i dir.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Publicaciones del CILENGUA, «Colección Instituto Literatura y Traducción 11, Miscelánea», 5, ps. 632-666.
- CRUSELLES (1998): José Maria Cruselles, *Els notaris a la ciutat de València. Activitat professional i comportament social a la primera meitat del segle XX*, Barcelona: Pagès Editors.
- FERRANDO (1983): Antoni Ferrando, *Els certàmens poètics valencians del s. XIV al XIX*, València: Institut de Literatura i Estudis Filològics, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València.
- FUSTER (1962): Joan Fuster, *Poetes, moriscos i capellans*, València: l'Estel.
- GARCIA (2002): Marinela Garcia (ed.), *Lo passi en cobles*, Barcelona, València: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- (2015): «Consideracions al voltant de la transmissió impresa de les obres dels escriptors del segle XV; sobre Miquel Ortigues», dins Lola Badia, Emili Casanova i Albert Hauf (eds.), *Estudis medievals en homenatge a Curt Wittlin*, Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 25, ps. 189-202.
- (2016): «Ordenat per lo discret en Miquel Ortigues, notari de València. Sobre l'autoria i les edicions de *Lo plant de la Verge Maria fins al segle XXI*», *La literatura medieval hispànica en la imprenta (1475-1600)*, València: Publicacions de la Universitat de València.

- (2019): «*Parlau-me, doncs, fill meu tan sant*’. Edició de *Lo plant de la Verge Maria de Miquel Ortigues*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 96, 10, Liverpool: Liverpool University Press Online, ps. 1.135-1.166.
- GARCIA & MAS (2014a): Marinela Garcia i Antoni Mas, «*Lo plant de la Verge Maria de Miquel Ortigues (1512)*. Introducció, estudi lingüístic i edició», dins *Estudis Filològics en Homenatge a la professora Ma. Antònia Cano*, Alacant: Universitat d’Alacant, Departament de Filologia Catalana, ps. 139-159.
- (2014b): «*Lo Plant de la Verge Maria de Miquel Ortigues (segle XVI)*. Consideracions sobre la difusió i la llengua del text», dins Inmaculada Fàbregas, Araceli Alonso, Christian Lagarde (eds.), *Els Països Catalans i la Bretanya a l’Edat Mitjana: entorn de la «matèria de Bretanya» i sant Vicent Ferrer*, Canet: Éditions Trabucaire, ps. 111-124.
- MARTÍNEZ (2014): Tomàs Martínez, «Creación y devoción en cancioneros catalanes: el *Cançoner sagrat de vides de sants*», *Revista de poética medieval*, 28, ps. 77-92. En línia a: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4914202>>. [Consulta: 22-1-2017]
- MASSÓ & FOULCHÉ-DELBOSC (1912): Jaume Massó Torrents i Raymond Foulché-Delbosc (eds.), *Cançoner sagrat de vides de sants*, Barcelona: Societat Catalana de Bibliòfils.
- MIQUEL (1915): Ramon Miquel i Planas, «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*, 2, Barcelona: Imp. Fidel Giró, ps. 1-55. En línia a: <<https://archive.org/details/bibliofiliarecul02miquuoft>> [Consulta: 15-1-2017]
- PARRAMON (1992): Jordi Parramon, *Repertori mètric de la poesia catalana medieval*, Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- PALÀCIOS (1977): Josep Palàcios (ed.), *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.
- PÉREZ (2009): Estela Pérez, *Los poetas valencianos en el Cancionero General: estudio de sus poesías*, València: Publicacions de la Universitat de València.

PILES (1970): Leopoldo Piles, *Estudio documental sobre el bayle general de Valencia*, València: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

VENTURA (1988): Jordi Ventura, *Inquisició espanyola i cultura renaixentista al País Valencià*, València: Edicions Tres i Quatre.

APÈNDIX

Taula 1. Buidatge de les construccions rítmiques en la *Resposta* de Miquel Ortigues.

	1a ESTROFA	2a ESTROFA		3a ESTROFA		
INFINITIUS	Viure riure descriure	dir avenir				
PRESENTS	Veig Meneig	atia guia desvia	cura cura	fretura procura assegura escriptura	algú rellu	Rima estima
ALTRES FORMES	Dia Poria	en comís				

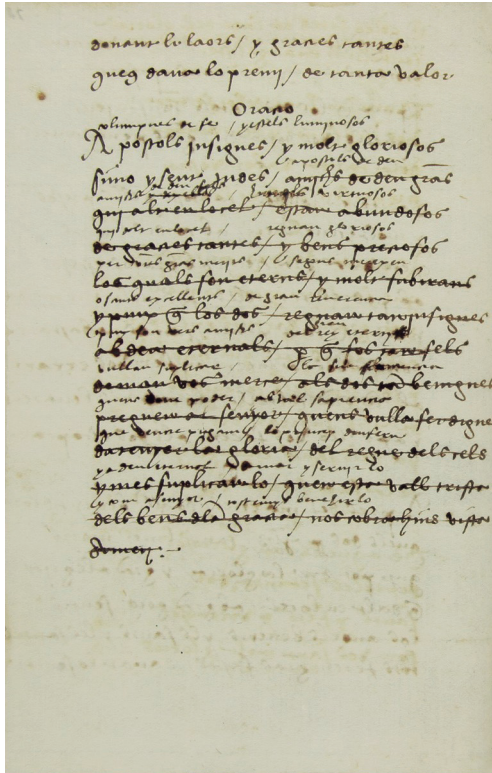


Figura 1. Mostra del procés de correcció en el *Cançoner sagrat de vides de sants* (Manuscrit 3 de la Biblioteca de Catalunya, foli 77v.).

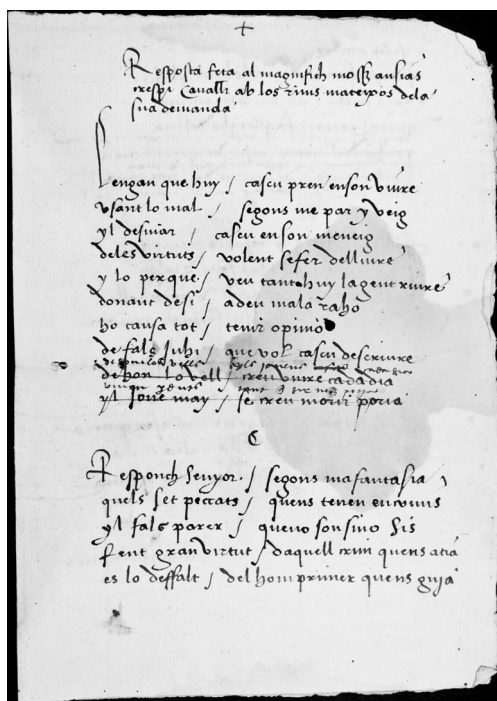


Figura 2. Mostra del procés de correcció en la *Resposta* (Recto del foli solt trobat al volum 2752 de protocols notarials del notari Miquel Ortigues pertanyent als anys 1503 i 1504).

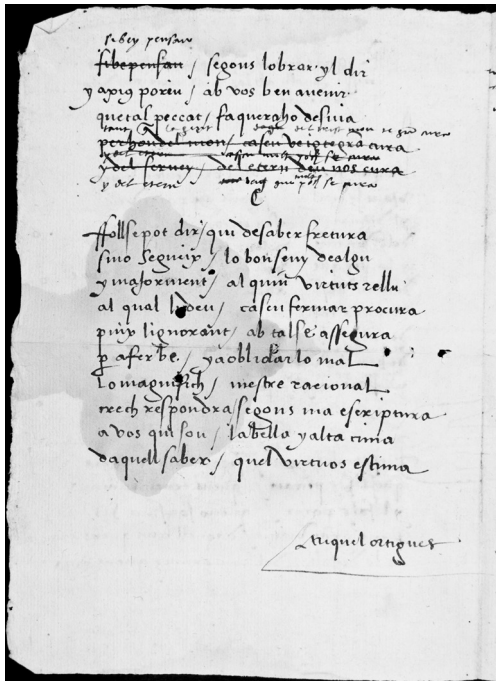


Figura 3. Mostra del procés de correcció en la *Resposta* (Verso del foli solt trobat al volum 2752 de protocols notarials del notari Miquel Ortigues pertanyent als anys 1503 i 1504).