

Un testimonio fragmentario de *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*, poema francés de la segunda mitad del siglo xv

Miguel Carabias Orgaz¹

Recibido: 1 de junio de 2022 / Aceptado: 3 de julio de 2022

Resumen. Se da a conocer un fragmento de códice, copiado hacia finales del siglo xv, que contiene parte de *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*, un poema en francés que narra la pasión de Cristo. En él se ha conservado igualmente una miniatura a página completa que representa el Descendimiento de la Cruz. Se ofrece una transcripción del texto acompañada de un aparato de variantes, así como algunas notas relativas a la autoría del poema y una reproducción del manuscrito.

Palabras clave: *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*; poesía francesa del siglo xv; Pasión de Cristo; edición crítica; codicología.

[en] A fragment testimony of *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*, a French poem from the second half of the 15th century

Abstract. A codex fragment of the late fifteenth century that contains part of *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*, a poem in French that narrates the passion of Christ, is disclosed. It also contains a full-page miniature that represents the Descent from the Cross. A transcription of the text is provided together with an apparatus of variants, as well as some notes on the possible authorship of the poem and a reproduction of the manuscript.

Keywords: *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*; 15th century French poetry; Passion of Christ; critical edition; codicology.

Sumario. 1. Introducción. 2. Testimonios conservados. 3. Autoría y datación. 4. Transcripción y variantes. 5. Algunas conclusiones. Bibliografía.

Cómo citar: Carabias Orgaz, M. (2022). Un testimonio fragmentario de *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*, poema francés de la segunda mitad del siglo xv, en *Revista de Filología Románica* 39, 95-100.

1. Introducción

El fragmento de códice que aquí presento es vestigio de un testimonio desconocido de *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*, poema francés de la segunda mitad del siglo xv². Se trata de un folio casi completo que ofrece, principalmente, dos atractivos: por un lado, el testimonio contiene variantes que podrían contribuir a la fijación del texto; por otro lado, conserva una de las miniaturas que, a página completa, ilustraban el códice del que formó parte.

El texto de esta *Passion* apenas ha sido objeto de estudio, con la salvedad de algunos trabajos centrados en un manuscrito concreto y que han dado prioridad al análisis codicológico y de las ilustraciones. Sin embargo —y pese a que Duval (1900: 68) calificaba sus versos como «détestables»—, este poema forma parte de la rica producción de literatura religiosa en lengua francesa del final de la Edad Media, en la que abundaron composiciones de distinto género en torno a la pasión de Cristo.

Duval (1900: 66) describía esta obra como «légende rimée» y la relacionaba con las *Contemplations historiques* de Jean Gerson, publicadas por Vérard en 1507, mientras que Edmunds y Winn (1987: 297) hablan de un relato moralizante de la pasión de Cristo. El poema se organiza en estrofas de ocho versos decasílabos con rima *ababbcbc*; este tipo de octava —*huitain*— fue bastante frecuente en la literatura francesa del siglo xv y

¹ Departamento de Literatura española
CEPA Burgos
miguelcarabias@usal.es

² Se toma el título de la rúbrica que introduce el prólogo en uno de los testimonios conservados: el Ms. París, BnF, lat. 3536.

de comienzos del *xvi*. En cuanto al contenido, las estrofas se agrupan de dos en dos para narrar un determinado episodio de la pasión.

Nuestro manuscrito, fragmento superviviente de un códice desaparecido, recoge el texto correspondiente a las estrofas XXXIII y XXXIV, que en el Ms. París, BnF, fr. 2272 aparecen agrupadas bajo la rúbrica «Jhesusrist en la croix pendant». En ellas, se presenta parte de la Crucifixión: Cristo muere, entre los dos ladrones, ante la mirada de su madre y de su discípulo Juan; inclina la cabeza y entrega su alma, tiembla la tierra y el cielo se oscurece; el centurión —Longinos— reconoce al Hijo de Dios y traspasa su costado³. Los hechos narrados en estas dos estrofas, tal como apuntaron Edmunds y Winn (1987: 309-310), no se presentan como sucesos ya pasados, sino como una permanente actualidad, al tiempo que se pide a los lectores, mediante un colectivo *nous*, que participen de esos hechos. La miniatura que se ha conservado en el *verso* del folio, sin embargo, no corresponde al episodio narrado en el texto, sino al que con toda seguridad contenía el *recto* del folio siguiente, con las estrofas XXXV y XXXVI, que el Ms. París, BnF, fr. 2272 agrupa bajo la rúbrica «Jhesus qu'on descend de la croix», pues en ellas se relata el Descendimiento⁴.

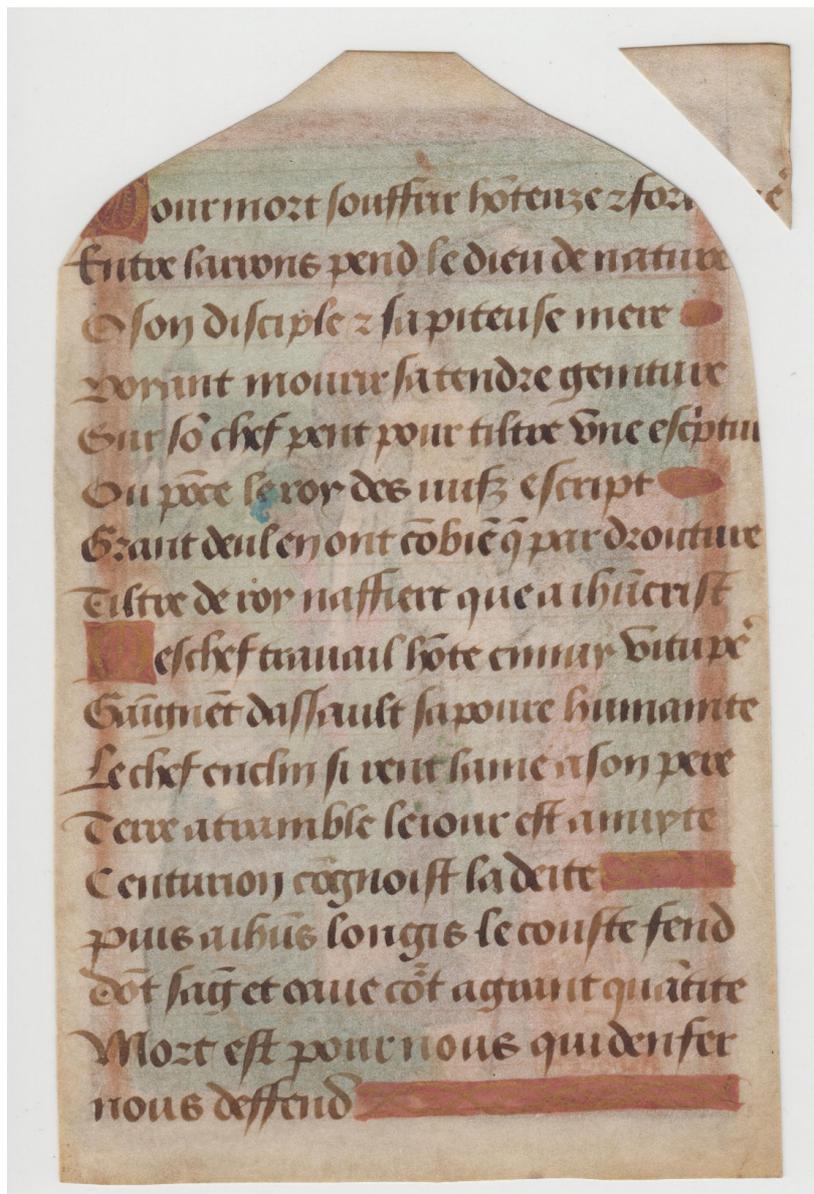


Fig. 1. Salamanca M028, 1r

³ Aunque no se mantiene el orden de los acontecimientos tal como los presenta el relato evangélico, pueden reconocerse los pasajes en que se basa: Mt 27,45-54; Mc 15,33-39; Lc 23,44-47; Jn 19,30-34. Además, es evidente la influencia de otras fuentes, como el apócrifo Evangelio de Nicodemo.

⁴ Mt 27,57-59; Mc 15,43-46; Lc 23,50-53; Jn 19,38-39.

2. Testimonios conservados

He aquí los testimonios conservados que han transmitido el texto de *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*⁵:

- F*: Ms. París, BnF, fr. 2272. *In.* s. xvi, pergamino, 15 ff., 200 x 137 mm, caja de 132 x 87 mm, línea tirada, 18 líneas, *littera cursiva bastarda*. En el recto del primer folio hay una capitular que representa dos dragones. Al comienzo de cada estrofa encontramos una inicial pintada de oro, con fondo alternativamente rojo o azul. El texto contiene 48 estrofas, dos en cada página bajo una rúbrica que resume el contenido de ambas. Esta copia de *La Passion* fue identificada por Myra Orth (Edmunds / Winn 1987: 297).
- L*: Ms. París, BnF, lat. 3536, ff. 96-104. *Ex.* s. xv, papel, 9 ff., 205 x 140 mm, caja de 145 x 98 mm, línea tirada, 26 líneas, gótica cursiva. Forma parte de un volumen misceláneo. Hay tres estrofas por página salvo en los folios 96 y 104, que tienen solo dos. Contiene una versión similar a la del Ms. París, BnF, fr. 2272, con las mismas 48 estrofas, aunque se añade un prólogo de doce versos que viene encabezado por la siguiente rúbrica: «Prologue de l'acteur implorant lui estre imparty don de eloquence pour devotement et bref transcourir la tresangoisseuse et sainte passion nostre seigneur Jesucrist a l'utilité et meritore recordation des luyans a la benigne faveur desquelz recommande ledit acteur ceste presente et succinte compilation». Esta copia fue identificada por Geneviève Hase-nohr (Edmunds / Winn 1987: 297, 324).
- R*: Ms. París, BnF, fr. 1686. *Ex.* s. xv, pergamino, 13 ff. + 8 h., 266 x 173 mm, caja de 212 x 118 mm, línea tirada, 35 líneas, *humanistica rotunda*. Es un interesante y raro volumen en que se fusionan contenidos textuales e imágenes mediante una técnica mixta: el editor, Antoine Vêrard, utilizó doce grabados de Israhel van Meckenem, los cuales fueron iluminados a mano, y luego añadió manuscrito el texto de la *Passion*, copiado en letra de finales del siglo xv, cercana a la *littera humanistica rotunda* pero con algunos rasgos de la gótica (Edmunds / Winn 1987: 289)⁶. Los materiales fusionados en esta copia fueron concebidos de forma independiente y parece claro que se modificó el texto de *La Passion* para adaptarlo a los grabados: en este manuscrito, «le poème est au service de l'image» (Okubo 2007: 436). Al comparar el texto aquí recogido con el de los dos manuscritos anteriores —fr. 2272 y lat. 3536—, se comprueba que es una versión abreviada: la versión extensa del poema fue reducida a 40 estrofas; en total, hay diez estrofas que se omiten —las referidas a episodios de la pasión que no aparecen reflejados en los grabados— y se añaden dos que no aparecían en la primera versión —interpoladas para adaptarse al contenido de los grabados de Meckenem⁷—. Además, fueron añadidos un prólogo y una oración final, compuestos de doce versos «à rimes plates», a diferencia del texto de la *Passion*, que se organiza en *huitains* (Okubo 2007: 436).
- S*: Salamanca, biblioteca privada, M028. Se puede hablar, en este caso, de *disiecta membra*: dos fragmentos de una misma hoja procedente del que hubo de ser un pequeño códice copiado sobre vitela hacia finales del siglo xv. El fragmento principal, con un tamaño de 138 x 88 mm, procede de un folio que se recortó para adaptarlo a un marco gótico de madera sobredorada, por lo que desaparecieron las esquinas superiores con leve pérdida de texto. El fragmento menor, procedente de una de las esquinas recortadas, se utilizó para cubrir la escotadura del arquito conopial que remata el marco; sus dimensiones son 31 x 22 mm; en el *recto* se ha conservado una pequeña parte del texto recortado del fragmento principal, apenas un par de letras, y algo de una barra o *baguette* que delimita la imagen en el *verso*. Pautado a punta seca, caja de justificación de 117 x 85 mm, texto copiado a línea tirada, 17 líneas de texto en el *recto*. En cuanto al tipo de letra empleado, esta puede describirse como *littera bastarda* o *lettre bâtarde*, corriente en Francia durante el siglo xv y a comienzos del xvi; se utilizó una tinta de tonalidad marrón (*vid.* Fig. 1). Hay dos iniciales de oro sobre fondo rojo y remates de renglón o *bout-de-ligne* con decoración también de oro sobre rojo. Como queda ya apuntado, en el *verso* del folio encontramos una de las miniaturas que decoraban el códice (*vid.* Fig. 2), un panel con marco sencillo que representa el Descendimiento: Cristo, ya muerto, aparece en el centro de la composición; José de Arimatea y Nicodemo, a ambos lados, sostienen el cuerpo de Nuestro Señor con una sábana mientras lo bajan de la cruz; María, en la sección inferior, a la derecha, es representada con manto azul y arrodillada junto a la cruz, con los brazos cruzados sobre el pecho, y tras ella está Juan; al fondo, un paisaje —ciudad, montañas, castillo—. Los pigmentos, bien conservados, son diversos: azul, rojo, verde, marrón, gris, blanco y oro.

⁵ No se pueden considerar testimonios de la obra otros textos que únicamente recogen la oración final añadida en el Ms. París, BnF, fr. 1686.

⁶ Algunos apuntes más sobre la relación de Antoine Vêrard con este poema en Jane H. M. Taylor (2007: 241).

⁷ En la versión extensa del poema, la referencia a Pentecostés daba una nota de optimismo con la promesa de salvación, pero en el Ms. París, BnF, fr. 1686 Pentecostés se substituyó por la cena de Emaús, para adaptar el texto al grabado, concluyendo con una oración dirigida por el pecador que necesita la pasión de Cristo (Edmunds / Winn 1987: 318-319).



Fig. 2. Salamanca M028, 1v

3. Autoría y datación

La Tresangoisseuse et Sainte Passion es una obra anónima. Ninguno de los testimonios conservados recoge el nombre del autor, aunque se ha especulado acerca de su posible identidad. Duval (1900: 66), que conoció el texto a través del Ms. París, BnF, fr. 1686, aseguraba que su autor fue el propio Vérard, a quien también se lo atribuía Macfarlane (1900: xvii). Edmunds y Winn (1987: 289-292), sin embargo, aunque atribuyen a Vérard el prólogo del Ms. París, BnF, fr. 1686, e incluso la copia de dicho manuscrito, no admiten que él fuera autor de la *Passion*, argumentando que en el prólogo se habla de un «acteur» en tercera persona y que se habían añadido imágenes a un texto preexistente⁸. Al comparar la versión contenida en el Ms. París, BnF, fr. 2272 y el Ms. París, BnF, lat. 3536 con la más breve del Ms. París, BnF, fr. 1686, se llega a la conclusión de que la versión más extensa es sin duda anterior a la de Vérard, quien abrevió y modificó el texto para adaptarlo a la colección de grabados (Winn 1997: 407). Pese a todo, Edmunds y Winn (1987: 314) deducen de la lectura del prólogo del Ms. París, BnF, fr. 1686 que la composición de la *Passion* era reciente, y aseguran que el lenguaje y el estilo del poema son de finales del siglo xv. Por otro lado, hablan de una limitada difusión, lo cual las lleva a pensar en la posibilidad de que el autor hubiera emprendido esta composición por sugerencia de Vérard. Al mismo tiempo, ciertas características del texto les permiten deducir que fue escrito por un teólogo. El hecho de que se enfatice en la humildad y en la fe, apelando a la imitación de Cristo y a meditar sobre sus padecimientos, reflejaría la influencia de trabajos como las *Meditationes Vitae Christi* del Pseudo-Buenaventura y la *Imitatio Christi* de Kempis; además, reconocen otras fuentes —los Evangelios de Nicodemo y de Gamaliel, la *Historia Scholastica* de Petrus Comestor, el *Speculum Historiale* de Beauvais, la *Vie de Nostre Benoit Sauveur Jhesuscrist*, etc.— y no descartan la posible influencia de representaciones y sermones contemporáneos sobre la pasión de Cristo; este perfil intelectual las ha llevado a proponer como posible autor, tanto de *La Passion* como de la oración final del Ms. París, BnF, fr. 1686, a Jean Quentin, «docteur en théologie, penitencier de Paris» (Edmunds / Winn 1987: 315-317).

Más recientemente, tales propuestas han sido matizadas por Okubo (2007: 436-437), que no niega la posibilidad de que Quentin fuera el autor de la oración final del Ms. París, BnF, fr. 1686, pero no ve en ello razón

⁸ Véase, además, Edmunds (1991: 38).

suficiente para atribuirle *La Passion*⁹. Añade, además, que Vêrard no parece haber encargado especialmente a Quentin un poema sobre la pasión de Cristo: la oración no figura en los dos manuscritos que recogen la versión extensa; si Quentin hubiera sido el autor de ambos textos —*La Passion* y la oración final— por encargo de Vêrard, sin duda habría dado también a esta última la forma de un *huitain* y no de un *douzain*¹⁰. En lo que se refiere a *La Passion*, Okubo (2007: 437) asegura que Vêrard mantuvo su práctica habitual de utilizar textos ya existentes —«Grâce à ‘ses’ prologues, Vêrard a rajeuni plusieurs œuvres anciennes»—. En consecuencia, la composición de esta obra podría no ser cronológicamente tan cercana al editor parisino.

He de añadir, por mi parte, algún otro apunte. Edmunds y Winn defendieron que *La Passion* pudo redactarse por encargo de Vêrard, lo cual explicaría, en su opinión, una reducida difusión del texto. Pero ambas cosas son matizables. En primer lugar, no parece que la difusión fuera tan limitada, pues con el fragmento de códice que doy a conocer son ya cuatro los testimonios conservados, y sin duda pudieron ser más, pues es plausible que otros se hayan perdido. Por otro lado, si en el Ms. París, BnF, fr. 1686 Vêrard tuvo que modificar y adaptar el texto a los grabados, siendo su objetivo inicial que el poema acompañara a las imágenes, ¿por qué encargar un texto que inmediatamente tendría que modificar? En lo que se refiere a la autoría del poema, por ahora parece más prudente continuar considerándolo una obra anónima. No obstante, podría resultar muy significativo el escaso protagonismo que en el texto se da a la figura de la Virgen. En la estrofa XXXIII se encuentra la única alusión a la madre de Cristo que hay en toda la obra —«sa piteuse mere»—. Es sin duda llamativo, pues la Virgen fue una figura de enorme importancia en los textos devocionales en la Baja Edad Media. Y aunque María tiene indudable protagonismo en las dos imágenes del Descendimiento que se han conservado —un grabado del Ms. París, BnF, fr. 1686 y la miniatura de nuestro manuscrito—, en esa misma escena el texto solo recoge el nombre de dos personajes, José y Nicodemo, los cuales aparecen acompañados simplemente por unas «dames charitables». Tal ausencia marca una sustancial distancia entre esta obra y otras *pasiones* (Edmunds / Winn 1987: 342). De hecho, incluso María Magdalena recibe mayor atención, pues se presenta en nuestro poema como modelo de fiel servidora y se ensalza su fe sencilla. Tal vez podría ser indicio de un autor cercano a la orden de Predicadores: recordemos que la controversia entre maculistas e inmaculistas había alcanzado especial intensidad en el siglo xv, y quienes se oponían a la doctrina de la Inmaculada Concepción eran, en su mayor parte, dominicos —Torquemada, Bandelli, Bartolomeo Spina, Antonino de Florencia, etc.—; mientras que María Magdalena fue una de las figuras bíblicas con las que se sintieron más identificados los frailes predicadores, pues ella presenció la primera aparición de Cristo tras su resurrección y llevó la noticia a los apóstoles.

4. Transcripción y variantes

Transcribo fielmente el texto del nuevo testimonio (*S*) y, en aparato, recojo las variantes de los otros testimonios conservados (*F*, *L*, *R*). Tan solo he añadido la puntuación y regularizado el uso de mayúsculas según criterios actuales. Se desarrollan las abreviaturas en cursiva y suplo entre corchetes el texto que se ha podido restituir por conjetura.

- Pour mort souffrir honteuze *et* for[t am]ere
entre larrons pend le Dieu de nature
5 o son disciple *et* sa piteuse mere
voyant mourir sa tendre geniture;
sur son chef pent pour tître vne *escriptur*[e]
ou Ponce le «roy des iuifz» *escript*;
grant deul en ont *combien que* par droicture
tître de roy n’affiert que a Ihesucrist.
Meschef, trauail, honte, ennuy, vitupere
10 *gaignent* d’assault sa poure humanité;
le chef enclin, si rent l’ame a son pere.
Terre a tramlé, le iour est anuyté,
centurion *congnoist* la deïté;
puis a Ihesus Longis le cousté fend
15 dont *sang* et eaue *court* a grant *quantité*:
Mort est pour nous qui d’enfer | nous deffend.

⁹ En cuanto a la autoría del prólogo del Ms. París, BnF, fr. 1686, Okubo (2007: 437) propone el nombre de Simon Bourgoing, «valet de chambre à la cour de Louis XII».

¹⁰ En lo que se refiere al prólogo del Ms. París, BnF, lat. 3536, defiende Okubo (2007: 437) que su autor tampoco fue el mismo que el de la *Passion*, y cree que podría igualmente atribuirse a Simon Bourgoing.

- 1 honteuze] honteuse *F*: et honteuse *LR* || fort] *om.* *L*
 3 o son] son *F*: ou son *L*
 5 chef pent] chef pend *F*: chief pend *LR*
 6 le] l'a *FLR*
 8 que a] qu'a *FLR*
 9 Meschef] Mescheif *F*: Meschief *LR*
 10 gaingnent] gagnent *FLR* || poure] pouure *F*
 11 si rent l'ame a] si rend l'ame a *F*: rend l'ame a Dieu *L*: rend son ame a *R*
 12 tramlé] tremblé *FLR* || anuyté] ennuyté *R*
 14 cousté] costé *FLR*
 15 eaue] eau *FL*
 16 nous deffend] nos defend *L*

5. Algunas conclusiones

El testimonio que damos a conocer ofrece, como hemos visto, algunas novedades interesantes. Por un lado, es valioso desde el punto de vista filológico, pues contiene variantes que contribuyen a aquilatar el texto de *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*. Por otro lado, al haberse conservado una de las miniaturas con que fue iluminado el códice del que formaba parte, contamos con el único testimonio de la obra que tiene este tipo de decoración, buen ejemplo del arte de la miniatura del final del periodo gótico.

Así mismo, hemos de prestar atención a las posibles relaciones de nuestro manuscrito con otros testimonios. Como vimos anteriormente, entre los distintos manuscritos conservados se pueden reconocer analogías y divergencias a nivel textual. Podríamos hablar de dos tradiciones: una que recoge la versión extensa del poema, con 48 estrofas, en la que se incluye el Ms. París, BnF, fr. 2272 y el Ms. París, BnF, lat. 3536; otra cronológicamente posterior, más breve, con 40 estrofas y cambios significativos en el contenido, dentro de la que se sitúa el Ms. París, BnF, fr. 1686. En cuanto al nuevo testimonio (*S*), dado lo exiguo del fragmento conservado, parece aventurado extraer conclusiones acerca de su filiación; no obstante, hay algunos indicios que apuntan a que el códice perdido presentaba importantes analogías con respecto al Ms. París, BnF, fr. 2272¹¹: ambos se copiaron en una *littera bastarda* similar y encontramos iniciales decoradas bastante parecidas; el tamaño de la caja de justificación es también muy similar —en el Ms. París, BnF, fr. 2272 es de 132 x 87 mm y en nuestro manuscrito es de 117 x 85 mm—; el texto se dispone en ambos casos del mismo modo, con dos estrofas por página; incluso a nivel textual, en el breve pasaje que tenemos, se observa una mayor coincidencia que en los otros testimonios, como puede comprobarse en el v. 11. Sería verosímil, por tanto, que nuestro manuscrito se hubiera copiado a la vista del fr. 2272, aunque añadiéndose iluminación, de modo que el códice perdido pudo ser un pequeño volumen de 24 folios con otras tantas miniaturas a página completa, en el *verso* de cada folio, que representarían las escenas narradas en el texto.

El nuevo testimonio y lo expuesto en estas líneas podrán ser de utilidad para una futura edición crítica de la *La Tresangoisseuse et Sainte Passion*. Edmunds y Winn editaron el texto del Ms. París, BnF, fr. 1686, señalando las variantes contenidas en los otros testimonios y añadiendo al final, como «additions», las estrofas omitidas en la copia de Vêrard. Tal vez sea preferible abordar una edición de la versión extensa del poema —no solo tiene prioridad cronológica, sino que probablemente también se halla más cerca de la voluntad de su anónimo autor— a partir de un testimonio base con aparato crítico exhaustivo.

Bibliografía

- Duval, Gaston (1900): «Note sur quelques manuscrits exécutés dans l'atelier d'Antoine Vêrard». *Correspondance historique et archéologique* 7, pp. 65-73.
- Edmunds, Sheila (1991): «From Schoeffer to Vêrard: Concerning the Scribes Who Became Printers», in Sandra L. Hindman (ed.), *Printing the written word*. Ithaca and London: Cornell University Press, pp. 21-40.
- Edmunds, Sheila / Winn, Mary Beth (1987): «Vêrard, Meckenem, and Manuscript B.N. fr. 1686». *Romania* 108, pp. 288-344.
- Macfarlane, John (1900): *Antoine Vêrard*. Londres: Bibliographical Society.
- Okubo, Masami (2007): «Antoine Vêrard et la transmission des textes à la fin du Moyen Âge». *Romania* 125, pp. 434-480.
- Taylor, Jane H. M. (2007): *The Making of Poetry: Late-medieval French Poetic Anthologies*. Turnhout: Brepols.
- Winn, Mary Beth (1997): *Antoine Vêrard, Parisian publisher (1485-1512), prologues, poems and presentations*. Genève: Droz.

¹¹ Edmunds y Winn (1987: 297) plantearon la posibilidad de que el Ms. París, BnF, fr. 2272 u otro muy similar hubiera servido de base para el Ms. París, BnF, fr. 1686; sin embargo, las analogías entre estos dos códices no son, en mi opinión, evidentes.