



La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota* del *Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica

The *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota* of the *Natzaré*: textual transmission, underlying *collatio*, and critical edition

JOSEP LLUÍS MARTOS
jl.martos@ua.es

Universitat d'Alacant

Resum: Els textos llatins cantats de la litúrgia i les pròpies oracions o pregàries acaben generant una tipologia diversa de poemes en llengua romanç que en depenen, bé amb certa literalitat o bé a través del mecanisme de la glossa. En una certa simbiosi, de benefici mutu, hem d'entendre la necessitat de considerar en paral·lel l'estudi del text original i del poema resultant. D'una banda, l'oració llatina és el text subjacent d'un poema que la glossa i que, per tant, funciona com a hipotext i té valor ecdòtic en la reflexió filològica: aquest treball defineix aquest mecanisme crític-textual com a *collatio subjacent*. D'una altra banda, el text llatí és també inestable, presenta variacions, més encara perquè aquest tipus d'oracions no queden completament fixades fins ben entrada l'Edat Moderna. Del propi poema en llengua romanç, per tant, es pot conèixer la textualitat de la seua font llatina i, d'aquesta manera, es pot reconstruir també l'estadi textual d'aquesta. Aquest article estudia i edita una glossa poètica manuscrita de l'*Ave Maria*, per a la qual cosa analitza l'edició del segle XIX que la transmet i identifica la seua font manuscrita antiga.

Paraules clau: Ave Maria, poesia, cançoner, glossa, Marià Aguiló, Natzaré, Pere Vilaspinosa.

Abstract: The sung Latin texts of the liturgy and the prayers themselves end up generating a diverse typology of poems in the Romance language that depends, either with a certain literalness or through the mechanism of the gloss. In a certain symbiosis, of mutual benefit, we have to understand the need to consider the study of the original text and the resulting poem in parallel. On the one hand, the Latin sentence is the underlying text of a poem that glosses it and, therefore, functions as a hypotext and has ecdòtic value in philological reflection: this work defines this critical-textual mechanism as an *underlying collatio*. On the other hand, the Latin text is also unstable, it presents variations, even more so because this type of sentences are not completely fixed well into the Modern Age. From the poem itself in the Romance language, therefore, the textuality of its Latin source can be known and, in this way, the textual stage of the source can be reconstructed. This article studies and edits a manuscript poetic gloss of the *Ave Maria*, for which it analyzes the 19th century edition that transmits it and identifies its ancient manuscript source.

Keywords: Ave Maria, poetry, *cançoner*, gloss, Marià Aguiló, Natzaré, Pere Vilaspinosa.

*Aquest treball s'emmarca en el projecte *Cancionero, Romancero y Fuentes Impresas* del Ministerio de Economía, Industria y Competitividad (FFI2017-86313-P) (AEI/FEDER, UE), del qual soc investigador principal. Agraesc a la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, al fons de la qual pertany el *Natzaré*, el seu permís per a la reproducció d'imatges i les facilitats per a la meua investigació, des de la seua directora, a totes les bibliotecàries i bibliotecaris que, amb tanta implicació en el seu treball, m'han atès en les meues diferents visites a aquest fons.

DATA PRESENTACIÓ: 20/03/2022 ACCEPTACIÓ: 01/04/2022 · PUBLICACIÓ: 01/06/2022

Entre les més d'un centenar i mig de poesies anònimes que cataloga el *Repertorio Informatitzat dell'Antica Letteratura Catalana*, s'inventarien dues oracions trobades dedicades a l'Avemaria: aquelles que el RIALC identifica com a poemes 0.20 i 0.21, l'incipit dels quals és, respectivament, «Ave, flor immaculada» i «Ave, ínclita Senyora». En tots dos casos s'indica que s'havien editat com a part del peculiar *Cançoneret de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV i XVI* de Marià Aguiló, a partir del qual se'n fixen els textos per a aquesta col·lecció digital. És aquest el punt de partida per a un treball que dedique a Anna Maria Compagna, amb la vista enrere d'un quart de segle i de molts espais compartits, no sols en aquella Nàpols que ha forjat el meu accent italià i molts dels meus camins en la poesia de cançoner, tan transitats per aquelles terres.

El *Cançoneret de les obretes en nostra llengua materna*

El cançoner d'Aguiló està format per diferents plec d'impresos que havien començat a publicar-se el 1873 de manera independent,¹ a imatge i semblança, sens dubte, del projecte editorial de José Sancho Rayón, conegut amb el malnom del Culebro, que, des del 1870, va començar a editar reproduccions fotolitogràfiques d'impresos breus o plec solts, amb la mateixa funció i amb les mateixes característiques, com a imitació, fins al punt que Víctor Infantes (1982) les va considerar *Una colecció de burlas bibliogràfiques*, ja des del títol de la seua monografia. Tres anys després de la mort de Marià Aguiló, el seu fill, Àngel, s'encarrega d'acabar d'imprimir aquesta col·lecció, ja el 1900, amb els corresponents paratextos editorials, segons explica en l'*Advertiment* inicial, previ al *Pròlech* del seu pare, on justifica, així mateix, la genuïnitat del projecte: «Res més puch afegir a esta nota, que m'ha semblat precisa pera evitar les confusions a que naturalment podia donar lloch la vista d'un seu pròlech publicat tres anys aprés de la seva mort, y de l'ordenació y compliment de est aplech, pera los quals he seguit en absolut les indicacions que ell mateix havia dexat escrites» (Aguiló 1873-1900: s. p.). No obstant això, la dependència i/o les semblances amb el projecte de Sancho Rayón, tant en la funció com en la independència dels plec, i alguna incoherència manifesta que destacarem després no avalen la pretesa genuïnitat d'aquest projecte editorial, si més no en la seua forma final.

En el pròleg que s'atribueix a Marià Aguiló, s'adverteixen els trets que defineixen la seua peculiar antologia poètica, com ara la recurrència a la lletra gòtica i les raons que ho justifiquen, en tant que és una edició que busca la bellesa bibliogràfica i fuig d'allò que considera *apariències científiques de moda* habituals en aquell període entre segles:

Me proposí al publicar est Cançoner donar lo major atractiu possible a les obres antigues de per sí, destriant-les y allunyant d'elles lo segell del nostre temps y de tota personalitat. Publicar aquestes rimes que he arrencades com qui diu a les cuynes dels pagesos (y que molts la saben de memoria), a les apariències científiques que s'han fet de moda, m'hauria semblat ridícol. He preferit recordar

1 A fi que els bibliòfils mateixos, als quals anava dirigida aquesta antologia, li donassen notícia d'altres testimonis breus d'aquestes característiques, normalment impresos i rarament manuscrits: «Ho volguí publicar per plechs y sens foliació, esperant que havia de trobar noves fulles y que m'avisarien l'existència d'altres los curiosos» (Aguiló 1873-1900: XV).

la forma antiga de la impressió, puix una vegada resolt a produhir-les, era mester conservarles tot lo que les caracteriza; d'altra manera fóra esborrarles la fesomia. Per altra part la lletra gòtica sembla que és un vel pera cobrirla cruesa y nuditat d'expressió que caracteriza aquesta poesia quan dexa la corda religiosa (Aguiló 1873-1900: XIV-XV).

En efecte, és una edició amb lletra gòtica, però a la manera en la qual havia editat Sáncho Rayón aquells impresos castellans o com, dècades després, Octavi Viader reproduceix l'incunable del *Psalteri* de Joan Roís de Corella (1928), amb la diferència, respecte de tots dos projectes vuitcentistes, que la seua portada explicita que és una *Edición gòtica imitada sobre el incunable veneciano de 1490*. Una edició pseudo-gòtica, per tant, una imitació i no un facsímil, com s'encarrega també de precisar Jaume Barrera en l'estudi que l'acompanya: «la nova impressió gòtica del *Psalteri*, si en rigor no és una edició facsimilar, és exactament una edició imitada» (1928: XXIII).² Es tracta, en definitiva, d'un entreteniment tipogràfic, d'una edició que imitava artesanalment el procés de caixes amb tipus gòtics mòbils: «Aquest experiment buscava més el plaer dels bibliòfils —i, fins i tot, de l'impressor—, que no la difusió de l'obra en cercles aliens als erudits afeccionats a llegir i posseir obres antigues» (Martos 2013a: 109-110).

Els plec impresos del *Cançonet* d'Aguiló eren un producte molt semblant i la imitació no sols afectava a la tipografia i, fins i tot, a la pròpia impaginació dels textos, absolutament diferent respecte dels originals, sinó també a uns altres trets, com són la seua decoració i il·lustració, entre altres aspectes. Àngel Aguiló explicitava en l'*Advertiment* inicial que «les orles, caplletres y gravats, alguns d'ells autèntichs, altres fidelment reproduhits, eren coleccionats ab lo doble intent d'aprofitar-los també per a la Bibliografía Catalana» (1873-1900: s. p.). I el seu pare, referent a aquesta qüestió, ens advertia en el seu pròleg dels límits de la reproducció,

sense que la imitació sia complerta en cada obreta, fóra d'aquells gravats més característichs trets de la composició que reproduhiem; d'alguns d'aquests estan forçats fins en les obres més series [...] y se veu que aquells gravats no pertanyien al llibre; [...] són gravats que desèrten l'interés d'un jeroglífich, puix a ben segur quiscun ha de tener la seva historia (Aguiló 1873-1900: XV).

Aquests plec poètics que imiten les edicions gòtiques, tan del gust dels bibliòfils i de l'època, com deia, amb tanta riquesa i cura de mitjans, van acabar funcionant de catalitzador per al coneixement d'aquestes obres i de les seues fonts. Bona prova d'això són les múltiples referències a aquesta col·lecció poètica finisecular en els repertoris bibliogràfics, que, en considerar la reproducció com a font primària, no descriuen les característiques dels impresos originals i acaben generant errors d'important calat científic.³

2 Malgrat això, Palau i Dulcet es refereix a ella com «una fidel reproducció en facsímil» (1948-1977, 2: 220) i encara recentment es considera com una «versió facsímil del *Psalteri*» (López i Quiles 2007: 41), com semblava pensar també Margherita Morreale cinquanta anys abans (1958: 273).

3 «Equivocaciones que, aceptadas como ciertos hechos, pasan á veces de una á otra generación y no son fáciles de rectificar» (Serrano y Morales 1898-1899: 73).

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

Fins i tot, la pròpia textualitat dels poemes genera variants de diferent entitat, conscients i/o inconscients per part de l'editor, que, de la mateixa manera, passen al cànon de les poesies en qüestió, perquè aquest *Cançoneret* ha estat el seu principal referent. N'és el cas, per exemple, de l'edició parcial de la *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa, a partir de l'experiment bibliogràfic que implica aquest *Cançoneret*, en el volum de poesia de la *Crestomatia catalana* d'Antoni Bulbena i Tosell (1907, 2: 246-248), primant-la respecte de la producció d'autors com ara Joan Roís de Corella, que no s'hi recull. Les nombroses variants d'Aguiló passen, per tant, a l'edició de Bulbena i a la transcripció que, per a la seua entrada bibliogràfica, ofereix Ribelles Comín (1915: 598-599, n° 297), en tots dos casos, en efecte, prenent com a base un text inexacte, amb signes tironians i altres trets que difereixen de l'original.⁴ Així ocorre també, necessàriament, en RIALC, perquè aquest exercici pseudo-gòtic és l'única edició de referència per a molts d'aquests textos recollits en el *Cançoneret*, malgrat les seues peculiaritats, i no hi ha notícia certa en ell de l'origen dels seus materials, això és, dels testimonis originals, com veurem.

La portadella prèvia a la portada estricta el defineix com a *Cançoneret d'obres vulgars* i explica Aguiló la raó del títol, contraposant i distingint la poesia popular de la vulgar, justificant el seu interès i relacionant aquesta última amb la *literatura de canya i cordeta*, és a dir, exactament el mateix que singularitzava el projecte editorial de Sancho Rayón. En efecte, és la poesia provinent de plecs solts de caràcter popular, aqueixes «fulles anònimes i semipopulars» (Aguiló 1873-1900: X), el que trobem, fonamentalment, en aquest *Cançoneret*, amb molt poques excepcions:

Més una vegada separats los dos gèneros de poesía, la verament popular de la vulgar, coneguí que aquesta última no era del tot merexedora del menyspreu que inspirava. Que era mester ferne una tría de bell nou y amb més ample criteri de les garbelladures separades y salvar totes aquelles cançons que dexessen entreveure la fesomía de qualsevol de les branques del estament popular; que'l seu estudi no era temps perdut, puix si a voltes mancaven d'artística bellesa, sa utilitat històrica y llingüística eren visibles.

Esta poesía, generalmente menyspreada y desconeguda que anomenàm vulgar, és la que forma les planes d'est cançoner. té fesomía pròpia en el fondo y en la forma; generalmente anònima com la popular, és feta per encàrrech y miserablement retribuïda. Un editor eque moltes vegades no sab de llegir dóna'l tema de la composició que desitja, a algú que, sèns professió de les lletres, se creu capaç d'exir airós de l'empresa. Feta estampar y corretgir molt com se vulla y ab sos gravats o histories (com deyen abans) corresponents, els romancistes y cegos cuiden d'escamparla per tot arreu. Los primers duhen ses parades per les fires y mercats de les viles y aprofiten les parets que poden per les places y cantonades de les ciutats. Alguns ne diuen *literatura de canya y cordeta*, per la manera ab que surt a la venda pública, distinta de la manera ordinaria (Aguiló 1873-1900: VII-VIII).

⁴A més de generar una quarta versió del primer hemistiqui de l'últim vers. Paradoxalment, hem d'esperar al *Catálogo de obras en lengua catalana impresas* de Marià Aguiló (1923: 550-554, n° 2107) per a trobar la primera transcripció fidel d'aquest poema, encara paleogràfica.

Aquest és, per tant, el seu objectiu principal, la funció del *Cançoneret d'obres vulgars*, dels continguts i les fonts del qual adverteix Aguiló que «la raretat d'aquestes fulles justifica'l cas que n'he fet» (1873-1900: XVI). Tal raresa dels impresos i de les poesies en qüestió es deu, en una part important, a aquella naturalesa popular dels textos i de les pròpies edicions, sempre d'una entitat física molt limitada, la qual cosa desemboca en la precarietat de la seua conservació. Aquesta circumstància s'ha salvat, en ocasions més aïllades del que desitjaríem, amb la seua reunió en volums miscel·lanis o toms facticis de diversos impresos, dels quals són un dels seus exemples més paradigmàtics els coneguts com a *Pliegos de Praga* (Biblioteca Nacional de Praga, 9.H.231) (Menéndez Pidal 1960), si bé molts dels materials d'aquest *Cançoneret* són bastant més antics que aquesta famosa col·lecció castellana.

Diu molt poc Aguiló de l'origen dels diferents plecs, de la seua localització, i sovint ho fa amb informació d'un cert caràcter críptic, si no reservat, sens dubte per criteris editorials, per mantenir la singularitat de la seua col·lecció i alimentar el misteri o relativa inaccessibilitat als testimonis. A això respon, sens dubte, la impaginació diferent o les variants textuales, així com l'aplicació de decoracions i il·lustracions alienes als impresos originals, fins i tot amb la recreació de colofons inexistents, que, sovint, han confós els bibliògrafs i han generat fantasmes en els repertoris bibliogràfics corresponents.⁵ Alguns d'aquests colofons busquen una fidelitat absoluta a les pràctiques d'època incunable i post-incunable, però en altres casos serveixen de notes aclaratòries del propi Aguiló, escasses pels problemes tècnics que ell mateix adduïa en el seu pròleg, relacionats amb la pròpia tipografia gòtica: «Hem escassejat més de lo que deviem les notes a les obretes que incloem per manarnos lletra més menuda per anotar les composicions» (Aguiló 1873-1900: XIV, n. 1). Era aquesta la manera d'incorporar-les, amb lletra gòtica i en posició de paratextos editorials, però amb regust arcaïtzant, de manera que no impliqués una distorsió en el producte tipogràfic resultant.

Precisament, al final del plec que recull aquests dos poemes de l'Avemaria, hi ha una d'aquestes poques anotacions i, de fet, una de les més extenses, si no la major d'elles, que sols de manera superficial es refereix als testimonis originals. A propòsit d'això, precisament, aquesta nota de rematada del plec ens dona dades sobre una de les principals característiques del *Cançoneret* d'Aguiló: la seua estructura interna, que Àngel Aguiló atribueix al seu pare, en tant que els plecs impresos havien anat apareixent sense numerar i així es va mantenir al llarg de l'edició fascicular, fins a la seua recopilació del 1900. Així ho explicita, de fet, en l'*Advertiment* inicial:

⁵ Valga com a exemple el que ha ocorregut amb el plec imprés que precedeix al que conté aquests poemes de l'Avemaria, això és, el de la *Salve Regina*, al qual he dedicat un estudi monogràfic de major extensió (Martos en premsa), no sols quant a l'atribució de pressumptes il·lustracions, pertanyents, en realitat, a aquesta edició d'Aguiló, sinó també pel que fa a la pressumpta datació o l'existència d'un peu d'impremta parcial, així com la identificació de l'exemplar únic com a part de la biblioteca d'aquest bibliòfil i el seu caràcter mútil: «l'únic exemplar i fins i tot incomplet el va tenir Aguiló» (Palau 1948-1977, 27: 79, núm. 366010), mentre que Ribelles Comín (1915: 598-599, núm. 297) i de Palau i Dulcet (1948-1977, 27: 79, núm. 366010) atribueixen l'imprés original a València com a peu d'impremta fefaent i, tot i indicar que és sine notis d'impressor, assumeixen la proposta de data d'impressió en 1482 adduïda per Aguiló, que passa, fins i tot, al *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW M50468).

La unitat d'aquest aplech que desijava realisar, sense noure a la veritat de cada una d'exes cobles, d'índole individualíssima, lo preocupà durant tot lo temps de sa publicació. No volgüent numerarles, ensajà una classificació més o menys ajustada, que servís pera inclurles en la llista que donàm a la fi d'est aplech. Sense voler justificarla, creyem que servirà per son objecte, que no és altre que lo de donar una colocació ordenada a les fulles d'est Cançoner, difícils per altra part de subjectar a una classificació rigorosa, de la que'n fugen per sa espontaneïtat y pel caràcter ab que foren escrites (Aguiló 1873-1900: s. p.).

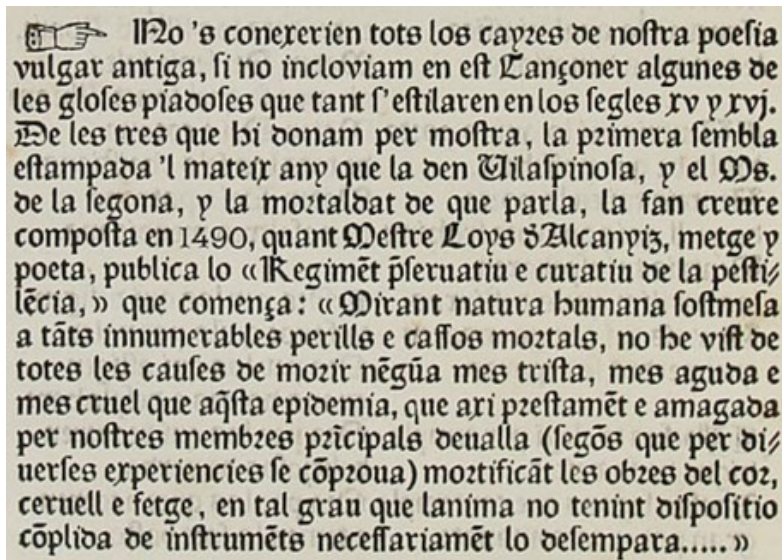
No obstant això, la nota final del plec dedicat a l'*Avemaria* sembla desmentir dos d'aquests supòsits que ens hi trasllada Àngel Aguiló: ni tots els fascicles o plecs es van imprimir de manera individual, si més no en la seua concepció més enllà de la materialitat estricta, ni la classificació definitiva, reflectida en la taula final que s'hi afig com a paratext editorial el 1900, respon a una estructura prevista, en realitat, pel propi Marià Aguiló. Almenys no és així quant a la seqüència interna de cadascuna de les tres seccions en que s'estructura el *Cançoneret*, formades, respectivament, per les *Cobles religioses*, les *Cobles històriques* y les *Cobles morals, satíriques y de costums*.

El penúltim dels plecs de la secció de les *Cobles religioses*, es, precisament, l'objecte d'aquest treball, aquell que Aguiló identifica com a *Glossa de l'Ave Maria*, precedit de la *Salve Regina feta per lo discret Pere Vilaspinosa* i seguida d'un *Cançoneret de Nadal ab les cobles del Jorn del Judici*, l'origen del qual no s'hi especifica:

<p>Taula de les cobles recullides en lo preser Cançoner partida per materies: posades en quiscuna seccio per lordre ab que foren estampades en aquest aplech.</p>	
<p>Portadella, <i>Cançoneret sobtes vulgates</i>, Portada, Advertiment e Prolechs, Plechs () y *</p>	viii fols.
<p>Cobles religioses.</p>	
<p>Los goigs de la gloriosa Mare de Deu de la Concepcio.</p>	ij fols.
<p>Cobles en labor de la gloriosa verge y maree sancta Eulalia.</p>	ij fols.
<p>Los set parantes que Jhesus dir en la cren.</p>	ij fols.
<p>Cobles en labor del glorios pare Sant Domingo.</p>	ij fols.
<p>Cobles en labor el glorios princep Sant Miquel, defenedor de les animas.</p>	ij fols.
<p>Cobles s la verge Maria s la Soletar.</p>	ij fols.
<p>Cobles novelles e comptoes de la passio de Jhesuchrist.</p>	iv fols.
<p>Los set dolors de la gloriosa Mare de Deu.</p>	ij fols.
<p>Cobles s la salutacio de Nostra Senyora.</p>	iv fols.
<p>Oracio a les plagues de Jhesuchrist.</p>	ij fols.
<p>Rabonamet s la verge Maria ab son fill.</p>	ij fols.

<p>Cançoneret de cobles antigues a la Mare de Deu de Luch de Malloca.</p>	iv fols.
<p>Cobles fetes a u principi atich q diu: Destrovisio s qua te al gra Luchs verge Maria.</p>	iv fols.
<p>Cançoneret y miracles en labor del Esalzari e Roler.</p>	vj fols.
<p>Salve Regina feta per lo discret en Jhere Vilaspinosa.</p>	iv fols.
<p>Glossa de l'Ave Maria.</p>	iv fols.
<p>Cançoneret de Nadal ab les cobles del Jorn del Judici.</p>	iv fols.
<p>Cobles historicas.</p>	
<p>Cobles novament fetes per Jhere Sibezga contra tots los delats de Cathalunya. Any MCCCiv.</p>	iv fols.
<p>Cobles noves sobre la presa s Sant Quiri y victoria del Princep y Rey Xelpanya ab dos vilarets molt graciosos. Any MCCCvj.</p>	vj fols.
<p>Cobles fetes ara novament sobre la justicia y cruel mort s Antoni Rocca, escidaz litadaz s tota Cathalunya; y la de son companyo Sebastia Forta. Any MCCCvij.</p>	vj fols.
<p>Cobles fetes en memoria del molt Illustre y Reverendissim Senyor Don Federich de Portugal, Arcebisbe de Saragoça y Girep de Cathalunya. Any MCCCviii.</p>	vj fols.
<p>Cobles de la divisio del Regne s Mazlorques escrites en pla catala per fratre Esteln Turmeoa. Any MCCCxvij.</p>	ix fols.

Sobre els testimonis de la *Salve Regina* i de la *Glossa de l'Ave Maria* sí que ens aporta alguna dada, encara que molt limitada i d'una certa ambigüitat, en aqueixa nota final a la qual em referia adés, que, en posició de colofó, cloïa el segon d'aquests plecs:

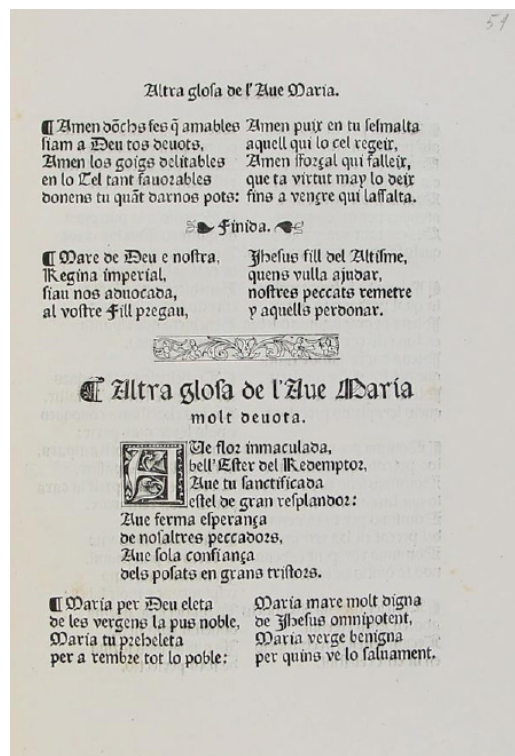


No's conererien tots los cayres de nostra poesia vulgar antiga, si no incloviam en est Cançoner algunes de les gloses piadoses que tant s'estilaren en los segles xv y xvj. De les tres que hi donam per mostra, la primera sembla estampada 'l mateix any que la den Vilaspinosa, y el Ms. de la segona, y la mortaldat de que parla, la fan creure composta en 1490, quant Mestre Loys d'Alcanyiz, metge y poeta, publica lo «Regimēt p̄servatiu e curatiu de la pestilēcia,» que comença: «Mirant natura humana sotsmesa a tāt̄s innumerables perills e cassos mortals, no he vist de totes les causes de morir nēgūa mes trista, mes aguda e mes cruel que aq̄sta epidemia, que axi prestamēt e amagada per nostres membres p̄ncipals devalla (segōs que per diuerses experencies se cōproua) mortificāt les obres del coz, ceruell e fetge, en tal grau que lanima no tenint dispositio cōplida de instrumēt̄s necessariamēt lo desempara.....»

[No's conererien tots los cayres de nostra poesia vulgar antiga, si no inclouiam en est Cançoner algunes de les gloses piadoses que tant s'estilaren en los segles xv y xvi. De les tres que hi donam per mostra, la primera sembla estampada'l mateix any que la d'en Vilaspinosa, y el Ms. de la segona, y la mortaldat de que parla, la fan creure composta en 1490, quant Mestre Loys de Alcanyiz, metge y poeta, publica lo «Regiment preservatiu e curatiu de la pestilència» , que comença: «Mirant natura humana sotsmesa a tants innumerables perills e cassos mortals, no he vist de totes les causes de morir nenguna mes trista, mes aguda e mes cruel que aquesta epidemia, que axi prestament e amagada per nostres membres principals devalla (segons que per diverses experencies se comprova) mortificant les obres del cor, ceruell e fetge, en tal grau que l'anima no tenint dispositio complida de instruments necessariamente lo desempara...»].

Aguiló ens hi parla no sols d'un conjunt, sinó també d'una seqüència concreta de tres gloses piadoses: una primera impresa, una segona manuscrita i una tercera també impresa, en aquest cas a càrrec de Vilaspinosa. El primer d'aquests poemes és la *Salve Regina* de Vilaspinosa, que aquesta nota original de Maria Aguiló localitzava en tercer lloc d'aquesta col·lecció d'oracions trobades. No degué tenir-ho en compte Àngel Aguiló en intentar convèncer-nos que respectava la seqüència prevista pel seu pare, perquè aquesta anotació complementària és una evidència de tot el contrari:

L'ordenació dels plecs s'iniciava amb la *Glossa de l'Ave Maria* i es tancava amb la *Salve Regina*, és a dir, l'ordre invers del que proposa la taula reconstruïda per Àngel Aguiló. Ara bé, estem parlant de dos fascicles o plecs i no n'hi ha un tercer que, explícitament, reculla una oració trobada o glossa piadosa, ni menys encara d'origen manuscrit. Això és perquè, en realitat, el fascicle de la *Glossa de l'Ave Maria* és, així mateix, híbrid o factici, com veurem, en tant que no reproduïx, imitant-lo, el plec solt original del primer dels textos, sinó que hi afegí una segona glossa a l'*Avemaria*.



Aquest segon poema, en efecte, provindria d'un manuscrit i ens confirmaria la seqüència original de Marià Aguiló, enfront de la proposta del seu fill —manipulada, si no manipuladora—, la qual cosa evidència, així mateix, que no tots els fascicles eren independents conceptualment o genèticament, sinó que podien presentar unitats superiors, reunides a través del colofó, com ocorria, d'igual manera, en la impremta antiga.

Els testimonis d'aquestes oracions trobades

No ens hi diu cap dels dos Aguiló, ni pare i fill, on es trobaven els dos impresos i el manuscrit que es va fer servir per a editar aquestes oracions glossades, però, sens dubte, es tracta dels exemplars únics dels plecs que hui es conserven en la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, l'*Ave Maria* amb signatura CF/4(11) i la *Salve Regina* com a CF/4(12). Matisse que hui, perquè Marià

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

Aguiló no els degué conèixer com a part d'aquest fons, si més no originàriament, on van arribar aquests materials el 1867, perquè havia exercit com a bibliotecari en ell fins el 1861, quan va tornar a Barcelona per a encarregar-se de la Biblioteca Provincial i Universitària d'aquesta ciutat⁶. Això és així perquè encara es trobava en mans privades el 1860, data en què Aguiló va rebre el premi pel seu *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, que incloïa la minuciosa descripció i/o transcripció d'aquests plecs poètics, sense indicar-ne procedència, per bé que és publicat més de seixanta anys després (Aguiló 1923).

Aqueixes mans privades eren les de Vicente Hernández Máñez, amb qui Marià Aguiló havia treballat fins a aquella data, en tant que havien coincidit en l'aleshores Biblioteca Provincial i Universitària de València. Hernández havia exercit com a bibliotecari segon d'aquesta llibreria universitària des del 1853,⁷ mentre que el 1862 va ser nomenat bibliotecari primer i, com a tal, va dirigir aquest fons, fins el 1865, quan el va succeir en el càrrec Feliciano Egusquiza. En qualsevol cas, no va morir fins a un any després, el 29 de desembre del 1866 i, després de la seua defunció, es va fer efectiu el seu llegat testamentari, establert davant notari el 1860 i que transferia a la Universitat de València la seua biblioteca, amb 114 lligalls provinents de l'Arxiu del Sant Ofici valencià, conservats a hores d'ara en el seu Arxiu Històric,⁸ així com «casi tres mil libros» més, que formen part del fons de la Biblioteca Històrica d'aquesta universitat, inventariats uns i altres «en 1867 por Félix Egusquiza y el propio sobrino del testador, Cayetano Hernández Pizcueta» (Cruselles Gómez et al. 2018: 66).⁹

En l'*Inventario de los libros y papeles legados por D. Vicente¹⁰ Hernández y Máñez a la Biblioteca de esta Universidad literaria*, amb signatura Ms. 1073(05) (olim, 92-3-52),¹¹ no obstant això, no es recullen

6 Per a aquest període en la biografia d'Aguiló, vegeu el treball de Margalida Tomàs (2016).

7 «Su presencia entre el personal de la institución desde la fecha indicada puede constatarse en AUV, Biblioteca Universitaria, caja 3/38 (3): «Estado del personal y material de las bibliotecas públicas de este Distrito Universitario»» (Cruselles Gómez et al. 2018: 64, n. 48).

8 La primera a donar notícia d'aquests materials va ser Irene Manclús Cuñat, directora del AUV: «Los fondos universitarios se han visto incrementados con diversas donaciones [...]. Una de las más importantes y más antiguas es la donación de Vicente Hernández Máñez, ayudante del Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, y bibliotecario primero de la Biblioteca Universitaria de Valencia en 1862, contiene una parte de los documentos que se conservan del Tribunal de la Inquisición de Valencia» (Manclús Cuñat 2013: 154-155). Amb posterioritat, ha format part de l'equip que els ha investigat i, per a això, remet a Cruselles Gómez et al. 2018, de l'autoria compartida del qual participa: «En el Archivo de la Universidad de Valencia (AUV) encontramos un importante conjunto documental agrupado originalmente en 114 legajos que proceden del legado testamentario de Vicente Hernández Máñez, bibliotecario de la institución, realizado ante notario en 1860 y sustanciado tras su muerte en 1866» (Cruselles Gómez et al. 2018: 53).

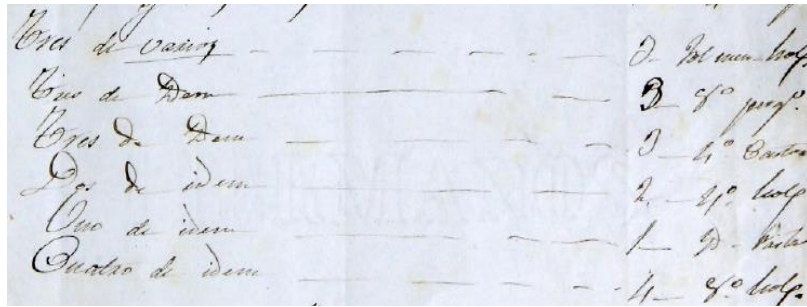
9 «En la Gaceta de Madrid de 4 de abril de 1867, se hacía público el legado y el reconocimiento de la reina a Cayetano Hernández Pizcueta, sobrino de Vicente Hernández, por “el escrupuloso cuidado con que ha cumplido la voluntad del testador”» (Cruselles Gómez et al. 2018: 66, n. 54).

10 En el títol del document (f. 1^o), l'original escriu primer *Manuel*, el cancel·la i sobre aqueix nom *Vicente: Manuel* <Vicente>.

11 Està disponible la seua digitalització en SOMNI, <https://roderic.uv.es/handle/10550/53204>, on s'anota que és

Josep Lluís Martos. *La Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

explícitament aquests plecacs poètics de l'*Ave Maria* i de la *Salve Regina*, ni la resta que formen part del volum factici al qual estan cosits, si no és que se sobreentén que són un d'aqueixos volums *de varios* amb què acaba l'inventari en qüestió, just abans de la breu secció de manuscrits:



Biblioteca Històrica de la Universitat de València (BHUV), Ms. 1073(05), f. 68^r

Més enllà d'aquest *Inventari*, tenim dades concretes sobre la col·lecció d'Hernández Máñez a partir de la revisió directa dels exemplars concrets, molts dels quals contenen el segell acreditatiu del seu llegat, que la BHUV va estampar, almenys, en la primera pàgina dels llibres que provenien d'ell,¹² com és el cas del volum factici d'impresos que inclou aquests dos plecacs poètics, tot i que no el porten estampat en les seues pàgines estrictes.

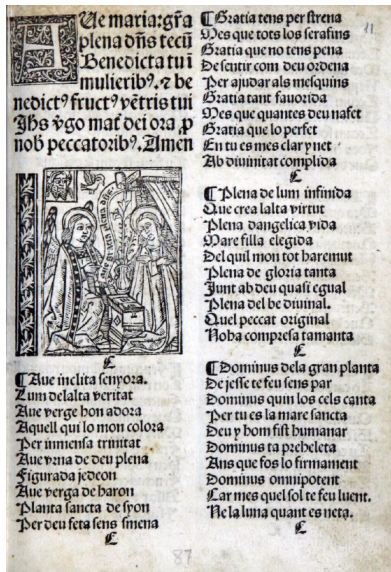
Aquest «tomo de varios» és el que es coneix com el *Natzaré* o *Nazareno*, segons M^a Cruz Cabeza (2000: 84) des del segle XIX i pel color morat del vellut de la seua enquadernació, un tret material que també recullen alguns catàlegs recents,¹³ tot i que, en realitat, no és així, sinó que es tracta d'un color roig i amb un to burdeus —porpra, en qualsevol cas—, la qual cosa no sols destaque per mera precisió de la descripció material, sinó per les raons que he explicat en un altre context (Martos en premsa). Els vint-i-un impresos són de tema religiós i és molt probable que d'ací pogués provenir també el seu nom, més enllà del color de les seues cobertes, que, juntament al folrat de tela, ens aporten dades sobre l'origen de l'enquadernació i, així, del fons antic del que provenia el *Natzaré*.

«Posterior a 1862 any en què Hernández Máñez va deixar la direcció de la Biblioteca», recollint la dada, explícitament, de Cabeza-Sánchez Albornoz (2000: 162), la qual cosa, per tant, ha de ser corregida, en tant que hui sabem que, en realitat, va abandonar el càrrec el 1865 i que no va morir fins el 29 de desembre de 1866, a més que, molt probablement, l'inventari es pot datar el primer terç del 1867, atés que el 4 d'abril d'aqueix any ja s'havia fet efectiu el llegat.

12 Així, per exemple, d'aqueixos quasi 3000 exemplars, en BITECA se'n cataloguen trenta-tres sota el bioid 2230 i cinc en el bioid 6806, perquè, per error, dupliquen l'entrada al posseïdor en qüestió, en un dels casos atribuint-li el rol de rector de l'Estudi General valencià

13 Fins i tot l'associació entre el color i el nom del factici: «Volumen facticio el Nazareno, así llamado por el color morado de su encuadernación» (Romero Lucas 2005: 1119, n^o 247). Amb més detall en la descripció material de BITECA: «*Binding*: moderna, coberta de vellut morat, amb talls daurats i les guardes folrades amb acabat nacrà» (manid 1816).

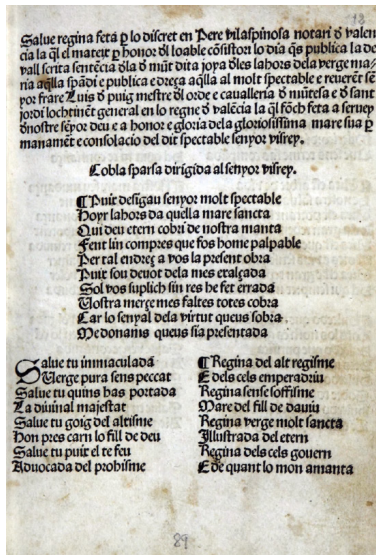
Una col·lecció, per tant, d'impresos i, entre ells, els plecs poètics de l'*Ave Maria* i de la *Salve Regina*,¹⁴ que no presenten el cert regust vuitcentista que tenen en el *Cançoneret* d'Aguiló, on l'estètica arcaïtzant és superficial, imitada, amb sincretisme en la il·lustració i decoració, entre altres diferències de què hem parlat adés i que es poden comprovar a simple vista en aquest acarament:



BHUV, CF/4, f. 87^r



Cançoneret d'Aguiló



BHUV, CF/4, f. 89^r



Cançoneret d'Aguiló

¹⁴ Els originals dels quals no estan estampats, com pensava Aguiló, el mateix any, tal i com s'explica en Martos en premsa.

De fet, aquestes dues edicions populars en plecs solts no són les úniques del *Natzaré* que havia aprofitat Marià Aguiló per al seu *Cançoneret*, amb un projecte que devia haver partit de la primícia d'aquesta col·lecció que havia tingut de Vicente Hernández i Paleshores¹⁵ recent incorporació a la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, posterior al seu *Catálogo*, però anterior a la publicació dels primers fascicles poètics d'aquesta col·lecció vuitcentista. Aguiló també va reproduir els impresos catalogats com a CF/4(7), CF/4(9), CF/4(14), CF/4(15) i CF/4(16), que, units al CF/4(11) i CF/4(12), en serien set dels vint-i-un plecs del *Natzaré* —o, més encara, set dels dotze exclusivament poètics i amb vuit fulls o menys—,¹⁶ tots ells recollits per Àngel Aguiló en la primera de les tres seccions d'aquest *Cançoneret*, la corresponent a les *Cobles religioses*, formada per sols dèsset fascicles, dels quals, per tant, suposen més d'un 40%. El *Natzaré* és, en definitiva, una font de gran riquesa per a aquesta mena d'impresos breus o plecs populars en català i Marià Aguiló n'era conscient.

Ara bé, si el *Natzaré* és una recopilació d'impresos, d'on prové la *Glossa de l'Ave Maria* manuscrita del *Cançoneret* d'Aguiló?¹⁷ El plec CF/4(11) sols conté, en realitat, el poema que RIALC cataloga com a 0.21, a diferència del que ens podria fer creure el fascicle d'Aguiló. El poema 0.20, que el segueix en aquest plec del *Cançoneret* no provindria, com bé indicava la nota final en gòtica, d'un testimoni imprés, que no necessàriament havia de correspondre a una tradició codicològica major, sinó a uns textos poètics de transmissió manuscrita extravagant. De fet, així mateix, tot i que amb un caràcter general i no específicament referit a aquest poema, ho matisava Aguiló per a algunes de les seues fonts: «tot sovint se troben aprofitats los blanchs que dexà'l trellador o escrivent del llibre, per mans desconegudes» (1873-1900: VIII). Aquesta transmissió prècaria, que depén de la sort o fortuna d'un copista, és de conservació tan feble com els propis plecs solts, per la seua funció i per la materialitat dels impresos. Uns i altres, els impresos populars i les anotacions manuscrites de transmissió extravagant, sovint no especifiquen l'autor dels poemes, primant el text i la funció socioliterària respecte de la glòria del poeta. Aquests models de transmissió tan lluny del cànon culte i el propi anonimats dels textos resten atenció i sumen feblesa al coneixement d'aquests poemes, que, tanmateix, són essencials per a entendre un fet literari complex i que podrien ser, fins i tot, d'autors (re)coneguts de la tradició literària canònica.

Així es va transmetre la glossa manuscrita de l'*Avemaria*, el testimoni únic de la qual es troba també en el *Natzaré*, com ocorre amb els plecs poètics CF/4(11) i CF/4(12), els textos dels quals completaven aquesta trilogia d'oracions trobades del *Cançoneret* d'Aguiló, totes provinents, per tant, d'una mateixa font, tot i que factícia. No obstant això, aquesta *Avemaria* glossada no es troba

15 Hi distingisc entre dues dates: quan va conèixer l'aplec, com evidència el seu *Catálogo*, acabat el 1860, i la data d'inici d'impressió d'aquests plecs poètics, el 1873. Durant el període que separa totes dues, com hem vist, va entrar a formar part de la Biblioteca Universitària valenciana.

16 Aguiló deixa fora d'aquesta nòmina, tan sols, els impresos CF/4(4), CF/4(5), CF/4(8), CF/4(10) i CF/4(13).

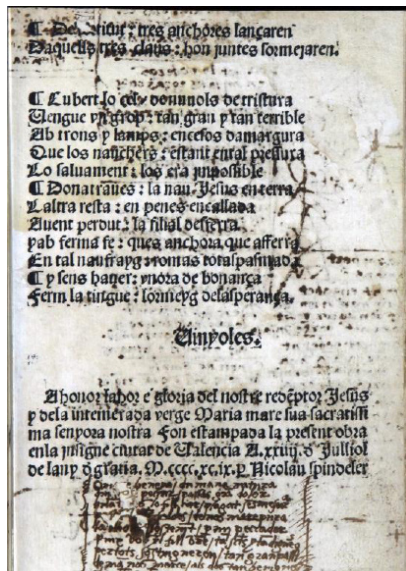
17 En qualsevol cas, la cohabitació d'impresos i manuscrits en un volum factici, com a materials juxtaposats, no és desconeguda en aquest tipus d'antologies poètiques i n'és bona mostra el cançoner castellà EM6, amb dos plecs solts incunables incorporats al còdex (Martos 2021). No és el cas del *Natzaré*, si més no en aquests termes.

copiada en els marges d'aquests dos plecs, sinó al final d'un altre imprès, el tercer del *Natzaré*: l'*Omelia sobre lo psalm de Miserere mei Deus* de Narcís Vinyoles [CF/4(3)].

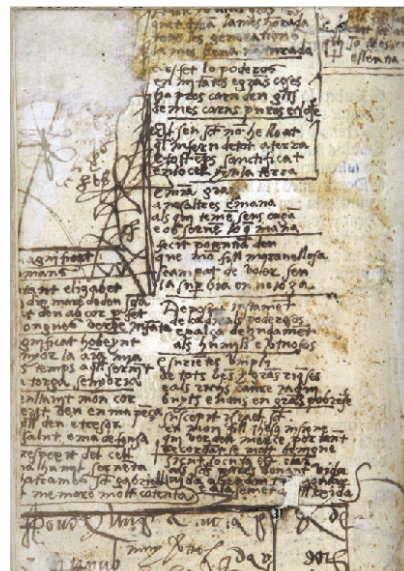
Els poemes manuscrits marginals de l'*Omelia*

Aquest imprès breu de Vinyoles consta de setze fulls organitzats en dos quaderns signats (a-b⁸), seguits de dos fulls en blanc que degueren funcionar com a guardes de l'exemplar, prèvies a la seua incorporació al *Natzaré* i que s'hi van mantenir en relligar-lo. Els fulls de l'edició no tenen foliació impresa, però sí que compten amb numeració manuscrita a llapis incorporada en el marge inferior, que, tot i que correspon al volum complet, ens pot servir per a referenciar i discriminar l'imprès pròpiament dit (ff. 42-57) i els fulls de guarda que l'acompanyen (ff. 58-59).

L'últim full de l'imprès (f. b8 / f. 57) sols recull text en el *recto*, rematat amb el colofó, darrere del qual, en el marge inferior del full, una mà antiga copia una oració a la Verge de la qual ens queden onze versos, l'últim d'ells visible sols parcialment pels efectes de la guillotina, així com part del text dels sis primers versos, en aquest cas per un forat gran del paper. L'*incipit* d'aquesta invocació poètica final és «Om[ar]e beneyta / dumana natura». El darrer vers completament visible diu «Yo senta dolor / y haja perdo», mentre que en el guillotinat es pot llegir «y plasia q d[?] mal la [?]. En el *vuelto* d'aquest últim full de l'imprès pròpiament dit, aquesta mateixa mà copia, precisament, una oració trobada, la corresponent a l'antífona del *Magnificat*, transcrita a dues columnes.¹⁸



BHUV, CF/4, f. 57^r

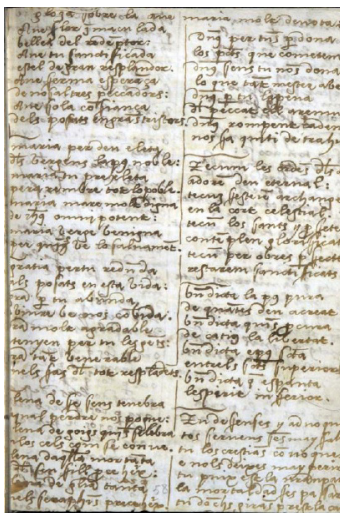


BHUV, CF/4, f. 57^v

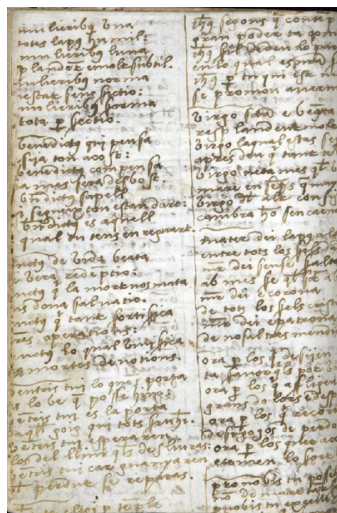
¹⁸ Si no és que el text de la tercera columna n'és una tornada, en qualsevol cas bastant deturpada per la guillotina. Joan Mahiques (2021: 151-153) ha publicat l'edició crítica d'aquest *Magnificat en romanç* com a part d'un corpus de «quinze obres rimades de devoció», que no són en tots els casos oracions trobades.

A aquest imprès segueixen dos folis amb versos manuscrits dedicats a la Verge, en lletra del s. XVI. El f. [b viij], només imprès en el recto, també inclou versos manuscrits. Al recto hi ha escrit a mà: “O mare beneya [sic] / dumana natura | quj [...] peccar / passas gran dolor | quant [...]s lo fill car / plagat sens mesura | [...] faldes / de uos mare pura | la mort sostenjnt / per mj peccador | puix vos yl fill vostre / tan sancts y tan dignes | pertots sostingueren / tan gran passi[o] | deman uos merce / als dos tan benignes | que dels pecats meus / y actes malignes | yo senta dolor / y haja perdo | y [...]”. El verso, a dues columnes, ha estat escrit per la mateixa mà. Transcrivim la primera columna: “magnificat [...] mans | [...]tant elizabet | [...] dix mare de deu sancta | [...]t deu ab cor per fet | [...]ongues verge infanta | [...]gnificat hobeynt | [...]nyor la anima mia | [...]s aquell serujnt | [...] a torga senyoria | [...]e alta njt mon cor | [...]erit deu en ma pença | [...] ell deu e tresor | [...] salut e ma defensa | [...]resperat del cell | [...]ia humjl seruenta | ha trames sanct gabriell | [...]t me mare molt contenta” (BITECA manid 1896).

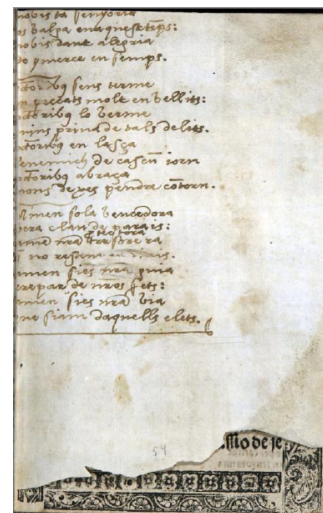
Així ho recull BITECA, per tant, en l’entrada general de l’imprès en qüestió, quant als dos primers textos, fins i tot amb transcripció paleogràfica parcial d’aquests, però del tercer poema, simplement, es limita a dir el següent: «Segueixen altres versos manuscrits, que no reproduïm» (manid 1896). Hem d’esperar a la creació d’una entrada concreta per a aquesta secció manuscrita (manid 2874), generada el 23 de juliol de 2008, perquè es desenvolupi la referència a aquest poema (texid 4084), que es copia en els dos fulls en blanc de guarda que segueix l’imprès (ff. 58^r-59^r), a doble columna, tot i que del darrer d’ells sols s’ocupa parcialment la primera, que, com podem comprovar textualment, es tracta de la segona de les glosses a l’*Avemaria* del *Cançoneret* d’Aguiló, objecte últim d’aquest treball:



BHUV, CF/4, f. 58^r



BHUV, CF/4, f. 58^v



BHUV, CF/4, f. 59^r

En definitiva, quant a la descripció de l'estructura interna d'aquests textos copiats al final de CF/4(3), BITECA fa una referència molt general al tercer dels poemes en manid 1896, mentre que en manid 2874, dedicat a aquesta secció manuscrita, n'estableix un seqüència de continguts que oblida el primer dels textos, l'oració o invocació copiada tras el colofó, a la qual no li atribueix, per tant, un textid concret, a diferència dels altres dos poemes, el *Magnificat* (textid 3487) i l'*Avemaria* glossada (textid 4084). En l'entrada corresponent dels *Manuscripts Catalans de l'Edat Moderna* sí que s'aporta, però, l'estructura interna completa (MCEM, ID 2356):

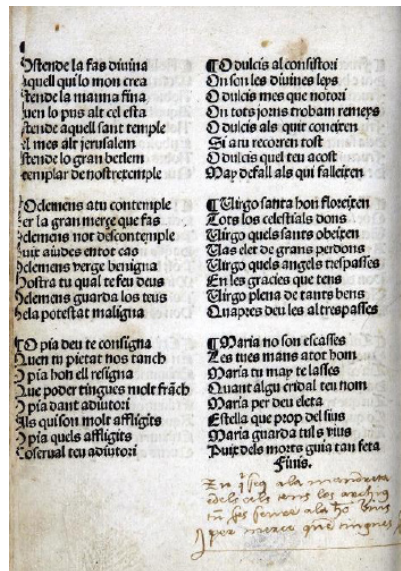
1] F. 57 [Miquel Ortigues (atrib.)]. «O mare beney[t]a d'umana natura / qui [sens]e peccar passàs gran dolor / quant [v]es lo Fill car, plagat sens mesura, / [posat en les] faldes de vós, mare pura, / la mort sostenint / per mi, peccador, / puix vós y'l Fill vostre tan sançts y tan dignes / per tots sostingueren tan gran passi[ó]. / Deman-vos mercè als dos tan benignes / que dels pecats meus y actes malignes / yo senta dolor y haja perdó / y plàsia a d[...].»

[2] F. 57^v: «Magnificat [en ro]mans». «[Es]tant Elizabet / [...] dix: Mare de Déu sancta, / [...]t Déu ab cor perfet / [...]ongues verge infant». // «[Ma]gnificat hobeynt, / [Se]nyor, la ànima mia, / [to]stemp aquell servint, / [...] atorga senyoria. // [Et] exultavit mon cor / [...]erit Déu en ma pença, / [...]ell Déu e tresor, / [mon] salut e ma defensa. // [Quia] respexit del cell / [...]a humil serventa / [...] ha tramès sanct Gabriell / [...]t-me mare molt contenta. // [...] / que m diran la més honrada / totes les generations, / la més benaventurada. // Quia à fet lo poderós / en mi tantes e grans coses. / Ha pres carn Déu gloriós / de mes carns pures e closes. // El seu sanct nom he lloat, / que l'infern de tot aterra / e tostemp sanctificat / en lo cel y en la terra. // E misericòrdia gran / a nosaltres emana, / als qui temen sens engan / e observen lo que mana. // Fecit potentiam Déu, / que mon Fill maravellosa / scampat de voler seu / la supèrbia envejoza. // Deposuit justament / derroca'ls poderosos, / exalça degudament / als humils e virtuosos. // Esurientes umplí / de tots béns y grans riqueses, / e als richs caure jaquí / buyts e vans en grans pobreses. // Suscepit Israel sanct / En mon Fill Jhesús insigne / Qui ver Déu mercè portant / Recordant-se molt benigne. // Sicut locutus est clar, / als sançts pares donant vida, / vida [a] Abraam [tan si]ngular / e la la seme[...]xida».

[3] F. 58-59: Glòria sobre la Ave Maria molt devota». Inc.: «Ave flor immaculada, / bellea del Redemptor. / Ave tu, sanctificada, / estel de gran resplandor». Expl.: «Sies nostra guia / e repar de nostros fets. / Amén. Sies nostra via; / ne siam d'aquells elets».

BITECA advertia que els dos primers poemes eren de la mateixa mà, però no s'ha destacat, tanmateix, que aquesta tercera composició era d'una segona mà no sols lleugerament posterior,

sinó amb una altra dada afegida de més interès encara: el copista és el mateix que afig una tornada al final del plec de la *Salve Regina* de Pere Vilaspinosa, com demostren, entre altres peculiaritats paleogràfiques, la *T* majúscula,¹⁹ la *s* llarga i la *f* minúscula, que caracteritzen i individualitzen la seua escriptura:



BHUV, CF/4, f. 92v

Inestabilitat de l'*Ave Maria* llatina i hipotext d'una glossa poètica en romanc

No sols aquest tret paleogràfic i el que implica per a la seua transmissió textual relaciona la *Salve Regina* de Vilaspinosa i aquesta *Avemaria* manuscrita, sinó la pròpia construcció de l'oració trobada, en tots dos casos com a glossa, però amb mecanismes que apropen la concepció tècnica dels poemes en qüestió. No és tracta d'oracions trobades, que tradueixen l'original llatí, sinó que, pròpiament dit, el glossen²⁰ i dediquen cada cobla a fer-ho, però no a partir de versets complets, sinó de mots

19 BITECA (manid 1892), de fet, no identifica bé la grafia *T* pel peculiar traçat central i, per error, la transcriu com a *E* (*En per Th*).

20 Margherita Morreale destaca la diferència entre aquests dos subproductes, però també amb altres manifestacions més limitades, que fan servir expressions o passatges concrets que en depenen, directament o a través dels materials evangèlics que hi subjauen: «Dejamos para otros o para otra ocasión la tarea de recopilar más textos del avemaría en castellano, cuyo cotejo, para nuestros fines, podrá ir parejo con el de las traducciones y glosas de Lc. 1:28 y 42 y de los apócrifos PsStg. 11:2 y PsMt. 9:2, y con el de la imitación de los himnos de salutación que arrancan de Ave para enumerar en son de alabanza los títulos y prerrogativas de la Virgen, y de los cuales, la glosa del Ave María es un subtipo. Esta, y las glosas de Lc. 1:28, 42, no han de confundirse, según muchas veces se ha hecho, pero pueden aprovecharse las expresiones verbales que tienen en común. Agréguese las avemarías en verso, para uso especialmente de mujeres, como la de Juan del Encina» (Morreale 1984: 14-15). Aquesta tasca, interrompuda per a la tradició castellana i quasi inèdita per a la catalana, és la que he représ des de fa un temps, limitant-ho a les oracions trobades, en vers, per tant, i de la qual és aquest el primer producte que veurà la llum, però esperem que, aviat, pugui oferir una monografia al

individuals o, rarament, sintagmes molt breus,²¹ de manera que cada vers acaba donant lloc a diverses estrofes del poema valencià. En tots dos casos, s'incorpora el mot llatí no sols a l'inici del primer vers i, per tant, de l'estrofa pròpiament dita, sinó que es reproduïx inaugurant tots els seus versos senars,²² com es pot veure fàcilment a través de l'acarament de les dues primeres cobles de cadascuna d'aquestes oracions trobades:

SALVE REGINA - VILASPINOSA

Salve tu, immaculada,
verge pura sens peccat!
Salve tu, qui·ns has portada
la divinal majestat!
Salve tu, goig de l'Altisme
hon pres carn lo Fill de Déu!
Salve tu, puix El te feu
advocada del prohisme!

Regina de l'alt regisme
e dels cels emperadriu.
Regina sense soffisme,
mare del fill de Daviu.
Regina, mare molt sancta,
il·lustrada de l'Etern.
Regina, dels cels govern
e de quant lo món amanta.

AVEMARIA MANUSCRITA

Ave, flor immaculada,
bellea del Redemptor.
Ave, tu, santificada,
estel de gran resplendor.
Ave, ferma esperança
de nosaltres peccadors.
Ave, sola confiança
dels posats en grans tristors.

Maria per Déu eleta,
de les vèrgens la pus noble.
Maria, tu preheleta
per a rembre tot lo poble.
Maria, mare molt digna
de Jhesús omnipotent.
Maria, verge benigna
per qui·ns ve lo salvament.

L'estreta semblança està lluny de ser una coincidència,²³ perquè no és una estratègia habitual en altres oracions glossades, que recorren a recursos paral·lels, a excepció també de la glossa a l'*Avemaria* impresa que precedeix el plec de Vilaspinoso en el *Natzaré*, la qual cosa no deixa de ser també simptomàtica, tot i que, en aquest cas, amb un vers més per estrofa. No degué ser casualitat tampoc, per tant, que una mateixa mà copiés aquests dos textos, l'*Avemaria* manuscrita i la tornada de la *Salve Regina*, i que els distribuís en dos llocs diferents i tan *ad hoc*, respectivament: un extens espai en blanc al costat d'una altra oració glossada en vers, el *Magnificat*, i al final de la *Salve Regina*,

respecte. Precisament, hi destaca Morreale l'interés socioliterari d'aquestes manifestacions poètiques, amb destinatari femení, fonamentalment, però dubte que de manera exclusiva, dedicades, en qualsevol cas, al desenvolupament de la pietat en la lectura íntima.

21 Preposicionals, amb conjuncions o amb genitius llatins, que són, per tant, indestruïbles.

22 Com ho havia descrit ja Antoni Ferrando per al poema de Vilaspinoso: «El poema és una glossa de la *Salve Regina* litúrgica: cada estrofa s'inicia amb un mot o frase en llatí d'aquesta pregària mariana, que es repetirà alternativament al principi de cada vers senar» (Ferrando 1983: 348).

23 No entraré, de moment, en les raons de la coincidència, que, més enllà de l'autoria efectiva o de la dependència com a model, té a Pere Vilaspinoso i la seua *Salve Regina*, en efecte, com a pedra angular.

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

completant-la, probablement, perquè en devia tenir un altre antígraf del poema.²⁴ Ni, potser, en definitiva, degué ser fortuït tampoc que s'enquadraren junts els plecs CF/4(11) i CF/4(12). A tot això hem d'afegir que aquesta glossa poètica manuscrita no és tardana, sinó que caldria datar-la entre 1489 i 1490, durant la pesta que va assotar València i que va generar nombrosos productes impresos breus amb caràcter pietós i per a la devoció íntima, com suggereix Aguiló, amb encert, a partir del passatge «Tu, puix est la nostr'anpara, / la mortaldat fes passar» (vv. 61-62).

Aquestes oracions glossades ens permetrien considerar l'hipotext com a criteri ecdòtic en la seua fixació textual, si més no com a punt de partida i a manera d'una peculiar *collatio externa*,²⁵ com ocorre amb les obres traduïdes i el seu text origen, sempre amb la cura de determinar correctament quin és l'original del qual es parteix, perquè aquests també eren objecte de variació.²⁶ Ens ho recorda, de fet, Margherita Morreale, precisament a partir de l'estudi d'aquesta oració: «Nos hallamos ante uno de esos textos difundidísimos, en cuya recepción comulgan los más sencillos y los más doctos, por intuición o elucubración. Para su descripción han de combinarse el enfoque sincrónico y el diacrónico» (1984: 7).

El *Liber usualis Missae et Officii pro dominicis et festis* determina que l'oració canònica de l'*Avemaria* és la següent:

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Jesus.

Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen (*Liber usualis* 1942: 1861).

No obstant això, no ens podem limitar al *Liber usualis*, a diferència del que va fer Joaquín González Cuenca (2004, 5: 577-595) per a les oracions trobades del *Cancionero General*, perquè aquest també en

24 Per a la possible mutilació textual d'aquest text en el procés editorial, vegeu Martos en premsa.

25 Com a fase prèvia a la *collatio codicum* en el procés d'edició crítica, la corresponent a la *collatio externa*, concepte acunyat i desenvolupat per Germán Orduna (2000: 186-197).

26 Com explique, per exemple, per a la traducció corellana del del salm 41,3: D'una altra banda, la traducció que fa Joan Roís de Corella de «Sivit anima mea ad Deum fortem, vivum» (Sl 41,3) com «Ha sedejat la mia ànima a Déu, font viva» sembla partir d'un error de lectura de la font llatina, amb la confusió de 'fontem' per 'fortem'. Ara bé, el Salteri del 1478 i el de la Seu de València en fan aquesta mateixa traducció: «Sedejat ha la mia ànima a Déu, font viva» i «La mia ànima desija nostre Senyor, qui és font de vida». Tres solucions traductològiques idèntiques per a aquest passatge no poden ser, de cap manera, una coincidència i ens hauria de fer pensar, per tant, en una variant de la tradició textual llatina. Gràcies al projecte vaticà d'edició crítica de la Vulgata dissenyat tècnicament per Henri Quentin el 1926 —la *Biblia sacra iuxta latinam Vulgatam versionem ad codicum fidem iussu Pii PP. XI*—, amb triple aparat crític, podem comprovar en el segon d'aquests que, efectivament, la lliçó fontem va entrar com a variant modificada per una segona mà en els còdexs IMQ i, de mà del copista principal, ja en els testimonis DΩ [...]. Alguna còpia que entroncava amb una d'aquestes famílies de testimonis degué córrer per València» (Martos 2013a: 133-135).

reflecteix estadis concrets de variació que entren en conflicte en la varietat diacrònica i geogràfica, o, fins i tot, en la llibertat generalitzada en un mateix context, quan hi ha interferència entre tradicions textuais i usos litúrgics i devocionals: «los autores medievales nos dan cuenta ellos mismos de la libertad que reinaba en éste como en otros aspectos de la vida litúrgica y devocional [...]. Tal variedad seguirá vigente hasta el S. XVII y más allá» (Morreale 1984: 9, n. 4). És precisament per això que cal valorar en la seua justa mesura que l'*incipit* de cada estrofa d'aquesta glossa manuscrita de l'*Avemaria* responga a una estructura interna del poema lleugerament més restrictiva i, en part, divergent del text canònic del *Liber usualis*:

<i>AVEMARIA</i> LLATINA	ESTROFA	GLOSSA MANUSCRITA DE L' <i>AVEMARIA</i>
Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Jesus.	I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII XIII	<i>Ave</i> , flor immaculada <i>Maria</i> per Déu eleta <i>Gratia</i> per tu redunda <i>Plena</i> de fe sens tenebra <i>Dominus</i> per tu·ns perdona <i>Tecum</i> les órdenes dels àngels <i>Benedicta</i> la pus pura <i>Tu</i> defenses y advoques <i>In mulieribus</i> una <i>Et benedictus</i> qui pensa <i>Fructus</i> de vida beata <i>Ventris tui</i> lo que·ns porta <i>Jhesus</i> te elegí per temple
Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostrae. Amen.	XIV XV XVI XVII XVIII XIX	<i>Virgo</i> sancta e beneyta <i>Mater Dei</i> la pus alta <i>Ora</i> per los qui desijen <i>Pro nobis</i> tu possehexes <i>Peccatoribus</i> sens terme <i>Amen</i> , sola vencedora

La primera part de l'*Avemaria* es respecta fidelmente en aquest poema manuscrit, però la raó és, en darrera instància, perquè el text que li serveix d'hipotext, l'oració llatina, es conserva estable al llarg del temps i, així, no trobem variacions significatives en la seua tradició textual, que acabés afectant el producte en romanç.²⁷ Aquesta estabilitat textual rau, sens dubte, en el seu origen evangèlic (Lc 1,28;

²⁷ És així, de fet, no sols amb anterioritat al segle XVI, sinó des d'aleshores fins a l'actualitat i les raons que ho justifiquen són les mateixes: «El avemaría hoy en uso, aunque su rezo en lengua vernácula constituya una innovación respecto a la Edad Media, es un texto esencialmente medieval en su parte primera y principal. Aún más: me atrevería a decir que trae el eco de la modalidad de traducción propia del siglo XIII, no tan atada a la letra en la exposición de los contenidos que podían actualizarse, y aun en la construcción sintáctica, en la medida en que ésta se dejaba adaptar al uso romance sin una intervención demasiado osada. Tal libertad relativa se constata teniendo a la vista el original latino, o, hasta cierto

1,42),²⁸ com a perícope que és, en darrera instància, en contenir aquests passatges bíblics, que arraiguen, fins i tot, en l'Antic Testament²⁹ i que es desenvolupen en els evangelis apòcrifs PsStg. 11:2 y PsMt. 9:2 (Morreale 1984: 14). L'aparició dels noms de Maria i de Jesús, a l'inici i final de la perícope, s'haurien de datar, respectivament, en els segles v i xiii,³⁰ en aquest darrer cas sembla que de mà del papa Urbà IV.³¹

Respecte de la secció impetrativa, en la qual se sol·licita la gràcia i intercessió de Maria, hi ha major variació o discrepàncies respecte del text fixat en el *Liber usualis*, no per problemes de transmissió del poema valencià o per qüestions literàries derivades directament del poeta, sinó de la pròpia font emprada per a la glossa, com intentaré demostrar. Si bé la primera part, amb la salutació evangèlica i la rematada corresponent s'estableix ja en època carolíngia, aquesta segona secció, amb la súplica a la Mare de Déu, és bastant posterior³² i va anar formant-se al llarg dels segles, amb certa inestabilitat en l'Edat Mitjana i, fins i tot, a l'inici de l'Edat Moderna, però que acabaria sent, fins i tot, una prova d'ortodòxia.³³

punto también, trayendo a colación el texto de otro idioma romance, el italiano (del que, por desgracia, no tenemos una historia fehaciente)» (Morreale 1984: 18).

28«En el texto de la Vulgata, como ya en muchos MSS griegos, se anticipa a Lc. 1:28 parte del v. 29b, por una contaminación por la que el saludo de Israel pasa a formar parte del del ángel. Aunque esto se refleja en algunos comentarios (y posiblemente en el predominio de íter como luego veremos), la conciencia de la derivación de cada uno de los «saludos» se mantiene viva, gracias probablemente también a la iconografía de la anunciación y visitación. En los catecismos, p. ej., el de Canisio y el de Ripalda, se señala explícitamente la composición del Ave (probablemente para señalar [frente a los protestantes] su sustancia evangélica)» (Morreale 1984: 5-6).

29«No estará de más recordar que el trozo del evangelio del que salió la parte de alabanza del Ave (con unión de Lc. 1:28 y 42 desde la época carolingia), está entretreído de frases del Antiguo Testamento» (Morreale 1984: 7).

30«Tal añadido, con amen, se atribuye al Papa Urbano IV (1261-64); sobre la naturaleza tardía de la atribución, cfr. Esser [1884:] 103» (Morreale 1984: 8, n. 3).

31«Los dos nombres de María y Jesús fueron agregados, aquél cuando el texto griego se aisló como antifona en oriente, ya en el S. V, traído del versículo anterior; éste, en el texto latino, al parecer en el siglo XIII, desde cuando alterna con la forma más completa *Jesus Christus*, con o sin la añadidura de amen, como para rematar la unión de las dos partes en un único texto» (Morreale 1984: 8). «Tal añadido, con amen, se atribuye al Papa Urbano IV (1261-64); sobre la naturaleza tardía de la atribución, cfr. Esser, p. 103» (Morreale 1984: 8, n. 3). Vegeu, per a la darrera variació, Esser 1884: 103 i Morreale 1984: 8, n. 3.

32«El avemaria, cual se reza hoy entre católicos, consta de la unión del anuncio del ángel (Lc. 1:28) y del saludo de Isabel a su prima María (ib. 42), unidos por la piedad de los fieles bajo el nombre de salutación angélica y rematado, en tiempos más recientes, por una súplica a la Madre de Dios» (Morreale 1984: 5). Vegeu també Morreale 1984: 7.

33«La parte deprecatoria del Ave, que Erasmo y los reformadores echaban en falta para poder llamarla una plegaria, se hizo a su vez piedra de toque de ortodoxia, como afirmación del poder mediador de María» (Morreale 1984: 61), com demostra el cas concret que s'hi addueix: «Beissel (1910) recoge el episodio referido a 1560 de un mercader de Inglaterra, que, exhortado por el obispo de Tarazona ante el cual había comparecido, a rezar el avemaria para demostrar su ortodoxia, sólo dijo la primera parte, porque así lo había aprendido. Tras de lo cual el obispo le acusó de negar la intervención de los santos, en cuanto faltaba 'ruega por nos pecadores', op. cit., p. 191, donde remite a Bridgett, *Unserer Lieben Frau Mitgift* (Padeborn, 1895)» (Morreale 1984: 61, n. 133). La mera interacció entre tradicions culturals i religioses, la del bisbe de Tarassona i la del mercader anglés, evidencien, així mateix, la diversitat textual del text, en termes filològics, més enllà de qüestions teològiques i d'ortodòxia.

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

A partir del poema en romanç, es pot reconstruir l'hipotext d'aquesta darrera secció i posar-lo en paral·lel amb el text canònic del *Liber usualis*:

LIBER USUALIS

Sancta Maria, Mater Dei

ora pro nobis peccatoribus

nunc et in hora mortis nostrae

Amen

GLOSSA MANUSCRITA DE L'AVE MARIA

Virgo, Mater Dei

ora pro nobis peccatoribus

Ø

Amen

Les divergències en són dos, per tant: d'una banda, la variant *Sancta Maria* per *Virgo* a l'inici de la súplica i, d'una altra, la fórmula final *nunc et in hora mortis nostrae*, de la qual no hi ha un desenvolupament com a glossa poètica. Si reproduïm aquest exercici en altres poemes en romanç de l'*Avemaria*, l'hipotext que n'extrauríem presentaria, així mateix, solucions divergents, tant si es tracta de glosses, com de translacions estrictes de l'oració,³⁴ fidels textualment, la qual cosa il·lustra suficientment bé el poema de Juan del Encina:³⁵

Ave maria.̄.
Que te salve dios te digo
maria por ser quien eres
llena de gracia y abrigo
el señor dios es contigo
bendita entre las mugeres:
bendito el fruto y pumoz
de tu vientre sin dolor
Jesu cristo nuestro dios
tu madre me ga por nos
y por todo peccador.

“De ahí sacamos el tenor del Ave (que constituye buena parte del dictado) en estos términos:

Que te salve Dios... María... llena de gracia... el Señor Dios es contigo. Bendita entre las mugeres. Bendito el fruto... de tu vientre... Jesucristo” (Morreale 1984: 17).

34 Perquè l'*Avemaria* no és procliu als *contrafacta* i, menys encara, en termes paròdics, com ha destacat Margherita Morreale: «Gracias al tenor de un texto latino que no se prestaba tanto a cruces polivalentes con la lengua vulgar, y también tal vez a una traducción sin latinismos crudos, el avemaría se sustrajo más que el páter, el credo y otras oraciones a la parodia, y también a la simple deformación cual la conocemos, p. ej., para el Ave Maris Stella» (Morreale 1984: 61-62). De fet, no en documentem cap exemple en català, mentre que en castellà sols s'ha conservat la paròdia en vers de Pedro Manuel de Urrea (Gernert 2009: I, 354-358 i II, 219-220).

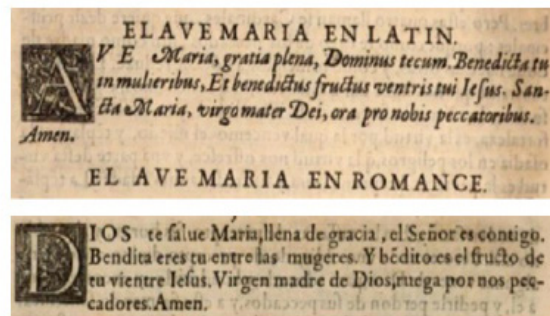
35 Per a l'*Avemaria* trobada de Juan del Encina, vegeu Morreale 1981 i Martos 2022. N'hi ha d'altres, en castellà i en català, l'anàlisi dels quals està implícit en el que ací es diu, però la revisió individual de tots els casos ha de ser, necessàriament, objecte d'un altre treball.

Encina sols atén, per tant, a la perícope i deixa fora del seu poema la súplica, la secció impetrativa, probablement perquè a ella es limitava també el text que havia fet servir com a font —escrita, oral o mnemotècnica—, en tant que oració o pregària ben estesa, especialment des dels segles XII i XIII, «cuando los concilios y sínodos empiezan a recomendar que se enseñe y se rece, y las órdenes religiosas la introducen para los hermanos legos; éstos y los seglares agregan su rezo al del padrenuestro, a menudo con repetición de la plegaria en número fijo, como sustituto de las horas canónicas» (Morreale 1984: 9).

Els sínodes, en efecte, dediquen atenció a l'establiment textual d'aquesta pregària —i d'altres— i, des de la segona meitat del segle XVI, també n'ofereixen les versions en romanç, fonamentalment en castellà, que es vehiculen a través de les doctrines cristianes i cartilles de lectura de l'època.³⁶ Les diferents manifestacions d'unes i d'altres ens serveixen, per tant, per a il·lustrar la inestabilitat i variació d'aquesta segona secció de l'*Avemaria*, encara avançat aquest segle, com ocorre, per exemple, en els casos següents:



La Doctrina Christiana, compilada y declarada por fray Domingo de Soto
Salamanca, Pedro Lasso, 1567, f. 25r



Synodo de la diócesis de Segovia celebrado por don Andrés Cabrera y Bovadilla, Obispo de Segovia
Barcelona, Hubert Gotard, 1587, f. 15^{or}

³⁶ Per a la funcionalitat de l'estudi de tots dos materials, especialment per al tema de les oracions trobades, que ens afecta ací, vegeu Morreale 2004. Per a les cartilles de lectura de finals del segle XV a finals del XVI, vegeu Infantes 1998, amb estudi introductor i els facsímls corresponents. I, en concret, per a l'*Avemaria* en les doctrines hispàniques d'aquesta mateixa època, vegeu Morreale 2002.

La textualitat d'aquesta oració llatina en ambdós impresos coincideix amb l'hipotext de la glossa poètica manuscrita de l'*Avemaria* objecte d'aquest treball quant a l'absència de rematada de la súplica, això és, de la fórmula «nunc et in hora mortis nostrae», present en el *Liber usualis*, de la mateixa manera que ni una ni les altres segueixen estrictament la versió canònica actual quant al vocatiu que inaugura aquesta secció:

DOCTRINA 1567 / SÍNODO 1587	GLOSSA MANUSCRITA DE L'AVE MARIA
Sancta Maria, virgo Mater Dei	Virgo, Mater Dei
ora pro nobis peccatoribus	ora pro nobis peccatoribus
Amen	Amen

Margherita Morreale evidencia el desconeixement quant a la història d'aquesta fórmula final del text llatí en el context hispànic, però remet a l'anàlisi que s'ha fet en altres tradicions europees, tot i que puntuals.³⁷ Hi addueix un cas castellà que, com la *Doctrina* i el *Sínodo* al·ludits dalt, no recull la seqüència «nunc et in hora mortis nostrae» com a conclusió de la pregària: «Sólo observamos que el Cardenal Quiñones, reformador del breviario en la primera mitad del s. XVI, termina el avemaría con «ora pro peccatoribus». Otra fórmula, «Adsta mihi mortis hora», es también corriente en la himnología» (Morreale 1984: 60, n. 128). La variació en la tradició himnològica il·lustra el grau de divergència textual de l'*Avemaria*, la qual cosa, en conseqüència, delimita l'àmbit d'on prové l'hipotext sobre el qual es construeixen aquestes oracions trobades i/o glossades, en general, i el poema manuscrit del *Natzaré*, en particular.

El comentari de l'*Avemaria* d'Egidi Romà no sols evidencia aquesta inestabilitat textual, sinó que permet datar, ja en el pas del segle XIII al XIV, certes fórmules que, malgrat que no són idèntiques, sí que presenten marques lèxiques i sintàctiques que són la llavor del text canònic que acaba recollint el *Liber usualis*.³⁸ I és a partir del Quatre-cents que comença a emergir aquesta rematada de la pregària, amb la fórmula «nunc et in hora mortis nostrae», tot i que encara molt puntualment, però amb una inèrcia *in crescendo* que va acabar fent-la triomfar a finals del segle XVI i principis del XVII, per les raons que explica Morreale i que, de fet, emmarquen la pròpia composició poètica valenciana, com a pregària durant la greu pesta a la València de 1489-1490: «Nunc et in hora mortis nostrae», con

37 «En cuanto a la fórmula final, «ahora y en la hora de nuestra muerte» «nunc et in hora mortis nostrae», no entraremos aquí en su historia, ya ilustrada por otros, según dijimos, aunque no en el ámbito hispano» (Morreale 1984: 60). Aqueixos altres són els següents: «V. s. n. 1 y cf., especialmente, Beissel (1910), pp. 5-16. Los esfuerzos de los investigadores más recientes, entre ellos G. Roschini, en *Marianum* 5 (1943) 177-184, y, para el avemaría en italiano, L. M. Pazzaglia, ibíd. 15 (1953), 140-170, han sido enderezados hacia la enucleación de esta parte final, pero sin tener en cuenta los estudios de Esser y Beissel (llevados a cabo principalmente en el ámbito germánico y anglosajón, pero con método menos anecdótico)» (Morreale 1984: 9, n. 4).

38 «Gil de Roma (†1316), en su comentario sobre el Ave María, que termina con «Sancta María Mater Dei ora pro nobis nunc et semper», pero agrega: «alii dicunt nunc et in hora mortis nostrae» (explicando la razón)» (Morreale 1984: 9, n. 4).

sus traducciones vernáculas, empieza a menudear en toda Europa desde el siglo xv, reflejando una preocupación con la muerte que aparece en la plegaria cristiana desde antiguo, y que la baja Edad Media relaciona más insistentemente con la intercesión de María» (1984: 60-61).

Aquesta segona secció corresponent a la súplica s'inicia amb *Sancta Maria*, una lliçó que Margherita Morreale avala, si més no implícitament, com a canònica, en tractar-se del títol més difós atorgat a la Mare de Déu i en no qüestionar la seua textualitat.³⁹ Si de cas, el que fa és considerar-ne una variant, que hi afeg *Mater Dei*, però no contempla en cap dels casos l'eliminació del vocatiu *Sancta Maria*, en un passatge en què tracta, així mateix, de l'extensió i variació de la fórmula suplicativa final i de la seua inestabilitat, amb la versió breu encara en funcionament ben avançada ja l'Edat Moderna:

Durante siglos, el Ave se cantó, y se recitó como saludo en son de alabanza. Cómo la alabanza desbordó luego en la plegaria nos lo narran los historiadores, documentando tanto la fórmula más breve *Sancta Maria (Mater Dei) ora pro nobis*, con la adición de (*miseris*) *peccatoribus*, como la más extensa, que incluye la especificación temporal, *nunc et semper o nunc et in hora mortis nostrae*. La dicción cual hoy la conocemos, se fijó aún bastante después de que la reforma del breviario, llevada a cabo bajo Pío V, la introdujera para el rezo de las horas, en 1568. Aún en el S. XVII, el poeta hispanolusitano G. Silvestre terminaba el Ave con las palabras «Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis miseris peccatoribus» (Morreale 1984: 8-9).

La fórmula inicial de la pregària de la *Doctrina* i del *Synodo* al·ludits adés, tanmateix, incorpora el terme *Virgo* entre *Sancta Maria* i *Mater Dei*, un mot que també trobem en l'hipotext llatí del poema manuscrit en català que ací s'estudia, on, tanmateix, el que no hi ha és la cobla —o les dues cobles— que glossarien la seqüència *Sancta Maria*. Podria tractar-se, en efecte, d'una mutilació del text en romanç, d'un problema de transmissió en què s'haurien perdut les estrofes o estrofa corresponent a aquesta glossa, més encara atesa la precarietat de la transmissió, però no es pot actuar ecclòticament sense una relativa certesa, amb raons sòlides, perquè, tot i que les edicions crítiques són una *ipotesi di lavoro*,⁴⁰ aquesta hipòtesi s'ha de fonamentar filològicament i diacrònicament, amb suficient *giudizio* crític que, si n'és el cas, en permeta la reconstrucció⁴¹ o bé que la desaconselle.

L'*Avemària trobada* de Fernán Pérez de Guzmán,⁴² és també una glossa poètica d'aquesta oració, però no incorpora el text llatí a l'inici de cada estrofa, sinó a manera de rúbrica d'aquestes, que

39 «Santa María (así, p, ej., RP 757a), que abre como apelación la parte impetrativa agregada al Ave, comparado con María, de la perícopa que ha servido para la primera parte, y con lat. «O María» (esp. «¡Oh, María!»), que consideramos más bien literario, representa el título más difundido de la Madre de Dios» (Morreale 1984: 56).

40 «Un'edizione critica è, come ogni atto scientifico, una mera ipotesi di lavoro» (Contini 1942: 129). Vegeu també Contini 1986: 74.

41 «Io sarò pago se chi avrà letto questo libro, rimarrà convinto che a ricostruire di sui manoscritti il testo originario di uno scrittore antico occorre fin da principio esercitare il giudizio e che questa facoltà non può essere sostituita da alcuna regola meccanica, e non crederà più a chi, in buona o in mala fede, gli vuol dare a intendere che meccanica sia l'attività dell'editore critico» (Pasquali 1988: XI).

42 En el *Cancionero General* de 1511 es presenta com a anònima, però que tota la tradició manuscrita atribueix a Fernán Pérez de Guzmán i que així ho confirma l'edició de 1514 (González Cuenca 2004, 5: 577-595).

transcriu a partir del Cancionero de Oñate-Castañeda (HH1),⁴³ a fi d'extraure la versió completa de l'hipotext llatí.⁴⁴ Aquest mateix recurs és el que trobem en la glossa poètica d'aquesta oració que va compondre Luis de Salazar i que ens ha arribat a través de l'interessant plec eixit de les premses murcianes (87*LS), precisament de l'impressor Llop de la Roca, durant un breu parèntesi del seu llarg exercici professional a la ciutat de València. Aquest poema es construeix amb menys cobles que el text de Pérez de Guzmán, de manera que les rúbriques responen a seqüències de una extensió major:

FERNÁN PÉREZ DE GUZMÁN (HH1, f. 42^{r-v}) LUIZ DE SALAZAR (87*LS, f. 4^v)

Ave Maria	Ave Maria gratia plena Dominus tecum
Graça plena	
Dominus tecum	
Benedicta tu in ⁴⁵ mulieribus	Benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jhesus
Et ⁴⁶ benedictus fructus ventris tuy	
Sancta Maria ora pro nobis	Sancta Maria virgo Mater Dei ora pro nobis peccatoribus Amen

L'estadi textual de l'hipotext de Pérez de Guzmán és notablement més arcaic que el de l'original que acompanya la glossa de Luis de Salazar, com és lògic, perquè la producció d'aquests poemes es distancia vora mig segle, la qual cosa no deixa de tenir interès per al coneixement de la història hispànica d'aquesta oració. Del text llatí amb què es rubriquen les cobles de Pérez de Guzmán destaca l'absència de l'antropònim *Jhesus*, que tanca la perícopa i serveix de transició per a la secció deprecatòria. La incorporació d'aquest nom és tardana, del segle XIII, com hem vist, i encara en la primera meitat del segle XV no degué haver triomfat completament, a la llum del que testimonia el poema de Pérez de Guzmán, en coherència amb els diversos testimonis. D'una altra banda, la secció de súplica és molt breu, sols amb el títol de *Sancta Maria*, sense l'esment tardà de la seua virginitat (*virgo*) o l'afegit de *Mater Dei*, que acaba triomfant, mentre que l'*ora pro nobis* no incorpora encara *peccatoribus* ni molt menys la fórmula tardana final *nunc et in hora mortis nostrae*. Enfront d'aquesta versió tan arcaica de l'oració llatina, el plec poètic de Luis de Salazar té l'interès de presentar exactament el mateix estadi del text llatí que trobarem vora un segle després en la *Doctrina* salmantina i en el *Sínodo* de Segovia.

43 Segueix el sistema de referències establert per Dutton (1990-1991) per a les fonts poètiques castellanes del segle XV i principis del XVI.

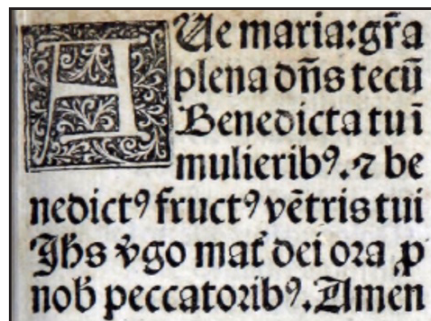
44 Recórrec a aquest testimoni manuscrit perquè és el més antic i més proper als originals dels diferents textos que conté, com s'ha demostrat des de fa dècades, raó per la qual manté totes aquestes rúbriques extretes del text llatí, la primera de les quals va acabar substituïnt-se en altres còpies per una rúbrica més àmplia que abastés tot el poema, mentre que la darrera desapareix dels testimonis del *Cancionero General* i, precisament, aquesta és interessant als efectes d'aquest treball, en tant que correspon a la seqüència final de súplica. Transcriu, però, *in per inter* i restituïsc la conjunció omesa *et*, per fidelitat al text llatí i que sí que trobem en altres testimonis, com ara en MM1 i 11CG.

45 in] ynter HH1

46 et] om. HH1

Morreale destaca un d'aquests sínodes hispànics, el de Tui de 1528,⁴⁷ per ser el primer en què no sols s'explicita l'exigència de conèixer i resar l'*Avemaria* en llatí, sinó també en romanç, de manera que ens n'acaba oferint una traducció castellana construïda sobre un hipotext molt semblant al que degué subjaure en la glossa manuscrita del *Natzaré*: «Dios te salve, Virgen Santa María, llena de gracia; el Señor es contigo; bendita eres tú entre las mugeres, y bendito es el fruto de tu vientre, Jesús. Virgen y Madre de Dios, ruega por nos pecadores. Amen» (1984: 13). La versió de Tui no contempla, tampoc, la fórmula de rematada «nunc et in hora mortis nostrae», sinó que acaba amb «ora pro nobis peccatoribus», com la versió llatina sobre la qual es va construir el poema valencià, amb què compartia també la fórmula inicial d'aquesta súplica: *Virgo Mater Dei*, tot i que sense estar precedit de *Sancta Maria*, a diferència de la versió de la *Doctrina* salmantina i del *Sínodo* de Segòvia. En el text de Tui es desplaça a l'encapçalament de la perícope, per a enriquir el vocatiu simple i fruit, probablement, de records mnemotècnics, que es negaven a rebutjar la fórmula que santificava a Maria, que era la variant més estesa i que, tanmateix, no trobem en la glossa poètica en romanç d'aquesta oració que ací treballem.

Seria aquest estadi textual de Tui, en qualsevol cas, el més proper a la font d'aquest poema, si més no dels adduïts fins ara. No obstant això, de la glossa poètica impresa del *Natzaré* [CF/4(11)] —tècnicament molt semblant a aquesta composició manuscrita i a la *Salve Regina* de Vilaspinoso, amb el terme llatí incorporat directament en els quatre primers⁴⁸ versos senars de cada cobla—, es pot reconstruir un hipotext idèntic al del poema manuscrit quant a la variants de la súplica que hem comprovat adés, però amb una sola diferència quant a la perícope: hi mancava la glossa de l'antropònim Maria, que hauria de ser la segona cobla del poema imprès. El fet que justament es trobés en el canvi de columna podria justificar-ne la pèrdua, per un problema de transmissió impresa i no de creació literària, perquè, en aquest cas, el propi plec ens ofereix el text llatí de l'*Avemaria*, inaugurant-lo:



BHUV, CF/4, f. 87^r

Ens queda, per tant, fixat en lletra impresa aquest estadi textual d'aquesta oració llatina, cronològic i geogràfic, amb la importància que té per a la seua història peninsular, que, tot i que encara està per traçar, aquest treball ha implicat un pas endavant decidit, especialment pel que fa al context valencià

47 Això és, en un període intermedi entre el poema de Luis de Salazar i el *Sínodo* de Segòvia, amb el que això implica, per la coincidència d'aquests dos i la divergència amb aquest de Tui.

48 Perquè aquesta composició es caracteritza per tenir cobles de nou versos i el darrer d'aquests no recull els passatges llatins.

d'entre segles. Sens dubte, degué ser la versió que corria per València aleshores i es justifica, així, com a font de la glossa manuscrita, la *collatio externa* de la qual així ho confirma, en atenció no als testimonis de la pròpia composició, sinó a les diferents versions documentades de l'hipotext. Aquesta és, per tant, una estratègia ecdòtica que cal delimitar, fixar i atendre, per les seues peculiaritats, que s'aplica, en especial, als textos traduïts i als glossats, a les versions i a les reescriptures,⁴⁹ en general, desenvolupada amb judici crític establert sobre la perspectiva diacrònica i sincrònica en l'estudi del text que subjau. Podríem dir-li, si de cas, *collatio subjacent*, per delimitar el concepte i l'acció filològica.

No hi ha, en definitiva i a diferència del que podria semblar a primera vista, cap error de transmissió en el poema manuscrit valencià objecte d'aquest treball, en termes de mutilació estròfica o deturpació textual de l'estructura interna, malgrat la precarietat de còpia del seu testimoni únic, la qual cosa contrasta amb la glossa impresa d'aquest volum factici. Són genuïnes, per tant, les diverses variants llatines subjacents en aquest poema, fruit de la inestabilitat d'un procés de fixació que les singularitza en un context més ampli i que, així mateix, acaba avalant-les des de la pròpia tradició, en tant que les diferents versions expliquen i contextualitzen l'origen d'aquest estadi textual de l'*Avemaria* llatina, que triomfa i, fins i tot, es documenta en la València d'aleshores, com he pogut demostrar.

Edició crítica

L'establiment crític d'aquesta *Glossa sobre l'Avemaria molt devota*, que és el nom que rep en la seua rúbrica, es fa a partir del testimoni únic manuscrit que trobem en els fulls de guarda finals del tercer dels impresos del *Natzaré* (ff. 58^r-59^r).⁵⁰ Malgrat el seu caràcter marginal, aquest testimoni és d'una certa solvència, com he pogut demostrar i com evidencien les seues lliçons, una qualitat que avala, així mateix, el seu antígraf i el propi procés de còpia, potser no tan espontània com podria semblar, sinó amb voluntat de conservar un text ben valorat pel lector antic, com a poema relacionat amb Pere Vilaspinosa, al qual havia tingut accés a través d'una altra font, on també es devia trobar, si més no, la *Salve Regina*, per les raons que s'han adduït en aquest treball.

Sols comptàvem, fins ara, amb la versió d'Aguiló del *Cançoneret*, que havia servit de difusora del poema, davant un desconeixement generalitzat del testimoni antic, silenciats pel propi editor, malgrat que havia generat variants i, fins i tot, errors respecte de l'original. Precisament per això, davant les divergències, incorporaré aquestes variants en l'aparat crític, per bé que la funció d'aquests testimonis tardans, còpies vuitcentistes o lleugerament anteriors, siga, en general, limitada quan comptem amb una font antiga, més encara si en depén directament, com ocorre ací; no obstant això, les divergències de l'imprés vuitcentista així ho aconsellen, no sols per a documentar l'intervencionisme i rebutjar les lliçons que havien acabat arribant al seu cànon textual, sinó també

49 D'aquesta circumstància de reescriptura és un exemple el que va ocórrer en el poema de Joan Roís de Corella presentant en el certàmen poètic marià de 1474, a partir del qual es pot reconstruir l'estadi textual del seu text subjacent: la versió d'autor de la *Vida de la sacratíssima Verge Maria*, perquè Corella va partir de la seua còpia original, de la qual s'han conservat testimonis posteriors (Martos 2013b).

50 Conservat en la Biblioteca Històrica de la Universitat de València, amb la signatura general CF/4 per al volum factici i CF/4(3) per a l'imprés en qüestió.

perquè aquesta edició, de més d'un segle i mig, es va fer sobre un testimoni encara no tan mutilat pels marges horitzontals, de manera que recull versos hui desapareguts completament o quasi (vv. 64, 98 o 132), per al text dels quals aquesta és hui l'única font. Remet, per tant, a l'aparat crític per a aquestes errates i regularitzacions, en unes ocasions amb voluntat d'actualització i en altres amb voluntat d'arçaitzar les solucions lingüístiques,⁵¹ així com per a solucions amb una divergència de major entitat,⁵² sovint errors, però en ocasions proposades crítiques implícites que resolen la possible deturpació de l'original manuscrit.

Per a la fixació del text, regularitze l'ús de *u/v*, de *i/j* i de *c/ç*. Accentue i utilitze la dièresi segons la normativa actual de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, a la qual afegisc dues excepcions: l'accent diacrític a la forma verbal *ha* sense *b* (à), sempre com a auxiliar,⁵³ i l'absència de dièresi en el cas de presència gràfica d'una *b* enmig de hiat, perquè aquesta és, en realitat, la seua funció (*trabut*, v. 40). No faig servir la dièresi per als hiats generats per llicència mètrica per al còmput sil·làbic, ni tampoc l'accent amb aquesta finalitat, perquè afecta al text llatí, com és el cas de *De-i*, de manera sistemàtica en els versos 113, 115, 117 i 119. Separe les paraules i utilitze el guió o l'apòstrof segons les normes actuals, mentre que reserve el punt volat per a marcar la separació de les paraules amb aglutinació vocàlica o davant presència de clítics en els casos que no resol la normativa actual.

Numere els versos de cinc en cinc en el seu marge esquerre. No utilitze cap signe diacrític en el cos del text, a excepció dels parèntesis rectangulars [] per a indicar el canvi de full (segons numeració a llapis del *Natzaré*) i columna (*a* o *b*), mentre que en l'aparat crític els empre per a assenyalar la pèrdua de grafies pel tall de la guillotina o l'enquadració, tant si han desaparegut completament, com si en queden restes que permeten la seua reconstrucció, per comparació tipogràfica. Algunes, no obstant això, són pèrdues totals i es recuperen pel context sintàctic i semàntic, així com per la rima, les anàfores o els paral·lelismes,⁵⁴ que en la majoria dels casos no deixen dubte sobre aquest tema. Faig servir els parèntesis angulars <> en l'aparat crític a peu de pàgina per a marcar les grafies o paraules fora de línia o de caixa, que normalment posen de manifest la consciència filològica, literària i /o lingüística del copista, lector o posseïdor, quan, entre altres aspectes, restitueix la grafia *-i-* del grup del morfema verbal *-eix* (vv. 30 i 32); o quan corregeix la lliçó *tresorera* per *protectora* en el v. 147, perquè rima amb *vencedora* (v. 145); o, quan cancel·la la *u* del pronom feble de segona persona del plural, per a restaurar la *n* de primera persona, en el passatge «Maria, verge benigna / per qui·ns ve lo salvament» (vv. 15-16), per una senzilla confusió de grafies, que acaba afectant al sentit dels versos. En aquests casos i en combinació amb els parèntesis angulars, de restauració fora de línia, faig servir en nota crítica la funció de ratllat en la font, segons el model següent: 16 qui·ns] quit<ns> N.

51 Com ara en la forma *lexes* per *deixes* del v. 60, la segona de les quals és, en realitat, les del testimoni manuscrit; o *desitjosos*, actualitzant i regularitzant *desigozos*, del v. 126.

52 El cas més evident es troba en el vers 2, on edita *bell'Ester* per *bellea*.

53 No hi ha casos de la forma en primera persona *he/é*.

54 Com ara el cas *àngels* *a[ngels]* (v. 41) i *archàngels* *archange[ls]* (v. 43) en posició de rima.

L'aparat crític es recull en nota a peu de pàgina, amb indicació de la lliçó editada i, després de parèntesi rectangular de tancament, la lliçó de cada testimoni, que, de manera abreujada, anomene *N* en el cas de la còpia manuscrita sobre el *Natzaré* i *A* per a l'edició del *Cançoneret* d'Aguiló. La resta de notes tenen aquesta mateixa funció crítica, en termes de fixació textual, limitades tant com ha sigut possible i desplaçant a aquesta introducció la major part de l'estudi ecdòtic.

Respecte les opcions lingüístiques de l'original en la mesura que siga possible, com és el cas del possessiu *nostros* (v. 150), que mantinc, enfront de la correcció d'Aguiló per *nostres*. El testimoni manuscrit no deixa lloc a dubtes i, més enllà de la interferència dialectal, aquesta no era aliena ni en textos valencians de l'època, ni, potser, en parlants establerts a València,⁵⁵ provinents d'altres zones del domini lingüístic o, fins i tot, de parla castellana, si no és que es tracta d'una solució analògica. Tenint en compte que, fins i tot, la rima permet puntualment variants, no sols en casos de rims de difícil concordança, sinó també quan la pronunciació pot arribar a ser coincident, mantinc les divergències *sancta/espanta* (vv. 53-55) i *famós/honors* (vv. 130-132). En no ser visibles les grafies finals de la forma *mendicans* (v. 120), que rima amb *cristians* (v. 118), opte per la forma sense *-t*, per a mantenir la consonància sense intervenir, necessàriament, la textualitat del testimoni, com fa també Aguiló. En el parell *enlaça/abraça* (vv. 141-143), intervenció la lliçó manuscrita de la primera forma (*en lasça N*) per raons lingüístiques que ho justifiquen i no sols per motius de rima.

Malgrat tractar-se d'una còpia manuscrita circumstancial i marginal, sobre les guardes d'un imprés, són pocs els errors evidents del text per aquesta cura del copista i/o qualitat de l'antígraf, com he anat destacant. A més d'aquest darrer exemple del v. 141, hi detecte dos lliçons que considere deturpades, com evidencien qüestions mètriques o de rima:

- a) La repetició del mot-rima *tanta* en els versos 29 i 31, sense jocs semàntics o lèxics afegits, no sembla que pugua defensar-se com a lliçó original, a la llum de la riquesa del poema quant a aquest aspecte tècnic. De fet, ja adverteix l'error i el corregeix Aguiló, substituint el segon cas per *santa*, una bona solució crítica, al meu parer, que demostra l'intervencionisme d'aquest editor, més enllà de qüestions estètiques del seu experiment per a bibliòfils. Adopte la seua solució, convençut, perquè em sembla que el terme quantitatiu funciona bé amb l'amor provinent de Jesús, mentre que la santedat de Maria, precedint els serafins, és una millor lectura i/o lliçó per al segon context.
- b) El vers 79, d'altra banda, és hiper mètric en el testimoni manuscrit, al qual no se li pot aplicar cap llicència en el recompte que ho justifique, i així el manté Aguiló, que no ho adverteix. L'emergència del verb *és* podria provenir d'una variant de memòria, per lectura interna del copista, o bé pel dictat en veu alta d'un altre agent, perquè en la manifestació oral es pot aglutinar fonèticament amb la paraula següent. La construcció sense aquest verb respecta el còmput sil·làbic i, a més, respon a l'alteritat freqüent en aquests estilemes religiosos i/o bíblics, com a paraula sagrada o com a estil elevat.

55 No correspon, però, a la llengua parlada a la València d'aleshores, sinó que és un tret d'escriptura, que emergeix, sens dubte, per un cert relaxament de la còpia, que, recordem, és marginal, en les guardes d'un imprés. Agraesc a Antoni Ferrando els comentaris al respecte.

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

Aquesta és, en definitiva, la meua proposta d'edició crítica d'aquest poema, sobre el testimoni manuscrit antic del *Natzaré*, fixada críticament sobre tot el que s'ha adduït ací quant a la seua transmissió i tradició textual, especialment pel que fa a la *collatio subjacent*.

[58^{ra}] *Gloza sobre la Ave*⁵⁶ *Maria molt devota*

Ave, flor immaculada,⁵⁷
bellea⁵⁸ del Redemptor.
Ave, tu, santificada,
estel de gran resplendor.
5 *Ave*, ferma esperança
de nosaltres peccadors.
Ave, sola confiança
dels posats en grans tristors.

Maria per Déu eleta,
10 de les vàrgens la pus noble.
Maria, tu preheleta
per a rembre tot lo poble.
Maria, mare molt digna
de Jhesús omnipotent.
15 *Maria*, verge benigna
per qui·ns⁵⁹ ve lo salvament.

*Gratia*⁶⁰ per tu redunda
als posats en esta vida.
*Gratia*⁶¹ per tu abunda;
20 a⁶² viure bé nos⁶³ convida.

56 Gloza sobre la Ave] Altra glosa de l'Aue A

57 immaculada] inmaculada A

58 bellea] bell'Ester A

59 qui·ns] quits<ns> N

60 Gratia] Gracia A

61 Gratia] Gracia A

62 a] e a A

63 bé nos] be'ns A

*Gratia*⁶⁴ molt agradable
atenyen per tu les gents.
*Gratia*⁶⁵ tant venerable,
que·ls fas del tot resplandents.

25 *Plena* de fe sens tenebra,
la qual perdre no·s pogué.
Plena de goigs, qui·ns celebra⁶⁶
en los cels com se convé.
Plena d'aquell·amor tanta,
30 que del seu fill proceheix.⁶⁷
Plena de glòria santa⁶⁸
que·ls seraphins preceheix.⁶⁹

[58^{rb}] *Dominus* per tu·ns perdona
los pecats⁷⁰ que cometem.
35 *Dominus* sens tu no·ns dona
lo que tant mester avem.⁷¹
Dominus per tu la pena
del peccat Ell à⁷² remut.⁷³
Dominus rompent cadena⁷⁴
40 nos fa quitis⁷⁵ de trahut.⁷⁶

64 *Gratia*] Gracia *A*

65 *Gratia*] Gracia *A*

66 qui·ns celebra] *qui*us celebra *A*

67 proceheix] procehe<i>x *N*

68 santa] tanta *N*

69 proceheix] procehe<i>x *N*

70 pecats] peccats *A*

71 avem] ave[m] *N*

72 à] ha *A*

73 remut] remu[t] *N*

74 cadena] caden[a] *N*

75 quitis] quitu *N*

76 trahut] trahu[t] *N*

- Tecum* les órden[s] dels àngels⁷⁷
adoren Déu eternal.
Tecum festejen archàngels⁷⁸
en la cort celestial.
45 *Tecum* los sants y⁷⁹ profetes
contemplen glorificats,
Tecum per obres perfetes
restarem sanctificats.
- Benedicta* la pus pura
50 de quantes Déu à⁸⁰ creat.
Benedicta, qui·ns procura
de catius la libertat.
Benedicta e pus sancta⁸¹
entre·ls sants superior.⁸²
55 *Benedicta*, que espanta
l'esperit⁸³ inferior.
- Tu* defenses y⁸⁴ advoques
tos servents sens may fallir.⁸⁵
60 *Tu* los crestians⁸⁶ convoques
e no·ls deixes⁸⁷ may perir.
Tu, puix est la nostr·anpara,⁸⁸

77 àngels] a[ngels] *N*

78 archàngels] archange[ls] *N*

79 y] e *A*

80 à] ha *A*

81 sancta] santa *A*

82 superior] superiors *N*

83 esperit] espe<i>rit *N*

84 y] e *A*

85 fallir] falli[r] *N*

86 crestians] chrestians *A*

87 deixes] lexes *A*

88 nostr·anpara] nostrampara *A*

la mortaldat fes passar.
Tu, donchs, gira'ns prest la cara⁸⁹
per la vida restaurar.⁹⁰

- [58^{va}] 65 *In*⁹¹ *mulieribus* una
de⁹² totes la pus humil.
*In*⁹³ *mulieribus* luna
resplandent⁹⁴ e molt subtil.
*In mulieribus*⁹⁵ norma
70 d'onestat⁹⁶ sens fictió.
*In*⁹⁷ *mulieribus* forma
de⁹⁸ tota perfectió.
- Et*⁹⁹ *benedictus* qui pensa
e desija¹⁰⁰ ton acost.
75 *Et*¹⁰¹ *benedictus* com pensa
que jamés serà desbost.
*Et*¹⁰² *benedictus* s'apell
qui¹⁰³ segueix ton estandart.

89 cara] car[a] *N*

90 per la vida restaurar] [per la vida restaurar] *N*

91 In] [in] *N*

92 de] [de] *N*

93 In] [in] *N*

94 resplandent] [res]plandent *N*

95 In] [in] *N*

96 d'onestat] [don]estat *N*

97 In] [in] *N*

98 de] [de] *N*

99 Et] [et] *N*

100 e desija] [e de]sija *N*

101 Et] [et] *N*

102 que jamés] [que j]ames *N*

103 Et] [et] *N*

- 80 *Et*¹⁰⁴ *benedictus*¹⁰⁵ aquell¹⁰⁶
lo¹⁰⁷ qual tu tens en reguart.
- Fructus*¹⁰⁸ de vida beata
e¹⁰⁹ vera redemptió.
*Fructus*¹¹⁰ qui la mort nos mata
e·ns¹¹¹ dona salvatió.
- 85 *Fructus*¹¹² qui tant fortifica
nostres¹¹³ operations.
*Fructus*¹¹⁴ lo qual vivifica
les¹¹⁵ mortes devotions.
- 90 *Ventris*¹¹⁶ tui lo que·ns¹¹⁷ porta
és¹¹⁸ lo bé que possehim.
*Ventris*¹¹⁹ tui és la porta
d'aquell¹²⁰ goig qui tots fruhim.

104 qui] [qu]i N

105 Et Benedictus] [et] benedictus N, Benedictus A

106 aquell] es aquell NA

107 lo] [lo] N

108 Fructus] [fr]uctus N

109 e] [e] N

110 Fructus] [fr]uctus N

111 e·ns] [en]s N

112 Fructus] [fr]uctus N

113 nostres] [nost]res N

114 Fructus] [fr]uctus N

115 les] [le]s N

116 Ventris] [v]entris N

117 que·ns] quins A

118 és] [e]s N, tot A

119 Ventris] [v]entris N

120 d'aquell] [d]aquell N

- Ventris*¹²¹ tui esperaren
los del llim que·ls desliuràs.
95 *Ventris*¹²² tui car guanyaren
que·l¹²³ perdut se reparàs.
- [58^{vb}]
100 *Jhesus*¹²⁴ te elegí per temple
digne de sa deïtat.¹²⁵
Jhesus, segons que contemple,
gran poder t'à comanat.
Jhesus, Fill¹²⁶ de Déu lo Pare,
en lo qual és nostra fe.
Jhesus per tu, qui est mare,
se promou aver mercé.
- 105 *Virgo* sancta e beneyta
resplandent molt més que·l sol.¹²⁷
Virgo la qual estàs seyta
après Déu, qui tant te vol.
Virgo neta més que·l vori,
110 mare ensemps que may se veu.¹²⁸
Virgo de l'alt consistori,
cambra hon s'encarna Déu.¹²⁹
- Mater Dei* la pus alta
entre tots los fils d'Adam.¹³⁰
115 *Mater Dei* sense falta

121 *Ventris*] [v]entris *N*

122 *Ventris*] [v]entris *N*

123 que·l] [que]l *N*

124 *Jhesus*] [*jhesus*] *N*

125 digne de sa deïtat] [digne de sa deïtat] *N*

126 Fill] fil *A*

127 més que·l sol] me[s quel] <sol> *N*

128 veu] [veu] *N*

129 Déu] de[u] *N*

130 fils d'Adam] fills de Adam *A*

- ab més fe que·l sanct Abram.¹³¹
Mater Dei e corona
de tots los fels cristians.¹³²
Mater Dei e patrona
120 de nosaltres mendicans.¹³³
- Ora* per los qui desijen¹³⁴
ta favor, qui·ls pot valer.
Ora per los qui affigen
grans dolors e desplaer.¹³⁵
125 *Ora* per los qui recorren
desigozos¹³⁶ de perdó.
Ora per los que¹³⁷ acorren¹³⁸
e temen lo fort bastó.
- Pro nobis* tu possehexes¹³⁹
130 nom de mare tant famós.¹⁴⁰
Pro nobis tu excellexes
de tots los sants les honors.¹⁴¹
[59^{ra}] *Pro*¹⁴² *nobis* ta senyoria
nos¹⁴³ valga en aquest temps.

131 Abram] abra[m] *N*

132 cristians] cristian[s] *N*, christians *A*

133 mendicans] mendican[s] *N*

134 desijen] desigen *A*

135 desplaer] desplah[er] *N*

136 desigozos] desitjosos *A*

137 que] quet *A*

138 que acorren] quer acorr[en] *N*

139 possehexes] possehex[es] *N*

140 famós] fam[os] *N*

141 de tots los sants les honors] [de tots los sants les ho]nors *N*

142 Pro] [pro] *N*

143 nos] [n]os *N*

- 135 *Pro*¹⁴⁴ *nobis* dant alegria,
perdó¹⁴⁵ y mercé ensemps.
- Peccatoribus* sens terme
en peccats molt envellits.
Peccatoribus lo verme
- 140 qui·ns priva de tals delits.
Peccatoribus enlaça¹⁴⁶
l'enemich de cascun jorn.
Peccatoribus abraça,
no·ns dexes pendre contorn.
- 145 *Amen*, sola vencedora,
vera clau de paraís.¹⁴⁷
Amen, nostra protectora,¹⁴⁸
que no restam en divís.¹⁴⁹
Amen, sies nostra guia
- 150 e repar de nostros¹⁵⁰ fets.
Amen, sies nostra via
que siam d'aquells elets.

144Pro] [pro] *N*

145perdó] [per]do *N*

146 enlaça] en lasça *N*, enlasça *A*

147 paraís] paradís *A*

148 protectora] tresorera <protectora> *N*

149 en divís] e[n div]is *N*

150 nostros] nostres *A*

Josep Lluís Martos. *La Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré: transmissió textual, collatio subjacent i edició crítica.*

Bibliografia

- Aguiló i Fuster, M. (1873-1900) *Cançoner de les obretes en nostra lengua materna mes divulgades durant los segles XIV, XV e XVI*, Barcelona, Librería de Alvar Verdaguer.
- . (1923) *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- Barrera, J. (1928) «Roiç de Corella y su versión del Salterio», dins *El Psalteri de Roiç de Corella. Edición gòtica imitada sobre el incunable veneciano de 1490*, Sant Feliu de Guíxols, Octavi Viader impressor, pp. I-XXIV.
- Bulbena i Tosell, A. (ed.) (1907) *Cretomatía de la llenga catalana (des del IX^{en} segle al XIX^e)*, Barcelona («Biblioteca Clàssica Catalana»).
- [BITECA] Avenoz, G. / Soriano, L. / Beltran, V. (eds.) *Bibliografia de Textos Antics Catalans, Valencians i Balears*, dins Faulhaber, Ch. (dir.) *Philobiblon*, Berkeley, The Bancroft Library/University of California. <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/phhmbi.html> [consulta: 06/03/2022].
- Cabeza Sánchez-Albornoz, M^a C. (2000) *La Biblioteca Universitaria de Valencia*, Valencia, Universitat de València («Col·lecció Cinc Segles», 9).
- Contini, G. (1942) *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier.
- . (1986) *Breviario di Ecdotica*, Milán/Nápoles, Riccardo Ricciardi.
- Cruselles Gómez, E. / Cruselles Gómez, J. M. / Manclús Cuñat, I. / Carbonell Borja, M. J. (2018) «Documentación inquisitorial en los archivos de la ciudad de Valencia (España)», *Revista de Fontes*, 9, pp. 51-69. <https://doi.org/10.34024/fontes.2018.v5.9140>
- Dutton, B., & J. Krogstad (1990-1991) *El cancionero del siglo XV (c. 1360-1520)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vol. («Biblioteca Española del Siglo XV»).
- Esser, O. P. T. (1884) «Geschichte des englischen Grusses», *Historisches Jahrbuch der Görresgesellschaft*, 5, pp. 88-116.
- Ferrando Francés, A. (1983) *Els certàmens poètics valencians*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- Gernert, F. (2009) *Parodia y «contrafacta» en la literatura románica medieval y renacentista*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2 vol.
- González Cuenca, J. (ed.) (2004) *Hernando del Castillo, Cancionero General*, Madrid, Editorial Castalia, 5 vol. («Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica»).
- [GW] *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, Leipzig, K. V. Hiersemann. <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/> [consulta: 15/06/2021].
- Infantes, V. (1982) *Una colección de burlas bibliográficas. Las reproducciones fotolitográficas de Sancho Rayón*, Valencia, Albatros Ediciones.

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

- Infantes, V. (1998) *De las primeras letras: cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- [*Liber usualis*] (1942) *Liber usualis Missae et Officii pro dominicis et festis cum canto gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato*, París/Tournai/Roma, Typis Societatis S. Joannis Evangelistae Desclée & Socii.
- López i Quiles, A. (2007) *Literatura i espiritualitat. Aproximació a l'obra de Corella com a resposta davant Déu i l'home*, València, Institució Alfons el Magnànim («Estudis Universitaris» , 110).
- Mahiques Climent, J. (2021) «Oracions rimades i obres devotes en vers. Textos inèdits o poc coneguts localitzats a través de BITECA», *Ítaca. Revista de Filologia*, 12, pp. 143-186.
- Manclús Cuñat, I. (2013) «L'Arxiu de la Universitat de València, un instrumento para la investigación», *CLAN. Revista de Historia de las Universidades*, 16/2, pp. 141-161.
- Martos, J. L. (ed.) (2013a) Joan Roís de Corella, *Psalteri: edició crítica*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim («Biblioteca d'Autors Valencians», 59).
- . (2013b) «Variantes y variaciones interpoemáticas: de la Vida de la sacratíssima Verge Maria a la Lahor de la Verge de Joan Roís de Corella», *Revista de Literatura Medieval*, 25, pp. 135-164.
- . (2021) «Manuscritos e incunables en el entorno de los Reyes Católicos: el cancionero EM6», *RILCE*, 37/1, pp. 319-346. <https://doi.org/10.15581/008.37.1.319-46>
- . (2022) «La *Salve Regina* de Juan del Encina i de Miquel Ortigues: la oración como traducción poética», *Specula. Revista de Humanidades y Espiritualidad*, 4 (en premsa)
- . (en premsa) *El primer cancionero impreso y un pliego poético incunable*.
- [MCEM] *Manuscrits catalans de l'Edat Moderna*, dir. E. Duran, <https://mcem.iec.cat> [consulta: 02/04/2022].
- Menéndez Pidal, R. (1960) *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, Madrid, Joyas Bibliográficas, 2 vol.
- Morreale, M. (1958) «Apuntes bibliográficos para la iniciación al estudio de las traducciones bíblicas medievales en catalán», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 31, pp. 271-290.
- . (1981) «El Ave María de Juan del Encina», *Hispania Sacra*, 67, pp. 275-283.
- . (1984) «La lengua castellana va al encuentro del Ave María», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 57, pp. 5-64.
- . (2002) «El avemaría en la enseñanza de la doctrina cristiana entre c. 1496 y 1596», dins Saralegui Platero, C. / Casado Velarde, M. (eds.) Pulchre, bene, recte. *Homenaje al Prof. Fernando González Ollé*, Pamplona, EUNSA, pp. 971-980.
- . (2004) «Apuntaciones sobre cartillas y doctrinas cristianas entre 1496 y 1596», dins Civil, P. (ed.) *Siglos dorados. Homenaje a Agustín Redondo*, 2, Madrid, Castalia, pp. 1019-1035.
- Orduna, G. (2000) *Ecdótica. Problemática de la edición de textos*, Kassel, Reichenberger.

Josep Lluís Martos. La *Glossa sobre l'Ave Maria molt devota del Natzaré*: transmissió textual, *collatio* subjacent i edició crítica.

- Palau y Dulcet, A. (1948-1977) *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona, Librería Palau, 28 vol.
- Pasquali, G. (1988) *Storia della tradizione e critica del testo*, Florencia, Casa Editrici Le Lettere [1ª ed.: 1952].
- [RIALC] *Repertorio Informatizzato dell'Antica Letteratura Catalana*, dir. Constanzo Di Girolamo. <http://www.rialc.unina.it/> [consulta: 22/02/2022].
- Ribelles Comín, J. (1915) *Bibliografía de la lengua valenciana*, 1, Madrid, Imprenta de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Romero Lucas, D. (2005) *Catálogo gráfico descriptivo de la imprenta en Valencia 1473-1530*, Valencia, Universitat de València, 3 vol. [tesi doctoral].
- [Roís de Corella, J.] (1928) *El Psalteri de Roïç de Corella. Edición gótica imitada sobre el incunable veneciano de 1490*, Sant Feliu de Guíxols, Octavi Viader impressor.
- Serrano y Morales, J. E. (1898-1899) *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868 con noticias bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imprenta de F. Doménech.
- Tomàs, M. (2016) «El camí cap a la professionalització de Marià Aguiló. Erudició i biblioteca (1851-1861)», *Randa*, 77, pp. 77-115.