

PASIONES, ACTAS DEL DOLORE
EN EL LIBRO DE BUCARLOS
LUDWIG W. BÄNBÖCK
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

43

SANTANDER

22-26 de septiembre de 1999

PALACIO DE LA MAGDALENA

Universidad Internacional

Menéndez Pelayo

Al cuidado de

MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO

con la colaboración de Laura Fernández

CONSEJERÍA DE CULTURA

DEL GOBIERNO DE CANTABRIA

AÑO JUBILAR LEBANIEGO

ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER

•MM•

ACTAS DEL
VIII CONGRESO INTERNACIONAL
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE
LITERATURA MEDIEVAL

SANTANDER
22-26 de septiembre de 1999
PALACIO DE LA MAGDALENA
Universidad Internacional
Méndez Pidal

Al cuidado de
MARGARITA FREIXAS Y SILVIA IRISO
con la colaboración de Laura Fernández

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval

Depósito legal: SA-734/2000

Carolina Valcárcel

Tratamiento de textos

Gráficas Delfos 2000, S.L.

Carretera de Cornellà, 140

08950 Esplugues de Llobregat

Impresión

·MM·

APROXIMACIÓ A L'ESTUDI DEL TEXT DE LA PASSIÓ CATALANA DE PARÍS

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

Universitat d'Alacant

1. EL MANUSCRIT

EL MANUSCRIT que conserva el text objecte d'aquest estudi és el número 472 del fons espanyol de la Biblioteca Nacional de París. El títol modern que s'hi atorga és el de *Poème sur la Passion* i segons el catàleg de Morel-Fatio es va adquirir per la Biblioteca parisina el 1885 procedent de la Biblioteca Colombina de Sevilla.¹ Conté 23 fulls, de mesura de foli, numerats en aràbigs per una mà moderna. Es tracta d'un text fragmentari escapat que possiblement contenia uns cinc fulls més a l'inici, detall aquest que es pot deduir per les restes d'una foliació antiga en el foli 3r, en el qual apareix, quasi indefinit, un VIII en números romans. La lletra és gòtica rodona, realitzada per una mà bastant acurada, ja que el text del poema narratiu de la *Passió* pròpiament dit presenta una traçada regular. Tanmateix les acotacions al marge d'algunes pàgines estan realitzades per una altra mà, que segons Morel-Fatio, és anterior a la del copista del poema. Aquestes acotacions moltes vegades semblen il·legibles, apareixen quasi esborrades i les que hem pogut identificar barregen llatí i català. Per exemple, el foli 23r està en blanc però té unes anotacions al peu en una altra tinta i d'una altra mà; també el 22r té al marge dret cinc línies mig esborrades i il·legibles. En canvi, en la part inferior dreta del foli 12r i apartada del text del poema apareix la frase següent, escrita en una lletra cursiva i amb rapidesa: «Domine misere-re mei, Senyor, ajau mercè de mi, peccador». Les mesures del paper són de 340 x 220 mm. si bé el text ocupa una caixa de 225 x 80 mm.

El text de la *Passió* comença al foli 1r amb el vers «Que si no y prenem qualque consell» i acaba en el 22r amb un colofó: «Ffinito libro sit laus et gloria Christo». La disposició del text és irregular, ja que gairebé cap dels fulls té el mateix nombre de lí-

¹A. Morel-Fatio, *Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Impr. Nationale, París, 1892. Hem consultat també el catàleg BITECA, *Bibliografia dels textos catalans antics*, a cura de G. Avenzoa i V. Beltran en la versió web: <http://sunsite.berkeley.edu/Philobibliion/BITECA>.

nies: en general, els que estan escrits en la seua totalitat contenen 28 versos (1r, 2v, 8r, 11v, 15v, 17r, 17v, 19v, 20v, 21r i 21v), mentre que en els altres el nombre de versos depén que el text s'acompanye amb una il·lustració o que hi haja un espai en blanc, destinat possiblement a un dibuix que no va arribar a fer-se. Els fulls que contenen il·lustracions són 2r, 4v, 5v, 6r, 6v, 7v i 12r, els quals, a excepció del primer i del que apareix a 7v que ocupen pràcticament tota la pàgina, es col·loquen enmig de la tira-llonga de versos, de manera que el dibuix s'emmarca en el centre del full i el text es disposa dalt i baix. Els fulls que contenen espais en blanc són el 1v, 3r, 3v, 4r, 5r, 7r, 8v, 9r, 9v, 10r, 10v, 11r, 12v, 13r, 13v, 14r, 14v, 15r, 16r, 16v, 18r, 18v, 19r i 20r, alguns dels quals només contenen de dos a quatre línies: 8v, 9r, 9v, 16r, 18r o 19r de la qual cosa deduïm fàcilment que una gran part del manuscrit estava destinat a ser il·luminat.

Els dibuixos i siluetes que es conserven —manuscrit grosserament executat», segons Morel-Fatio— són esquemàtics, a una tinta, és a dir, en blanc i negre, i d'una gran simplicitat. Contrasten amb una sèrie de caplletres ornamentades que alternen el blau i el roig, algunes de les quals es van arribar a completar (fols. 1v, 14r), però d'altres tampoc no estan acabades (fols. 11v, 15v, 16v, 17r). Els elements iconogràfics representen diferents escenes de la Passió i, com podem observar a partir de l'enumeració de fulls anterior, es concentren en la primera meitat del manuscrit, precisament la part del text centrada en el misteri de la Passió i que comentarem tot seguit juntament amb el contingut de la narració. La segona part del text, centrada en el tema del Judici Final no té il·lustracions, però sí espais per a realitzar-ne i que van quedar inacabats. Moltes d'aquestes representacions iconogràfiques van acompanyades de petits escrits que tenen la funció d'identificar els personatges o la situació. Són algunes de les anotacions a què ens hem referit com hipotèticament d'una altra mà. El text del poema és llegible en la seua totalitat a excepció d'unes taques d'humetat als fulls 1r i 1v, 2r i 2v. No obstant això es poden reconstruir els passatges més obscurs sense gaire dificultat.

El manuscrit conté únicament l'obra sobre la *Passió* a què fem referència, d'altra banda, l'únic testimoni d'aquesta versió incompleta.² No tenim notícia que formara

² Vegeu P. Bohigas, *Sobre manuscrits i biblioteques*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Curial, Barcelona, 1982, p. 247. Segons Bohigas, aquest és l'únic còdex que ha conservat aquesta versió del poema sobre la Passió. L'estudiós relaciona, no obstant això, el poema de París amb un altre publicat per Moliné i Brasés el 1909 (E. Moliné i Brasés, «Passió, mort, resurrecció i aparicions de Nostre Senyor Jesucrist», *Estudis Universitaris Catalans*, III, Barcelonà, 1909, pp. 65-74, 155-159, 160-164, 344-351, 459-463, 542-546, i IV, Barcelona, 1910, pp. 99-109, 499-508) basant-se en un text perdut de l'arxiu parroquial de Segarra, però conservat també en un manuscrit de la Biblioteca Universitària de Barcelona. La diferència fonamental entre els dos textos (manuscrit de París i text de Moliné) és la major extensió del segon, semblant al poema provençal de l'*Evangelí de Nicodemus* i als diversos poemes francesos de la Passió. Tots dos contenen el relat de la Mort i Resurrecció de Jesucrist, la vinguda de l'Anticrist i el Judici Final. Per a un estudi més aprofundit de les concomitàncies entre els textos esmentat i els poemes francesos sobre la Passió, vegeu el treball de Marinela Garcia Sempere en aquestes mateixes Actes.

part d'un còdex més extens i que amb posterioritat es relligara de forma aïllada, però tampoc no podem assegurar el contrari. En qualsevol cas, un text curt que es conserva independent d'altres pot significar un grau de popularitat considerable, si bé, tenint en compte el moment en què ingressa en la biblioteca de París juntament amb altres manuscrits, la manipulació dels nous textos pot haver-se produït pels catalogadors.³ Efectivament, l'enquadració és moderna així com també el títol de *Poème sur la Passion* del full inicial, que, amb la data de 30 de juny de 1885 al peu, deixa constància del moment en què es va incorporar al fons de la biblioteca francesa. Encara que es coneix com una *Passió*, el text que descrivim no és únicament un relat de les circumstàncies que van envoltar la mort de Crist, sinó una mena de narració miscel·lània que abraça la Passió, Crucifixió, Mort, Ressurrecció i Ascensió als cels de Crist, la Pentecosta, l'adveniment de l'Anticrist, el Judici Final i la descripció de les penes de l'infern, amb una amonestació final sobre el comportament que han de seguir els cristians.⁴ La difusió de textos sobre la Passió, tant en vers com en prosa, a l'Edat Mitjana ha fet que es conserven gran quantitat de testimonis, bé de forma independent, com solen ser les passions versificades, bé en tractats més extensos sobre la vida de Jesucrist.⁵

³ A la Biblioteca Nacional de París es conserven altres manuscrits catalans amb obres úniques de poca extensió. És el cas del còdex que conté la *Història de Jacob Xalabín seguida de la Història de la filla de l'emperador Contastí*, manuscrit 475, procedent, com el de la Passió, de la Biblioteca Colombina de Sevilla. No és d'estranyar tampoc que, en arribar a França, els textos es relligaren aïlladament, ja que el del Jacob Xalabín té restes d'una numeració antiga en romans al costat de l'actual en aràbigs. L'enquadració actual de la *Història de Jacob Xalabín* i del *Poema de la Passió* és la mateixa.

⁴ Hem realitzat una consulta en el catàleg BITECA i hem constatat fins a 43 textos sobre la Passió conservats en català, 50 textos en castellà (catàleg BETA, *Bibliografía Española de Textos Antiguos*) i 3 galaicoportuguesos en el catàleg BITAGAP, *Bibliografía de Textos Antigos Galegos e Portugueses*. Dels 43 testimonis constats en català, alguns que contenen textos en vers sobre la passió són, entre altres: Barcelona, Arxiu Capitular, Ms. 202, *Vida i passió de Jesucrist*, 1390-1400; Barcelona, Arxiu Capitular, Ms. 211, *Passió. Davallament de la creu*, 1400-1500; Barcelona, Biblioteca Universitària, Ms. 1.029, *Passió de Jesucrist*, 1350-1400; Ciutat de Mallorca, Arxiu del Regne, Ms. 37, *Misteri sobre la Passió*, 1345-1442; Ciutat de Mallorca, Arxiu Capitular, Ms. 15.533, *Contemplació. Passió. Parlament de comiat que tingueren Jesucrist i al Mare de Déu dimecres sant*, 1450-1510; Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 451, *Llegendes religioses*, 1440-1460. A més, hem observat l'existència d'altres tipus de textos com cobles sobre la passió, llegendes relacionades amb els misteris pasquals, contemplacions i planys, etc. Vegeu com a punt de referència obligat en l'estudi dels textos religiosos sobre la Passió, M. Garcia Sempere, *La Istòria de la Passió de Bernat Fenollar i Pere Martines i la Contemplació a Jesús Crucificat de Bernat Fenollar i Joan Escrivà. Estudi, edició i concordances*, tesi doctoral inèdita, Universitat d'Alacant, 1997.

⁵ En català les obres sobre la vida de Jesús més importants són les següents: *La Vita Christi* d'Eiximenis, estudiada i editada per Albert Hauf tot i que l'edició crítica encara roman inèdita, (vegeu A. Hauf, *D'Eiximenis a Sor Isabel de Villena*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Institut de Filologia Valenciana, Barcelona-València, 1990). La *Vita Christi* de sor Isabel de Villena, editada el 1916 per Ramon Miquel i Planas en la «Biblioteca Catalana», text que s'ha incorporat a Rafael Alemany *et. al.*, *Concordança lèxica de la Vita Chisti de Sor Isabel de Villena*, Institut Interuniversitari de Filologia Catalana-Conselleria d'Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana («Concordances dels clàssics valencians», 1), Alacant, 1997. La darre- ra obra que esmentem és la traducció feta per Joan Roís de Corella de la *Vita Chisti* de Ludolf de Saxonia, el

La data del manuscrit, segons Bohigas, es pot situar entre 1350 i 1400, si bé la còpia pot ser posterior. Morel-Fatio el situa en el segle XV, fet que coincideix amb el criteri dels autors del catàleg BITECA, entre 1400-1450.⁶ Les característiques del text, la semblança amb altres textos suposadament coetanis, la forma versificada i la llengua fan pensar en una datació més aviat al segle XIV. Va ser Pere Bohigas qui va donar a conèixer l'existència d'aquest text, aleshores inèdit, en un treball de 1926-1927 i en va fer una transcripció.⁷ Peter Coccozzella, el 1994, va publicar un estudi sobre aquesta *Passió* sense advertir l'existència del treball precedent de Bohigas, per la qual cosa creu que el poema és totalment inèdit. Aquest estudi, però, se centra en la comparació entre el text de París i una altra *Passió* catalana, avui perduda, tot i intentant demostrar el caràcter dramàtic d'aquestes obres, autèntica contribució a la història del teatre litúrgic.⁸

2. LA LLENGUA

La llengua del manuscrit és el català amb algunes solucions que semblen grafies occitanes. Destaquem alguns trets que hem considerat significatius, però sense la pretensió de descriure exhaustivament la llengua del manuscrit.

Grafies

—El fonema lateral alveolar inicial, sempre es representa *l*: «loguer» (v. 14), «ligar» (v. 20), «lançarien» (v. 24), «logres» (v. 593), «là» (v. 597).⁹ També entre vocals trobem casos com «alí» (v. 532). En un cas trobem «allogar» (v. 577), que Bohigas transcriu «a llogar» en el sentit de 'lloc'. Optem per conservar «allogar», documentat en el DCVB, com a aglutinació de «a lloguer».¹⁰

Cartoixà, ed. facsímil, amb introducció de J. Chiner, Ajuntament de València, València, 1999. Hem d'assenyalar que totes aquestes obres s'insereixen en un context religiós i espiritual propi de la meditació franciscana. Vegeu M. Garcia Sempere, *La Istòria de la Passió*, pp. 98-104.

⁶ Vegeu P. Bohigas, *Manuscrits i biblioteques*, p. 249; a BITECA, el text identificat amb el número 1.223 correspon al manuscrit de París 472.

⁷ Hem analitzat la transcripció de P. Bohigas, *Manuscrits i biblioteques*, pp. 247-256 i, com cabia esperar, ens ha semblat acurada i rigorosa. Bohigas puntua el text amb cert, resol algunes abreviatures amb criteris que no són els mateixos que els actuals (p. ex. «me-n; vage'y») i deixa el text sense accentuar, la qual cosa ens dificulta una mica l'estudi de la rima. Tampoc regularitza u/v, ni i/j. En un futur, esperem oferir l'edició crítica del text de la *Passió* catalana de París.

⁸ Vegeu P. Coccozzella, «La *Passió* catalana del segle XIV: estudi preliminar d'un poema inèdit», *Zeitschrift für Katalanistik. Revista d'estudis catalans*, VII (1994), pp. 63-92.

⁹ Les referències al text provenen de la transcripció realitzada per mi mateixa, acarada amb la de Bohigas. Els números entre parèntesis corresponen al dels versos que coincideixen amb l'edició de Bohigas ja citada en la nota 7.

¹⁰ Es tracta d'uns versos difícils en els quals es descriu la resurrecció dels morts: «Tots los veylls e los in-

–El fonema alveolar fricatiu sord /s/ es representa a l'inici de paraula *s* i no *c* en alguns casos: «sell» (vv. 11 i 29), «seyló» (v. 164), però «cena» (v. 34), «cient» (v. 306) i «cel» (v. 585). Entre vocals trobem alternança de grafies: «assò» (v. 25), «bassi» (v. 79), «macip» (v. 120).

–Grafia *h* pseudoetimològica: «hiré» (v. 66), «hiran», (v. 534), però «ysqué» (v. 133). No s'usa com antihiàtica («traut», v. 144), funció que fa la *y*: «traydor» (v. 48). Procedent de cultismes: «patriarcha» (v. 218), «Thobias» (v. 221), «Azacharias» (v. 222), però «arcàngel» (v. 624). També grup *ch*: «blanch» (v. 309).

–Doble *ff* inicial: «ffo» (v. 90), «ffum» (v. 614).

Fonètica

–Variació de les vocals *a/e*, possibles casos de neutralització que ens ha dut a resoldre algunes aglutinacions com «t'emarem» (v. 18), «t'ecusarem» (v. 150), «d'equest» (v. 174).¹¹ Exemples de variació amb algunes alternances: «pandrem» (v. 149), «despaneren» (v. 155), «amanaren» (v. 157), però «amenaven» (v. 179), «mentinent» (v. 290), «palagri» (v. 338), «macies» (=«mesies», v. 482), «manajar» (v. 488), «entreran» (v. 491), «tirerà» (v. 494), «arrar» (v. 654), «sterà» (v. 627).

–Diftongació *ou* per *eu*: «vouran» (v. 506), «boure» (v. 546).

–Per necessitats de rima, sembla que han perdut una vocal formes com «arpat» per arrapat (v. 602), «clardat» per claredat (vv. 199 i 214). Aquest darrer mot apareix documentat al *DCVB* com una forma popular de «claredat».

–Fonema palatal fricatiu sonor /j/ de vegades representat per la grafia *y*: «diyous» (v. 33), «vaya» (v. 116), «menyar» (v. 546), però «ajats» (v. 25). Pressuposa que el so /j/ no correspon a l'actual.

–Les formes que semblen properes a una grafia occitana són: «paire» (vv. 88 i 529), «compayres» (v. 530) i les laterals palatals representades amb *yl*: «gayl» (v. 129), «cerveyl» (v. 186), «veyladors» (v. 277), «apeylerà» (v. 537), «veylls» (v. 573), «vayl» (v. 584), «devaylerà» (v. 585). Aquestes solucions predominen davant les que apareixen amb *ll*: «consell» (v. 1), «null» (v. 424), «sell» (v. 433). Apareix, en canvi, la forma «cavaler» (v. 644). Aquest mateix so en posició intervocàlica sol representar-se *y*, la qual cosa pot indicar que de lateral /l/ ha passat a semiconsonant /l̥/: «forreyats» (v. 207), «maraveyat» (vv. 208, 367 i 449), però també *i* llarga, «gajardament» (transcrit «gaiardament», v. 237).

fans/ seran en edat de xxx ans,/ e no seran tan luyn los cabells/ ne les dents ne les ungles de sell/ que no sien allogar ficades/ d'on elles seran seperades» (vv. 573-578). (Quan citem l'obra de Mn. Antoni M. Alcover i Francsc de B. Moll, *Diccionari català valencià balear*, Ed. Moll, Palma de Mallorca, 1985, 10 volums, remetrem a l'abreviatura *DCVB*).

¹¹ Coincidim amb Bohigas amb aquest criteri. Si resollem «te-marem», «de-quest», «te-cusarem», este-riem optant per una llengua que no conté neutralitzacions –possiblement un text valencià, que no és el cas– i que contradiu la resta de casos d'alternança que hem observat al text.

- S intervocàlica en comptes d'oclusiva dental sorda: «masem» (= «metem», v. 284), «maser» (= «meter», v. 334), però «materen» (v. 8).
- Grup *rs* > *s*: «guardadós» (v. 248), «envés» (v. 450), però «robadors» (v. 647).
- El so palatal fricatiu sord /x/ sempre *x*: «dexeables» (v. 45), «axí» (v. 49), «axò» (v. 53), «enaxí» (v. 83), «exí» (v. 195), «baxà» (v. 444).
- Grup *mp*: «solempnitat» (v. 35), «dampnades» (v. 650).
- De vegades no apareix palatal: «enguener» (v. 515); «compayà» (v. 586), però «companyons» (v. 23) i d'altres vegades es palatalitza formes com «linyatge» (v. 557).

Morfologia i sintaxi

- Formació de plurals de mots masculins: «hòmens» (v. 511), «corses» (v. 492), «abdoses» (v. 498).
 - Alternen les formes «Déu» (v. 622), «Déus» (vv. 664 i 665).
 - Concordança gènere i nombre dels participi present: «correntes» (v. 226), «lesta» (v. 394): «Can les ·iii· maries so hoyt agueren/ als dexebles correntes vengueren» (vv. 225-226). «Can aquesta aparició fo feta/ segons que en lo libre és lesta» (vv. 393-394).
 - Alternança demostratiu: «aquest» (v. 174), «est» (v. 166).
 - Alternança formes del pronom feble *los/lus*: «dix-lus» (v. 339); «lo palagrí los confortà» (v. 347).¹²
 - Combinació pronoms febles CD + CI: «jo·l vos liuraré volenter» (v. 13). Altres combinacions: «lo y amenaven» (v. 179), «cor les mans me'n vull levár» (v. 165), «en Galilea se'n deu venir» (v. 322).
 - «Tuyt» (v. 47), però «trestot», «trestota» (v. 38).
 - Adverbi «afora»: «Can Jesuchrist hac besat/ d'afora hac ·i· salt dat» (vv. 105-106).
- Formes verbals
- En general, la segona persona plural és *-ts*: «ajats» (v. 25) apareix «deyts» (v. 124), però també «dius» (v. 117).
 - Present de subjuntiu: primera persona plural «puscam» (v. 20), tercera persona singular «menge» (= «aquell és qui menge ab mi», v. 50).
 - Pretèrit perfet simple sempre, no s'usa el perifràstic: «resposeren» (v. 15), «dixeren» (v. 47), però «digueren» (v. 16).
 - Futur: «aparrà» (v. 323) però també «liurar-vos-é» (v. 93).
 - Imperatiu: «mit-me la mà al costat» (v. 413).
 - Formes d'imperfet de subjuntiu en *-er-*: «valgre» (v. 44), «agren» (v. 333), però «agueren» (v. 75). Apareix, no obstant això, la forma «tamessen» (v. 375).

¹² Aquesta neutralització vocàlica *o/u* no l'hem advertida en altres casos.

Lèxic

–Apareix la forma «layrons» (vv. 92 i 112) procedent del grup llatí *tr* però també «ladres» (v. 647)

–L'únic mot considerat occitanisme és «gaserdonar» (v. 547), en el sentit de 'guardonar'. Documentat en el *DCVB*.

–Dos mots no documentats al *DCVB* ni al *DeCat*¹³ són «drigós» i «seylo». El primer, «drigós» (v. 645) apareix en 'el passatge en què es numeren aquells que patiran les penes de l'infern:

Totstamps los turmentaran
que nulla mercé no·ls auran
e jauran·hi los traydors
e los cavalers garrajadors,
a qui los mals drigos jauran
e els lur lengües mengeran (vv. 641-646).

L'altre mot, «seylo» (v. 164), sembla fer referència en el text a un recipient –o una mesura– per a contenir líquids, tal com es desprén del passatge:

Respòs Pilat: «no deu morir
aquest hom ne pena sofrir,
e per so que jo sia scusat,
un seylo d'aiguaAm sia portat
cor les mans me'n vull levar» (vv. 161-165).

Fins i tot, en la il·lustració que acompanya l'escena apareix un servent amb una gerra d'aigua que vessa sobre les mans de Pilat. Tanmateix no hem trobat cap accepció relacionada amb recipients o mesura de capacitat en el *DCVB*.

Mots d'abast culte

–«Pladés» (v. 535) amb el significat de 'jurista' (*DCBV*). Referint-se als que patiran les penes de l'infern:

tots los ladres e·ls robadors
los pladeses e·ls jutjadors (vv. 647-648).

–«Pólvora» en comptes de «pols»: «nulla pólvora romandrà» (v. 509).

¹³ Ens referim a l'obra de Joan Coromines, *Diccionari Etimològic i Complementari de la llengua Catalana*, Curial-«La Caixa», Barcelona, 1983-1988, 9 vols.

- «Judici», en referència al Judici Final (v. 575). No apareix la forma «juí».
- «Omicidis» (v. 595). No apareix la forma «omei», «omeier» d' ampla tradició.
- «Cena» (v. 33), per referir-se a l'acte previ a la mort de Crist. Contrasta amb el mot sopar que apareix en un altre moment del text (v. 351).
- «Cient» (v. 304) per «scient»: savi. «Cient» es troba documentat al *DCVB* com a forma més antiga que «scient».¹⁴
- «Denejar» (v. 166). 'Netejar' (*DCVB*), amb el sentit de 'purificar'. Molt propi el fragment on trobem aquest mot ja que es tracta del moment en què Déu destrueix el món amb foc:

Deus tot lo món ab foch denegerà
e cremarà lo foch la terra
que no y romendrà mont ne serra (vv. 518-520).

- «Vas» (v. 202) i «moniment» (v. 234) en sentit de 'sepulcre' (*DCVB*).
- «Querir» (v. 314): 'Cercar', 'buscar', però també amb el sentit de 'voler'.

(L'àngel a les tres Maries)
L'àngel lus dix: «no us temats,
que jo sé què demanats,
vosaltres assí venits
e Jesucrist de Nazaré querits» (vv. 311-314).

- Algunes formes populars: «loguer» (v. 18), «escruixir» (v. 170), «collades» (v. 180), «palpat» (v. 422), «caulera» (v. 601) per «caldera». «Batiar» (v. 430) per «batejar». «Pigar» (v. 178) per «pegar».

- Formes bibembres: «puscam Crist pendre e ligar» (v. 20), «batuts e scapçats» (v. 472), «gint e suau» (=«gentilment», v. 538) i altres col·locacions: «ros de sanch» (v. 524), «ffum e sofre ab pudor» (v. 614), «diables mals e falons» (v. 640), «cavalers garrajadors» (v. 644), «fer folies e arrar» (v. 654), «les entràmenes cremar e fregir» (v. 606), «regeament batre e assotar» (v. 154), «cruelment batuts e assotats» (v. 604), «molt agre pena» (v. 608). Aquestes formes per a transmetre dolor i crueltat s'acumulen als passatges finals sobre les penes de l'infern, en les quals observem, també, un lèxic més col·loquial.

3. LA VERSIFICACIÓ

La versificació és bastant irregular, entre 6 i 11 versos, tot i que sembla predominen els versos octosíl·labs, metre habitual en un poema narratiu. Estan distribuïts en aparats que solen coincidir amb unitats sintàctiques. Les rimes són fàcils, derivades, pre-

¹⁴ P. Bohigas, en canvi diu que es tracta d'un mot popular, *Manuscris i biblioteques*, p. 249.

domina la rima masculina de mots derivats o rima gramatical, com ara infinitius, participis, formes verbals personals, adverbis en *-ment*. Algunes excepcions a aquests derivats, però que també es tracta de formes fàcils, són entre altres: senyor-odor, engüent-moniment, salvador-temor, turments-gents, senyals-diabolics, cabells-sells. Els versos amb rima femenina també es resolten, majorment amb derivats: avianegaria, anava-aturava, amenaren-escusaren, scampada-gitada, tenien-occiurien, agueren-feren, convertides-scarnides. Només hi ha alguns casos de rimes més dificultoses: secta-profeta (vv. 3-4), vespre-sempre (vv. 27-28), cena-quarentena (vv. 33-34), sexta-tempesta (vv. 197-198), cadenes-penes (vv. 225-226), terra-serra (vv. 519-520), gesta-manifesta (vv. 561-562). El cas payres-compayres (vv. 529-530) es resol amb un derivat quasi homònim. Altres casos no corresponen totalment a rimes consonants: fugit-Jesuchrist (vv. 107-108), casa-mala (vv. 113-114), feta-lesta (vv. 393-394), paradís-delits (vv. 549-550), logres-diners (vv. 593-594)¹⁵ i, de vegades per necessitats de rima apareixen mots que no coincideixen fonèticament en l'actualitat: compaya-vaya (vv. 115-116), meraveya-feya (vv. 367-368, també apareix merveyla).¹⁶ Dos versos que no rimen i que apareixen com apariats són: aparayle-forme (vv. 541-542), enaixí-judici (vv. 565-566).

4. CONTINGUT I IL·LUSTRACIONS

Respecte al contingut de l'obra, destaquen els passatges narratius i dialogats en la primera part del text centrada en la Passió de Crist pròpiament dita, on pràcticament no hi caben descripcions detallades. Tant els diàlegs com la narració donen rapidesa i vivacitat a l'acció, aquesta avança ben de pressa, sense donar-hi lloc a passatges de reflexió, ni fragments que pugueren suposar una mena de meditació. Les escenes propies dels misteris pasquals van juxtaposant-se unes a altres sense que el receptor pugui advertir explícitament els canvis de lloc ni els cronològics. Per exemple, Jesús i els Apòstols es troben en una sala celebrant l'Última Cena i tot seguit, es trasllada l'episodi a l'hort de Getsemaní. El receptor, doncs, devia estar tan avesat al relat de la Passió que no es necessitava massa recursos per a fer el missatge entenedor. El tema de la Passió era i és tan popular que perfectament està en la ment de tots els cristians com una part destacada del seu univers cultural. En pocs versos del nostre text, doncs, es concentren episodis que en altres obres com ara la *Vita Christi* de Villena ocupen gairebé un centenar de pàgines.¹⁷

¹⁵ Aquest últim cas s'explica perquè el mot *logrés* > *logrers*, coincidiria amb «diners».

¹⁷ Ja hem assenyalat a l'apartat de fonètica que el so palatal lateral no es pronunciarà com a l'actualitat. Desconec si es tracta d'un tret dialectal. En canvi, en el cas «compaya»-«vaya» (compaña-vaja), la irregularitat fonètica sembla major, no la gràfica.

¹⁸ Com a exemple, la Crucifixió és narrada entre els versos 177 i 203 que comprenen des del moment de pronunciar la sentència de mort per Pilat fins a la mort de Jesús i el terratrèmol posterior. En la *Vita Christi*

L'anònim autor abandona el relat de la Passió en el vers 476 i es proposa, fins al vers 668, fer una descripció de les penes de l'infern, l'anunci de l'arribada de l'Anticrist i el Judici Final. La narració ja no recorre una acció argumental sinó es descriuen minuciosament els turments i les penes que els dimonis inflingeixen a les ànimes que no han superat el Judici diví. La veu del narrador apareix, no obstant en alguns moments, com ara en el to profètic de la vinguda de l'Anticrist i en l'amonestació final que sembla pròpia de la sermonística. No sabem, ja que el text es troba escapat, si a l'inici apareixien aquestes intervencions del narrador anònim, tanmateix si cal destacar algun tret de les formes elocutives assenyalem que les predominants són la narració i el diàleg en el relat de la Passió i la narració i la descripció en la darrera part del Judici Final, en la qual desapareix l'estil directe i es dona entrada a escenes que no tenen a veure amb el tema propiament dit evangèlic. Un exemple d'estil indirecte apareix en els versos 609-612:

Lo diable major manerà
als companyons negres e dirà
que bé turmenten los peccadors
e que-ls donen greus amargors.

Els 668 versos del poema es distribueixen en les escenes següents:

–Denúncia de Caifàs i Anàs i traïció de Judes (vv. 1-32). L'acció, *in media res* en part per la pèrdua dels fulls inicials, comença amb la reflexió dels jueus sobre l'acusació a Jesús. La sentència pronunciada per Cayfàs «qui era de mala secta» desencadena els fets posteriors: «més val que un hom sia mort/ que si'l poble peria tot» (vv. 1-8). A continuació, apareix Judes qui s'ofereix a traïr el seu mestre per trenta diners d'argent (vv. 9-32).

–Última Cena (vv. 33-88). Aquesta escena conté un diàleg entre Jesús i els deixebles a propòsit de la traïció de què serà víctima per un d'ells, així com també l'anunci de la

d'Isabel de Villena el mateix passatge compren dels capítols 173 a 186, un total de 53 pàgines en l'edició de Miquel i Planas 1916 (citada per, R. Alemany *et. al.*, *Concordança*). No ens podem resistir a transcriure el passatge de la crucifixió de Villena amb tot el seu detallisme dramàtic: «E, stant la dita creu en terra, lançaren lo Senyor damunt aquella sens neguna pietat, fent-li estendre los braços per pendre mesura dels forats que volien barrinar, e après feren-lo levar, car de la sua persona feyen tot lo que volien sens negun contrast. E, fets los dits forats en aquella grossa creu, la qual era quadrada, car aquella biga de què la feren havia tant de gruix com de ample, feren estendre lo senyor Jesús sobre la creu, que stava en terra, e prengueren la sua mà dreta e ab un clau gros e despuntat clavaren-la stretament en la creu ab grans colps de martells, de què sa majestat sofferí extrema dolor. E, venint al altra mà, trobaren que no bastava al forat que en la creu havien fet, per lo arrunçament dels nirvis, car, per dolor incomportable que sofferia en la mà que ja tenia clavada, tot lo seu cors se era alterat e arrunçat; e lavós, aquells ministres rabiosos, pijors que bèsties feres, prengueren una corda, e, ligada al braç de Jesús, tiraren tant fort e tan cruelment que tots los ossos dels seus delicats braços e pits foren desjuncts en manera que es podien bé contar cascú per si» (p. 370).

seua pròpia Mort i Ressurrecció. Jesús es plany de la negació que li farà Pere i tanca l'escena amb l'acció humil de rentar els peus als seus deixebles per donar exemple. La primera il·lustració del manuscrit se centra en l'escena del sopar: es representen tres figures a una part de la taula de les quals la central deu ser Jesús que talla el pa i als costats dos apòstols, un menjant i un altre que sosté una branca. Enfront, a l'altra part de la taula, la figura de Judes, amb la bossa dels diners (fol. 2r). Sobre la taula un coltell, unes copes i una safata amb peix, propi dels àpats en la Quaresma cristiana, però estrany en els jueus que, en la pasqua, mengen el moltó pasqual.

—Oració a Getsemaní. A partir del vers 89, Judes reapareix amb els jueus a l'hort de Getsemaní on Jesús ha anat a meditar i li dona el bes fatal. El text fa referència a l'Evangelí com a autoritat per primera vegada «segons que és trobat/ e en l'Avangelí recomptat» (v. 106).

—Negació de Pere. Tot seguit, Crist és lligat «com si fos un dels layrons» (vv. 107-110). Els deixebles fugen i Pere es refugia en casa d'una «fembra mala» que el reconeix. Tant la dona com un macip l'identifiquen però per tres vegades Pere nega la relació amb Jesús, fins que el gall canta i recorda les paraules de Jesús que el summeixen en un fort dolor (vv. 111-135). La segona il·lustració del manuscrit representa Pere negant Crist davant una dona que l'acusa (fol. 4v) a la porta d'una casa. Aquest dibuix sembla una mica més acurat que el primer ja que els rostres dels personatges i les vestimentes estan més definits i, fins i tot, la perspectiva és millor.

—Prendiment, flagel·lació i judici davant Pilat. Jesús és conduït davant Pilat i acusat pels jueus que demanen la pena capital per considerar-lo fals profeta, autoanomenar-se fill de Déu i provocar la rebel·lió contra el poder de Roma:

aquest hom sia posat en creu,
cor ell se fa rey e gran senyor
e diu que no donem traüt al emperador (vv. 142-144).

—Pilat intenta convèncer els jueus que no l'executen perquè no troba en l'acusat «nengun peccat». Mana flagel·lar-lo i considera que amb això Jesús ja ha complit prou càstig, però els jueus insisteixen en veure'l mort o declarar Pilat traïdor davant l'emperador. Pilat pren «un seylo d'aigua» i es renta les mans (vv. 136-178).¹⁸ En aquesta part del relat s'agrupen tres il·lustracions significatives: el juí de Crist davant Pilat i en presència dels jueus (fol. 5v), la flagel·lació (fol. 6r) i Pilat llavant-se les mans (fol. 6v). De les figures representades destaca Jesús identificat amb una «orla», els jueus i Pilat que van vestits i tocats com el seus coetanis de l'Edat Mitjana. En el primer dibuix apareix a l'esquerra Jesús amb els jueus, enmig Pilat assegut a un tron i un

¹⁸ Cal destacar el tractament positiu de la figura de Pilat en algunes obres sobre la Passió. La més significativa en aquest sentit és la *Istoria de la Passió* de Bernat Fenollar i Pere Martines, en la qual Pilat apareix com un personatge de gran complexitat psicològica. Vegeu M. García Sempere, *La Istòria de la Passió*, estrofes 81-85 i següents de l'edició de l'obra.

«macip» a la dreta. Aquest darrer personatge no apareix al relat, a no ser que es tracte d'una confusió amb el «macip» que acusa Pere de ser seguidor de Jesús, o que senzillament s'ha volgut representar un servent de la casa de Pilat.¹⁹ L'escena de la flagel·lació és una de les de major plasticitat ja que s'ha intentat representar la violència de l'acte i el dolor de Jesús. Aquest apareix lligat a un pilar i dos jueus, precedits per la llegenda «juheu malvat» que ha escrit l'il·luminador, donen forts cops a Jesús. Finalment a l'escena de Pilat rentant-se les mans també estan identificats els personatges: Pilat i un servidor que vessa l'aigua. El simbolisme d'aquesta escena fa que siga una de les més representades iconogràficament.

—Crucifixió. Entre els versos 179 i 204 té lloc la descripció del suplici de Jesús camí del Calvari, la Crucifixió i la ferida de Longí. Tot seguit es descriu el terratrèmol i les tenebres que es produeixen en l'hora nona, després de mort Jesús. Aquesta escena cabdal és narrada amb una rapidesa que contrasta amb altres textos que detallen la penúria, el dolor i l'angoixa que pateix el condemnat.²⁰ Cal destacar l'absència de Maria en tot aquest episodi, personatge central, en canvi, d'altres obres centrades en la Passió i protagonista, amb Jesús, del dolor desmesurat que produeix l'escena del suplici.²¹ Com a trets dolorosos destaquem els cops, el fet d'escopir i la corona d'espines, un dels elements simbòlics de la Passió. Tot i que no apareix Maria en el relat, la trobem en la representació iconogràfica de la Crucifixió (fol. 7v), en la qual Crist, ja mort, vessant sang d'un costat per la ferida de Longí, apareix entre Santa Maria i Sant Joan. Els claus estan ben definits i, en canvi no apareix la corona d'espines. La creu està clavada sobre un montícul que representa el Gòlgota o Calvari.

—Descens als inferns. Jesús descend als inferns, «trencant portes i forreyats», sorprenent als dimonis i donant gran «claretat» als profetes. El text enumera l'ordre en què són alliberats els profetes, primer Adam, Abraam, Isaach, Jacob, Abel, Daniel, David, Tobies, Azacaries, també tots els sants són alliberats de les tenebres (vv. 205-228). La selecció de profetes, sense ordre cronològic, pot tenir com a justificació la necessitat de la rima.

—Soterrament per Josep d'Arimatea. L'escena que ve a continuació correspon al soterrament de Jesús en una tomba de Josep d'Arimatea, el recel dels jueus per si els deixebles furten el cos i proclamen la Ressurrecció i, finalment la custòdia per part d'uns vigilants que s'adormen i després observen que el cos ha desaparegut. Com a col·lofó, els guardians demanen a Pilat diners si aquest vol mantindre el secret de la

²⁰ El mot «macip», que actualment fa referència a 'home jove', té el sentit etimològic de 'servent'. El macip de la il·lustració no és precisament un jove, per tant, el mot té ací el sentit més antic documentat (vegeu DCVB).

²¹ Vegeu més amunt, nota 18. També la *Istòria de la Passió* de Fenollar i Martines descriu l'acte de la Crucifixió en termes semblants als de la *Vita Christi* de Villena. Vegeu M. Garcia Sempere, *La Istòria de la Passió*, estrofes 301-305 de l'edició.

²² Maria té un paper central en la *Vita Christi* de Villena i en la *Istòria de la Passió*, en què, més que un personatge actiu, els autors li dediquen una sèrie d'estrofes de plany i commoció pels fets que presència.

desaparició del cos de Crist (vv. 229-298). Aquesta escena contrasta amb la brevetat d'altres, com ara la de la Crucifixió, però el que es destaca d'aquest fragment és la cobdícia del poble jueu i els diàlegs entre els seus representants i Pilat per mantindre l'ordre.

—Ressurrecció i aparició davant les tres Maries. Els versos 299-324 contenen l'escena de les tres Maries que van al sepulcre perquè «volien untar nostre senyor/ per so que no exís mala odor» i es troben l'àngel que anuncia la ressurrecció amb el prec que ho comuniquen als apòstols, els quals són informats en els versos 325-330. Aquesta escena és la darrera il·lustrada: l'àngel, damunt de la tomba o «moniment» com diu el text, s'ha revelat a les tres Maries que porten unguents en les mans, anunciant la ressurrecció de Jesús (fol. 12r).

—Aparició de Jesús en forma de pelegrí. Versos 331-394. Els apòstols veuen un pelegrí en qui reconeixen al seu mestre. Es refugien en una casa apartada per por de ser acusats però Crist els tranquil·litza en les diferents aparicions que fa. Sant Tomàs entra en escena més tard «cor alguns negocis era anat» i s'assabenta de la notícia. L'episodi conta el dubte de Tomàs que només creu que es troba davant de Crist quan toca la nafra amb la seua mà (vv. 395-426).

—Ascensió. L'Ascensió al cel es produeix als 40 dies de la Ressurrecció (vv. 427-454). Jesús aplega els deixebles al mont Olivet i davant d'ells puja al cel en un núvol, al temps que una veu des del cel anuncia la tornada de Jesús el dia del Judici:

O barons que us maraveyats
ne envés lo cel que regardats,
axí com veets lo senyor muntar,
lo vourets al judici deveylar
e a cascú mèrit darà
segons los béns que fets aurà (vv. 448-454).

—Pentecosta. Déu envia l'Espirit Sant als apòstols qui disposa llengües de foc damunt els apòstols i els «escalfa en tan gran amor/ que departí'ls de tota error,/ e comensaren a preycar e totes lengües parlar». Acaba l'escena amb l'eixida dels apòstols pel món, el suplici que molts patiren pel qual foren exalçat i coronats per Déu (vv. 455-476).

—La part final dedicada a l'Adveniment de l'Anticrist i el Judici Final té clares ressonàncies apocalíptiques. A partir del vers 477 i després de dos versos de transició «Vuymés si volets hojr vos vull de la fi del segle dir», l'anònim dóna per acabat el relat de la Passió i al llarg dels 200 versos que queden farà una descripció dels mals que vindran amb l'Anticrist. Amb un to apocalíptic l'autor descriu els enganys que patirà el món amb la vinguda de l'Anticrist, com aquesta figura terrible es farà passar per profetes i anirà acompanyat d'una legió de dimonis per a confondre la gent. Quan arribe el dia del Judici, Déu arrasarà el món, els justos aniran al cel conduïts per Crist

i els pecadors, sense intercessions, aniran als inferns (vv. 478-554). Apareix tot seguit Jesucrist jutge implacable, els quatre àngels de l'apocalipsi cridant els morts (vv. 555-593) i aquests eixint dels sepulcres. A continuació, el text descriu les penes de l'infern que perjudicaran majorment a jueus i pagans. També hi jauran a les tenebres «los cavallers garrejadors, ladres, robadors, traïdors i jutadors» (vegeu vv. 641-648). El fragment final del text és, doncs, una admonició del que espera en l'infern a aquelles ànimes que descuren la preparació per a la vida eterna i el contrast amb el gaudi del paradís on viuran els justos amb Déu. El més significatiu és el passatge següent:

Per dimonis seran arpats
e cruelment batuts e assotats,
los budels lus feran exir,
les entràmenes cremar e fregir,
a les serps los faran fiblar
e molt agre pena donar (vv. 603-608).

—El text acaba amb un prec a Jesús misericordiós i a la Verge Maria que «sia lum e via», tanmateix l'anònim autor no deixa d'avisar als versos 653-654 «Donchs béns deuríem guardar/ de fer folies e arrar». Finalment, en primera persona l'anònim autor recomana «deyts tuyt Ave Maria/ e per la mia ànima dita sia».

A tall de conclusió podem dir que el text de la *Passió* de París presenta una narració amb els elements tradicionals dels textos pasquals, amb una admonició final sobre els perills de l'infern, la vinguda de l'Anticrist i el Judici. Destaca la gran quantitat de passatges dialogats de la primera part enfront el to sermonístic del final. La gran simplicitat i brevetat del text contrasta amb obres posteriors, del segle XV, en prosa si bé es pot relacionar amb d'altres narracions en vers catalanes i de l'àmbit romànic en general. Una de les majors singularitats del manuscrit són les il·lustracions que hem comentat i que possiblement no eren les úniques que pretenia fer l'anònim copista, com podem advertir dels espais en blanc que hi romanen. El manuscrit està datat en la primera meitat del XV però la redacció pot ser anterior d'acord amb algunes solucions lingüístiques que hem assenyalat. Es tracta, doncs, d'una peça més de les moltes que formarien l'entramat de textos medievals sobre temes pasquals adreçats a la lectura, predicació i representació dramàtica, vestigis d'aquests darrers perviuen, amb força, en el món cristià.