

# BIBLIOFILIA ANTIGUA IV

(Estudios bibliográficos)



*Vicent Garcia Editores S.A.*

VALENCIA  
2002

## *Lo Passi en cobles* (1493), de Bernat Fenollar, Pere Martines, Joan Escrivà y Joan Roís de Corella

### I. EL INCUNABLE Y SUS REEDICIONES

*Lo Passi en cobles* es el título del incunable impreso en Valencia el 11 de enero de 1493, que contiene tres obras de diferente extensión y tratamiento literario pero de tema común: la pasión de Jesucristo. De aquí su título, hoy solamente conservado en uno de los dos ejemplares que posee la Biblioteca Nacional, de Madrid. Estas obras son: la *Istòria de la Passió de nostre senyor Déu Jesucrist ab algunes altres piadoses contemplacions seguint lo evangelista sant Johan, parlant per aquell Pere Martíneç e per tots los altres mossén Bernat Fenollar* (de ahora en adelante, *Istòria de la Passió* o, simplemente, *Istòria*), dedicada a sor Isabel de Villena; la *Contemplació a Jesús crucificat feta per mossén Johan Scrivà, Mestre Racional, e per mossén Fenollar* (en adelante, la *Contemplació*) y, por último, la *Oració a la sacratíssima verge Maria tenint son fill, Déu Jesús, en la falda, devallat de la creu, ordenada per lo molt reverent mestre mossén Corella* (en adelante, *Oració*).

La diferencia entre el término *passi*, utilizado en el título del incunable, y el de *passió*, que aparece en la *Istòria de la Passió*, podría no ser arbitraria. El primero, de carácter más popular y sinónimo de *pàssia*, también muy frecuente en la época, hacía referencia generalmente a las versiones glosadas de la pasión de Jesús. En cambio, el segundo se solía aplicar a las versiones canónicas de la pasión. En nuestro caso, los autores declaran expresamente su voluntad de seguir fielmente el Evangelio de Juan. Sin embargo, glosan considerablemente el relato evangélico. De aquí que adviertan que se trata de una "istòria" de la pasión; en el fondo, pues, nos legan un *passi*. Las otras dos obras, de tono más bien íntimo, son evocaciones contemplativas de dos momentos concretos de la pasión de Jesús: la crucifixión y el descendimiento. Con el

título *Lo Passi en cobles*, el editor, Jaume de Vila, quizás quiso destacar, si fue realmente idea suya, el carácter narrativo, y además en "cobles", del producto que ofrecía.

Veamos ahora unas breves notas bio-bibliográficas de nuestro editor. Jaume de Vila, de procedencia lombarda, fue uno de los más destacados empresarios extranjeros establecidos en Valencia en el último cuarto del siglo XV. Aunque ya consta como residente en nuestra ciudad en 1479, sus iniciativas editoriales más importantes corresponden a los primeros años de la década de los noventa: aparte de nuestro incunable (1493), merecen citarse el *Llibre del menyspreu del món e de la imitació de Jesucrist* (1491), de Tomás de Kempis, en versión de Miquel Peres, los *Furs nous* (1493) y las *Hores de la Setmana Sancta segons lo ús de l'arquebisbat de València* (1494). Su nombre también está estrechamente ligado al empresario alemán Joan Rix de Cura, quien, poco antes de fallecer (1490), le nombró administrador de sus bienes y, en consecuencia, tuvo que afrontar la terminación de la edición del *Tirant lo Blanc*.

El colofón de *Lo Passi en cobles* no especifica el nombre de su impresor, pero hay un consenso prácticamente unánime entre los bibliógrafos - Serrano (1898-1899: 577), Hain-Copinger (1898-1902: 6687 y 6967), Haebler (1903-17: 259), Ribelles (1915: 245-251), Aguiló (1927: 893 y 2098), Kurz (1931: 145), IGI (1943-72: 3819), Vindel (1946: 3.91, 39), *Gesamtkatalog* (1978: 9737), Palau (1978: 87668), Palanca/Gómez (1981: 75), Concheff (1985: 754), en el *Catálogo general de incunables en Bibliotecas españolas* (1988: I, 2401) y en el catálogo informati-

\*. Universidad de Valencia.

\*\* . Universidad de Alicante.

zado *Biblioteca de Textos Catalans Antics* (1992)— para atribuir su impresión a Pere Hagenbach y Leonard Hutz.

En la Biblioteca General e Histórica de la Universidad de Valencia (BUV) se conservan dos ejemplares incompletos del incunable. El más completo (Sig. INC 304), que de ahora en adelante designaremos con la sigla V1, fue legado a la BUV por Francesc Xavier Borrull (1745-1837) y había pertenecido al eclesiástico valenciano Agustí Sales (1707-1774). Aparte del primer folio -reemplazado, como veremos, por otro adventicio-, le faltan dos folios intermedios, que contenían doce estrofas de la *Contemplació*, y asimismo el último folio, donde se reproducían las cuatro últimas estrofas de la *Oració* de Corella y el colofón. En la primera hoja de guarda posterior hay pegada una estampita que representa a Jesús bajado de la cruz y puesto en brazos de su madre, y, al pie, una copia manuscrita del colofón original, en substitución del que le falta. El otro ejemplar (Sig. CF/4 2), que designaremos como V2, fue legado a la BUV por Vicente Hernández Máñez y se halla encuadernado actualmente en el volumen misceláneo conocido como el *Nazareno*. Sólo contiene la *Contemplació* y la *Oració*.

Aparte de estos dos ejemplares incompletos de la BUV, de la primera edición han llegado hasta nosotros: -los dos ejemplares que conserva la Biblioteca Nacional, de Madrid, uno de los cuales (Sig. INC 2113), con el título original de la portada, y el otro (Sig. INC 517), bastante deteriorado, sin él, -el de la Biblioteca Colombina de Sevilla (Sig. 14-3-6) que, según la anotación a mano de Fernando Colón, lo había adquirido por 40 maravedíes en Lérida, en junio de 1512 (*Biblioteca Colombina*, 1894, pp. 69-70), -el de la Biblioteca de la Universidad de Cagliari (Cerdeña), algo deteriorado (Sig. INC 143), -el que describe Ribelles (1915, 245-249), entonces todavía en posesión del bibliófilo catalán Salvador Babra, y que después pasó a la Biblioteca Universitaria de Barcelona. Este ejemplar todavía lo registra aquí el *Manual* de Palau (1951, V: 286) y el *Gesamtkatalog* (1978, VIII: 293), pero debió desaparecer durante la guerra civil o en la inmediata postguerra, pues ya no figura en el catálogo de *Incunables de la Biblioteca Universitaria* de Barcelona, editado en 1945.

Nuestro incunable es un libro en cuarto, de 82 folios, impreso en letra gótica y a dos tintas, negra y roja. Lo integran once pliegos, numerados aproximadamente la mitad con las letras minúsculas del alfabeto y los demás, sin numeración alguna; son todos de ocho folios, a excepción de los que llevan las letras *i*, *k* i *l*, que sólo tienen seis. Presenta la siguiente estructura:

—fol. *a i*: sólo el INC 2113 conserva el título general del libro, *Lo Passi en cobles*, y sirve a la vez de portada y de guarda. En el ejemplar V1, el primer folio fue reemplazado, por deterioro, por otro, manuscrito, donde se le puso el siguiente título: *Istòria de la Passió de nostre senyor Déu Jesucrist ab algunes altres piadoses contemplacions, seguint lo evangelista sant Johan*. Se trata de una versión reducida del título que aparece en el recto del folio *a iiii*, a continuación de la “endreça” a sor Isabel de Villena.

—fol. *a ii* recto - *a iii* recto: se reproducen las ocho estrofas de la “endreça”, de las que tres corresponden a Fenollar, tres a Martines y las dos restantes, precedidas de la rúbrica “Invoquen lo divinal auxili”, a ambos. Son todas estrofas de diez versos. Dado que se presenta a Isabel de Villena como viva, hay que concluir que la obra es anterior a 1490, fecha de la muerte de la insigne abadesa. El verso del último folio lo ocupa un grabado que representa a Jesús crucificado, a su madre María, al apóstol Juan y a María Magdalena, llorando y arrodillada, abrazada a la cruz.

—fol. *a iiii* recto - *k i* recto: después del título completo de la *Istòria* que hemos copiado más arriba, se reproducen sus 400 estrofas, de diez versos cada una. Una tercera parte se ponen en boca de Lo Evangelista, y son obra de Pere Martines; las restantes, en las que hablan Jesús y los demás protagonistas de su pasión, tienen la consiguiente variedad de títulos y de tonos, y son originales de Fenollar. Al terminar la composición, “protesten mossén Fenollar y Martíneç” con una estrofa cada uno. En el verso del último folio aparece de nuevo el grabado antes descrito, que sirve para separar visualmente la *Istòria* de la *Contemplació*.

—fol. *k ii* recto - *l iiii* recto: después del título, *Contemplació a Jesús crucificat*, se reproducen las cincuenta estrofas que lo integran. En el ejemplar V1 faltan las estrofas 31 a la 42 inclusive, correspondientes a los folios *l i* y *l ii*.

—fol. *l iiii* verso - *l vi* verso: después del título ya conocido, se reproducen las siete bellísimas estrofas

de esta famosa Oració de Joan Roís de Corella y el colofón. En el ejemplar VI, al faltar el último folio, no constan, como ya se ha advertido, ni las cuatro últimas estrofas de Corella ni el colofón de Jaume de Vila.

Por lo general, las mayúsculas se utilizan para iniciar cada título, cada verso y el nombre de cada personaje que interviene. La letras capitulares aparecen: en la primera estrofa de la dedicatoria, correspondiente a Fenollar (en rojo), y en la primera de la dedicatoria correspondiente a Martines (en negro); en la estrofa inicial de la *Istòria* (en rojo), en la estrofa 380 (en negro), con la que se da principio a una segunda parte de la *Istòria*, en la que intervienen Lo Evangeli, La Verge Maria, Lo Evangelista y Lo Lector, en la primera estrofa de la *Contemplació* (en negro) y, por último, en la primera de la *Oració* (en negro).

El papel utilizado es de diferentes marcas: la de la mano y la estrella, la de la corona seguida de tres círculos con dibujos en su interior, y la de la corona con una cruz encima y otra en su interior.

La medida de los folios es de 13 x 19 cms., con un margen que fluctua entre 2'5-3 cms. en la parte inferior y en los laterales, y que se reduce mucho en la parte superior. La caja de escritura es de 8 por 14 cms.

La edición incunable debió de gozar de una merecida fama, si de ello son indicio los diferentes lugares donde se custodian los ejemplares actualmente conservados, el hecho de que Fernando Colón adquiriera su ejemplar en Lérida y las noticias que nos proporcionan los inventarios de la época. En el inventario de bienes del magnífico Joanot de Puig d'Orfila, ciudadano de Palma de Mallorca, datado el 27 de octubre de 1528, figura "hun libre de *Cobles* de Mn. Fenollar", que podría ser identificado con nuestro libro, pues es el único conocido de Fenollar en cuyo título aparece la palabra *cobles*. No es seguro, sin embargo, que se trate de un ejemplar de la primera edición.

No ha tenido la misma suerte la segunda edición, que se acabó de imprimir el 28 de septiembre de 1518 bajo el título de *La hystòria de la Passió del nostre mestre e redemptor Jesuchrist, ab algunes devotes contemplacions en cobles, seguint lo sagrat evangelista sant Johan*. El mismo Ribelles (1915: 249) ya dio noticia del ejemplar existente en la

Biblioteca Colombina, siguiendo probablemente la descripción del *Catálogo* de dicha Biblioteca (1894: 70-71), que debe ser el mismo que describieron Gallardo (*Ensayo*, núm. 2.171) y Aguiló (*Catálogo*, núm. 2098), aunque sin citar su procedencia. Se halla encuadernado con otra obra de 1528. Su impresor es Pere Posa. Se conserva otro ejemplar en la Biblioteca de Cataluña (sig. 16-I-4) descrito por Palau (1951, V: 286), del que faltan los folios *aiij*, a *iv* y los tres últimos. La no conservación de más ejemplares puede estar relacionada con la mala calidad del paper empleado, defecto que sin embargo queda compensado con la reproducción de varios grabados de interés. En efecto, la portada, debajo del título, presenta un grabado de san Juan y se halla contorneada por unas preciosas orlas góticas llenas de figuras decorativas. Después de la dedicatoria a sor Isabel de Villena, aparece un Calvario y, al pie de la cruz, un fraile semidesnudo y arrodillado, azontándose. La figura del Calvario se reproduce de nuevo al final de la *Passió*: en este grabado la Virgen María y san Juan aparecen a un lado de la cruz y, al otro, unos guerreros, vestidos de punta en blanco, con armas y armaduras muy detalladas y curiosas. Finalmente, la reproducción de la poesía de Corella se halla precedida por un grabado del Descendimiento. El libro es, como el incunable, en cuarto y letra gótica.

No se tiene noticia, en cambio, de la conservación de ningún ejemplar de la tercera edición, impresa en Valencia en 1564 por Joan Navarro, que es la que parece que describen Vicent Ximeno (1747) y Just Pastor Fuster (1827) y que, a juzgar por su título, se debió basar en la edición valenciana de 1493: *Història de la Passió de nostre senyor Déu Jesuchrist, ab algunes altres piadoses contemplacions, seguint lo evangeliste sant Joan. Escrita ab la col·laboració de Pere Martínez*. En todo caso, las precisiones de la descripción bibliográfica de Ximeno concuerdan bastante bien con la opción del editor por la variante "evangeliste" del título de la obra.

La *Comtemplació* nos ha llegado también por vía manuscrita, pues aparece en el manuscrito 151 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona, que el notario barcelonés Narcís Gual copió en 1486. El dato nos indica que la obra es anterior a 1486 y sugiere que tanto esta como la *Istòria* y quizás también la *Oració* debían circular en versiones manuscritas bastantes años antes de llegar a la imprenta.

Después de la tercera edición de *Lo Passi en cobles* de 1564, no se ha vuelto a reeditar el contenido completo del libro hasta que, en 1912, Francesc Martí Grajales transcribió y publicó, precedido de una breve introducción, el texto del incunable, a la vista de los dos ejemplares de la BUV, aunque con algunas omisiones inexplicables. El que ha editado en facsímil Vicent García Editores es el V1, al que se le han incorporado, a partir del otro ejemplar incompleto, los dos folios de la *Contemplació* y el folio de la *Oració* que le faltan. El interés específico de esta edición es que permite observar las notas manuscritas de Sales.

Hay que señalar, sin embargo, que parte del contenido de *Lo Passi en cobles* había sido editado anteriormente. Pelay Briz reprodujo íntegramente la *Contemplació* en dos ocasiones (1867, 1869) y Antoni Bulbena lo hizo parcialmente en 1907, todo ello sin contar con la edición parcial de V. M. Otto Denk aparecida en *Einführung in die Geschichte der altcatalanischen Litteratur* (Munich, 1893: 395-396). La *Oració*, que presenta unas ligeras variantes en la edición de 1518, también fue copiada en el folio CXXXIV del códice mayansiano de las obras de Joan Roís de Corella, de la BUV (texto reproducido en facsímil en 1984), y aparece asimismo al final de las tres ediciones de *Lo quart del Cartoixà* (1495, 1495 y, con variantes, 1513) y en las *Hores de la Setmana Sancta* (Valencia, 1494 y 1533).

## II. LOS AUTORES

Como hemos visto, las dos obras más voluminosas de nuestro incunable, la *Istòria* y la *Contemplació*, son productos colectivos, fruto de la colaboración y compenetración de dos autores, Bernat Fenollar y Pere Martines, en el primer caso, y de Bernat Fenollar y Joan Escrivà, en el segundo. Se trata de un hecho frecuente entre los escritores de procedencia o mentalidad burguesa de la Valencia de la segunda mitad del siglo XV, que se ha relacionado con la persistencia del espíritu gremial entre los estamentos burgueses del bajo Medioevo europeo. Aunque obra colectiva, el protagonismo de nuestro incunable lo tiene, sin duda, Bernat Fenollar, considerado como el mentor principal de la denominada Escola Valenciana. La etiqueta engloba a todos los poetas valencianos de procedencia mayoritariamente

burguesa del último tercio del siglo XV y principios del XVI, que lograron producir una notable literatura de carácter predominantemente satírico y religioso, de tono realista y lenguaje cuidado, y de expresión preferentemente colectiva. La mayor parte de la producción literaria de Fenollar y de Martines se inscribe en estas coordenadas. No así la de los otros dos autores, mosén Joan Escrivà, caballero y Mestre Racional del reino de Valencia, y mosén Joan Roís de Corella, principal mentor de la literatura artizada y retórica que se suele conocer con la etiqueta de “valenciana prosa”, ambos integrantes de la tertulia que se reunía —si no es una pura invención literaria de Corella— en el palacio de Berenguer Mercader, baile general del reino de Valencia. Ahora bien, el clima de relativa prosperidad económica y estabilidad social de la Valencia cuatrocentista permitía una relación fluida entre los miembros de ambos grupos, que, a su vez, no siempre respondían a diferentes estamentos sociales. Hay burgueses que se complacen en cultivar la prosa artizada característica de los círculos nobiliarios, y hay nobles, especialmente procedentes de la pequeña aristocracia, que se sienten más a gusto entre los círculos burgueses. Y todavía los hay de uno u otro estamento social que frecuentan indistintamente ambos círculos literarios. Lo veremos claramente ejemplificado a continuación, al trazar un breve perfil biográfico de los cuatro poetas de nuestro incunable.

Bernat Fenollar nació probablemente en Penàguila (el Alcoià), pero su biografía, desde muy joven, está estrechamente ligada a la ciudad de Valencia, ya que nos ha llegado el debate poético que sostuvo con Ausiàs March, que forzosamente ha de ser anterior a 1459, fecha de su muerte. El nacimiento de Fenollar se puede calcular, pues, entre 1435, año en que nació Corella, y 1438, como apunta Riquer, y, aunque su apellido sugiere un origen converso (Ventura, 1978: 161), no tenemos certeza alguna de que sea así.

Ya era “beneficiat domer” de la catedral de Valencia en 1467, fecha en que fue nombrado “sotso-brer”. Amigo de Corella, con quien intercambia versos, su prestigio literario era muy sólido a principios de los setenta, pues el virrey de Valencia Lluís Despuig le encargó la organización del certamen poético dedicado a la Virgen María, que dio lugar a *Les obres o trobes en lahors de la Verge Maria* (Valencia, 1474), el primer libro literario impreso en

## Istòria

**A**la molt illustre e deuotissima senyora dona  
ysabel de billena digna abadesa del monestir  
de la sancta trinitat. en valencia,

### Moſten fenollar



**A**quella tan alta : tan fort y gran coca  
D el arbie real : dels reys darago  
Sou vos vna braca : ab virtut no poca  
De fruyt ra poblada : ql pes vos deroca  
Tan baix que amans : tecull ab sabo  
A vos donchs excelsa : humil abadesa  
Del sant monestir : dela trinitat  
Dreçam nostra tela : texidab gran pressa  
Y puit enlendentre : sou gran doctoresa  
Dinçaula vos tora : per gran caritat

**S**eran vostres tochs : les perles triades  
Quen tot nostre dir : sembrades iran  
Los mors quey metreu : seran estimades  
Grās pedres y joyes : que ben engastades  
Lo poure collar : nos enrequiran  
Y ab vostres sentècies : les nostres tan baixes  
Daran maior lustre : als mes entenents  
Obriu donchs lobe : de vostres grans cares  
Y nostres parlars : cenpits ables façes  
De vostre fin drap : seran excellents

a ij

la Península Ibérica. También gozaba de la estima de sor Isabel de Villena, abadesa del monasterio de la Trinidad, de Valencia, entre 1462 y 1490, a quien dedicó la *Istòria de la Passió*. La *Vita Christi* de sor Isabel de Villena fue publicada en 1497, a petición de su pariente, la reina Isabel la Católica. Quizás esta circunstancia contribuyó a que el rey Fernando el Católico nombrara a Bernat Fenollar, en septiembre de 1497, su “escrivà de ració” y “capellà e mestre de capella” y, en diciembre, “lloctinent d’almoïner”. El mismo año, Fenollar fundó un beneficio en la iglesia de San Lorenzo Mártir, de la capital valenciana, que su familia mantuvo hasta el siglo XIX. Su muerte se produjo el 28 de febrero de 1516.

La obra de Bernat Fenollar la integran composiciones de diferente extensión, temática, estructura y vehículo lingüístico. Entre las breves se pueden destacar sus “demandas” a otros poetas (Ausiàs March, Joan Roís de Corella, Nicolás Núñez), sus epístolas amorosas (a Isabel Suaris), sus poesías marianas (como las de los certámenes de 1474 y en 1487 y quizás *Los set goigs de la verge Maria del Roser*) y sus tentativas cancioneriles (como las composiciones copiadas en el *Cancionero general*, de Hernando del Castillo, en el ms. R. 14-17 del Trinity College, de Cambridge, y en el *Jardinet d’orats* o, quizás, *d’enamors*). Sus obras profanas de mayor extensión que nos han llegado son la *Qüestió moguda per mossén Fenollar, prevere, a mossén Joan Vidal, prevere, a En Verdansa e a En Vilaspinosa, notaris, la qual qüestió és disputada per tots, e aquella sentenciant per Miquel Stela*; los *Escacs d’amor*, en colaboración con Narcís Vinyoles y Francesc de Castellví, y *Lo procés de les olives*, en colaboración con Narcís Vinyoles, Joan Moreno, Jaume Gassull, Baltasar Portell y el Síndic del Comú dels Peixcadors. Se puede dar por perdida la *Obra feta sobre un deport de la Albufera per lo reverent mossén Fenollar, prevere, e per lo magnífich Johanot Escrivà, cavaller, Mestre Racional del molt alt Senyor Rey, en Regne de València*, que a principios del siglo XVIII todavía poseía el marqués de Villatorcas. Sus dos composiciones religiosas más ambiciosas son las que se reproducen en *Lo Passi en cobles*. La preocupación de Fenollar por el purismo idiomático se refleja en sus dos *Brames* contra el lenguaje vulgar, de las que son testimonios indirectos la *Brama dels llauradors de l’horta de València contra lo venerable mossén*

*Bernat Fenollar, ordenada per lo magnífich mossén Jaume Gassull, cavaller* y las *Regles de esquivar vocables o mots grossers o pagesívols*, copiadas por Pere Miquel Carbonell y atribuidas a la colaboración de nuestro escritor con el humanista barcelonés Jeroni Pau “e altres hòmens diserts catalans e valencians”. Como podemos observar, Fenollar, por sus vinculaciones cortesanas y aristocráticas (March, Corella, Villena, Escrivà) y sus preocupaciones humanísticas (las *Brames* y las *Regles*) e incluso por sus prosas artizadas (debate con Isabel Suaris), se sitúa en el centro social y estético del mundo literario de su época.

Joan Ram Escrivà, más conocido como Joan Escrivà de Romaní, era el segundo hijo de Eiximén Peres Escrivà de Romaní, barón de Beniparrell y señor de la mitad de la baronía de Patraix. Heredó dichas posesiones de su padre y adquirió por compra la otra mitad de la baronía de Patraix (1492). Pertenecía al círculo literario que, supuestamente, se reunía en casa de Berenguer Mercader y que lideraba su amigo Joan Roís de Corella, de quien se debía llevar muy pocos años. Se casó con Beatriu de Montpalau, destinataria de la *Vida de la sacratíssima verge Maria*, de Miquel Peres, que se publicó en 1494. La hermana de Beatriu, Violant, era esposa de Lluís de Castellví, quien también frecuentaba la mencionada tertulia del baile general del Reino de Valencia. Ejerció el cargo de Mestre racional de Valencia entre 1477 y 1502, si bien residió en Nápoles entre 1494 y 1497, como embajador del rey Fernando el Católico ante Alfonso II y Fernando II de Nápoles. Persona de confianza del Rey Católico, éste le agració con el título de *alcayde* de los castillos de Morella (1476) y Callosa (1488) y con el cargo de receptor y administrador de los bienes confiscados por la Inquisición, por lo menos entre 1482 y 1487. Fallece en Valencia en 1503. Su hija, sor María Escrivà, era monja del convento de la Trinidad, de Valencia, que, como hemos dicho, fue regentado desde 1462 por sor Isabel de Villena, la destinataria de la *Istòria de la Passió*.

Una parte de su obra conocida nos ha llegado gracias a la curiosidad literaria del notario barcelonés Narcís Gual, que, en el *Jardinet d’orats*, copia *En contra d’amor*, un composición a la que acompañan treinta brevísimas *Cobles de les Caterines*. En el

mismo manuscrito se le atribuye la prosa *Lo joí de Paris*, seguramente obra original de Corella. Figura, además, como uno de los contertulianos del *Parlament en casa de Berenguer Mercader*, obra atribuible exclusivamente a Corella. Su amistad con Fenollar se reflejó no sólo en la *Contemplació*, sino en la perdida *Obra feta sobre un deport de la Albufera*, que, a juzgar por su título, parece obra de circunstancias. Como ha advertido Riquer (1993), no hay que confundir a nuestro Joan Escrivà con el comendador Escrivà autor de unas convencionales poesías amorosas en castellano antologadas en el *Cancionero General* (València 1511), de Hernando del Castillo. En todo caso, ambos pertenecían a la pequeña aristocracia. Ahora bien, nuestro Joan Escrivà alternó productos literarios y amistades tanto ubicados en el mundo de la nobleza como en el de la burguesía.

El otro gran colaborador de la obra religiosa de Fenollar es fray Pere Martines, mercedario valenciano, de quien se tienen muy escasas noticias biográficas. Sabemos que, antes del 1471, había hecho pública una “Demanda feta per frare Pere Martíneç als trobadors de València”, que, en la Sala de ciudad de Valencia, fue objeto de respuesta por parte de Mestre Rocafort y de Francesc Ferrer, pues en este mismo año falleció mosén Joan Rocafort, maestro en teología, identificable con nuestro poeta. Pere Martines podría ser el mismo poeta homónimo antologado en la *Obra a llaors del benaventurat sant Cristòfol* (Valencia, 1498) con dos composiciones: “Palma tenint Jesús alt en la cima” y “Torre de fe ab grans virtuts”. En todo caso, no hay que confundirle con otro poeta religioso también homónimo, más conocido como Pero Martines, religioso dominico, de origen probablemente aragonés o valenciano, pero muy vinculado a Cataluña, que murió trágicamente en 1463.

Joan Roís de Corella (1435-1497), autor de la *Oració* que cierra el volumen, es el máximo exponente de la literatura aristocrática de la Valencia de la segunda mitad del siglo XV. Escritor precoz, llamó la atención del príncipe Carlos de Viana, con quien intercambió un debate epistolar, de Bernat Fenollar, que le saluda como predicador famoso, y de Joanot Martorell, que plagió numerosos fragmentos de su obra en el *Tirant lo Blanc* (1460-1464). Aunque más conocido hoy por su obra profana -destaquemos la *Tragèdia de Caldesa*, las *Lamentacions de Mirra e*

*Narciso e Tisbe*, la *Història de Biblis*, el *Plant dolorós de la reina Hècuba*, *La història de Leànder y Hero* y el *Parlament en casa de Berenguer Mercader*-, en su tiempo fue también muy apreciado por su obra religiosa, tanto original como traducida. Buena prueba de ello es el considerable espacio dedicado a reproducir obras suyas de una u otra tipología en el mencionado *Jardinet d'orats*. En prosa nos ha dejado unas bellas hagiografías de santa Ana, de José, hijo del patriarca Jacob, y de santa María Magdalena. La *Vida de la sacratíssima Verge Maria* y la *Oració* que reproduce nuestro incunable son sus dos composiciones devotas más famosas. Es autor de una versión del *Psalteri* (Venecia, 1490) e hizo imprimir *Lo primer del Crestià* (1483), de Eiximenis. Pero su obra religiosa magna fue la traducción de la *Vita Christi*, de Landulfo de Sajonia, que tuvo una gran repercusión en la literatura devota de su época, incluso antes de su publicación (Valencia, 1495-1500), como se advierte en el relato de la pasión de la *Vida de Jesucrist*, de sor Isabel de Villena, y en obras menores, como el anónimo *Pròlech d'una no poch devota adoració a Jesús crucificat*, que editamos en otro lugar. Se puede considerar perdida una “bella obra sobre lo Passis” que, en 1502, los jurados de Valencia autorizaron al hijo homónimo de nuestro poeta para editarla.

Como podemos comprobar a través de este breve perfil bio-bibliográfico de Corella, la mayor parte de su producción literaria fue concebida en solitario, con apenas concesiones a la colaboración colectiva (Carlos de Viana, Fenollar). Buena prueba de ello es el *Passis* que acabamos de mencionar, que quizás fue una reelaboración poética de su versión de la pasión de *Lo quart del Cartoixà*.

### III. ESTRUCTURA Y CONTENIDOS DE *LO PASSI EN COBLES*

#### *La Istòria de la Passió*

*La Istòria de la Passió* es un relato en verso sobre la pasión de Jesús desde su apresamiento hasta su entierro, basado en los capítulos 18 y 19 del Evangelio de Juan. Como ya se ha avanzado, la forman un total de 410 estrofas de diez versos, las ocho primeras correspondientes básicamente a la *endreça* o dedicatoria a Isabel de Villena, las dos últimas, a la



*protesta* de Fenollar y de Martines, y las demás, a la obra en sí. Esta se presenta como un texto dialogado entre los protagonistas de la pasión según el mencionado relato evangélico, así como entre otros de carácter alegórico. Los personajes que intervienen son: La Església, Lo Jesús, La Verge Maria, Lo Evangelista, Lo Lector, Los Juheus, Lo Pere, Lo Pilat, La Hostiària, Lo Ministre, Lo Cunyat de Malcus, La Justícia, La Misericòrdia, L'Umanal Linatge y Lo Evangeli. Gracias a la rúbrica inicial sabemos que Martines es autor de las estrofas que corresponden a Lo Evangelista. Las otras, más de dos terceras partes, corresponden a Fenollar.

Según la distribución tipográfica del texto y en perfecta sintonía con la aparición de las letras capitulares, la *Istòria* se divide en tres partes bien diferenciadas:

1. La *endreça* a sor Isabel y la invocación del auxilio divino para componer la obra (ocho estrofas).
2. El relato evangélico estricto de la pasión de Cristo (estrofas 1-379), que termina con la escena en que los soldados traspasan con una espada el costado de Jesús, ya muerto en la cruz.
3. Una especie de epílogo de la pasión (estrofas 380-400), en el que se evocan los tres momentos centrales posteriores a la muerte de Jesús (Juan 19, 38-42): el descendimiento, el lamento de María ante Jesús muerto entre sus brazos y el entierro.

La obra concluye con las dos estrofas de la *protesta* de Fenollar y Martines, pidiendo excusas al lector por cualquier posible error cometido.

Como ya hemos indicado, la *Istòria* comienza con la dedicatoria:

A la molt il·lustre e devotíssima senyora dona  
Ysabel de Billena, digna abadessa del monestir  
de la Sancta Trinitat, en València.

En las estrofas que le siguen, los autores utilizan los tópicos del género: confesión de humildad ante la magnitud de la empresa que se disponen a realizar, exaltación de la persona a quien se dedica la obra -que, en nuestro caso, es considerada "bandera del viure

perfet", "capitana" de las mujeres nobles que han escogido la regla monástica que ella va bordando "d'angèliques obres", "clara antorcha, espill d'excel·lència", "nau de fort penitència... que may dels set vicis encontra·ls esculls", "pastora" que cuida sus ovejas "vestint rica porpra, de tan real sanch", etc.- y petición de benevolencia ante los posibles fallos. Como ilustración, he aquí las dos estrofas iniciales de Fenollar:

D'aquella tan alta, tan fort y gran çoca  
de l'arbre real dels reys d'Aragó,  
sou vós una branca ab virtut no poca,  
de fruyt tan poblada, que·l pes vos derroca  
tan baix que a mans se cull ab sahó.  
A vós, donchs, excelsa, humil abadessa  
del sant monestir de la Trinitat,  
dreçam nostra tela, texida·b gran pressa,  
y, puix en l'entendre sou gran doctressa,  
pinçau-la vós tota, per gran caritat.

Seran vostres tochs les perles triades  
que·n tot nostre dir sembrades iran;  
los mots que y metreu seran estimades  
grans pedres y joyes que, ben engastades,  
lo pobre collar nos enrequiran.  
Y ab vostres sentències, les nostres, tan baxes,  
daran major lustre als més entenents.  
Obriu, donchs, lo bé de vostres grans caxes  
y nostres parlars, cenyits ab les faxes  
de vostre fin drap, seran excel·lents.

La petición de que se digne a "pinçar" la "tela" que le ofrecen no parece un puro halago formulario, sino un reconocimiento de la preparación teológica de la ilustre abadesa, que podía tener ya muy adelantada la redacción de su *Vita Christi*.

En su relato glosado de la pasión, Fenollar y Martines conceden una atención particular al proceso contra Jesús y al sentido redentor de su muerte en la cruz. Este último objetivo lo consiguen particularmente a través de un debate entre tres personajes simbólicos, La Justícia, La Misericòrdia y L'Umanal Linatge, que sirve para poner de manifiesto la necesidad de la muerte de Jesús para que el hombre alcance la salvación eterna. En las líneas siguientes combinaremos el resumen de los contenidos básicos del texto con la presentación de los diferentes tipos de *amplifi-*

*catio* con que los autores consiguen construir una auténtica pieza parateatral y, al mismo tiempo, una obra de finalidad religiosa.

En general, las ampliificaciones del relato proceden no solamente de los numerosos detalles con que se nos presenta el proceso contra Jesús y las consideraciones teológicas sobre la necesidad de su sacrificio, sino de las reflexiones que suscitan las diferentes escenas de la pasión y la participación de María en el drama del Calvario. Unas reflexiones que tienen por finalidad predisponer al lector o al oyente al arrepentimiento de sus pecados y a la penitencia. Las ampliificaciones y las reflexiones alargan considerablemente el relato evangélico, sin hacer apenas concesiones a cualquier otra tradición no estrictamente canónica. Así, resultan muy tangenciales las referencias a la leyenda de Judas y no se cita para nada la tradición, también apócrifa, de la presencia de la Verónica en el camino del Calvario. Estas reflexiones, generalmente en boca de Lo Evangelista y Lo Lector, suelen suceder a cada una de las recreaciones de las diferentes escenas de la pasión.

He aquí un ejemplo para ilustrar la explotación devota del prendimiento de Jesús, escena con la que cominenzla *Istòria de la Passió*. El prendimiento provoca un diálogo entre el apresado y sus captores. Uno de los discípulos de Jesús allí presente trata de defenderle y corta la oreja a uno de los captores. Jesús le invita a abandonar la violencia y restablece la oreja a Malcus, que así se llamaba la víctima (estrofas 21-26; Juan 18, 10-11). Entonces intervienen Lo Evangelista y Lo Lector con unas reflexiones sobre los hechos narrados y la suerte que le espera a Jesús (estrofas 27-36). Lo Evangelista inicia así su reflexión (estrofa 27):

O!, pia justícia, o!, justa clemència,  
humilitat gran del gran Rey etern,  
que pendre's dexà ab gran patiència,  
y en res no volgué fer may resistència  
perquè'ns delliuràs del foch de l'infern.  
E sols per portar al coll la ovella  
del cel devallà tan digne pastor,  
y en terra tan fosca, ab lum tan novella  
anant-la cercant, trobà prest aquella  
que stava perduda en vall de dolor.

Y prosigue en la estrofa 30 con esta exhortación:

Mirau, donchs, com porten ab tants impropèris  
lo Just com a ladre per fer-lo penjar.  
Contempla, devot, tan dignes misteris;  
contempla les penes e grans vituperis  
que ver Déu pasava volent-te salvar.  
Veuràs com lo pinten de vils escopinès,  
del seu cap e barba tirant los cabells;  
veuràs com li donen cruels diciplines  
y, ab colps y caygudes, les carns tan divines  
esser maltractades vilment per aquells.

A continuación, los autores describen pormenorizadamente las escenas de la pasión aquí anunciadas, poniendo especial énfasis en las tres negaciones de Pedro y en los interrogatorios y humillaciones a los que someten a Jesús el sumo sacerdote Anás y el gobernador romano Poncio Pilatos (estrofas 37-204). Los interrogatorios adoptan la forma de un verdadero proceso judicial de acuerdo con los parámetros terminológicos de la época. Se consigue así no sólo alargar el relato sino dotarlo de una notable vivacidad dramática. A ello contribuye eficazmente el recurso a la anáfora, como podemos ver sistemáticamente en las respuestas de Jesús a Anás (estrofas 44-48 y 52-53). He aquí una de estas estrofas (la 46):

Donchs, què m'interrogues, puix sabs no't plauria  
que'l cert y lo ver hoysse de Mí?  
Donchs, què m'interrogues, puix veus que's desvia  
lo teu pensament de fer dreta via  
y a cas acordat vols perdre'l camí?  
Donchs, què m'interrogues, puix veus la malícia  
d'aquells qui m'acusen d'enveja moguts?  
Donchs, què m'interrogues, puix veus per copdícia  
d'estar en l'offici no fas la justícia,  
ni portes aquella per térmens deguts?

Como ya hemos avanzado, la condena a muerte del Nazareno suscita la cuestión teológica de su necesidad para salvar al hombre de las penas del infierno. El tema, presente en las *Meditationes Vitae Christi*, que se argumenta mediante un debate entre los tres personajes alegóricos (estrofas 205-263). La Justicia (estrofas 205-225) considera injusto que muera un inocente y que, en cambio, el hombre, el auténtico responsable del pecado, quede sin castigo. La Misericordia (estrofas 225-253) aduce razones con-

trarias: el hombre se encuentra cautivo del pecado a causa de Adán y es incapaz por sí sólo de alcanzar la salvación. Sólo el amor inmenso de Dios puede redimirle. De aquí la necesidad del sacrificio de Jesús. Es así como L'Umanal Linatge (estrofas 255-263) reconoce que tiene que pedir a Jesús que le salve (estrofa 255):

O, Rey eternal del cel, de la terra,  
de tot l'univers Senyor poderós,  
vengut en lo món per dar a la guerra  
la pau y concòrdia que tot hoy desterra  
entre Vós y ls hòmens, Jesús gloriós!  
Senyor, no consenta la voluntat vostra  
a tan greu sentència voler contrastar;  
l'Umanal Linatge mirau com se prostra,  
mirau sens remey, perdut, com se mostra,  
que no pot sens Vós son mal jens sanar.

Terminado el debate, Lo Lector recuerda la actitud de los judíos -los "cans rabiosos"- ante el veredicto de Pilatos (estrofas 265-269) y manifiesta su propósito de aceptar, gustoso, por Jesús, la hora de la muerte (estrofa 270):

Portant paciència per brúxola sempre  
en totes mes obres, ab vostre recort,  
que may a tals contres sonàs al destempre,  
ans, molt pacient, tempràs vostre tempre  
fent dolços acorts a l'agre discort.  
Y quant la sentència de mort promulgada  
a mi, trist, serà en l'ora que sper,  
suplique-us que sia per mi tan loada  
que m'faça revivre après mort penada  
menjant d'aquells fruyts del vostre verger.

A veces, la amplificación proviene de los otros relatos evangélicos y de las tradiciones piadosas medievales, que vemos muy bien reflejadas en la literatura y en las artes plásticas. Este es el caso de las diferentes situaciones en que se encontró Jesús camino del Calvario y en el mismo Gólgota, en las que María cobra un cierto protagonismo. En efecto, desde la estrofa 271 hasta la 307, Fenollar y Martines glosan lo que en el Evangelio de Juan (19, 16-18) se concentra en los tres versículos siguientes: "*Tunc ergo tradidit eis illum ut crucifigeretur. Susceperunt autem Jesum, et eduxerunt. Et baiulans sibi crucem,*

*exivit in eum qui dicitur Calvariae locum, hebraice autem Golghota: ubi crucifixerunt eum, et cum eo, et cum eo alios duos, hinc et hinc, medium autem Jesum*" (según la versión de la *Vulgata*). Los autores se detienen en expresar las distintas reacciones que provoca entre los espectadores el paso de Jesús con la cruz a cuestras. Entre ellos se encuentra su propia madre, a quien los judíos culpan por la suerte de su hijo. María justifica ante ellos la decisión de Jesús, cuya finalidad no es otra que la redención del género humano. A continuación, se evoca el encuentro silencioso entre madre e hijo. Lo Evangelista, dirigiéndose a María, anuncia así su futuro papel en la comunidad cristiana (estrofa 280):

Cobriu-vos lo cap ab lo matell pobre  
que viuda sou, viuda de fill e senyor,  
y en obra tan santa sereu fel manobre,  
sereu de la Sgleya lo rich canelobre  
tenint lum encesa de gran fe y amor.  
Sereu la columna de nostre sant temple,  
sereu lo rich cofre de preu infinit,  
sereu nostra guia, sereu gran exemple,  
menjant per nosaltres, segons bé contemple,  
l'anyell en la pasqua que ns leva l'enffit.

María interviene de nuevo cuando Jesús es crucificado, esta vez para cubrirle con un velo. Finalmente, se nos presenta a María llorando amargamente al pie de la cruz (estrofa 317):

Estava molt prop de la creu aseyta  
la virginal mare, passant pena greu;  
tenia lo cos prop gent tan maleyta,  
y l'ànima sua, humil y beneyta,  
tostemps ab lo fill clavada'n la creu.  
Estava més prop que tots en tal cuyta,  
de pena cuytada lo cor tenint cuyt,  
estava luytant de mort ab la luyta,  
estava fruhint per tots la gran fruyta,  
que fructificava lo seu sagrat fruyt.

Los momentos álgidos de la crucifixión y muerte de Jesús, especialmente cuando pronuncia las Siete Palabras, suscitan numerosas reflexiones de Lo Lector. En las dos estrofas siguientes (343 y 344), Lo Lector recurre una vez más a la anáfora para intensificar la eficacia comunicativa de sus reflexiones:

Repòs no teníeu ni altra cadira,  
 coxí, lit ni cócera, sinó lo sant fust,  
 allí set paraules cantàs ab la lira,  
 allí us féu les contres la terrible ira  
 d'aquell tan pervers y cruel ajust.  
 Allí sedejàs la gran salut nostra  
 y fos abeurat de suja y fel,  
 allí-ns fes d'amor la tan vera mostra,  
 allí fon lo terme de la vida vostra,  
 que-ns és digne preu per guanyar lo cel.

Allí rebés Vós lo colp de la lança,  
 obrint-nos la font de aygua d'amor;  
 allí té repòs la nosta sperança,  
 allí donàs Vós, a tota ultrança,  
 lo camp al Satan, restant vencedor.  
 Allí fon la taula hon fes lo depòsit  
 de nostre rescat ab preu infinit;  
 allí cert pagà lo vostre supòsit  
 bastantment la culpa d'aquell gran opòsit  
 que tots los mortals matava d'enfit.

Los comentarios de Lo Evangelista adquieren un dramatismo especial cuando son puestos en boca de María contemplando a Jesús muerto en la cruz (estrofa 354):

Mirava de ferm son fill en la cara,  
 y ab gest piadós y veu molt suau  
 cridava dient: "Adam, hon sou ara?  
 Veniu y rentau-vos la vostra mascara  
 en la sanch divina que per terra cau,  
 car vós sou alegre e yo dolorosa  
 davant los meus ulls tenint tal espill;  
 cobrau vostre riure, que yo, molt plorosa,  
 morir ans desige en creu amargosa  
 que viure deserta de tan beneyt fill".

Como se ha dicho, a partir de la estrofa 380 se inicia como una segunda parte del relato de la pasión, que corresponden al descendimiento y entierro de Jesús. En efecto, después de las gestiones de José de Arimatea ante Pilatos para que le autorice a enterrar a Jesús en su huerto, se recrea la escena de su descendimiento de la cruz y de su colocación en brazos de María, una de las imágenes más evocadas literaria y artísticamente en los siglos medievales. Afligida, María profiere un sentido lamento (estrofa 389):

Y deya: "Dexau-me, mos fills, mon fill digne,  
 puix no'l m'an deixat en vida-ls juheus,  
 deixau-me tocar lo seu cos insigne  
 e yo cantaré com fa lo blanch signe  
 lo cant de la mort ab molt dolçes veus;  
 que blanchs de greu dol tinch ossos y venes  
 en riu de grans làgremes que brollen mos ulls,  
 hon, prest, ab les ales esteses y plenes  
 de plors y sospirs, treballs, mals y penes  
 batré prest ma vida de mort en escull."

Acabado el entierro de Jesús, Lo Lector cierra esta segunda parte del relato evangélico con las consabidas reflexiones y plegarias.

De las dos estrofas finales de *protesta* de Fenollar y Martines, he aquí la correspondiente al primero, que ilustra uno de los procedimientos más caros de los poetas de certamen:

D'aquesta gran àguila volar la volada  
 no y basta volant lo vol del pardal,  
 si vola, donchs, poch, ab l'ala plumada,  
 molt menys volarà tenint-la trecada  
 lo vol que tal vola aquella capdal.  
 Per ço lo pardal, volant, si desvia  
 y aurà mal volat al terme degut,  
 per hun tal volar vol que'l seu vol sia  
 sotsmés al gran vol de la theologia  
 volent de la fe lo vol y l'escut.

Como hemos podido observar en este sucinto resumen de su *Istòria de la Passió*, Fenollar y Martines consiguen conferir una cierta teatralidad a su texto al poner en estilo directo una gran parte de las intervenciones de los protagonistas históricos de la pasión y de los personajes alegóricos que introduce. No resulta, pues, extraño que, medio siglo más tarde, los autores de *La Passió de Cervera* no se hubieran molestado en alterar varias de las estrofas plagiadas de nuestra *Istòria de la Passió*.

#### La *Contemplació a Jesús crucificat*

Según hemos visto, la *Contemplació* consta de 50 estrofas, las impares escritas por Fenollar y las pares por Escrivà. En estas intervenciones alternadas, los poetas colaboran de una manera ordenada, y cada uno prosigue el tema iniciado por el otro. A pesar de su

caràcter col·lectiu, el conjunt és molt homogèneo i digne. En paraules de Riquer: “La composició és tota ella digna i greu, amb alguns moments de fervor evident, i d’elevació, i gosaria afirmar que tenen més preu les estrofes d’Escrivà que les de Fenollar” (1980: 355).

En efecte, se tracta de una contemplació al estil franciscà, seguint les *Meditationes Vitae Christi* atribuïdes a san Buenaventura, i més concretament les *Meditationes de passione Iesu Christi*. Contràriament a la *Istòria de la Passió*, en nostra composició predominan netament els elements afectius, típics de la literatura contemplativa, sobre els merament narratius.

Com es pot deduir del títol, el text se centra en els sentiments que suscita en els autors la imatge del Crucificat. Se recorden els principals moments de la seva passió: l’entrada en Jerusalem, el prendiment en Getsemaní, la lliberació de Barrabàs, la sentència de Pilatos, les caïdes camí del Calvari, el perdó per al lladre arrepentit i, finalment, la seva mort en la creu. Jesús ofereix, doncs, un viu exemple de pobresa i humilitat per al cristià, mentre que la contemplació de la sang que mana de la seva costada és, per al pecador, una invitació a participar en els beneficis de la salvació. Les últimes estrofes són contemplacions devotes de cada un dels membres ferits de Jesús, eco evident de la tradició piadosa de la adoració de set llagas.

El caràcter contemplatiu de la composició se adverteix ja en la primera estrofa, obra de Fenollar, inspirada probablement en la versió corelliana de *Lo quart del Cartoixà*, quizàs en el capítol VII:

Qui, Déu, vos contempla de la creu en l’arbre  
penjat entre ladres per nostra salut,  
tancats té els ulls e lo cor, de marbre,  
ab ingratitud,  
si tostemps no plora, d’amor gran vençut.  
Pensant quina mort volgués humil pendre  
per sols a nosaltres la vida donar,  
ab cap inclinat, los braços estendre  
mostrant-nos amar,  
en creu vos miram, per tots abraçar.

La contemplació del Crucificat fa recordar al devot els sofriments previs a la crucifixió.

Así, Fenollar exclama (estrofa 5):

Ingrat fon lo poble qui us féu tan gran festa  
quant, rey, Vós entràs lo dia de Rams,  
tenint-vos après, ab molta requesta,  
estret ab ligams.  
Dexant Barrabàs, de Vós posà clams  
cridant: “*Cruciffige*”. Donà-us la sentència  
Pilat clar dient: “Les mans yo me’n lau”,  
la qual sostingués, no fent resistència,  
benigne y suau,  
portant sobre ls muscles la creu hon penjau.

Evocació que Escrivà completa en els següents termes (estrofa 6):

O, quant desacorda ab goig sens mesura  
de robes estranyes la via cobrir  
y tolre-us ab ira aquell sens costura  
tan digne vestir,  
per sorts declarant a qui deu venir!  
O, quant desacorden les flors y espines  
e creu molt fexuga ab rams tan florits!  
O, quant desacorden esponja y metzines  
escarns e despit  
après de grans festes, honors y convits!

La rememoració de la passió arriba al seu punt culminant al evocar la crucifixió (estrofa 11):

De vostres dolors, qui veu l’inventari,  
o!, quant és cruel aquesta sens par:  
com fos arribat a Monty Calvari,  
que us ves despullar,  
e totes les plagues de sanch renovar.  
Y perquè los peus e mans no bastaren  
dels claus als forats, en l’arbre sagrat  
cruelment, ab cordes, axí us estiraren  
lo cors delicat,  
que tot en les juntes restà desjuntat.

Habent recorregut mentalment la passió y la mort del Senyor, els autors conviden al devot al arrepentiment. Ho fa aquí com ho fa Escrivà en la estrofa 38:

Mirant vostra vida, que fon cativeri,  
brollar deuen fonts de plor nostres ulls.

Mirant-vos ja mort, ab tant impropri,  
*per nostres ergulls,*  
 lo cor se deu rompre, pus dur que.ís escullís.  
 Mirant a la mare que vostra sanch plega,  
 la nostra scampem sens dar-nos espay.  
 Mirant que la terra de làgrimes rega,  
 vençuda d'esmay,  
 lo plor de nosaltres cessar no deu may.

El recurso a las imágenes y a los contrastes inspirados en escenas de la vida cotidiana, tan frecuente en la poesía de certamen y, en general, en la devota de carácter culto, también hace su aparición en esta poesía. Como ejemplo, podemos aducir la estrofa en que Escrivà contrasta la voz dulce de Jesús con el chirriar de los martillos que clavan las manos de los dos ladrones que le acompañan:

O, proportió de gran melodia,  
 que tanta de gent a ssi convertí,  
 quant vós, Déu, morint per l'om qui peria,  
 pregàs de cor fi,  
 ab veu atan alta que'l Pare us hoí.  
 Als sons dels martells que'ls ladres clavaren,  
 la vostra veu dolça los féu tals acorts  
 que tots los infferns axí despoblaren  
 dels vius y dels morts,  
 que lengües no basten a fer-ne reports.

A diferencia de la *Istòria de la Passió*, donde predominan los recursos narrativos y parateatrales, la *Contemplació*, expresada en primera persona del plural, es esencialmente un texto para la oración personal. El autor participa en las escenas de la pasión, reflexiona, se arrepiente, reza.

*La Oració a la sacratíssima verge Maria, tenint son fill, Déu Jesús, en la falda, devallat de la creu*

Como indica su título, en esta famosa *Oració* Joan Roís de Corella, que se expresa en primera persona del plural, pretende hacernos partícipes del dolor de María ante su hijo muerto, puesto entre sus brazos después del descendimiento de la cruz. Las tres primeras estrofas, en concreto, recrean los sentimientos que suscitan en los devotos la contemplación de esta imagen. Sus lágrimas, mezcladas con la sangre de Jesús, limpian las manchas que dejó en el

hombre el pecado de Adán. Le acompañan en su llanto los ángeles, el mundo, el sol y el cielo. Las estrofas cuarta y quinta reproducen el *planctus* propiamente dicho de María, en que pide a Jesús ser enterrada con Él, ya que no puede soportar por más tiempo la soledad que le espera. En las dos últimas, los devotos, arrepentidos por las ofensas infligidas a Jesús, le ofrecen su vida y le reconocen como su redentor.

Se trata, probablemente, de la composición de Corella más ampliamente comentada por la crítica literaria. Se han valorado particularmente el oficio y la manera renacentista de recrear la escena, aunque su tono excesivamente declamatorio le resta eficacia devota. El lamento de María, quizás la parte más emotiva, no deja de ser un tópico literario de viejas raíces. Como antecedentes bien conocidos de *planctus Mariae* se pueden recordar aquí el anónimo "Augats, seyos qui credets Deu lo Payre" y el *Plant de la verge* de Ramon Llull, ambos del siglo XIII. En el XIV ya hay muchas muestras del género. La originalidad de Corella se ha de situar en el plano de la selección léxica y del ritmo versificatorio, como se puede advertir en estas dos estrofas:

O, fill tot meu, hoyu a mi que us parle,  
 que.n lo dur pal haveu hoït lo ladre:  
 puix no voleu que de present yo muyra  
 estiga:b Vós tancada:n lo sepulcre.  
 Yo us acollí en lo meu verge ventre;  
 ara Vós, fill, rebeu-me dins la tomba,  
 que no's pot fer entre'ls vius yo conversese  
 puix que, Vós mort, és ja ma vida morta.

En major loch no penseu yo m'estenga  
 del que Vós, fill, pendreu dins en la pedra,  
 giten a mi primera dins la fossa,  
 que no us és nou dormir en los meus braços.  
 Cobrir-vos ha lo mantell qu.a mi cobre,  
 e, si no us par vos baste tal mortalla,  
 la mia carn que viu haveu vestida  
 no us sia greu que, mort, encara us cobra.

#### IV. VERSIFICACION

*La Istòria de la Passió*

Todas las estrofas de la *Istòria*, incluidas las de la dedicatoria y las de la *protesta* final, son de diez ver-

sos decasílabos, con cesura después de la quinta sílaba y rima a b a a b c d c c d. Se trata, pues, de un esquema versificatorio muy corriente en la poesía valenciana de la segunda mitad del siglo XV, que parece obedecer a la influencia del verso de *arte mayor* castellano. Igual o con variantes, lo vemos también utilizado en otras obras en que participa Fenollar, como la ya citada *Qüestió moguda*.

El decasílabo de la *Istòria* presenta dos hemistiquios y su cesura puede ser masculina o femenina, es decir, con final del primer hemistiquio acabado en sílaba aguda o acabado en sílaba llana o esdrújula, respectivamente. En nuestro texto alternan ambas, con un predominio de la cesura femenina. Los terminados en sílaba esdrújula son excepcionales: “un riu de grans làgremes” (verso 421); “los qui de supèrbia” (verso 460); “l’esforç y lo ànimo” (verso 686). Los versos con rima *b* y *d* tienen rima masculina y los versos con rima *a* y *c* la tienen femenina.

Además de los acentos sobre la sílabas quinta y décima, se observa muy frecuentemente un acento sobre la segunda sílaba de cada uno de los dos hemistiquios, de forma más sistemática en el primero que en el segundo, de modo que se logra un distribución acentual bastante regular y marcada, muy adecuada, pues, para la recitación en voz alta. Lo ilustra muy bien, por ejemplo, la siguiente estrofa:

Mostrant un greu plànyer lo cel y la terra,  
 cubert tot de negre lo temple molt sant,  
 senyalen tristor que tot goig desterra.  
 Mas, puix se cambia en pau nostra guerra,  
 hoyu, cristians, hoyu contemplant  
 la greu passió y mort vergonyosa  
 del gran redemptor, ver Déu Jesucrist.  
 Hoyu-la, devots, a dos veus, plorosa;  
 hoyu ab trist cant, tenor dolorosa,  
 segons sent Johan qui u ha tot ben vist.

Esta misma estrofa ilustra también el recurso, a veces abusivo, a las rimas fáciles (*vergonyosa/plorosa/dolorosa*).

#### La *Contemplació*

Las cincuenta estrofas de la *Contemplació* están escritas en versos de diez sílabas, a excepción del cuarto y el noveno, que son de cinco sílabas, y pre-

sentan la siguiente rima: a b a b b c d c d d.

Los versos primero, tercero, sexto y octavo tienen rima femenina; los demás la tienen masculina. Como en la *Istòria*, la cesura se da siempre después de la quinta sílaba y existe un claro predominio de hemistiquios con acento sobre la segunda sílaba. En cambio, no se abusa tanto de las rimas fáciles, si bien se observan algunas repeticiones y rimas falsas.

#### La *Oració*

La *Oració* está formada por siete estrofas de ocho versos “estramps”, decasílabos y con cesura masculina después de la cuarta sílaba, siempre de una gran perfección formal. La mayor parte de las estrofas presentan una clara bipartición sintáctica.

### V. LENGUA Y ESTILO

La lengua de nuestro incunable tiene una relativa regularidad gráfica y morfosintáctica, tanto por su fidelidad al modelo lingüístico propugnado por la Cancillería real como por la distinción sistemática de las vocales átonas que practica el valenciano por su condición de variante occidental. Desde el punto de vista léxico, se constata la integración de las preferencias locales en un modelo de ámbito general, tal como lo solían practicar nuestros escritores del siglo XV. Con todo, merecen señalarse algunas características más o menos compartidas por los textos valencianos coetáneos, que ilustraremos con ejemplos fácilmente localizables mediante la utilización de las siglas P (*Istòria de la Passió*), C (*Contemplació*) y O (*Oració*) seguidas del número de verso correspondiente.

Como rasgos a destacar en el plano gráfico y fonético podemos citar los siguientes:

- la distinción entre las vocales átonas *a* y *e*, si bien se constata la tendencia a representar con *a* la apertura de la *e* pretónica, ya en posición inicial absoluta, como en *antech* (C527), *axemple* (C351), ya en sílaba pretónica, a veces también explicable por disimilación: *lançol* (P3742), *sancer* (P4019), *sagell* (P256);
- la distinción entre las vocales *o* y *u*, aunque aquella suele cerrarse por la acción de determinados sonidos vecinos: *uberta* (P2585), *cuberta* (P1037). El paso de *u* a *o* en palabras como *colpable* (P602) o *colpa* (P435) se tiene que explicar por analogía con el trata-



Grabado de Jesús crucificado rodeado de la Virgen María, María Magdalena y el apóstol San Juan (fol. aiiij v).



miento popular de otras palabras;

- la tendencia a representar la palatalización de la *s* ante consonante velar con una *x*, tanto en formas nominales, e.g. *pexcador* (P526), como verbales, sobre todo si se trata de los verbos incoativos de la tercera conjugación, e.g. *endolceixquen* (P 441), pero también en los verbos en *-àixer* i *-èixer* de la segunda conjugación, e.g. *naixqués* (C173), *mereixqué* (C250). Las formas híbridas *podreixca* (P4279), *parteixca* (P4280), etc. del presente de subjuntivo de los dos tipos de verbos que acabamos de mencionar reflejan una solución de compromiso entre la pronunciación real y la tradición gráfica cancilleresca, muy frecuente en los textos valencianos a partir de mediados del siglo XV;

- la representación del sonido prepalatal africado sordo en posición inicial o medial de palabra con el dígrafo *ch*, como en *antorcha* (P47) *flecha* (P338), *chiquet* (P2635), que es sistemáticamente substituido por *tx* en la edición de 1518.

Desde el punto de vista morfológico, se pueden señalar:

- los plurales de las palabras acabadas en *-st* adoptan sistemáticamente *-sts*: *fusts* (P261), *dejects* (P1310), *ajusts* (P1664), *injusts* (P2387);

- el uso sistemático del sufijo *-ea*, como en *bellea* (P1420), *fortalea* (P1886), *destrea* (P3426), *riquea* (C255), con la única excepción de *riqueses* (P1248).

- el uso de las formas reforzadas de los demostrativos, aunque con algunas excepciones: *est* (P1159), *esta* (P257), *estes* (P1853);

- la persistencia de las formas puras de determinados verbos de la tercera conjugación, que posteriormente adoptaran el incremento incoativo: *cumple* (P1844), *fir* (P985), *apar* (P2362);

- el predominio de las desinencia *-e* para la primera persona del presente de indicativo de los verbos de la primera conjugación: *espere* (P336), *afferme* (P1207), *ame* (P3915), *baste* (4272), aunque esporádicamente se constatan formas sin vocal desinencial, generalmente impuestas por exigencias métricas: *me'n lau*" (C54), *cur* (P999), *recort* (P2836), *esper* (P2947);

- la preferencia por la forma *fon* (P3718) para la tercera persona del singular del perfecto de indicativo;

- el uso exclusivo de las formas simples del perfecto de indicativo: *entrà* (P1049), *féu* (P1053), *vingué* (P124);

- la no representación de las formas velarizadas del presente de subjuntivo de algunos verbos de la segunda conjugación, aunque ya eran vivas en el lenguaje coloquial *confona* (P676), *offena* (P145);

Entre las características sintácticas más sobresalientes podemos aducir:

- la alternancia entre *dos/dues* como numeral femenino: *dos voluntats* (P3126), pero *dues espines* (P1453);

- la tendencia a mantener las formas plenas de los pronombres personales débiles: *me hajen a retre* (P594), *que gens vos offena* (P145), *los puga salvar* (P207), *vos penava* (C37), *se renova* (C141), *ne ve* (C249);

- la alternancia de *seu/seua* con la forma *llur* para referirse a varios poseedores: *la sua gran erra* (P244), *al seu Rey tan noble* (P3177);

- el orden CD+CI en las combinaciones de pronombres personales débiles: *davant lo* y *levaren* (P3267), *si-l vós dexten* (P1547);

- el uso de *deure* en el sentido obligatorio de 'haber de': *deuries pensar* (P1988).

El léxico es rico, variado y, en general, culto, como se puede esperar, por formación y procedencia social, de nuestros autores. Presenta una gran variedad de registros, locuciones, frases hechas, términos especializados y cultismos. Se constata una rica sinonimia: *plaga/nafra*, *jorn/dia*, *frare/germà*, *esquadra/flota*, *anyell/corder*, etc. El recurso a las comparaciones explica la presencia de léxico procedente de los más diversos campos semánticos. Así, podemos hallar palabras relacionadas con la música - "que may a tals *contres sonàs al destempre*" (P2943)-, la justicia -*saigs* (P364), *ceda* (P862), *lesa magestat* (P1017), *peyta* (P1496), *delat* (P2049), *apel-lau-vos* (P2267) *fur* (C96), *deposat* (C107), *dampnàs lo contracte* (C330)-, las artes plásticas -"Retaule perffet de la nostra vista / sou vós, en la creu clavat tan estés" (C 268-269)-, la literatura - *lay e càntic* (P3870), *per joya guanyant* (C318)-, la vida marinera - *esquif* (P2936), *gàbia* (P3799), *pèlech* (C544), *a veles y vents* (C100), *anar a l'orsa* (P1264)-, la medicina - *arcènit* (P1004), *bàlsem* (P1235), *bevenda* (P269)-, etc. Se pueden considerar términos cultos o especializados *obecit* (P590), *ànimo* (P686), *quesit* (P1083), *escrutini* (P1588), *consignar* (P1922), *sirga* (P2758), *seqüela* (P501), *munde* (P2819), *blasfemo* (P929), *fondo* (P83), *forrada* (P911), *superbo* (P1337), *loqüe-*

la (C503) *ostiària* (P517) *asento* (P1056), *triünpho* (P3768), *bando* (P1387), *estrado* (P3788). Pero no faltan las preferencias del habla local, a menudo compartidas con otras variantes geográficas, como *vespra* en el sentido de 'vigilia' (P2126), *la fel* en género femenino (C132), *càlzer* con *r* epentética (P268), *castich* con acento agudo (P177), *chiquet* en el sentido de 'menut' (P2635), *verdader* (P30), *espill* (P47), *defendre* (P346), *huy* (P284), *corder* (P449), *landa* (P1071), *acaçar* (P58), *suja* (C132), *bascollades* (P369), *almànguena* (P70), *mentres* (P1314), *montanya* (P2464), *lauger* como forma disimilada de 'leuger' (P2615), *gemecar* (P988), *junch* (P960), *piadós* (P553), *viuda* (P3047), *volgut* en el sentido de 'estimat' (P41), *plegar* en el sentido de 'arribar' (C502), *a soles* en el sentido de 'només' (P1051), *plegar* en el sentido de 'recollir' (P236), ni el uso de expresiones y términos populares, como *a spau* (P3158), *a hora captada* (P124), *estrényer el joc* (P712), *fent-li la volta* (P2973), *bua* (P403) o *manya* (P2219). Algunas palabras hoy perdidas en el valenciano popular son frecuentes en nuestros textos: *omey* (P121), *estona* (P777), *deservey* (P2035), *servey* (P3531), *aturar* (P530), *seure* (P3259). Otras, como *aydar* (P3580), quizás ya eran sentidas como arcaísmos. Finalmente, otras, como *esqueixar* (P3861), *filassa* (P3402) o *recruar* (P3496), son primeras documentaciones en nuestros grandes diccionarios históricos. Y no falta algún castellanismo ya entonces muy enraizado en tierras valencianas, como *colmena* (P2739).

La edición de *Lo Passi en cobles* realizada en Barcelona de 1518 permite contrastar algunos rasgos lingüísticos diferenciales, mayoritariamente de carácter gráfico, atribuibles a los diferentes criterios de corrección utilizados. Los ilustran los siguientes ejemplos, en los que la palabra que aparece en primer lugar corresponde al incunable y la que aparece en segundo lugar, a la edición de 1518: *chiquet/xiquet*, *sent/sanct*, *mos/meus*, *huy/vuy*, *jo restel/jo rest*, *gestes/gestas*, *bando/bàndol*, *martre/màrtir*, *e/y*, *ne/ni*, *sos/llurs*, *guarint/gorint*, *muscle/musclos*, *verdader/vertader*, *suga/sutge*, *Judes/Judas*, *u/un*.

Las frases iniciales de la primera estrofa de la *Istòria* -"hoyu, cristians, hoyu contemplant, / la greu passió"- sugieren un texto concebido para la recitación en voz alta. Lo confirman algunos de los recursos literarios que se utilizan, como las repeticiones

enfáticas de palabras o frases y los parlamentos en estilo directo. La adjetivación y los elementos nominales o verbales bimembres, aunque a veces impuestos por exigencias métricas, no son ajenos a la intención emotiva. Así, los judíos son presentados como *lops rabiosos* que tienen la *pensa malvada*; mientras Jesús es un *digne pastor* y un *anyell mansuet*. Los elementos bimembres suelen ser sinónimos más o menos perfectos: *ligada y unida* (P292), *plore y sospire* (P508), *fort y gran rey* (P545), *torba y altera* (P728), *delit e deport* (P2121), *lebrós y messell* (P1638), *plagues y nafres* (P1695). La siguiente estrofa, la número 129, puede ilustrar muy bien algunos de estos recursos:

Havent tant fartat aquells bochins quatre  
 lo seu cor e ira de tan cruel past,  
 essent molt cansades ses mans de molt batre,  
 y ab cruels açots nafrar y combatre  
 lo cos divinal, humil y tan cast,  
 ab vana supèrbia, inica y malvada,  
 a Jesús manaren que prest se vestís,  
 per tota la casa havent escampada  
 la roba d'aquell, tan pobra y sagrada,  
 a ffi que'n plegar-la més pena sentís.

Aunque la repetición de elementos bimembres (*nafrar y combatre*; *inica y malvada*) y la reiteración de un mismo epíteto (*cruels açots / cruel past*) o de otros tipos de adjetivos (*tant fartat, tan cruel, tan cast, tan pobra*) son particularmente eficaces para captar la atención del oyente, muy a menudo son puros recursos métricos. El procedimiento, que es frecuente en la poesía de certamen, lo vemos bien reflejado en estos versos (P2122-2124) con adjetivos semánticamente muy próximos (*gran paciència / fort penitència / forts penes*):

Jesús, innocent, ab gran paciència,  
 féu, alt en la creu, la fort penitència,  
 passant les forts penes de tan cruel mort

Otro recurso frecuente en nuestros autores es la utilización de uno o más derivados de un término en contextos más o menos próximos, de manera que, o bien se crean paradojas, o bien se consigue enfatizar la idea que se quiere expresar. Veámoslo en el siguiente ejemplo (P 2941-2945), donde se combinan

no sólo construcciones con derivados (*patiència / pacient; destempre / tempràs / tempre*), sino con antónimos (*acorts / discort; tempre / destempre; dolços / agres*):

Portant patiència per brúxola sempre  
en totes mes obres, ab vostre recort,  
que may a tals contres sonàs al destempre,  
ans, molt pacient, tempràs vostre tempre  
fent dolços acorts a l'agre discort.

Los paralelismos con la poesía de certamen se pueden observar también en el gusto por los diferentes tipos de juegos de palabras. En los versos siguientes (P2587-2591), se juega con *amat, amant, reama* y *amor*, por una lado, y *flama, inflama*, por otro:

Lohau la sentència, mostrant la gran flama  
del gran foch encés de gran caritat,  
lo qual a l'amant en tal grau inflama  
que fa que l'amat a l'amant reama  
d'amor virtuosa ab gran voluntat.

A veces, estos juegos de palabras llegan a resultados tan artificiosos como los que ilustran los versos siguientes (P4164-4166), en los que se combinan *vida, avida* y *viure*, por una lado, y *mort, morta*, por otro:

puix veu que mon viure és mort y no vida,  
és vida penada que la mort avida  
hi.m fa viure morta mirant vostra fi

En realidad, aquí el juego de palabras se ha convertido en un juego de contrastes, recurso no menos frecuente en nuestras obras, a veces con gran acierto conceptual, como en el verso siguiente: “que tota gran triga gran cuyta serà” (P1721).

Nuestros autores no son ajenos a la influencia y a los recursos de la poesía profana. Lo podemos comprobar en numerosos ejemplos, como la utilización de la imagen del cisne (P4192), cuya muerte se compara en la poesía profana a la muerte por amor del enamorado, o el plagio de un conocido verso de Jordi de Sant Jordi en “Desert vos trobàs, mas trahit d'amich” (C76), o la fórmula “O!, quant és cruel...” (C115), que nos recuerda, entre otros textos, el inicio de *Curial e Güelfa*.

## VI. FUENTES Y VALORACION LITERARIA

*Lo Passi en cobles* es uno de los mejores productos literarios de temática religiosa de la Valencia de la segunda mitad del siglo XV, el momento de máximo esplendor de nuestra literatura. El libro refleja no sólo una determinada concepción del quehacer literario sino también la síntesis de las dos corrientes estéticas del momento, la “artitzada”, representada en nuestro incunable por la *Oració* de Corella, y la “plana”, representada por las otras dos composiciones. En correspondencia con estas dos corrientes estéticas, se pueden advertir asimismo dos sensibilidades, la renacentista, perceptible en la *Oració* de Corella, y la medievalizante, que comparten las otras dos obras.

Estas dos composiciones, así como la *Oració*, responden a los parámetros de la literatura religiosa culta de la segunda mitad del siglo XV, tan marcada por la influencia de las formas medievales de espiritualidad, especialmente por la franciscana, y por las nuevas corrientes de la *devotio moderna*. En las tres obras, la figura de María ocupa un lugar central. Se la presenta siempre con rasgos tiernos y compasivos, en consonancia con el sentimentalismo propio de este tipo de literatura devota y con el de la narrativa entonces en voga. La otra cara de la moneda es la prosa profana representada por el *Tirant lo Blanc*, las prosas mitológicas de Corella y las poesías satíricas y burlescas del mismo Fenollar y del grupo de escritores burgueses que giran alrededor de su figura. No hay contradicción entre un mundo y el otro. El vitalismo y desenfado de esta literatura profana es entonces perfectamente compatible con la profunda religiosidad que expresan obras como la *Istòria de la Passió* y la *Contemplació a Jesús crucificat*.

Las tres obras reflejan fielmente el ambiente literario que las hizo posibles: tópicos y temas procedentes de la lírica cortesana de raíz trovadoresca, imágenes características de la lírica de certamen, preocupación por la forma. Por su entidad y extensión, la *Istòria* merece un lugar singular en la poesía religiosa culta de la época, comparable a otras manifestaciones similares más o menos coetáneas, como *La Pasión trovada*, de Diego de San Pedro, o las *Obres contemplatives en lloor de la santíssima Creu* (Valencia, 1515), de Jaume Beltran y Vicent Ferrandis. Calificada como una “especie de auto sacramental”, Ribelles la considera un precedente de

nuestro teatro (1915, 1, 248). Y, ciertamente, fue muy aprovechada en la *Passió de Cervera*.

Los autores de la *Istòria de la Passió* probablemente se inspiraron en modelos anteriores, quizás en *La Passione de N. S. Gesù Cristo*, atribuida a Giovanni Boccaccio, que consta de 282 estrofas endecasilábicas. Sin embargo, técnicamente son bastante diferentes, ya que en la *Istòria de la Passió* el relato evangélico se ve afectado sistemáticamente por la *amplificatio*, la imagen y la comparación. Estos últimos procedimientos son habituales en la poesía de certamen y, en general, en la poesía religiosa culta del momento, pero en nuestro caso hay que buscar también en los ricos recursos estilísticos que nos brindan las versiones de la pasión contenidas en obras devotas como las *Meditationes Vitae Christi* y en las vidas de Jesucristo de Corella y de Isabel de Villena -la segunda versión es, de hecho, en gran parte, una dependencia de la primera- algunas de sus fuentes de inspiración más importantes. Imágenes como la de Jesús “metge perfet, donant medicina”, o como “nau tan velera que nunca va l’orça ni may vent contrari”, o como “taula de canvi” de la “moneda divina” son comunes a estas dos obras y a la *Istòria de la Passió* e incluso a la *Contemplació*.

Las paráfrasis empleadas por nuestros autores en la *Istòria de la Passió* y los metros y las rimas que se imponen disciplinadamente encubren otras posibles fuentes de inspiración. Pero algunos paralelismos, como el protagonismo de María, las intervenciones en estilo directo, la referencia a las horas canónicas, las consideraciones contemplativas, etc., sugieren que nuestros autores tuvieron por lo menos presentes *De meditatione passionis Christi per septem diei horas libelus*, obra atribuida al venerable Beda, y el *Liber de passione Christi et doloribus et planctibus Matris ejus*, atribuido a san Bernardo de Claraval. En la primera obra, la historia de la pasión comienza después de la Cena, cuando Jesús se retira a orar en el Monte de los Olivos, y acaba con el descendimiento de la cruz y entierro de Jesús, igual como ocurre en la *Istòria de la Passió*. Son comunes a ambos textos detalles como la sujeción de Jesús con una cadena alrededor del cuello en el momento del prendimiento, la presentación de los judíos como lobos o perros rabiosos, los tirones de barba como forma de maltratarle y la leyenda del velo con que María cubre a su hijo desnudo cuando lo llevan a crucificar, ade-

más de muchas reflexiones y contemplaciones que se proponen a lo largo del texto. El libro atribuido a san Bernardo narra la pasión de Jesús a través de su madre. La obra es, de hecho, un diálogo entre uno de los personajes de la pasión y María. Cada uno de aquellos pregunta a María por la situación de Jesús al enterarse de que ha sido detenido. A los parlamentos de María en primera persona siguen los comentarios del narrador, que invitan a la meditación y a la penitencia. La obra atribuida a san Bernardo, que Frank (1930) consideró como una de las principales fuentes de las representaciones medievales de la pasión, es, pues, un claro precedente, directo o indirecto, de las diferentes intervenciones de María en nuestra *Istòria*. Por lo menos, no conocemos precedentes en nuestra lengua. La única representación de la pasión conservada que sea anterior a la *Istòria* es la *Passió Didot*, por cierto en occitano, en la que se dan numerosas intervenciones en estilo directo.

La *Istòria de la Passió* y, de manera particular, la *Contemplació* influyeron decisivamente en las ya citadas *Obres en lloor de la santíssima creu* (1515), de Jaume Beltran y Vicent Ferrandis, con las que se cierra el gran ciclo de poemas religiosos colectivos de nuestro otoño medieval. Aunque sus 78 estrofas se centran en la adoración de la Cruz, un buen número de sus recursos literarios son muy semejantes, aunque quizás más coloquiales y con una mayor presencia de imágenes en este último caso. Las semejanzas se pueden observar incluso en la dedicatoria, dirigida también a una ilustre abadesa con estas palabras:

a vós, per qui sempre virtut gran se obra,  
ab diligent cura dreçam nostra obra.  
Daurau-la vós tota y dau-li color,  
[...]  
a vós, que en l’alt fito fermau vostra vista,  
dreçam nostra obra. Pinçau-la del tot

La *Contemplació*, por su contenido, tiene fuentes muy parecidas a las de la *Istòria*, pero su naturaleza más subjetiva no permite detectarlas fácilmente ni evaluar, por lo tanto, su originalidad. En todo caso, señalemos como posibles fuentes de inspiración dos poemas de fra Pero Martines, titulados *Contemplació com Jesuchrist portava la creu al coll*, que empieza “Al rey Jesús donada la sentença”, y *Com despullaren Jesús y, estirant-li lo cos, lo clavaren en la creu*,

que empieza “Si bé lo dol me tenia·asetjat”. Coetáneos son los diferentes poemas sobre la Pasión del comendador catalán Miquel Estela, que el notario Narcís Gual copió en su *Jardinet d’Orats*. Estela mantenía relaciones muy estrechas con los principales poetas valencianos de la época, como pone de manifiesto su participación en la citada *Qüestió moguda*.

La *Oració* de Corella, aunque basada también en los mismos tópicos, tiene una acusada personalidad. La imitó con mayor o menor fortuna Jaume Beltran en los el *Estramps [...] a la sacratíssima e immaculada verge Maria de la Soledat [...] y en la composició que le sigue titulada Exclamació de nostra senyora*.

La lengua del incunable es, al mismo tiempo, una interesante expresión del modelo de lengua literaria que se había impuesto a finales del siglo XV, libre ya de la fisonomía arcaizante que todavía observamos en Ausiàs March. Sorprende el perfecto dominio de los más diversos recursos léxicos y la facilidad con que los autores encastan el argumento en los estrechos moldes del estrofismo que se imponen.

Los personajes involucrados en el libro, es decir, los cuatro autores, la destinataria de la *Istòria de la Passió*, sor Isabel de Villena, y el editor de la obra, Jaume de Vila, se encuentran entre los máximos protagonistas de la vida literaria y editorial valenciana de la última década del siglo XV. De aquí la fama del libro. En efecto, la vigencia de *Lo Passi en cobles* en versión original se extiende a los dos primeros tercios del siglo XVI, como indican las ediciones que se hicieron en Valencia y Barcelona, y va estrechamente ligada a la suerte de la lengua propia. Después se convierte en una reliquia bibliográfica rescatada del olvido por los bibliógrafos y eruditos valencianos del siglo XVIII. Su revalorización se ha de atribuir en gran parte a un observador tan agudo de la literatura religiosa de los países hispánicos como lo fue Marcelino Menéndez Pelayo. De aquí surgió la iniciativa de Francesc Martí Grajales de reeditarla en 1912. Más recientemente, el profesor Albert G. Hauf ha dedicado una considerable atención a la *Istòria de la Passió*, particularmente por sus vinculaciones con la abadesa de la Trinidad, de Valencia.

## VII. BIBLIOGRAFIA

AGUILÓ Y FUSTER, M. (1923), *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid. [Edición facsímil en Curial, Barcelona-Sueca, 1977 (“Documents de Cultura-facsímils”)].

BADIA MARGARIT, A. (1999), *“Les Regles de esquivar vocables; la qüestió de la llengua”*. Barcelona, IEC.

*Biblioteca Colombina, Catálogo de sus libros impresos* (1894), vol. III. Sevilla, Cabildo Metropolitano.

BITECA [*Biblioteca de Textos Catalans Antics*] (1992). Catálogo de textos catalanes informatizado. Programa *Philobiblon*, publicado en el CD-ROM *ADMITE, Archivo digital de manuscritos y textos españoles*. Volumen 0.

*Buenaventura*, san (1956), *Meditationes de passione Jesu Christi*, en *Obras de san Buenaventura*, edición bilingüe de L. Amorós, B. Aperribay y M. Oromí, vol. II, Madrid, pp. 751-821.

*Buenaventura*, san (1982), *Contemplació de la Passió de Nostre Senyor Jesucrist*, ed. de A. G. Hauf. Barcelona, Edicions del Mall.

BULBENA Y TOSELL, A., ed. (1907), *Crestomatía de la llengua catalana (des del IXè segle al XIXè)*, vol. II. Barcelona (“Biblioteca Clàssica Catalana”).

*Cançoner satírich* [*Cançoner Satírich Valencià dels segles XV i XVI*] (1911), ed. de R. Miquel y Planas. Barcelona (“Biblioteca catalana”).

COCOZZELLA, P. (1994), “La *Passió* catalana del segle XIV: estudi preliminar d’un poema inèdit”, en *Zeitschrift für Katalanistik. Revista d’Estudis Catalans*, vol. 7, pp. 63-92.

DURAN I SANPERE, A. (1915), “Un misteri de la *Passió* a Cervera”, en *Estudis Universitaris Catalans*, VII, pp. 241-290.

FENOLLAR, B. et alii (1912), *Lo Passi en cobles*, ed. de F. Martí Grajales. Valencia, F. Doménech. [Ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1991]

FENOLLAR, B. et alii, *Trobes en llaor de la verge Maria* (1979), estudio preliminar y transcripción de Manuel Sanchis Guarner. Valencia, Vicent Garcia Editors S. A.

FERRANDO FRANCÉS, A. (1978), *Narcís Vinyoles i la seua obra*. Valencia, Publicaciones del Departamento de Lingüística Valenciana, Universidad de Valencia.

FERRANDO FRANCÉS, A. (1983), *Els certàmens poètics valencians del s. XIV al XIX*. Valencia, Institut de Literatura i Estudis Filològics, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València.

FERRANDO FRANCÉS, A. (1996), "El concepte d'Escola valenciana aplicat als poetes valencians de l'època de Fenollar: consideracions sobre el seu bilingüisme", en *Essays in Honor of Josep M. Solà-Solé: Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, ed. de Suzanne S. Hintz. New York, Peter Lang, pp. 197-217.

FERRANDO FRANCÉS, A. y V. J. ESCARTÍ (1992), "Impremta i vida literària a València en el pas del segle XV al XVI", en *Gutenberg-Jahrbuch* 1992, pp. 100-113.

FRANK, G. (1930), *Le livre de la passion: poème narratif du XIVè siècle*. París, Honoré Champion ("Les Classiques Français du Moyen Âge", 30).

FUSTER, J. (1986), *Poetes, moriscos i capellans*. Valencia, Tres i Quatre.

FUSTER, J. P. (1827), *Biblioteca Valenciana*, vol. 1: Valencia.

GALLARDO, B. J. (1836-1889), *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 volúmenes. Madrid.

GARCIA SEMPERE, M. (1997), *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*. 2 volúmenes. Tesis doctoral. Alicante, Departament de Filologia Catalana.

GARCIA SEMPERE, M. (1997), "The religious poetry of Bernat Fenollar, Joan Escrivà and Roís de Corella in its literary context", en *Catalan Review*, XI, 1-2, pp. 73-82.

GARCIA SEMPERE, M. (1997), "L'obra religiosa de Bernat Fenollar: *La Contemplació de Jesucrist*", en *Actas del VI Congreso de la AHLM* (Alcalá, septiembre 1995), vol. II, pp. 661-670.

GARCIA SEMPERE, M. (1999), "La Istòria de la Passió, un poema narratiu de Bernat Fenollar y Pere Martines", en R. Alemany ed., *Ausiàs March: el món cultural del segle XV*. Alicante, IIFV, pp. 319-341.

GARCIA SEMPERE, M. (2000), "La Oració a la Verge Maria de Joan Roís de Corella", en *Proceedings of the Ninth Colloquium of the Medieval Hispanic Research Seminar*, PMHRS, 26. Londres, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College.

GARCIA SEMPERE, M. (2000), "La tradición y la originalidad en la *Istòria de la Passió* de Bernat Fenollar y Pere Martines y en la *Vita de Christi* de Isabel de Villena", en *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, VI. Madrid, UNED, pp. 47-68.

GALLARDO, B. J. (1836-1889), *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 volúmenes. Madrid.

*Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (1978), vol. VIII. Hiersemann, Stuttgart-Berlin-Nueva York.

HAEBLER, C. (1946), *Bibliografía ibérica del siglo XV*, Madrid. [Ed. original: La Haya-Leipzig, 1903-1917].

HAIN, L. y COPINGER, W. A. (1898-1902), *Supplement to Hain's "Repertorium bibliographicum"*, 2 volúmenes, vol. II. Londres.

HAUF I VALLS, A. G. (1990), *D'Eiximenis a sor Isabel de Villena. Aportació a l'estudi de la nostra cultura medieval*. Valencia, Institut de Filologia Valenciana y Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Biblioteca Sanchis Guarner).

HAUF I VALLS, A. G. (1994), "La espiritualidad valenciana en los albores de la Edad Moderna", en *1490. En el umbral de la modernidad*. Valencia, Consell Valencià de Cultura, pp. 487-506.

IGI [*Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia*] (1943-72), por Guarnaschelli, T. M. y E. Valenziani. Roma.

IZQUIERDO, J. (1994), "Els *Planctus Mariae* a les literatures catalana i occitana: L'*Augats, seyos qui credets Deu lo Payre*", en *Miscel·lània Joan Fuster*, vol. VIII, ed. de A. Ferrando y de A.G. Hauf. Montserrat, Publicacions de l'Abadia, pp. 5-23.

JORGUENSEN CONCHEFF, B. (1985), *Bibliography of Old Catalan Texts*. Madison.

KURZ, M. (1931), *Hanbuch der Iberischen Bilddrucke des XV Jahrhunderts*. Leipzig.

MARTÍ GRAJALES, F. (1927), *Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de los poetas que florecieron en el reyno de Valencia*. Madrid.

MARTÍNEZ, P. (1946), *Obras de Pero Martínez. Escritor catalán del siglo XV*, ed. de M. de Riquer. Barcelona, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MARTÍNEZ, T. (1990), "L'obra del comanador Miquel Estela", en *Estudis de llengua i literatura catalanes*, vol. XX, *Miscel·lània Joan Bastardas*, 3, pp. 77-109.

MINISTERIO DE CULTURA (1998), *Catálogo general de incunables en Bibliotecas españolas*, vol. I. Madrid.

PALANCA PONS A. y M. P. GÓMEZ GÓMEZ (1981), *Catálogo de los incunables de la Biblioteca Universitària de València*. Valencia, Universitat de

València.

PALAU Y DULCET, M. (1951), *Manual del Librero Hispanoamericano*, vol. V. Barcelona, Librería Palau.

PELAY BRIZ, F., ed., (1867), *Lo llibre dels poetas*. Barcelona, pp. 109-129.

RIBA, C. (1979), "L'*Oració* de Roís de Corella", en *Clàssics i moderns*. Barcelona, Edicions 62 y "La Caixa", pp. 20-22.

RIBELLES COMIN, J. (1915), *Bibliografía de la lengua valenciana*, vol. I. Madrid.

RIQUER, M. de (1980), *Història de la literatura Catalana*. Barcelona, Clàssics Ariel, vol. III.

RIQUER, M. de (1993), "Los escritores mossèn Joan Escrivà y el Comendador Escrivà", en *Cultura Neolatina*, LIII, 1-2, pp. 85-113.

RODRÍGUEZ, J. (1747), *Bibliotheca Valentina*. Valencia.

ROÍS DE CORELLA, Joan (1913), *Obres de Joan Roïç de Corella*, ed. de R. Miquel y Planas. Barcelona (Biblioteca catalana).

ROÍS DE CORELLA, Joan (1984 y 1985), *Obres de Joan Roïç de Corella*, 2 volúmenes, ed. de J. Almiñana. Valencia, Del Cenia al Segura.

RUBIÓ I BALAGUER, J. (1984), *Història de la literatura catalana*, vol. III, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat ("Biblioteca Abat Oliba", 40).

SERRANO, J. E. (1898-99), *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción de la imprenta hasta el año 1868*. Valencia.

VENTURA, J. (1978), *Inquisición y cultura en la Valencia renacentista*. Valencia, Tres i Quatre.

VILLENA, Isabel de (1916), *Llibre anomenat*

*Vita Christi*, ed. de R. Miquel y Planas, 3 volúmenes.  
Barcelona.

VINDEL, F. (1946), *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, vol I; *En Cataluña*, vol. II, *En Valencia, Mallorca i Murcia*, vol. III. Madrid.

XIMENO, V. (1747), *Escritores del Reyno de Valencia*. Valencia. [Ed. facsímil: Valencia, París-Valencia, 1980].