

Música, poesia i imatge al servei de la religiositat: els *goigs* en la tradició cultural valenciana

Music, poetry and images in the service of religion:
the *goigs* of the Valentian cultural tradition

JOAN CARLES GOMIS CORELL
joan.c.gomis@uv.es

*Conservatori Superior de Música 'Salvador Seguí' de Castelló
Institut Superior d'Ensenyances Artístiques de la CV*

Resum: El present article analitza com es conformà el gènere poeticomusical dels goigs al regne de València a partir dels *gautz* o *gaugs* trobadorescs. Sobretot estudia com i amb quina intencionalitat confluïren poesia, música i imatge i anaren adaptant-se a la conjuntura específica de cada moment per tal de servir als canviants interessos i valors religiosos. D'aquesta manera, els goigs, anaren convertint-se progressivament en documents que varen esdevenir una eficaç arma de defensa de la religiositat contrareformista quan aquesta fou qüestionada pels il·lustrats i, fins i tot, un exercici poètic reivindicatiu durant la Renaixença.

Paraules clau: Goigs, *Gautz*, *Gaug*s, Poesia, Música, Trobadors, Dansa, València, Imatge, Impremta, Estampa

Abstract: The present article analyzes how the poetical kind of the *goigs* conformed in the Valencia's Kingdom from *gautz* or *gaugs* of troubadours. Especially it studies how and with what intentionality they came together poetry, music and image and were adapting to the specific conjuncture of every moment to serve the changeable interests and religious values. Hereby, the *goigs*, they were turning progressively into documents became an effective weapon of defense of the religiousness Counter when it was questioned by the Enlightened and, even, a poetical protest exercise during the Renaixença.

Keywords: *Goigs*, *Gautz*, *Gaug*s, Poetry, Music, Troubadours, Dance, Valencia, Image, Press, Print

DATA PRESENTACIÓ: 24/01/2013 · ACCEPTACIÓ: 5/06/2013 · PUBLICACIÓ: 16/06/2013

La conquesta cristiana del regne musulmà de València, simbolitzada amb l'entrada triomfal del rei Jaume I a la ciutat de València el 9 d'octubre del 1238, coincidí en el temps amb l'expansió i consolidació de la devoció mariana en l'Europa cristiana. L'empresa fou una croada: una lluita contra l'infidel i la posterior restauració de la fe cristiana. Dos anys abans d'aquella conquesta, el rei Jaume I havia declarat davant les Corts Generals d'Aragó i Catalunya, reunides a Montsó, haver pres la creu. Per la seua banda, el papa Gregori IX havia emés, entre el 3 i l'11 de febrer del 1237, no menys d'onze butlles en relació a la croada contra València. «E quan vim nostra senyera sus en la torre, descavalcam del cavall, e endreçant-nos vers Orient, e ploram de nostres ulls, e besam la terra per la gran mercé que Déus nos havia donada». Amb aquestes paraules descrigué el propi rei a la seua *Crònica* o *Llibre dels feits*, l'emoció que sentí quan, la vespra de la festivitat de sant Miquel, conegué la rendició oficial dels musulmans i va veure la seua senyera hissada sobre la torre d'Ali Bufat de la ciutat de València.

En conseqüència, els conqueridors es presentaren en aquell territori com a restauradors o, millor encara, com a continuadors d'una religió interrompuda durant sis segles per la invasió sarraïna. Tant fou així que arran de la conquesta el propi Jaume I volgué significar aquella continuïtat recuperant la memòria històrica del sant màrtir local per excel·lència, sant Vicent de la Roda. En acció de gràcies i amb la intenció de confirmar el valor de croada de la conquesta, manà el rei reedificar el temple dedicat a aquest sant i construir un monestir –regit pels mercedaris, fins que el 1287 Alfons III l'entregà als cistercencs de Poblet– i un hospital al lloc de la Roqueta on, segons la tradició, estava la tomba del sant, martiritzat en temps de Diocleciana (Teixidor 1985: I, 391-422; Martínez Sanmartín 1999: 49-50; Soriano Gonzalvo 2001: 25-54). Va remarcar la importància d'aquella restitució dipositant-hi el penó de la conquesta i entregant els objectes i ornaments litúrgics de la seua capella personal. Sant Vicent de la Roqueta quedà convertit així en santuari commemoratiu de la conquesta cristiana.

Això no obstant, aquell nou regne que s'incorporava a l'Occident cristià havia perdut, per llunyana en el temps, l'estructura devocional anterior a la dominació musulmana. De fet, el 1245, alliberada finalment Sogorb, l'aleshores bisbe d'aquella diòcesi, en Ximeno –el qual exercia aquell ministeri des del 1237–, en anar a prendre possessió de la seu, hi celebrà una missa en una de les poques cases de cristians que hi havia al raval, per a tan «sols tres cristianos», i hagué d'abandonar la ciutat l'endemà mateix per l'hostilitat dels musulmans (Aguilar 1985: I, 83; Llorens Raga 1973: I, 79-89).

El valencià fou, en conseqüència, un territori especialment propici a l'hora d'instituir la nova religió, tot assentant-la sobre la devoció a la mare de Deu. Parròquies, catedrals i monestirs foren fundats davall la titularitat de *Nostra Dona*. Imatges devocionals d'uns altres territoris, dutes pels conqueridors van estar presentades com a pròpies, en base a llegendes que les situaven en aquell mateix territori en temps anteriors a la invasió musulmana, amagades pels cristians visigots per tal d'evitar-ne la destrucció.

Per difondre i consolidar aquesta devoció mariana, un dels mitjans més eficaços va ser la conjunció

de poesia i música en un gènere derivat de la lírica trobadoresca que, amb posterioritat, gràcies a la invenció de la impremta, hi afegí també la imatge: els *goigs*. Ara bé, els *goigs*, unint aquestes tres expressions artístiques i en paral·lel als canvis conjunturals que en el transcurs del temps anaren succeint-se a València, assumiren unes altres funcions i, abandonant llur valor inicial de pregàries exclusivament marianes en els temps de la conquesta, es convertiren, sense abandonar llur caràcter d'himne religiós, en documents que atorgaven veracitat històrica a les llegendes fundacionals d'algunes de les invocacions marianes més emblemàtiques i de les devocions bestatífiques instituïdes al nou regne, en estampes devocionals domèstiques i d'ús privat, en eficaç arma de defensa de la religiositat contrareformista quan aquesta va estar qüestionada per les idees de la Il·lustració i, fins i tot, durant la Renaixença, en un exercici poètic amb valor reivindicatiu de la llengua pròpia del país, «[...] l'olvidada llengua de mos avis / més dolça que la mel [...]», en paraules de Tomàs de Villaroya, iniciador d'aquest moviment al País Valencià, i del seu conreu literari, molt desatés per la supremacia del castellà.

1. Els orígens: la lloança lírica dels set goigs terrenals de la Verge Maria

A finals de l'onzena centúria i, sobretot, al llarg de la següent, s'estengué per l'Occident cristià una gran devoció mariana afermada, entre altres causes, pels sermons del cistercenc Bernat de Claravall (fig. 1), el qual considerava la Verge Maria -fonamentalment al seu sermó més conegut, *De aqueductu*- la millor intercessora entre els hòmens i Crist (Díaz Ramos 1975: 739, 750).



Fig. 1. Filippino Lippi: La visió de sant Bernat, 1480. Florència, Badia Fiorentina

Imatges marianes ompliren temples i santuaris (Gold 1985), molts d'ells construïts davall la seua titularitat. Col·leccions de llegendes compilades –també inventades– sobretot per clergues narraven les troballes, més o menys portentoses, d'aquelles imatges i els miracles, sempre admirables, ocorreguts per llur intercessió (Bayo 2004; Poncelet 1922). La poesia va prendre la Verge com a tema. Es convocaren i se celebraren certàmens «a llaor». Himnes i uns altres cants devocionals enaltiren les seues festivitats. Entre aquells himnes hi havia el *Magnificat*, antic, recollit a l'Evangeli de sant Lluc (Lc 1, 46-55; *Graduale triplex*, 856), i el *Salve Regina* (*Liber usualis missae et officii*, 281), compost a principi del segle XII per Adhemar de Monteil, bisbe de Puy i legat apostòlic, a partir dels *akathistoi* de l'Església oriental, una mena d'himne cadascun dels versos del qual comença amb l'exclamació *salve*.¹

Uns altres càntics foren dedicats a lloar els *septem gaudia*, és a dir, els set moments feliços de la Mare de Déu en la història de la salvació humana: l'Anunciació (Lc 1, 26-38), el Naixement de Crist, l'Adoració dels mags, la Resurrecció de Crist, la seua Ascensió, la Vinguda de l'Esperit Sant i l'Assumpció. Escrits en llatí, cadascuna de les estrofes començava amb la imprecació *gaude*, motiu pel qual reberen el nom genèric de *gaudia* (Le Gentil 1949: 297-424; Mâle 19949: 118-121).²

Imitant els *gaudia*, els trobadors (Beck 1976; Clement-Dumas 2004; Serra-Baldó 1998) compongueren els *gautz* o *gaugs*, cançons líriques en llengua provençal i en diverses formes estròfiques –fonamentalment la *dansa* i la *ballada* profanes– que lloaven els goigs terrenals de la Verge. Nasqueren, per tant, sent un elogi líric exclusivament marià, conreat en àmbits literaris cults i elegants. El prestigi poètic assolit pels trobadors, va fer que llur lírica s'estengués pels territoris veïns de la Provença –Catalunya, Castella i nord d'Itàlia– de manera que els *gautz* o *gaugs*, a la vegada, serviren de model per a unes altres composicions, també en lloança dels goigs terrenals de la Verge, escrites en unes altres llengües vulgars, com ara el català, el gallec, el castellà i el toscà (Dronke, 1995: 30-106; Keller 1987). A més del fervor religiós, l'exaltació poètica dels goigs marians en llengües romàniques fou producte de la persecució i la intolerància religioses que s'instauraren a l'Europa cristiana amb motiu de la croada contra l'heretgia dels albigesos. Els trobadors traslladaren a la poesia religiosa l'*amor cortés*, tema per excel·lència de llur lírica, i la Verge Maria hi ocupà el lloc de la dama a la qual l'enamorat —el propi trobador— havia de sotmetre's incondicionalment i mantenir fidelitat (Galmés de Fuentes 1996; Dronke 1995: 137-221).

1 Va estar aprovat pel papa Gregori IX el 1250; es canta en completes dels diumenges.

2 El nom del gènere poètic llatí prové de l'himne compost per sant Thomas Becket (1117 o 1118-1170), arquebisbe de Canterbury, que comença: «Gaude, Virgo, Mater Christi / quae per aurem concepisti...». La imprecació procedeix de la salutació de l'arcàngel Gabriel a la Verge Maria: «Ave, gratia plena, Dominus tecum» (Lc 1, 28). La versió catalana tradueix: «Déu vos salve, plena de la gràcia del Senyor! Ell és amb tu.» Assenyala, això no obstant, que «el text [llatí] usa una salutació [ave] habitual en l'època, que significa literalment *Alegra'ts*» (*Biblia* 2003:114). El *tractus II* de la *Missa comune Beatae Mariae Virginis* (*Graduale triplex* 1979: 418-419) fa referència a dit passatge envangèlic, i comença amb la mateixa imprecació: «Gaude Maria Virgo, cunctas haereses sola intere místi...».

Alfons X, *el Savi*, rei de Castella i Lleó, manà compondre i compilar a mitjan segle XIII les *Cantigas de Santa Maria*, quatre-centes vint-i-set composicions en llengua gallegoportuguesa que, derivades de les *cantigas d'amigo*, relaten miracles de la Verge, enalteixen diverses festivitats marianes i lloen els principals moments de la seua vida: l'adoració dels mags –*cantiga* núm. 424–, la resurrecció i l'ascensió de Crist –núms. 425, 426– i la vinguda de l'Esperit Sant –núm. 427–, és a dir, quatre dels set goigs terrenals de la Mare de Déu (Alfonso X 1989: III, 353-362). Amb anterioritat, Gonzalo de Berceo havia escrit en castellà, a més dels *Milagros de Nuestra Señora* —la seua obra més coneguda—, els *Loores de Nuestra Señora* (Berceo 2003: XXX). En el segle XIV, Íñigo López de Mendoza, marquès de Santillana (1986, 200-204) també va escriure poesia en lloança dels goigs de la Verge. Un altre Íñigo, aquest només de Mendoza, frare franciscà, composà, a més d'unes altres obres devocionals, *Los gozos de Nuestra Señora la Virgen María* (Lecoq Pérez 1998: 77-78). Ara bé, només en la tradició literària catalana donaren lloc a un gènere poeticomusical específic, clarament definit i ininterromput en el temps: els *goigs*.

No es fàcil determinar el moment exacte en el qual els *gautz* o *gaugs* provençals començaren a escriure's en català. Tot i el declivi de la llengua i la literatura provençals, els poetes catalans continuaren escrivint fins a les darreries del segle XIV en aquella llengua, degut a la similitud amb la pròpia, però sobretot pel prestigi que encara conservava. De 1305 data la primera *dansa* coneguda de contingut religiós escrita en català, *Mayre de Déu e fylba*, obra de Jaume II de Mallorca (Riquer, 1993: I, 172-173). Entre 1396 i 1399 es copià el cançoner del *Llibre Vermell* de Montserrat, el qual conté, a més d'uns altres càntics marians, la *Ballada dels goytz de Nostra Dona en vulgar cathallan, a ball redon*, la més antiga del gènere que es conserva amb text i música escrits (Gómez Muntané 1990: 31-42, 92-94). Usa la llengua del poble, però manté el refrany, els dos versos que es repeteixen després de cada cobla -en llatí- extrets d'una seqüència gregoriana de l'*Ave Maria*:

Los set gotxs recomptarem
et devotament xantant,
humilment saludarem
la dolça Verge Maria:
Ave, Maria, gratia plena
Dominus tecum, Virgo serena.

Que aquesta *Ballada dels goytz de Nostra Dona* forme part d'un cançoner medieval —als quals només es copiaven les composicions més conegudes i usades— adreçat als devots que acudien al santuari marià de Montserrat, indica que cantar *ballades* i *dances* de contingut religiós en actes de devoció popular era costum ja practicat en el segle XIV. Hi ha indicis, efectivament, que permeten pensar que aquestes composicions es ballaven. La indicació «a ball redon» del títol, n'és ben evident. A més, la tradició oral d'alguns llocs encara manté l'expressió «ballar els goigs de sant Prim» quan algú passa fam (Amades 1989: II, 864-865; III, 459, 619, 858; V; VII-VIII). A més, als goigs de la Verge no sols es dedicaren composicions poètiques, sinó també retaules: el de l'església d'Abella de la Conca, del 1375 (Alcoy i Pedrós 2005: 254-272), el retaule major del monestir de Santes Creus,

de la mateixa època (Ruiz i Quesada 2005: 44-45), i el de Pere Nicolau, de 1404, per a l'església de Sarrió (Benito Doménech 2003: 26-27).

Aquelles ballades i danses, però, tot i celebrar els goigs de la Verge, no eren encara goigs amb el valor de gènere poeticomusical religiós definit. Eren himnes, en el significat genuí de cants de lloança a la divinitat, com altres composicions que, amb igual o distinta forma estròfica, es titulaven *Cobles a llaor...*, *Cobles a honra...*, *Llaus de...* Ramon Muntaner, a la seua *Crònica, o descripció dels fets e hazanyes del inclyt rey Don Jaume primer* (cap. 120, f. 179), escrita en el primer quart del segle XIV, n'ofereix clar testimoni:

E com vench lo divendres, la hora de vespres, XXIII dies abans de senct Pere de juny, nós nos apelgam tuyt ab nostres armes a la porta Ferriça del castell; e a la torra mestre yo fiu pujar X hòmens, e un mariner, per nom Berenguer de Ventanyola, qui era de Llobregat, cridà los llaus del benaventurat senct Pere, e tuyt responien-li ab les llàgrimes als ulls [...]

En alguna ocasió (Riquer 1993: V, 256) aquest fragment ha estat considerat el testimoni més antic del cant dels *goigs* com a gènere poeticomusical usat per tal d'alabar, a més dels goigs marians pròpiament dits, les excel·lències d'uns altres sants i personatges venerables. Com especifica el text, en aquell cant hi havia moments en el quals responien tots, aspecte que indicaria que, d'haver estat aquells «llaus del benaventurat senct Pere» compostats en la forma de la *dansa* o de la *ballada*, s'hauria cantat la *retronxa* o refrany després que un solista, el tal Berenguer de Ventanyola, entonàs les cobles. Encara així, el cant responsorial ha estat sempre present en la litúrgia i en altres moments de l'oració cristianes, de manera que és arriscat afirmar contundentment que Muntaner estigués descrivint el cant dels *goigs* de sant Pere. De la mateixa forma, unes altres composicions en lloança de la Verge Maria, escrites en formes poètiques distintes a la *dansa* y la *ballada*, també es titulaven *labors* (Fuster 1827: I, 290-291; Ribelles Comín 1915: I, 44-45).

2. L'arribada dels *goigs* a València

La conquesta del regne musulmà de València pels cristians fou contemporània –ja ho hem dit– de la difusió de la devoció mariana per Europa occidental. El propi rei Jaume consagrava a Santa Maria les catedrals i principals temples de les ciutats i viles que conquistava –Morella, Castelló, Morvedre, la ciutat de València, etc.– (Gil Desco 1986: 119-128; AA. VV. 1999; Gil Saura 2005: 79-93). Si els conquistadors implantaren a València llur llengua, llur religió, llurs institucions i costums –en definitiva, llur cultura–, necessàriament amb ells hi arribà la devoció «dels set goigs de Nostra Dona» i les composicions que els lloaven. No obstant, això no significa que immediatament es compongueren i es cantassen a València composicions d'aquest gènere, ni tampoc que fossen ja *goigs* amb el valor de gènere líric definitivament conformat.

És difícil determinar quan es composà l'obra en lloança dels goigs marians que pogués ser considerada valenciana, és a dir, escrita per un poeta natural del país. La primera de la qual tenim testimoni documental, titulada *Segueixen-se los goigs de la Verge Maria beneyta, Mare de Déu sacratíssima, e són los terrenals* (Boix 1845: I, 119-128; Fuster 1827: I, 292-293; Ribelles Comín 1915: I, 45; Blasco 1974: 6-7, 27-28, 126), data de finals del segle XIV, coetània de la fundació a la seu de la ciutat de València, cap i casal del regne, de la capella dels Set goigs de Nostra Dona (Sanchis y Sivera 1909: 333-334). El seu autor, desconegut, proclama a l'entrada, és a dir, a la primera estrofa, fidel submissió –actitud decididament medieval– a la Verge:

Mon cor, mon voler, mon desig
és tots temps lealment servir
a vós, Verge Maria [18].

Continua el desconegut poeta glossant aquells goigs en les successives estrofes de la composició i «Acabats los goigs terrenals, segueixen-se los celestials que poseheix la beneyta Verge Maria, Mare de Déu, en la glòria de Paradís». Aquesta composició és, doncs, prova patent de l'exclusiva lloança dels goigs marians terrenals, amb posterioritat també dels celestials, als quals, per derivació dels *gandia* llatins, estaven dedicades aquelles primeres composicions fetes a València.

Per aquells mateixos anys, possiblement el 1399, any en què inicià les seues predicacions (Blasco 1974, 126-127), sant Vicent Ferrer composà –així ho diu la tradició– els *Goigs de la Verge Maria del Roser* perquè els cantassen els penitents que el seguien (Ribelles Comín 1929: II, 62-63; Almarche Vázquez, 1919: 141-144; Blasco 1974: 30-31, 130-131):

Vostres goigs ab gran plaer
cantarem, Senyora mia,
puix que vostra senyoria
és la Verge del Roser [20].

No obstant la data citada, la primera publicació que se'n conserva és bantant posterior. Data del 1535, i forma part del llibre titulat *Trellat sumàriament fet de la bulla o confraria del Psalteri o Roser, e cobles a labor e glòria de la sacratíssima e entemerada Verge Maria del Roser*, encara que sabem que el 1487 ja se n'havia fet l'edició prínceps a la ciutat de València (Ribelles Comín 1929, II: 49-64; Serrano y Morales 1898-1899: 482, 495-496; Fuster 1827: I, 16-18; Rodríguez 1747: 437-439; Ximeno, 1747-1749: I, 24-32). En qualsevol cas, aquests goigs, des del mateix moment de la seua composició, foren cant col·lectiu. A diferència dels primers goigs valencians coneguts, que usen la primera persona del singular: «...mon desig és...», l'autor dels *Goigs del Roser*, fos o no sant Vicent, usà el plural: «Vostres goigs ab gran plaer / cantarem...». Tingueren èxit aquests *Goigs del Roser*: se n'han fet nombroses edicions al llarg dels segles,³ i encara hui continuen cantant-se en diversos pobles

3 [Sant Vicent Ferrer] [1750-1775] *Goigs de la Verge Maria del Roser, composts per lo pare sant Vicent Ferrer*, València,

valencians (Gomis Corell 1998: 68; Seguí 1978: 44; Seguí 1980: 850-851). Tant d'èxit assoliren, que fins i tot se'n va fer a Sevilla una traducció literal al castellà a finals de la quinzena centúria (Ribelles Comín 1929: II, 51-52).

De mitjan segle XV –el manuscrit que els conté du data del 1464– són *Los set goigs de la Verge Maria*, potser composts pel notari Joan de Campos, que comencen dient (Almarche Vázquez 1919: 83-85; Ribelles Comín 1915: I: 92-93):

Perquè molt plahent vos sia,
Mare del meu creador,
cantaré ab gran amor
vostres goigs, Senyora mia.

Deu anys després, l'11 de febrer del 1474, es convocava a la ciutat de València un certamen poètic en «lahors de la Verge Maria». Les poesies que s'hi presentaren van estar publicades aquell mateix any davall el títol de *Les trobes en lahors de la Verge Maria*, el primer llibre de creació literària imprès a Espanya. Clogué el certamen mossén Bernat Fenollar, amb una poesia escrita en la forma estròfica de la *dansa* trobadoresca que, seguint el seu títol «Respon la gloriosa Verge Maria, presentant la sua coronació als seus devots, per honor de la joya»; no lloa els goigs marians, sinó que únicament enalteix la coronació de la Mare de Déu (AADD 1474: [109-112]; Ferrando Francés 1983: 157-344; Ribelles Comín 1915: I, 238-239):

Los qui m desiau loar,
mirau quant só triumphada,
que regina singular
Déu, mon Fill, m'a coronada [24].

Notaris, preveres i burgesos foren els qui, en contrast amb els aristocràtics trobadors, continuaren component a València, en llengua vernacla, aquelles obres líriques d'exaltació mariana que, arribades al regne amb la conquesta, anaren assentant-s'hi progressivament. Amb tot, aquells poetes burgesos i ciutadans s'hi reconegueren continuadors de la tradició lírica iniciada pels trobadors, i com a tals s'anomenaren a ells mateixos al preàmbul d'aquell certamen (AADD 1474: [1]; Ferrando Francés, 1983: 136-147):

Les obres o trobes davall scrites, les quals tracten de lahors de la sacratíssima Verge Maria, foren fetes e ordenades per los trobadors d'ells, e en cascuna de les dites obres, escrits responents a

imprensa de Laborda, s. a., Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-828 (Gutiérrez del Caño, núm. 1064): [De Orellana, M. A. (recop.)]: *Gozos de Nuestra Señora con varias invocaciones*, f. 50; [San Vicente Ferrer] [1750-1775] *Goigs de la Verge Maria del Roser, composts per lo pare sant Vicent Ferrer*, s. l., s. i., s. a. [València, impremta de Laborda,] Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1075): [Gozos de Santos y Santas], f. 147 (Genovés y Olmos 1911: 195-196; Ribelles Comín 1929: II, 65-113, 205-20)..

una sentència o sèria del més prop, inserit al llibel o cartell ordenat per lo venerable mossén Bernat Fenollar, prevere e domer de la seu de la insigne ciutat de València, de manant e ordinatio del spectable senyor frare Luís Despuig, mestre de Muntesa e visrey de tot lo Regne de València, lo qual senyor, com a devot de la Verge Maria, posa en la dita ciutat de València una ioya a tots los trobadors a onze dies del mes de febrer, any de la Nativitat de Nostre Senyor 1747 [...]

Els *gandia* llatins, però, no desaparegueren. Seguiren cantant-se a catedrals, esglésies parroquials i convents, on el llatí era l'única llengua que es feia servir en la litúrgia. Així, al Sínode diocesà del 1432, Alfons de Borja, bisbe de València –posteriorment papa amb el nom de Calixte III– va fer el següent manament (Pérez de Heredia y Valle 1994: 360-362; 1995: II, 113-115):

[...] nós, Alfons, per la gràcia de Deu bisbe de València [...] ordenem a perpetuïtat i manen que, d'ara en avant, els qui regisquen el cor de la nostra seu i els rectors de les parròquies, tantes vegades com es cante en llurs iglésies la missa de Santa Maria, en elevar el sacratíssim cos de Nostre Senyor Jesucrist en dita missa, només acaben de dir el *Sanctus*, immediatament canten i facen cantar els set goigs de la mateixa gloriosa Verge [26].

Hi coexistien els *gandia* llatins, cantats en la litúrgia de la missa, i les composicions en lloança dels goigs marians escrits en la llengua del país, expressió del sentiment devocional de la burgesia ciutadana dirigent i, també, exercici d'habilitat poètica d'alguns dels seus membres en concursos literaris.

3. La definitiva conformació dels goigs com a gènere poeticomusical

Va ser a final del segle XV segle i principi del XVI quan l'auge la poesia devocional i moral de caràcter tradicional –és a dir, la poesia que continuà conreant temes i gèneres provinents de la centúria anterior– en oposició a la nova poesia cortesana destinada a la distracció de la noblesa –per tant, amb un cert caràcter frívol (Sirera 1995: 203-216)–, que aquelles *danses* i *ballades* de contingut religiós quedaren definides com a *goigs* pròpiament dits.⁴

En primer lloc, perquè amb la forma de la *dansa* s'exalçaren poèticament unes altres invocacions marianes, a més dels set goigs terrenals. Bernat Fenollar, com ja s'ha dit, ja havia dedicat una *dansa* a la Coronació de la Verge en el certamen del 1474. El 1501 es publicaven *Los goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció, los quals se cantan en la Encarnació* (fig. 2.), obra del notari Pere Vilaspinoso⁵ molt

4 De gran part de la poesia devocional valenciana del segle XVI segle hi ha edició facsímil (Palacios 1977)

5 [Vilaspinoso, Pere] [1525]: *Los goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció, los quals se cantan en la Encarnació*, s. ll. [València], s. i., s. a., Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4-16 (Almarche Vázquez 1919: 80-82; Blasco 1974: 57-58, 132-133; Fuster 1827: I, 66-67; Ribelles Comín 1929: II, 38-39; Teixidor 1985: II, 223-228). L'exaltació poètica de la Puríssima Concepció era antiga a València. La composició lírica considerada la primera mostra d'una justa poètica als territoris de la Corona d'Aragó, datada en l'època d'Alfons el Benigne (1327-1336),

probablement. I no hi ha cap dubte que aquestes composicions es cantaven, com ho indica el propi títol:

Ab eterno preeleta,
mare del verb divinal,
tostemps fos pura y neta
de peccat original.



Fig. 2. [Vilaspinoso, Pere]: *Los goigs de la gloriosa Mare de Déu de la Concepció, los quals se cantan en la Encarnació*, s.

ll. [València], s. i., s. a. [1525], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4-16.

Poc després, s'estampaven les Cobles de la Verge Maria de la Soledat,⁶ i les Cobles fetes a un principi antic que diu: destrohiu-lo de quant té al gran turch, Verge Maria [...], cadascuna de les quals està dedicada a una de les invocacions marianes més antigues de València: la Mare de Déu de Gràcia, la del Socor, la de les Neus, la del Remei, la de la Consolació, la de l'Adjutori, la de la

celebra aquest privilegi marià—dogma, des del 1854—. A partir d'aquell certamen, en foren diversos els dedicats a la «Concepció de Nostra Dona» celebrats a la ciutat de València: 1440, 1487, 1488, 1532, 1622, 1627 i 1665. També se'n celebrà un a Ontinyent, el 1662 (Ferrando Francés 1983: 69-73, 105-114, 535-560, 769-868, 955-980, 983-984, 1031-1044). En particular sobre el d'Ontinyent, Mora Galbis (2004).

6 [Autor desconegut] [1510-1520]: *Cobles de la Verge Maria de la Soledat, ab la Ave maris stella en pla*, s. ll., s. i., s. a. [València], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (14).

Soledat, la del Roser, la de les Virtuts, la de Montserrat, la de la Salut, la de Loreto, la del «Rebollet en Oliva», la d'Albuixech i la de la Pau (fig. 3).⁷



Fig. 3. *Cobles fetes a un principi antich que diu: destruhilo de quant té al gran Turcb, Verge Maria, etc., procehint per quinze invocacions de aquella. Pregant-la per la destructió del gran Turcb y sos sequaces, o per la conversió de aquells a la santa fe cathòlica*, s. ll., s. i., s. a. [València, 1525-1535], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (09).

D'una altra banda, composicions escrites en formes estròfiques distintes a la *dansa* destinades a enaltir Jesucrist, sants o esdeveniments i misteris sagrats, les quals tenien per títol *Cobles de...*, *Laors de...*, *Rabonament de...* foren assimilades als goigs. Encara que aquesta paraula no n'encapçalàs el títol, aquestes composicions abandonaren aquells altres estrofismes i feren servir el de la *dansa*. Així, per exemple, el 1512 es publicaren, obra del notari Miquel Ortigues, *Les set paraules que Jesús dix en la creu*, composició que, amb l'estrofisme de la *dansa*, glossa aquell episodi de la vida de Crist tan distint als goigs marians.⁸ La *dansa* perdia així l'exclusivitat de ser usada només en poesies

⁷ [1525-1535: *Cobles fetes a un principi antich que diu: destruhilo de quant té al gran Turcb, Verge Maria, etc., procehint per quinze invocacions de aquella. Pregant-la per la destructió del gran Turcb y sos sequaces, o per la conversió de aquells a la santa fe cathòlica*, s. ll., s. i., s. a. [València], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (09).

⁸ [Ortigues, Miquel]: *Les set paraules que Jesús dix en la creu*, s. ll. [València], s. i. [Joan Jofré], 1519, Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (13) (Ribelles Comín 1929: II, 461 ss.).

d'exaltació mariana.

El següent pas fou la identificació i assimilació del nom *goigs* amb l'estrofisme de la *dansa*, amb independència del personatge celestial al qui estigués dedicada la composició. Novament Miquel Ortigues en fou l'artífex. El mateix any de *Les set paraules*, es publicaren *Los goigs dels gloriosos sants metges* –Cosme i Damià–, la primera composició que, usant l'estrofisme de la *dansa* trobadoresca i dedicada a uns sants i no a la Mare de Déu, du el títol de *goigs* (fig. 4).⁹

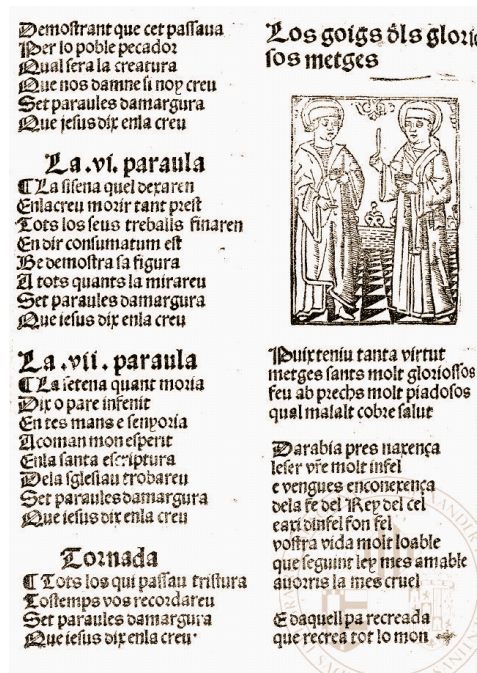


Fig. 4. [Ortigues, Miquel]: *Los goigs dels gloriosos metges*, s. ll. [València], s. i. [Joan Jofré], 1519, Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (13)

Potser aquests goigs foren compostats per tal de celebrar la renovació de la capella de la catedral de València dedicada als sants metges i a sant Doménec –actualment dedicada a santa Caterina–: sabem que el 1506 es pagava a Fernando Llanos i a Fernando Yáñez de la Almeida la pintura d'un nou retaule per a dita capella (Sanchis y Sivera 1909: 92; Benito Doménech 2003; Galdón 1997: 74).

⁹ [Ortigues, Miquel] (1519): *Los goigs dels gloriosos metges*, s. ll. [València], s. i. [Joan Jofré], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (13) (Almarche Vázquez 1929: 165-167; Blasco 1974: 59-60; Ribelles Comín 1929: II, 39-40).

4. La difusió dels *goigs*. La impremta i l'estampació d'imatges

Definitivament, gràcies a les obres d'aquells poetes pertanyents a les classes ciutadanes acomodades, s'associà el nom del gènere poeticomusical religiós a la forma estròfica de la dansa. A partir d'aquell moment, encara que als títols perduraren fluctuacions com ara *Cobles de...*, *Cobles en alabança...*, *Cobles a llaor...* o *Cobles en honra i glòria...*, l'estrofisme, arguments temàtics i caràcter dels *goigs* com a gènere líric religiós quedaren perfectament fixats. Va ser també al segle XVI, que el *goig* començaren a popularitzar-se o, si més no, a circular entre sectors més amples de les classes ciutadanes. A la base d'aquella difusió estigué la implantació de la impremta (Blasco 1990: 51 ss.). El nou invent permetia reproduir mecànicament les obres literàries i, en augmentar-ne la tirada, n'abaratia considerablement el preu de venda. Això no obstant, com que la població era majorment il·litrada, la publicació de les grans obres literàries no era econòmicament rendible, de manera que els impressors, cercant majors vendes i, consegüentment, majors beneficis, estamparen opuscles de deu o dotze pàgines, de preu més assequible, amb obretes d'ampla acceptació, com era la poesia religiosa, escrita en un llenguatge pla i senzill.

Tot i això, aquells opuscles aconseguiren tindre èxit perquè, a més del text –l'oració– inclogueren la imatge gravada del personatge al qual anaven dedicats. No foren llibres de lectura, sinó estampes devocionals d'ús domèstic i privat. Se n'estamparen una considerable quantitat, dedicats a les invocacions marianes i sants més venerats entre les classes ciutadanes. Amb ells, els espais domèstics començaren a omplir-se d'imatges religioses que, a més de servir com a protecció davant malalties, adversitats i tribulacions espirituals, fomentaven la devoció. Aquelles classes exaltaven el fervor religiós i consolidaven la indentitat de les parròquies i confraries en les quals s'integraven. A més de la Puríssima, la Verge del Roser, els sants metges, es compongueren i publicaren, amb imatges, *goigs* a sant Miquel,¹⁰ d'especial devoció a València –perquè la ciutat va estar presa pels cristians la vespra de la seua festivitat–,¹¹ al Sant Sagrament,¹² a sant Vicent Ferrer,¹³ sant Onofre, san Joaquim i santa Anna, etc. (Ribelles Comín 1929: II, 457-493).

10 [Ortigués, Miquel] (1519) *Llaors de sant Miquel*; s. ll. [València], s. i. [Joan Jofré], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (13). Ribelles Comín (1929: II, 463) en dóna referència d'una publicació anterior, de 1512 (Almarche Vázquez 1919: 168-171; Blasco 1974: 59-60, 133).

11 [Jaume I] (1557) *Crònica, o comentari del gloriosíssim e invictíssim rey en Jacme [...] fayta e escrita per aquell en sa llengua natural [...]*, València, Vidua de Joan Mey Flandro, capítol CXV, f. 79 v.: «E per tant, que sàpia hom quant fo presa València, fo la vespra de sent Miquel, en l'any MCCXXXIX [...]»

12 [Ortigués, Miquel] (1519): *Cobles del Sant Sagrament del altar*; s. ll. [València], s. i. [Joan Jofré]. Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, C-F/4 (13) (Almarche Vázquez 1929: 59-60; Blasco 1974: 55, 131-132; Ribelles Comín 1929: II, 466).

13 Segons Navarro Cabanes, els *goigs* més antics dedicats a sant Vicent Ferrer són les *Llaors del gloriós e benaventurat*

5. La religiositat contrareformista: els *goigs*, difusors de noves devocions

El 22 de setembre del 1609, el marquès de Caracena, virrei, lloctinent i capità general de la ciutat i regne de València, dictava en nom del rei el *Bando de expulsión de los moriscos del Reyno de Valencia* (Bleda 1610: 597-601).¹⁴ El regne perdé un terç de la seua població: molts llocs quedaren despoblats i va ser necessària una segona repoblació. El segle XVII fou, per tant, una centúria de reconstrucció demogràfica i, en paral·lel, de reestructuració parroquial i devocional. Per tal de cohesionar els pobladors arribats de llocs diversos, les parròquies necessitaren noves devocions que actuaren com a senyals d'identitat compartits. En la mesura que les noves famílies anaren assentant-s'hi i enriquint-se, augmentà el nombre d'imatges i de les respectives festes. Noves donacions d'imatges i institucions piadoses suplantaren fins i tot les devocions anteriors.

Aquella particular situació valenciana, compartida per uns altres territoris hispànics, se solapà amb les conseqüències, generals a tota la cristiandat occidental, derivades de la Reforma i la subsegüent Contrareforma. L'Església romana, davant la necessitat d'afermar els continguts doctrinals qüestionats pel protestantisme, trobà en la festa –combinació de creences religioses i actituds paganes– l'instrument idoni per tal de transmetre els seus mitssatges doctrinals, ideològics i també repressius de manera participativa i, sobretot, comprensible. L'Església contrareformista, a la vegada que celebrava de forma exagerada les festes dedicades als misteris propis del catolicisme — claríssim exemple n'és la fe en l'Eucaristia i l'esplèndida celebració de la festivitat del Corpus Christi—, n'incrementava la quantitat i freqüència de noves. Necessàriament, en paral·lel, augmentaren les devocions religioses. Proliferaren les beatificacions i les canonitzacions de persones distingides en –segons el parer de Roma– comportaments venerables, als quals l'Església presentava com a models de comportament. S'instituíren noves invocacions de Jesucrist i de la Mare de Déu, acompanyades de la invenció de noves imatges i, òbviament, de noves troballes portentoses, casuals, en unes altres ocasions, i de nous miracles.¹⁵ Les troballes d'imatges eren la manera més adequada de justificar-ne l'existència prèvia i de garantir-ne l'antiguitat, sinònim d'autenticitat. Algunes imatges fins i tot es retrotraqueren a l'època visigoda. D'aquesta manera, la propietat dels llocs de veneració s'adjudicava als cristians anteriors a la invasió sarraïna i, per tant, es justificava la conquesta i l'ocupació per la necessitat de recuperar aquells llocs i els valors sagrats i devocionals a ells associats. Llenços, taules, escultures, gravats tingueren com a tema quasi exclusiu la imatge religiosa, representació a la terra del poder de Déu i font de múltiples beneficis per als qui les veneraven (Portús 2004: 299-348).

sent Vicent Ferrer, patró e fill de la insigne ciutat de València, publicats a l'edició del 1546 del *Trellat sumàriament fet de la bulla o confraria del Psalteri o Roser* [...] (Almarche Vázquez 1929: 190-191; Blasco 1974: 60-61, 133; Ribelles Comín 1929: II, 64-66. Sobre els goigs de sant Vicent en València de diverses èpoques (Gomis Corell 2001: 12-13).

14 Sobre l'expulsió dels moriscos i sobre l'obra de Bleda, vegeu Escartí (2009), amb abundosa bibliografia.

15 Quant a les noves invocacions cristològiques, menys freqüents que les marianes, cal destacar la del Crist de Sumacàrcer, a la diòcesi de València, i el de la Jonquera de Xilxes, del 1525, a la diòcesi de Tortosa, actualment pertanyent a la de Sogorb-Castelló.

Una vegada més, també la literatura, com ja havia ocorregut en l'Edat Mitjana, va ser determinant per tal d'afermar la devoció religiosa. Tots aquells esdeveniments meravellosos, pel simple fet d'ésser traslladats a l'escriptura, quedaven certificats. De llegendaris, esdevenien històrics, és a dir, certs, i garantien l'autenticitat de les imatges i l'efectivitat del culte que se'ls retia. El segle XVII fou, per reacció al rebuig protestant del culte als sants i a les imatges, el segle de les hagiografies i d'un gènere que bé podríem anomenar «de les vertaderes històries d'imatges». Els exemples en la literatura valenciana són diversos, tot i que molts d'ells escrits ja en castellà, com passava amb la resta de manifestacions literàries (Escartí 2009b: 17-35). Possiblement iniciàs el gènere, encara en els darrers anys del segle XVI, mossén Jaume Prades, amb la *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la Fuente de la Salud*, obra que, transcendint la simple narració de successos més o menys creïbles –o no– relatius a una imatge devocional particular, fa una erudita defensa de l'ús i veneració de les imatges sagrades (Prades, 1596). El llistat, ja del segle XVII i primers anys del XVIII, n'és llarg: *Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluch*,¹⁶ *Historia de la Virgen de la Cueva Santa*,¹⁷ *Maravillas del poder divino en el Santo Christo de Sumacárcel*,¹⁸ etc. Unes altres quedaren manuscrites i, refetes i traduïdes al castellà, foren publicades posteriorment, com ara la narració de mossén Miquel Curçà sobre la Verge de la Salut d'Algemesí (Escartí 2006a).

Més eficaços foren, encara, els goigs i unes altres composicions líriques que es dedicaren en lloança de totes aquestes imatges. Si el protestantisme volgué fer participar els fidels en la litúrgia mitjançant l'ús de la llengua vernacle i una música litúrgica senzilla d'arrel popular –els corals–, l'Església romana va ser contrària a dits preceptes: per a la litúrgia, llatí i cant gregorià (Fubini 1990: 139-162; Weber 1982). La participació de l'assemblea, és a dir, dels fidels, quedà reduïda als actes devocionals col·lectius derivats de les festes.

Allí trobaren els goigs llur utilitat. La poesia, en aquell període, tingué una alta utilitat com a difusora d'ideologia. Escrita en valencià, en moltes ocasions, la poesia era un canal de difusió d'idees i de notícies (Escartí 2006b: 17-42). En el cas dels goigs, es deixaren de costat els continguts doctrinals i es dedicaren a narrar troballes i aparicions de noves imatges –«el trobar-vos fon acàs, / puix és tradició molt vella, / que la punta de una rella, / llaurant os tocà en lo nas...» diu la primera cobla dels *Goigs de Nostra Senyora d'Aigües Vives*, de Carcaixent, compostats per fra Martí Casanova, prior del convent d'agustins on es venerava la imatge–,¹⁹ miracles obrats pel seu poder sobrenatural, o

16 Busquets, R. (1684) *Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluch*. [Mallorca], Pera Frau.

17 De la Justicia, J. (1666) *Historia de la Virgen de la Cueva Santa*, València, Francisco Ciprés.

18 Selva, P. (1702) *Maravillas del poder divino en le Santo Christo de Sumacárcel, del Reyno de Valencia*. València, Diego de Vega.

19 [Casanova, Martí] (1808) *Goigs a Nostra Senyora d'Aigües Vives, venerada en lo convent de Agustinos de la vila de Carcaixent*. València, viuda de Agustín Laborda, Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1065); [*Goços de santos y santas*], f. 145; Almarche Vázquez 1929: 123-124; Blasco 1974: 87, 139; Ferri Chulio 1991; Genovés y Olmos, 1911: II, 77-78; III, 193). Sobre fra Martí Casanova, autor d'aquests goigs, vegeu Fogués Juan, (1982: 101) i Oroval (1987). Per a una anàlisi musicològica, vegeu. Gomis Corell (1994).

simplement demanar allò més bàsic per a la vida, com ara aigua per a les collites o la salut per al malalt —«El manco, coixo y tullit... / en salud per vós se han vist, / o, metge de Jesu Christ...».²⁰

Els *goigs* foren, en realitat, versions reduïdes i, per tant, més assequibles per a les classes populars, de les grans hagiografies i històries de imstges. Entonats amb melodies seculars, permetien la participació del poble en el cant, quedant-ne així garantida l'assimilació dels continguts. El text, il·legible per a la majoria dels fidels, se n'imprimia en la memòria amb l'ajuda de la música. Foren, en definitiva, el vehicle idoni per tal d'assentar i difondre noves devocions, algunes de les quals fins i tot substituïren unes altres d'anteriors i més antigues. Els *Goigs de Nostra Senyora dels Desemparats*,²¹ compostats molt probablement el 1667 quan el trasllat de la imatge a la nova capella i el certamen poètic que se celebrà a la ciutat de València el 9 de maig d'aquell any (Ferrando Francés 1983: 1045-1050), en són una clara demostració: una invocació mariana que, en la segona mitat del segle XVII, suplantà la primera de la Verge del Puig, instituïda pel propi rei Jaime I. Els mercedaris, custodis d'aquella antiga i venerable imatge, volgueren evitar-ho: «mi intento ha sido renovar la memoria de un santuario célebre en la antigüedad, porque no pierda de famoso», proclamava fra Francesc Boyl (1636, s. n. p.), al pròleg de la història de la imatge i monestir marians del Puig. Un altre mercedari, fra Damià Esteve, nascut en aquella localitat, composà pels mateixos anys en la llengua del país els *Goigs de Nostra Senyora del Puig, patrona principal de la Ciutat y Regne de València, venerada baix lo títol dels Àngels*.²²

En lo Puig amaneixqué
de l'orient la clara aurora,
de València protectora,
mare de qui el mon sosté.

Aquesta composició no sols dedicava a la patrona del regne un himne exclusiu de lloança, sinó que sobretot posava per escrit —per tant, atorgava veracitat històrica— de forma fàcilment comprensible per als fidels i proclamava mitjançant el cant col·lectiu la llegenda que donava legitimitat a aquesta invocació mariana:

20 *Goigs del gloriós sanct Bernat, màrtir, de la villa de Alzjira*, s. ll., s. i., s. a. [València, final del segle XVIII], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1075): [*Goços de santos y santas*], f. 70 (Almarche Vázquez 1929: 176-178; Blasco 1974: 71, 135)

21 *Goigs de Nostra Senyora dels Desemparats*, s. ll., s. i., s. a., [València, segle XVIII, segona mitat], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1075): [*Goços de santos y santas*], f. 36 (Almarche Vázquez 1929: 103-105; Blasco 1867: 131-134; Blasco 1974: 63-64, 133-134).

22 [Esteve, Damià] [entre 1755 y 1808] *Goigs de Nostra Senyora del Puig, patrona principal de la Ciutat y Regne de València, venerada baix lo títol dels Àngels*, s. ll., s. i., s. a. [València, Agustín Laborda o viuda d'Agustín Laborda] Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1075): [*Goços de santos y santas*], f. 146; (Almarche Vázquez 1929: 120-122; Blasco 1974: 73-74, 136; Gomis Corell 2000: 511-513, 523-52). Sobre l'obra literària de fray Damià Esteve, vegeu Ximeno 1747-1749: II, 114-115.

Les esteles veu Nolasco
y en la campana os trovà,
torre contra infel Damasco
que mà de àngels fabricà;
el rey Jaume en vós tragué
forta espasa y triunfadora,
quant sant Jordi aparegué [...]

En set versos, els corresponents a la vuitena cobla, fra Damià Esteve compendià tota la llegenda que anteriors escriptors havien detallat al llarg de diverses pàgines en llurs erudites obres històriques, les quals les classes populars mai no llegirien (Gomis Corell 2011: 401-420). La xilografia que encapçala la publicació d'aquests goigs, que reproduïx la imatge devocional real, ajudava a la seua inequívoca identificació i comprensió (fig. 5).



Fig. 5. [Fray Damià Esteve] [entre 1755-1808] *Goigs de Nostra Senyora del Puig, patrona principal de la Ciutat y Regne de València, venerada baix lo titol dels Angels*, s. ll., s. i., s. a. [València, Agustín Laborda o viuda de Laborda] Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1065): [*Goços de santos y santas*], f. 146.

6. La reacció contra la Il·lustració: la defensa de la religiositat tradicional

A llarg del segle XVIII, tot i que el canvi de dinastia i de les noves idees il·lustrades –sobretot a partir del regnat de Carles III– anaren introduint progressivament en la societat nous preceptes i actituds encaminades a substituir l'exuberància i el sentimentalisme barroc per una racionalitat més intel·lectual (Domínguez Ortiz 1989: 141-160), les pràctiques religioses seguiren majorment els paràmetres de la centúria anterior. La pervivència de la religiositat barroca continuà propiciant l'augment d'imatges i de llurs respectives festes i processons, al voltant de les quals giraven tant l'activitat pastoral de les parròquies com la resta d'actes religiosos (Mínguez 1990).

A més, per tal d'apropar el poble a una religió cada vegada més allunyada de les seues preocupacions i afanys més immediats i diaris, la devoció s'estengué desmesuradament vers les invocacions i sants sobre els quals els fidels projectaven llurs necessitats vitals: prevenció de catàstrofes meteorològiques –els Sants de la Pedra, santa Bàrbera–, cura del ramat –sant Antoni, abat–, sanació de malalties –sant Blai, santa Llúcia, i un llarg etcètera.

Es una gran tranquilidad para esta gente tener otra fuente de esperanza ante las muchas enfermedades que inciden en el cuerpo humano, además de la habilidad de los médicos [...] En todas las enfermedades, y bajo cualquier presión o aflicción, siempre hay un santo accesible a la oración para que alivie el dolor,

escrigué el viatger anglés Joseph Townsend als seu pas per la València de final del segle XVIII (Townsend 1996: 223).

Els il·lustrats foren crítics amb les pràctiques i rituals d'aquella religiositat. Les consideraren exagerades, supersticioses fins i tot (Arana 1999). L'Església, per tal de contrarestar la propagació d'aquelles idees, reaccionà fundant escoles i seminaris (Domínguez Ortiz 1989: 161-186; Marqués / Riera i Tuèbols 1995: V, 343-363), potenciant més encara les festes i afavorint la composició i publicació d'obretes literàries devocionals que fomentaren el fervor (Riquer 1993: VI, 343-363). Històries de troballes i aparicions d'imatges, novenes, sermons i sobretot goigs, compostos i publicats per rectors, òrdens religiosos i congregacions devotes tingueren per finalitat, més encara que durant el període precedent, defensar les manifestacions tradicionals de la religiositat i fer participar-hi els fidels a través de l'oració i el cant col·lectiu.²³

23 Sobre els *goigs* com a defensa de la religiositat barroca vegeu Comis Corell (2003). En general sobre la funció de l'estampa religiosa a l'Espanya de la Il·lustració vegeu Portús, J. / Vega, J. (1998: 307-365).

Hi hagué, a més, un moviment general de reivindicació de la tradició hispànica antiga que desembocà en l'exaltació exagerada dels valors i costums del poble —el *majismo* madrileny i andalús en foren l'expressió més frenètica— que propicià el desenvolupament d'una tendència artística, el pintoresquisme, que no sols gaudia amb la representació plàstica d'aquells costums, sinó que a més imitava les formes d'expressió estètica de l'art popular (Bozal Fernández 1994: 57-92). D'aquesta manera, en la literatura del segle XVIII, especialment la produïda a València, tingueren gran conreu els gèneres tradicionals i populars.

Aquella conjuntura d'intencionalitat defensiva i d'exaltació de la religiositat determinà les característiques de les noves composicions de goigs: barroquisme del llenguatge, sensibleria i efectisme dels continguts —aparicions i troballes miraculoses d'imatges, sanacions sobrenaturals, especials favors celestials obtinguts per venerar-les, etc. Aquelles llegendes tradicionals, més o menys ajustades a una realitat pretèrita, serviren d'arguments a uns nous goigs, ara escrits sempre en castellà, d'escàs valor literari, però que conservaren, fins i tot augmentaren per l'ampul·lositat del llenguatge, la càrrega emocional i devocional de pregàries col·lectives que identificaven e individualitzaven cada poble, barri o confraria al voltant de llurs exclusius protectors celestials.²⁴ En aquest sentit, podria afirmar-se que els goigs, no tant en la forma com en la intencionalitat, foren en aquell moment l'equivalent religiós dels col·loquis, que per a manifestar l'oposició al desprestigi dels valors de la societat tradicional, contrastaven el llaurador com a representant de la genuïna essència valenciana —l'equivalent del *majo* castellà— amb el pixaví —el *petrimetre* o *currutaco* castellà—, aquell jove de família rica i comportaments amanerats que importava la moda de l'estranger (Martí Mestre 1996: 9-50).

També es produí un canvi fonamental en el format de publicació dels goigs. Passaren a publicar-se en fulls solts i, per tant, d'un preu de venda molt assequible —associada també la reducció del preu a les millores i innovacions tecnològiques de les impremtes valencianes que en permeteren tirades més amples—, en els quals la imatge tenia un protagonisme destacat: de tamany considerable, encapçalava sempre el foli (fig. 6). El valor d'estampa devocional d'aquests fulls quedava així plenament garantit, més encara quan alguns incorporaven les indulgències concedides per determinats bisbes si es pregava davant de dites imatges un nombre determinat d'oracions. Els fulls de goigs tenien el mateix valor que la pròpia imatge. Endefinitiva: més imatges, i sobretot més imatges per tal de col·locar-les fora dels espais estrictament sagrats —temples, capelles, ermites, etc.—, de manera que foren un mitjà barat per dur les imatges sagrades a les cases de les classes populars —com també ho foren els plafons ceràmics.

24 A Catalunya, la castellanització dels *goigs* no fou tan exagerada ni destructiva com al País Valencià. Com a exemple d'aquesta situació (Roig i Montserrat 2009).

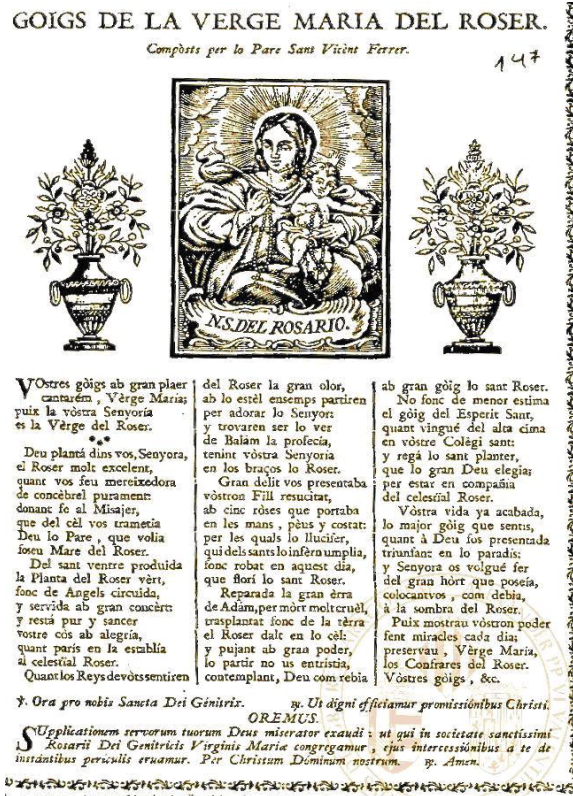


Fig. 6. [Sant Vicent Ferrer]: Goigs de la Verge Maria del Roser, composts per lo pare sant Vicent Ferrer, s. ll., s. i., s. a. [València, impremta de Laborda, 1750-1775], Universitat de València, Biblioteca General i Històrica, M-870 (Gutiérrez del Caño, núm. 1075): [Gozos de Santos y Santas], f. 147.

7. La segona meitat del segle XIX. El nou fervor marià. La Renaixença

En la segona mitat del segle XIX, com a conseqüència de l'ambient piadós que propicià la declaració el 1854 del dogma de la Immaculada Concepció i les aparicions de Lourdes dos anys després, novament es composaren i estamparen goigs, sobretot marians.²⁵ Aquella producció continuà fins a les primeres dècades del segle XX, gràcies a l'impuls literari de la Renaixença. En aquell moment, en un afany de recuperar la cultura autòctona «[...] la gran tasca: retornar la llengua a casa, amb tot l'esplendor, amb el segell de la modernitat i l'actualització [...]», com ha estat definit l'objectiu d'aquell moviment literari (Roig i Montserrat 2002, 9)—, es volgué recuperar a València l'ús literari del català, principalment mitjançant el conreu de la poesia (Simbor 1980), i els goig foren un vehicle per a dita finalitat (Cardona 1984). Entre altres, poetes de la importància de Teodor Llorente

25 (1868): *Gozos a la Concepción Inmaculada de María Santísima, aumentados con motivo de la declaración dogmática de este misterio*, Alcoy, José Martí, Parroquia de Cofrentes, [Colección de gozos]; [final del segle XIX] *Gozos a la Concepción Inmaculada de María Santísima, aumentados con motivo de la declaración dogmática de este misterio*, València, Pascual M. Villalva, s. a. (Pitarch Alfonso / Andrés Ferrandis 1997: núm. 16).

escrigueren goigs, sobretot a la Mare de Déu dels Desemparats, activitat que promocionaren els Jocs Florals (Blasco 1974: 108 ss). Aquests nous goigs, això no obstant, foren generalment exercicis poètics, i no tingueren un valor devocional ni la difusió dels anteriors. Tan sols en contades ocasions substituïren els divuitescs en castellà.

8. Valor cultural dels *goigs*

Des de l'aparició del gènere, la composició de goigs no s'ha interromput mai. En major o menor quantitat, amb major o menor entusiasme, de major o menor qualitat literària, en català o en castellà, han continuat escrivint-se'n i, allò més determinant, cantant-se'n (Gomis Corell 2001: 13-18).²⁶ Açò es fonamental per a entendre els goigs, igualment com la resta de la música religiosa. Música i paraula han d'anar sempre unides. És a dir, els goigs, perquè siguen tals –ara no estem valorant-los a nivell estrictament literari o musicològic– necessàriament han de cantar-se, han de seguir mantenint llur su funció cultural de servir a l'oració. En cas contrari, no són efectius. Música i paraula han estat considerats sempre dos dels mitjans més idonis per a comunicar-se amb els éssers sobrenaturals. En dit sentit, música i paraula són, a ulls de llurs usuaris, essencialment pregària, no expressions artístiques pròpiament dites, ni molt menys documents per a la investigació i l'estudi acadèmics. Per tant, els goigs tenen, primer de tot, una funcionalitat cultural: són un símbol religiós (Fubini 1998: 81-90), que transforma la composició lírica, és a dir, la poesia com a objecte material i la realitat sonora del cant –independentment de l'estimació artística o estètica que puguen fer-ne els investigadors acadèmics– en oració, el significat i intencionalitat dels quals comparteixen tota una col·lectivitat humana (Gregori 1998: 175-180). Ara bé, segons llurs formes de vida i creences particulars, cadascuna d'aquelles col·lectivitats ha confeccionat un llenguatge i unes composicions musicals –és a dir, unes oracions– pròpies que la identifiquen i singularitzen.

En el cas del poble valencià, pot afirmar-se que dites oracions són els goigs, els quals vénen cantant-se al País Valencià si més no des de finals del segle XIV. A pesar de llur contingut religiós, llur origen és extern als cercles pròpiament eclesiàstics, ja que llur composició s'inicià en àmbits aristocràtics i cortesans. Tampoc no són composicions litúrgiques, sinó que llur moment són els actes de devoció popular i col·lectiva –processons, romeries, novenaris, etc.– al marge de la codificació del ritus canònic catòlic. Unes altres vegades, no obstant això, han estat estrictament exercicis poètics amb una innegable intencionalitat artística.

Actualment, a pesar del canvi que s'ha produït en els modes de vida i de l'abandonament i supressió de moltes manifestacions i expressions culturals tradicionals (Cuisenier 1999: 33-51; Hernández i

²⁶ Una de les últimes composicions de goigs a València de la qual tenim notícia són els *Goigs de la Mare de Déu del Bon Succés*, de Benifairó de les Valls, fets el 1999 per mossén Josep Martínez Rondan, rector d'aquella parròquia de la comarca del Camp de Morvedre. En realitat, al País Valencià, la composició de goigs és actualment esporàdica. No així a les Illes Balears i, sobretot, a Catalunya, on importants autors en tenen una prolífica producció (Bauçà i Barceló 2007).

Martí 1999: 173-181), el cant dels *goigs*, tot i haver-se'n perduts molts, sobretot els escrits en català, mantenen encara una gran vitalitat a València –també a Catalunya, les illes Balears i Sardenya–, i continua estant pràcticament sempre present als ritus i cerimonials de les celebracions religioses populars. Tot i això, no són un gènere estrictament popular.²⁷ Són la derivació d'un gènere cult, elaborat per llurs autors amb evident intencionalitat artística –aconseguida o no– i, sobretot, amb clara voluntat de deixar constància de llur obra.

Al mateix temps, en llur estat actual, encara que no en coneguem el nom dels autors, en la major part dels casos han estat persones lletrades –clergues, notaris, religiosos, etc.–, fins i tot poetes i literats que, encara que els compongueren pensant-ne en una ampla difusió entre les classes populars, mai no abandonaren completament els criteris de la composició poètica culta. A més, els texts no han fet servir la transmissió oral, única via de la tradició popular, com a vehicle de divulgació, sinó que sempre van estar impresos, amb l'evident intenció de preservar-ne la integritat original (Burke 1996: 145-176), la qual cosa permet, degut a la gran quantitat de papers que han produït, reconstruir llur trajectòria historicoliterària amb bastant integritat.

A més d'oració, els *goigs* han estat, amb més o menys intencionalitat segons les circumstàncies de cada moment històric, un efectiu mitjà d'adoctrinament religiós, tant per a donar a conèixer als fidels diversos misteris i personatges sagrats, com per tal de garantir la veracitat dels esdeveniments portentosos o lluitar contra idees hostils a la religió i a la religiositat. Dit objectiu ha estat, des dels primers moments de l'Església, consubstancial als himnes, els quals, adreçats a l'assemblea, és a dir, al poble, expressaven de manera concisa la fe i els sentiments del cristianisme (Cattin 1987: 18-24).

Els *goigs*, ho hem destacat al principi, són uns himnes propis de la tradició cultural valenciana i de la resta de territoris de llengua catalana. Per una altra part, a partir de les darreries del segle XVIII, sobretot des que les classes populars començaren a accedir a l'alfabetització, els *goigs*, en abandonar el català com a llengua de composició literària i ésser substituïda pel castellà, també foren un vehicle d'aculturació, ja que anaren apropant progressivament la llengua castellana al poble, fins que definitivament suplantà el català en tots els nivells d'ús: creació literària, burocràcia, administració parroquial, etc.

Per consegüent, no han de considerar-se únicament com a manifestacions artístiques populars en el sentit reduït i convencional del terme, és a dir, com a expressions ingènues i espontànies del caràcter i sentiments religiosos del poble. Tingueren un conreu cult, serviren a diversos propòsits dels poders establerts, foren acoblant-se a les diverses conjuntures religioses i socials, de manera que llur validesa dins la cultura valenciana ultrapassa l'àmbit estricte de les afeccions del poble, importants sens dubte, i per damunt de valoracions estrictament locals o localistes, entren a l'àmbit de la història de la literatura i, per extensió, de la cultura valenciana en tota la seua amplitud.

27 Sobre el concepte de poesia popular vegeu Sánchez Romeralo (1969: 90-127) i Alín (1991: 7-25) Per a una anàlisi del concepte d'art popular des d'una perspectiva de la sociologia de l'art, vegeu Furió (2000: 149-180)

Bibliografia

- AA. DD. (1999) *Honor del nostre poble. La Virgen en el arte y en el culto por las comarcas castellonenses*. Castelló, Fundació Caixa Castelló.
- AA. DD. (1474) *Les trobes en labors de la Verge Maria*, s. ll., s. i. [València, Lambert Palmar].
- Aguilar F. de A., (1985) *Noticias de Segorbe y su obispado*, I, Segorbe, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segorbe, 2 vol.
- Alcoy i Pedrós, R. (2005) «El taller dels Serra», dins Pladevall i Font, A. (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Pintura*, I, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005, pp. 254-272.
- Alfonso X, el Sabio (1989) *Cantigas de Santa María (Cantigas 261 a 427)*, III, Mettman, W. (ed.), Madrid, Castalia.
- Alín, J. M. (1991) *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia.
- Almarche Vázquez, F. (1919) *Goigs valencians, sigles XV al XIX*, València, s. i. [Imprenta Iberia].
- Amades, J. (1989) *Costumari català. El curs de l'any*, II, pp. 864-865, III, pp. 459, 619, 858, V, pp. 7-8, Barcelona, Salvat.
- Arana, J. (1999) *Las raíces ilustradas del conflicto entre fe y razón*. Madrid, Ediciones Encuentro
- Bauçà i Barceló, J. (2007) *Els goigs del poeta i Logista Mn. Joan Roig i Montserrat*, Tarragona, Gogistes Tarragonins.
- Beck, J. (1976) *La musique des troubadours. Étude critique*, Genève, Slatkine Reprints.
- Bayo, J. C.: «Las colecciones universales de milagros hasta Gonzalo de Berceo», *Bulletin of Spanish Studies* 81, pp. 849-871
- Benito Doménech, F. (dir.) (2003) *Museu de Belles Arts de València. Obra selecta*, València, Generalitat Valenciana.
- . / Galdón, J. L. (1997) *Vicente Macip (h. 1475-1550)*, València, Generalitat Valenciana, p. 74
- Berceo, G. de (2003) *Obras completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Blasco, G. R. (1867) *La Virgen de los Desamparados. Historia de la sagrada imagen*, València, José Rius, 1867
- Blasco, R. (1974) *Goigs valencians. Segles XIV al XX*, València, Gora.
- . (1990) «Síntesi de la impremta valenciana», dins *La impremta valenciana*, València, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, pp. 51 i ss.
- Bleda, J. (1610) *Defensio fidei in causa neophytorum, sive morischorum Regni Valentiae totiusque Hispaniae*, Valencia, Joan Cristòfor Garriz.
- Boix, V. (1845) *Historia de la Ciudad y Reino de Valencia*. Valencia, Benito Monfort, 2 vol.

- Boyl, F. (1636) *Nuestra Señora del Puche, cámara angélica de María Santísima, patrona de la insigne Ciudad y Reyno de Valencia. Monasterio Real del orden de redentores de Nuestra Señora de la Merced, fundación de los reyes de Aragón*, Valencia, Silvestre Esparsa, s. n. p.
- Bozal Fernández, V. (1994) *Goya y el gusto moderno*, Madrid, Alianza.
- Burke, P. (1996) *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza.
- Busquets, R. (1684) *Llibre de la invenció y miracles de la prodigiosa figura de Nostra Senyora de Lluch*, [Mallorca], Pera Frau.
- Cardona, O. (1984) *La recuperació dels goigs al segle XIX*. Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença, Barcelona.
- Cattin, G., (1987) *Historia de la música. El medioevo. Primera parte, II*, Madrid, Turner.
- Clement-Dumas, Gisèle (2004) *Des moines aux troubadours, IXe-XIIIe siècles. La musique médiévale en Languedoc et en Catalogne*, Montpellier, Presses du Languedoc.
- Cuisenier, J. (1999) «Cultura popular y cambio social», *Arxius de sociologia* 3, pp. 33-51.
- Justicia, J. de la (1666) *Historia de la Virgen dela Cueva Santa*, Valencia, Francisco Ciprés.
- Riquer, M. de (dir.) (1993) *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel.
- Díaz Ramos, G. (1953) *Obras completas de San Bernardo*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Domínguez Ortiz, A. (1989) *Carlos III y la España de la Ilustración*, Madrid, Alianza
- Dronke, P. (1995) *La lírica en la Edad Media*, Barcelona, Ariel.
- Escartí, V. J. (2009a) *Jaume Bleda i l'expulsió dels moriscos valencians*. València, Fundació Bancaixa.
- . (2009b) «An almost unknown literature: Catalan language writers in Valencia's kingdom in the Early Modern Age (1500-1800)», *Catalan Review* 23, pp. 17-35
- . (ed.) (2006a) *Història de l'aparició i troballa de la Mare de Déu de la Salut*, Algemesí, Ajuntament d'Algemesí / Institut Municipal de Cultura.
- . (2006b) «Escrips valencians del Barroc: Textos i contextos d'una literatura en català, especialment en poesia», dins *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 17-42.
- Ferrando Francés, A. (1983) *Els certàmens poètics valencians*, València, Institució Alfons el Magnànim / Diputació Provincial de València.
- Ferri Chulio, A. de S. (1991) *Els goigs i l'himne a la Mare de Déu d'Aigües Vives, patrona canònica de Carcaixent*, Carcaixent, Parròquia de l'Assumpció.
- Fogués Juan, F. (1982) *Historia y tradición de la Virgen de Aguas Vivas, patrona de Carcaixent*, Carcaixent, Parroquia de la Asunción de Carcaixent.

- Fubini, E. (1990) *La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX*, Madrid, Alianza.
- . (1998) «Oriente y Occidente. Confrontación de dos tradiciones», dins Cruz Cruz, J. *La realidad musical*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, pp. 81-90
- Furió, V. (2000) *Sociología del arte*, Madrid, Cátedra.
- Fuster, J. P. (1827) *Biblioteca valenciana*, Valencia, José Ximeno, 2 vol.
- Galmés de Fuentes, Á. (1996) *El amor cortés en la literatura árabe y en la lírica provenzal*, Madrid, Cátedra.
- Gil Desco, M. (1986) «Santuarios marianos en el País Valenciano: cronología, tipología y función de los hallazgos y donaciones de imágenes», *Santuarios, ermites i eremitas / Santuarios, ermitas y eremitas, Monografías*, 1, Castelló, Centre d'Estudis de la Plana, pp. 119-128
- Gil Saura, Y. (2005) «Paisajes sagrados en los territorios de la antigua diócesis de Tortosa», dins *La llum de les imatges. Sant Mateu 2005*, s. ll., Generalitat Valenciana, pp. 79-93.
- Gómez Muntané, M^a. C. (1990) *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas*, Sant Cugat del Vallès, Amelia Romero.
- Gold, P. S. (1985) *The Lady and the Virgin: Image, Attitude and Experience in Twelfth Century France*, Chicago, University of Chicago Press.
- Gomis Corell, J. C. (1994): «Els goigs de Nostra Senyora d'Aigües Vives», *Carcaixent, Festes Patronals. 1994*, Carcaixent, Cofradía Virgen de Aguas Vivas, s. p.
- . (1998) «Els gojos de la Vall d'Albaida conservats en la col·lecció de la Universitat de València. La seua previvència actual», *Almaig. Estudis i documents*, 1998 14, pp. 65-76.
- . (2000) «Els gojos marians de la comarca de l'Horta Nord recollits per Marc Antoni d'Orellana», *Actes del I Congrés d'Estudis de l'Horta Nord. Meliana 16, 17 i 18 de maig de 1997*, València, Centre d'Estudis de l'Horta Nord, pp. 511-525.
- . (2001) *Els gojos a sant Vicent Ferrer, d'Algímia d'Alfara*, Algímia d'Alfara, Ajuntament d'Algímia d'Alfara.
- . (2003) «Imatge, literatura i música en la festa de l'últim barroc valencià», en Escartí V. J. / Estrela, J. E. (eds.), *Festa i Literatura, IV Jornades Cultural. Algemesí, 15, 16 i 17 de novembre de 2002*, València, Saó, 2003, pp. 77-90.
- . (2011) «Música, poesia e imatge en defensa de la genuïna devoció tradicional mariana valenciana: els goigs de Nostra Senyora del Puig», dins Frechina Andreu, J. V. *et al. Actes del III Congrés d'Estudis de l'Horta Nord*, II, Valencia, Universitat Politècnica de València, pp. 401-420
- Graduale triples* (1979) Paris-Tournai, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes & Desclée
- Gregori, J. M. (1998) «Sobre la idea de símbol en la música religiosa», dins Cruz Cruz, J. *La realidad musical*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, pp. 175-180.
- Hernández i Martí, G. M. (1999) «Una reflexió al voltant de la cultura popular valenciana», *Arxius*

- de sociologia* 3, pp. 173-181.
- Keller, John E. (1987) *Las narraciones breves piadosas versificadas en el castellano y gallego del medievo*, Madrid, Ediciones Alcalá.
- Lecoq Pérez, C. (1998) *Los «pliegos de cordel» en las bibliotecas de París*. [Madrid], Pinting Books.
- Le Gentil, P. (1949) *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du moyen âge. Les thèmes et les genres*, I, Rennes, 1949
- Liber usualis missae et officii* (1927) Tournai, Société S. Jean L'Évang., Desclée & Cie.
- Llorens Raga, P. L. (1973) *Episcopologio de la diócesis de Segorbe-Castellón*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2 vol.
- Mâle, E. (1949) *L'art religieux de la fin de moyen âge en France*, Paris.
- Marqués, S. / Riera i Tuèbols, S. (1995) «L'ensenyament i la renovació científica», dins Riquer, M. de/ Permanyer, B. (dirs.) *Història, Política, Societat i Cultura dels Països Catalans*, V, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 343-363.
- Martí Mestre, J. (1996) *Col·loquis eròtico-burlescos del segle XVIII*, València, Edicions Alfons el Magnànim.
- Martínez Sanmartín, L. P. (1999) «Después de la conquista: consolidación de la iglesia en tierras valencianas», *La luz de las imágenes. La iglesia valentina en su historia*, I, València, Generalitat Valenciana.
- Mínguez, V. (1990) *Art i arquitectura efímera a la València del s. XVIII*. València, Edicions Alfons el Magnànim-IVEI.
- Mora Galbis, R. (2004) «Certamen poètic de les festes de 1662», en Gironés i Sarrió, I. (coord.): *Tota pulchra es. Mostra iconogràfica de la Puríssima a Ontinyent*, Ontinyent, MAOVA, pp. 74-75.
- Muntaner, Ramon (1558) *Chrònica, o descripció dels fets e hazanyes del inçlyt rey Don Jaume primer*, València, viuda de Joan Mey Flandro.
- Oroval, V. (1987) «Els goigs de la Mare de Déu d'Aigües Vives», *Carcaixent, Festes Patronals. 1987*, Carcaixent, Cofradia Virgen de Aguas Vivas, s. p.
- Palacios, J. (ed.) (1977): *Poesia religiosa del segle XVI*, València, Societat Bibliogràfica Valenciana. 3 vol.
- Pérez de Heredia y Valle, I. (1994) *Sínodos medievales de Valencia*. Roma, Instituto Español de Historia Eclesiástica.
- . (1995) «1432. Sínodo diocesà d'Alfons de Borja, bisbe de València», dins *Xàtiva. Els Borja. Una projecció europea*, II, Xàtiva, Ajuntament de Xàtiva, pp. 113-115.
- Pitarch Alfonso, C. / Andrés Ferrandis, A. (1997) *Col·lecció facsímil dels gojos d'Aldaia. 25 fulls impresos dels segles XIX i XX*, Aldaia, Associació de Música Tradicional d'Aldaia.

- Poncelet, A. (1922) «Miraculorum B. V. Mariae quae saec. VI-XV latine conscripta sunt Index postea perficiendus», *Analecta Bollandiana* 22, pp. 241-360.
- Portús, J. / Vega, J. (1998) *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Prades, J. (1596) *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la Fuente de la Salud*, Valencia, Felipe Mey.
- Portús, J. (2004) «La imagen barroca», dins *Barroco*, Madrid, Verbum, pp. 299-348.
- Ribelles Comín, J. (1915), *Bibliografía de la lengua valenciana*, I, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- . (1929) *Bibliografía de la lengua valenciana*, II, Madrid, 1929 [Nendeln / Liechtenstein, KRAUS REPRINT, 1969]
- Roig i Montserrat, J., (2002) *Els goigs de Santa Maria de Ripoll de Mn. Jacint Verdaguer*, Tarragona, Gogistes Tarragonins.
- . (2009) *El llibre dels goigs de sant Magí*, Tarragona, Gogistes Tarragonins.
- Rodríguez, J. (1747) *Biblioteca valenciana*, Valencia, Joseph Thomás Lucas.
- Ruiz i Quesada, F. (2005) «L'evolució del retaule», dins Pladevall i Font, A. (dir.) *L'art gòtic a Catalunya. Pintura*, II, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, pp. 44-45.
- Soriano Gonzalvo, F. J. (2001) *San Vicente mártir y los lugares vicentinos en Valencia*, València, Ajuntament de València.
- Sánchez Romeralo, A. (1969) *El villancico (Estudios sobre lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Gredos.
- Sanchis y Sivera, J. (1909) *La catedral de Valencia. Guía histórica y artística*, Valencia, Francisco Vives Mora.
- Santillana, marqués de, (1986) *Poesías completas. Poesías morales, políticas y religiosas. El Proemio e carta*, II, Manuel Durán (ed.), Madrid, Castalia.
- Seguí, S. (1978) *Cancionero alicantino*, [Valencia], Instituto de Estudios Alicantinos, Diputación Provincial de Alicante, Editorial Piles.
- . (1980) *Cancionero musical de la provincia de Valencia*, Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia.
- Selva, P. (1702) *Maravillas del poder divino en le Santo Christo de Sumacárcel, del Reyno de Valencia*, Valencia, Diego de Vega.
- Serra-Baldó, A. (1998) *Els trobadors*, Barcelona, Barcino.
- Serrano y Morales, J. E. (1898-99) *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia*, Valencia, F. Doménech.

- Simbor, V. (1980) *Els orígens de la Renaixença valenciana*, València, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Sirera, J. Ll. (1995) *Història de la literatura valenciana*, València, Edicions Alfons el Magnànim, IVEI.
- Teixidor, J. (1895) *Antigüedades de Valencia. Observaciones críticas donde con instrumentos auténticos se destruye lo fabuloso, dejando en su debida estabilidad lo bien fundado*, València, Francisco Vives Mora, 2 vol.
- Townsend, J. (1996) «Viaje a través de España entre los años 1786 y 1787, con particular atención a la agricultura, industria, comercio, población, impuestos y rentas de este país», dins *Viajeros británicos por la Valencia de la ilustración (siglo XVIII)*, València, Ajuntament de València, p. 223.
- Weber, E. (1982) *Le Concile de Trente et la Musique. De la Réforme a la Contre-réforme*. Paris, Honoré Champion.
- Ximeno, V. (1747) *Escritores del Reyno de Valencia*, València, Joseph Estavan Dolz, 2 vol.