

# EL DRAMA LITÚRGIC A GIRONA

PER

R. B. DONOVAN

TRADUCCIÓ D'ENRIC PRAT, ESTEL RODRÍGUEZ i  
SÒNIA RODRÍGUEZ

PRESENTACIÓ I APÈNDIX DE PEP VILA

## PRESENTACIÓ

Presentem en aquest treball la traducció catalana del capítol vuitè, dedicat a la ciutat de Girona, del llibre de R. B. Donovan *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, publicat a Toronto, Canadà, en 1958 pel Pontifical Institute of Mediaeval Studies.

L'Institut d'Estudis Gironins ha acollit amb satisfacció aquesta empresa, ja que l'original anglès, aparegut fa molts anys en una edició minoritària i especialitzada i avui exhaurit, era molt poc accessible, malgrat la importància que té per als estudiosos dels orígens i primeres manifestacions del nostre teatre, que com és sabut té una pregonia arrel eclesiàstica. A Girona, el llibre només es podia consultar a la biblioteca del Capítol de la Catedral.

L'objectiu que ens hem proposat amb aquesta modesta edició ha estat de contribuir a la difusió d'aquest treball tan meritori.

Hem respectat les notes a peu de pàgina de Donovan (excepte aquelles que consistien en la traducció anglesa de mots catalans), tot i que caldria posar-les al dia d'acord amb l'estat actual de les investigacions. Per això hi hem afegit una petita bibliografia amb els treballs que Donovan desconeixia o que han aparegut posteriorment i que fan referència a l'activitat dramàtica a la nostra ciutat.

Hem de fer constar que el capítol dedicat a Girona no es pot deslligar del context general del llibre, amb l'estudi inicial i la part dedicada a les representacions en l'àmbit dels Països Catalans, sobretot pel que fa als drames representats a Vic, Lleida, Barcelona i Perpinyà, íntimament lligats amb la

producció gironina. Recomanem vivament, doncs, a tots els aimants d'aquesta parcel·la de la nostra història cultural la lectura de l'obra completa, que pot ajudar a comprendre alguns aspectes que en aquest capítol es donen per sobreentesos.

## CARACTERÍSTIQUES DEL DRAMA LITÚRGIC

A grans trets, i per fer un resum del tema, direm que el drama litúrgic, que a Catalunya té una certa florida del segle XII al XIV, no és res més que el resultat de la interpolació d'elements dramàtics en certs fragments dels evangelis sobre el naixement i la resurrecció de Crist que es llegien durant la litúrgia de Nadal i Pasqua. Aquestes representacions tan simples s'anaren tornant més complexes i independents fins que donaren lloc al primitiu teatre medieval, que confereix molta importància a l'escena i als aspectes visuals, en detriment del text escrit.

L'activitat litúrgica es desenvolupà principalment en cenobis i catedrals catalanes que tenien una certa relació amb altres centres religiosos ultrapirinencs, relació aquesta que permet l'entrada a Catalunya del ritu franco-romà des del segle VIII. Donovan sempre ens parla de trops, de lliçons, de glosses, o sia textos breus que s'intercalaven a la missa i en les lectures. Així, els clergues i els obrers encarregats de la litúrgia muntaven, al costat de l'altar o en altres parts de l'església, una senzilla escenificació d'un episodi vistós per fer més assequible el missatge teològic que el sacerdot oferia als fidels.

El punt d'arrencada del treball de Donovan és l'estudi de totes les consuetes i els llibres litúrgics que expliquen alguna activitat dramàtica a la catedral i a Sant Feliu. Cal tenir en compte que ens manquen la majoria dels textos representats, ja que les consuetes només recullen els costums de pràctiques i cerimònies, però no el contingut de les obres. Donovan reconstrueix amb fina intuïció, a partir de les indicacions fornides pels copistes, el mapa d'aquestes escenificacions.

Les obres catalanes que ens han arribat no són gaire complexes, a excepció de les obres del segle XII conservades al Museu Episcopal de Vic. Així, doncs, teatre i litúrgia es donen les mans fins que el teatre surt del clos de les esglésies i s'independitza, a poc a poc i amb moltes dificultats, de la tutela de l'Església.

La consuetada de 1360 de la catedral de Girona, punt de partida del treball de Donovan, dóna molta informació sobre la presència d'aquest teatre

a la nostra ciutat, del qual només es conserva la descripció de la peça *De tribus Mariis*, centrada en els episodis secundaris relacionats de la resurrecció de Crist, amb la visita de les tres Maries al sepulcre després d'haver comprat els perfums al mercader per ungir el cos de Crist. Sabem que en 1539 s'esce-nificava una nova versió d'aquest drama, de la qual no tenim cap més dada. Altres obres representades a la nostra ciutat són de tema pasqual (la *Resurrecció*, el *Centurió*, el *Davallament de la Creu*), o nadalenc (l'*Officium pastorum*, l'*Ordo prophetarum*, el *Part de la Verge*, el *Cant de la Sibila*, el *Martiri de Sant Esteve*), representacions que Donovan relaciona amb d'altres d'esce-nificades a Rouen, Cambrai, València, Mallorca, Barcelona o Perpinyà.

Ara, en el moment de presentar-ne la traducció, som més a la vora d'entendre i valorar l'evolució d'aquestes incipients formes dramàtiques que, primer en llatí i més tard en català, donaren lloc a cicles dramàtics com el nadalenc o el pasqual, els quals, evolucionats i esdevinguts més complexos, tenen una certa vigència en la dramaturgia catalana fins arribar al segle XVI.

Pep Vila

## EL DRAMA LITÚRGIC A GIRONA (*The liturgical drama at Gerona*)

Des dels temps més antics, la catedral de Girona fou famosa arreu de Catalunya pels seus nombrosos i vistosos usos litúrgics. Un examen del contingut dels manuscrits originaris d'aquesta església demostrà a Villanueva que aquesta reputació era ben merescuda:<sup>1</sup>

“Una de las cosas que más deben excitar la curiosidad de los anticuarios en esta iglesia de Gerona es la multitud y singularidad de sus ritos antiguos. Yo creo que así por ellos como por la gravedad de los oficios eclesiásticos mereció esta catedral ser llamada ‘madre de las ceremonias’.”

La famosa consuetud de Girona del segle XIV, rarament consultada en el seu original<sup>2</sup>, es conserva encara, afortunadament, a la biblioteca del Capítol de la catedral de Girona. Per a la història del drama litúrgic, aquest manus-

<sup>1</sup> *Viage literario a las iglesias de España*, XII, p. 193.

<sup>2</sup> Vegeu el capítol primer d'aquest estudi, p. 2.

crit és realment un “còdex inapreciable”, per fer servir l’expressió de González-Palencia. En les seves pàgines s’hi troba la descripció o la menció d’almenys vuit obres medievals, incomptables trops i pintorescos resums de les cerimònies festives que caracteritzaven la litúrgia dels dies de Sant Esteve, Sant Joan i dels Innocents.

El manuscrit, actualment sense número de catàleg, és de gran format i conté 272 folis amb lletra molt legible. A la coberta de fusta hi ha inscrit “consueta antiquissima Ecclesie Gerundensis, 1360”, i l’incipit del foli setè diu: “Hic incipit dominicale et consueta secundum ordinem et morem Sedis Gerundensis”.

Mirant la secció que tracta de les cerimònies de Pasqua, trobem, primer de tot, com era d’esperar, una referència al ben conegut trop *Quem queritis*. A Girona es cantava en la seva posició usual, abans de l’introït de la missa<sup>3</sup>:

“Et dicatur tropus, scilicet, *hora est psallite*, a duobus pueris indutis dalmaticis qui stent in medio hostii rexiarum; quo dicto, alii tropi dicantur ad letrilium de duobus<sup>4</sup> clericis, scilicet, *Quem queritis*, cum sequentibus. Sequitur officium *Resurrexi*.”

Com que la peça començava amb les paraules *Hora est psallite*, pot haver estat el mateix trop que el que es cantava a Ripoll i Vic, encara que en algunes esglésies l’estrofa *Hora est*, etc. era seguit immediatament pel *Quem quaeritis*.<sup>5</sup>

A matines la catedral de Girona era l’escenari d’una vistosa *Visitatio Sepulchri*. Lamentablement, d’acord amb el que és el seu costum en tot el manuscrit, l’escrivent no ens dóna el text de la peça sinó tan sols una descripció. La representació tenia lloc després del tercer responsori *Et valde mane* i de la verbeta (fol. 58-58v):

“Et ponuntur candelae in rotulis. Et etiam accenduntur, per heredem d’En Banyols, .xxxii. cerei quilibet medii quartoni, qui ponuntur in

<sup>3</sup> Fol. 59v. El cerimonial de la catedral no és l’únic que encara existeix a Girona. A la biblioteca del Seminari d’aquesta ciutat hi ha una extensa consueta de l’església col·legiata de Sant Feliu, la qual també conté referències a obres. En el fol. 71v dóna una descripció del trop de Pasqua pràcticament idèntica a la que nosaltres citem.

<sup>4</sup> *duobus*: Una mà posterior ha afegit sobre la línia el numeral .iii.

<sup>5</sup> Per a un exemple del darrer, vegeu el text procedent d’Apt, a França (Young, I, 212).

ferris sancti sepulcri. Et comburunt ibi dum durent. Et dicuntur antiphone, responsoria, lectiones, et verbeta, et graduali et alleluia, et omnia alia que dicuntur de duobus in duobus cum superpelliciis. Postea fiet Representacio que fit in ecclesia de Tribus Mariis per nonos de capitulo. Et cantores cum processione clericorum ordinent Tres Marias et Mercatorem sicut ordinatum est in tropiero. Quibus omnibus finitis, cantores incipiant *Victime paschali laudes*. Et ipsam cantando intrent chorum, et hic fit Representacio per Marias ad sepulchrum, dicendo versum *sepulchrum*, prima primum versum, secunda secundum, tertia *surrexit*, et angelus, *dic nobis Maria*. Et postea totus chorus respondeat *Scimus Christum*. Qua finita, domnus episcopus uel sacerdos incipiat *Te Deum laudamus*.”

D'acord amb el cerimonial, després que el tercer responsori i la verbeta de les matines de Pasqua haguessin estat cantats, es col·locaven trenta-un ciris al sepulcre com a preparació per a la representació. Aquesta rúbrica revela que, com en altres moltes esglésies de l'Edat Mitjana, a Girona s'utilitzava un *sepulchrum* especial per a la *Visitatio Sepulchri*. Aparentment era al cor, perquè una directriu posterior declara: “intrent chorum et hic fit Representacio per Marias ad sepulchrum”<sup>6</sup>. La consuetudiu també que el capellà deia missa en el sepulcre: “Postea pulsantur campane sepulcri. Et interim domnus episcopus faciat confessionem [...] et incipiat officium Misse [...] Et finiatur Missa in sepulcro” (fol. 58v).

Com que es menciona que prenen part en la cerimònia nou eclesiàstics, probablement era aquest el nombre de papers en la representació —un gran repartiment per a una peça litúrgica. La *Visitatio* de Girona devia ser, doncs, d'un tipus molt evolucionat. Se'ns diu que un d'aquests personatges era el *mercator*. Per tant a Girona hi havia una escena del mercader, com a Ripoll. Tres papers més eren els de les Maries i un, o potser dos, els dels “àngels”. Ens hem de limitar a fer hipòtesis pel que fa a la identitat dels tres o quatre personatges restants: potser Crist, en l'escena de la Resurrecció, i uns quants apòstols, o, igualment, l'episodi de l'*unguentarius* pot haver estat un d'inusualment elaborat, en què intervinguessin diversos personatges a més del

<sup>6</sup> Aquesta era la col·locació habitual del *sepulchrum*, especialment a França i a Anglaterra; vegeu Brooks, *The Sepulchre of Christ in Art and Liturgy*, capítol 6. Naturalment, és possible que la frase *hic fit representacio*, etc. es refereixi únicament al títol de l'obra, *Repraesentatio ad Sepulchrum*, sense voler implicar que el sepulcre fos en el cor. L'obra incloïa sens dubte l'escena *Quem quaeritis*, però no se'ns diu on tenia lloc.

venedor d'ungüents i les Maries. Però ja tindrem ocasió de tornar sobre aquest punt.

La primera part de la representació, que se centrava al voltant de la compra a la parada del venedor, no tenia lloc al cor sinó en una altra part de l'església. Els cantors i els actors arribaven a l'escenari de l'acció en processó. Després, quan aquest primer episodi s'havia acabat, tot el grup sencer, amb les Maries, tornava al cor per a la resta de la representació. L'escriptent parla de dues *raepresentationes*, com si fossin dues obres diferents, però el més probable és que faci servir la paraula en el sentit d'*escena*. Una vegada eren al cor, es feia la pregunta usual a les Maries, *Dic nobis, Maria, quid vidisti in via*, i cadascuna responia per torn amb els versos tradicionals: *Sepulchrum Christi, etc.* El fet d'escollir un àngel com a interrogador és inusual i sembla inadequat, perquè al llarg de la seqüència una de les Maries respon que ha vist *angelicos testes*, una resposta que resulta més aviat improbable que sigui feta a un àngel. Ordinàriament, la frase *dic nobis, etc.*, és assignada al cor, o als clergues que fan d'apòstols. Potser l'escriptent, pensant en la primera escena a la tomba, va escriure la paraula per error.

La frase "et cantores [...] ordinent Tres Marias et Mercatorem *sicut ordinatum est in tropierio*" indica prou clarament el manuscrit que contenia el text i la música de la *Visitatio Sepulchri* de Girona. Un escrutini de llistes bibliogràfiques ens revela que els darrers anys ha estat citada l'existència d'almenys tres troparis de Girona. Anglès enumera els següents:<sup>7</sup> 1) París, Bibl. Nat., MS lat. nouv. acq. 495, Troparium Gerundense saec. xiii; 2) Barcelona, Biblioteca Central [B. de Catalunya], M.911, Troparium-Prosaarium Gerundense saec. XV; 3) Girona, Col·legiata de Sant Feliu, s.n., Graduale-Troparium Gerundense saec. XV. No obstant això, una investigació revela que el tropari parisenc no conté cap obra; el troper que anteriorment era a la col·legiata de St. Feliu no ha estat trobat; i el manuscrit de la Biblioteca Central de Barcelona [Biblioteca de Catalunya], encara que en part sigui un tropari, més aviat resulta ser un prosari.

Tot i així, en el foli 156v del darrer manuscrit, en la part del còdex dedicada al Credo de la missa –una secció que normalment no s'ocupa de representacions litúrgiques– hi ha encolat un petit fragment d'un foli procedent d'un altre manuscrit. Aquest fragment conté el text i la música d'una representació litúrgica de Pasqua. Al lector li crida l'atenció la rúbrica

<sup>7</sup> *El códex musical de las Huelgas*, I, intro., p. XVI sqq.

*Respondet Mercator*, que es troba al bell mig del text: amb tota seguretat aquest fragment formava part del tropari de Girona que ens manca.

El foli sembla haver estat escrit als segles XIII o XIV i es compon de 6 línies de text, 3 a cada banda, totes amb música. El fragment comença completament *in mediis rebus*, amb una estrofa cantada pel mercader:

“<non> unquam<sup>8</sup> posset putrescere,  
neque uermes possent <comedere>.  
Sicut supra:  
<Heu, quantus est noster dolor.><sup>9</sup>  
Respondet Mercator:  
Hoc unguentum si multum <cupitis>,  
<unum> auri talentum dabitis; nam aliter numquam <portabitis>”.

En aquest punt, el foli ha estat esquinçat. A l'altra cara ja trobem les Maries en el sepulcre:

“<Alleluia, resurrexit> Dominus, leo fortis, Christus, filius <Dei>.  
Quo facto, dum mulieres descenderint de sepulcro, incipiant cantores  
prosa<m> hanc, et dicatur a coro sicut consuetum est, usque ad illum  
versum, *Dic nobis Maria*:  
Victime paschali <laudes immol>ent Christiani. Agnus redemit oues,  
Cristus in<nocens Patri reconciliavit peccatores>.”

Aquí acaba el fragment. Hom percep immediatament la sorprenent semblança entre les paraules cantades pel mercader en aquesta obra i les del venedor d'ungüents en la representació de Ripoll.

Un examen de la bellament escrita *consueta* de l'església de Sant Fèlix, un extens manuscrit del segle XV de més de dos-cents folis, ens revela que la *Visitatio Sepulchri* també havia estat representada durant l'Edat Mitjana a Sant Fèlix; novament, però, l'escrivent ens en diu ben poca cosa:<sup>10</sup>

<sup>8</sup> *unquam*: La lectura d'aquest mot és dubtosa.

<sup>9</sup> D'aquest vers se'ns dona la música però no el text. Tot i així, pel context i la música, és òbviament la prou coneguda tornada que canten les Maries. Vegeu l'escena de la *Visitatio Sepulchri* de Ripoll que hem donat abans, p. 78. La música és del tot semblant a la publicada per Anglès per a la mateixa tornada de l'obra de Ripoll.

<sup>10</sup> Fol. 71. L'obra era representada, com és habitual, després del tercer responsori de matines.

“Et ponuntur candeles in rotulo. Antiphona, responsorium, uerbete, gradualia, et alleluia dicuntur de duobus. Postea fiat Representatio de Tribus Mariis. His finitis, dompnus abbas, seu ille sacerdos qui facit officium, incipiat *Te Deum*.”

Amb tota probabilitat, la *Visitatio* de Sant Fèlix era la mateixa que la de la catedral, perquè les cerimònies prescrites per les consuetes de les respectives esglésies són molt similars.

L'obra de les *Tres Maries* mantingué la seva popularitat a la catedral de Girona fins ben passada la primera meitat del s. XVI. Ho demostren les diverses referències a la peça que es fan en els estatuts capitulars. El 15 de març de 1474, per exemple, fou decidit pel capítol de la catedral “Quod honestum est quod servarentur de cetero omnes laudabiles consuetudines huius alme sedis, et presertim illa qua consueverunt canonici et presbyteri de capitulo facere Representationem Resurrectionis in officio matutinarum in die Sancte Pasce.”<sup>11</sup>

En què s'havia convertit l'obra cap al 1539 ens ho mostra un decret del capítol d'aquell any. Aleshores, no tan sols el mercader tenia un paper a l'obra sinó també la seva dona, i a més l'apotecari, la seva dona i el seu fill. L'estatut fa referència també a una *Representatio Centurionis*, i a obres sobre Maria Magdalena i sant Tomàs:<sup>12</sup>

“Die sabbati X Maii MDXXXVIII fuit communi omnium tam presentium in Capitulo quam infirmorum consultorum consensu facta sequens ordinatio siue statutum. Licet maiores nostri pia consideratione et ad excitandam populi deuotionem introduxerint, singulosque Canonicos in suo nouo ingressu astrinxerint, ut eorum quilibet secundum ordinem antiquitatis in festo Pasche Resurrectionis Redemptoris nostri Ihesu Christi in presenti Ecclesia Gerundensi in Matutinis singulis annis faciat representationem, que uulgo *Les tres Maries* dicitur; tamen quia experimento compertum est, id quod ad Dei cultum laudem et honorem introductum fuerat, ad ipsius noxam et

<sup>11</sup> Actes Capitulars, 1474, fol. 14v.

<sup>12</sup> Aquest passatge ha estat publicat prèviament per Villanueva, *Viage literario*, XII, p. 342-343, i La Canal, *España sagrada*, XLV, p. 23-24; Young el reproduceix a partir de Villanueva, II, p. 504. Jo el reedito aquí a partir dels mateixos estatuts capitulars, 1528-1539, fol. 360-360v.



offensam tendere, multa scandala inde oriri, populi indeuocionem excrescere, et infinita animarum ac corporum pericula insurgere, ac diuinum officium plurimum perturbari, et denique Ecclesie decorem et honestatem inquinari: propterea Capitulum predictae Ecclesie uolens, ut tenetur, tot scandalis et periculis obuiare, omnemque lasciuiam, abusum et turpitudinem ab ipsa Ecclesia extirpare, post uarios tractatus matura omnium deliberatione<sup>13</sup> reformando statuit et ordinauit, quod de cetero dicta representatio non possit fieri nisi in hunc qui sequitur modum. Videlicet: quod, finita uerbata, tres Marie uestibus nigris, ut moris est, indute incipiant canere versus solitos in poste ubi inuitatoria cantantur, et cantando eant ad altare maius, ubi sit paratum Cadafale cum multa luminaria, et ibi sint Apothecarius cum Uxore et Filiolo, necnon Mercator cum Uxore sua, qui non intrent nisi finita tertia lectione, et ibi fiat illa representatio petitionis unguenti ad unguendum sacratissimum Corpus Christi, ut moris est. Quando ipse persone representationem facture uenient ad Ecclesiam, nulla sint tympana siue tabals, neque trompete, nec aliquod aliud genus musicorum, neque niger, neque nigra siue famula, nec crustula, siue flaons aliquo modo projiciantur.”

“Hec enim magis ad ludibrium quam ad Dei cultum populi que risum et indeuotionem ac diuini officii perturbationem tendere dinoscuntur. Representationes Centurionis, que fieri solebat in Matutinis, Magdalenae et Thome que fieri consueuerant ante uel post Vesperas, uel in medio, in quibus erat consuetudo, immo corruptela piscandi, omnino extirpari uoluit atque decreuit dictum Capitulum, et nihil aliud quam quod supradictum est aliquatenus fieri prohibuit atque prohibet, nisi de expresso consensu ipsius Capituli nemine discrepante.”

Amb el desig d'eliminar certes pràctiques escandaloses, el capítol declara aquí allò que seria permès en el futur en la representació del drama de *Les tres Maries*. Tal com remarca Anglès (p. 175), si es tracta d'unes noves ordenances redactades especialment per evitar abusos i tot i així encara hi apareixen l'apotecari amb la seva dona i el seu fill i el mercader i la seva dona, ¿com devia ser l'obra abans de la reforma? Els legisladors poden

<sup>13</sup> *deliberatione*: delliberatione (MS).

haver tingut present no tant el nombre de personatges que apareixen a l'obra com la manera com els actors i els espectadors es comportaven. Tanmateix, hom encara es demana què cal deduir de la prohibició que ningú no sortís disfressat de negre, de negra o de criada (“neque niger, neque nigra siue famula”).

Malgrat el nombre i la identitat dels personatges, no hem pas de treure necessàriament la conclusió que la representació era en llengua vulgar, encara que segurament ho fos. La *Visitatio* llatina de Tours del segle XIII inclou els papers de dos mercaders, i l'obra en llatí de Benediktbeuern del mateix segle atorga un paper a la dona del mercader.<sup>14</sup> Cal recordar que encara no hem identificat quatre personatges que apareixien a la versió coneguda a Girona al 1360. I pel que fa al moment de la representació del 1539, sabem que era escenificada, com les obres de Pasqua dels anys anteriors, després del tercer responsori i la verbeta de matines: “in Matutinis [...] faciat representationem, que uulgo *Les Tres Maries* dicitur [...] finita verbeta”.

Mentre es permetia el drama de les *Tres Maries*, un decret del capítol del segle XVI prohibí que es continuessin fent la *Repraesentatio Centurionis* o les obres sobre la Magdalena i Tomàs. La primera peça esmentada s'havia estat fent a matines, probablement conjuntament amb la *Visitatio*. D'acord amb els termes de l'estatut, semblaria que a matines eren representades dues obres diferents, *Les tres Maries* i la *Repraesentatio Centurionis*, però probablement eren dues parts diferents d'una única representació llarga. La peça pot haver estat similar a la representació de Pasqua feta a Vic en llengua vulgar, en la qual el centurió apareix en l'escena inicial i les Maries poc després. És més difícil de dir si les *Repraesentationes* sobre la Magdalena i Tomàs eren una obra o dues. Eren presentades “ante vel post vespervas, vel in medio”; segurament es refereix a les vespres del dia de Pasqua. De vegades, durant aquesta escena s'interpretava el *Peregrinus*. En diversos textos d'aquesta última obra, l'episodi principal de l'aparició de Crist als seus deixebles era seguit per una segona escena entre Crist i Maria Magdalena, i per una tercera entre Crist i sant Tomàs. De tota manera, si l'obra de Girona hagués estat d'aquest tipus, l'escriptor probablement s'hi hauria referit pel seu nom habitual. L'associació de la frase *consuetudo immo corruptela piscandi* amb totes

<sup>14</sup> Textos transcrits per Young, I, ps. 432, 438.

dues representacions (*in quibus erat consuetudo*) suggereix que eren dues escenes seguides d'una sola obra.<sup>15</sup>

El mateix abús mencionat, el de pescar (*piscandi*), és força intrigant. És possible que l'obra amb sant Tomàs inclogués l'escena descrita per sant Joan (cap. 21), en la qual Crist s'apareix als apòstols després de la seva resurrecció mentre pescaven en el mar de Tiberíades. En aquest episodi, els apòstols havien estat pescant tota la nit sense capturar res, però, obeint a una indicació de Crist, van llançar les xarxes i van fer una pesca extraordinària. L'escena presentava, de fet, possibilitats dramàtiques, tot i que, sens dubte, la seva execució en una església hauria comportat considerables dificultats per a una obra dramàtica eclesiàstica medieval. A més, a part de Crist, era sant Pere el principal personatge d'aquesta escena, més que no pas sant Tomàs. Però fos quin fos el caràcter de la representació, la declaració de l'estatut que les *repraesentationes* de vegades eren escenificades "enmig de vespres", implica que, almenys en un determinat moment, havien estat obres litúrgiques.

Com en tants altres llocs durant l'Edat Mitjana, les representacions van assolir tanta popularitat a Girona que era difícil suprimir-les. Malgrat les prohibicions del capítol de la catedral, encara el 1560 es representaven a l'església l'obra sobre santa Maria Magdalena i el Davallament de la Creu.

Finalment, però, el 5 d'abril del 1566, fins i tot l'obra de Pasqua fou suprimida per sempre.<sup>16</sup>

La consuetud del segle XIV parla d'una *rapraesentatio* a les vespres de Pasqua que pot haver estat l'obra sobre la Magdalena (fol. 60):

"Responsorium, *Hec dies*. Et non incipitur ab episcopo, sed a duobus clericis in pulpito. Postea dicunt versum *Confitemini, alleluia; angelus Domini*. Prosa, *Clara gaudia*, aut potest hic fieri representatio illius prose, *Surgit Christus cum tropheo*."

<sup>15</sup> Una obra en vulgar sobre el tema de la conversió de Maria Magdalena fou representada a Palma de Mallorca en la primera meitat del segle XIV. No se sap el lloc de la representació, potser en una església o en una plaça pública. El text fragmentari de l'obra fou publicat per J. Quadrado a *La Unidad Católica*, Palma de Mallorca, 1871 (reproduït a Milà i Fontanals, *Obras completas*, VI, p. 315-323).

<sup>16</sup> Registrat a les Actes Capitulars d'aquells anys.

<sup>17</sup> La versió més usual ha estat publicada per Dreves i Blume, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, LIV, p. 365-366.

La prosa *Surgit Christus cum Trophaeo* era ben coneguda per tota l'Europa medieval.<sup>17</sup> Compost en forma dialogada, l'himne conté sèries de preguntes i respostes referides a la Passió Santa. Santa Maria Magdalena hi és considerada la figura principal i és ella qui respon a les preguntes d'una manera molt commovedora: *Dic, Maria, quid vidisti contemplando crucem Christi etc.* Aquestes preguntes i tota la forma de la composició eren, gairebé amb seguretat, inspirades per la famosa seqüència *Victimae paschali laudes*.

Impressionat per les òbvies possibilitats dramàtiques d'aquesta seqüència, Young hi fa referència en el seu tractat sobre el teatre medieval (I, 496), però per manca de proves, dubta a concloure que hagués estat mai dramatitzada:

“Com que imita el diàleg de la seqüència *Victimae Paschali*, hom ha de parar especial atenció als dos laments *Surgit Christus cum trophaeo* i *Dic, Maria, quid vidisti contemplando crucem Christi*, en cadascun dels quals la Verge<sup>18</sup>, responent a la pregunta, recorda moments successius de la Passió. Sembla, però, que aquests dos *planctus* dramàtics no estan directament relacionats amb obres existents.”

El 1846, F. Mone imprimí una versió de la mateixa prosa a partir d'un manuscrit del segle XV trobat al monestir de Lichtenthal<sup>19</sup>. Aquesta versió sembla que implica clarament la seva dramatització, perquè les preguntes són precedides per la rúbrica “angeli” i les respostes per la rúbrica “Maria”. Mone, d'acord amb això, va considerar el text com una obra dramàtica.

Un temps més tard, comentant el mateix text, G. Milchsack observà que quan la pregunta *Dic nobis, Maria* figurava a les obres de Pasqua, era normalment cantada pel cor o pels clergues que feien d'“apòstols”, i no pas per “àngels”. Sospitant que l'autor del manuscrit de Lichtenthal no estava prou familiaritzat amb les obres tradicionals i que es va limitar a inventar ell mateix la distribució de papers, Milchsack arribà a la conclusió que la prosa del còdex de Lichtenthal probablement no havia estat mai representada com a obra dramàtica. Escriu<sup>20</sup>:

<sup>18</sup> En una versió de la seqüència, el personatge que predomina en el diàleg és la Mare de Déu; vegeu *Analecta Hymnica*, LIV, p. 364.

<sup>19</sup> *Schauspiele des Mittelalters*, I, p. 19-20. Sembla que el manuscrit ja no és en aquell monestir.

<sup>20</sup> *Die Oster- und Passionsspiele*, I, p. 94.

“Sóc de l’opinió que per establir una teoria com aquesta (és a dir, que la seqüència *Surgit Christus* fou representada al monestir alemany), es necessiten proves més segures que la forma dialogada de la seqüència i la dubtosa atribució de papers [...], i crec que una representació que utilitzi diversos cors [...] és l’única que la forma i la tradició ens permeten de suposar.”

Evidentment, Young estava d’acord amb Milchsack perquè fa referència a les observacions d’aquest autor i no menciona el text de Lichtenthal publicat per Mone i d’altres. El passatge en la nostra consuetada de Girona, doncs, adquireix importància perquè ens proporciona la prova que la seqüència en qüestió era representada de vegades com una petita obra dramàtica<sup>21</sup>.

El text de la prosa tal com era cantat a Girona ens el dóna amb música i sense rúbriques dramàtiques el prosari de la Biblioteca Central de Barcelona [Biblioteca de Catalunya]<sup>22</sup>:

ITEM ALIA PROSA

[Cor:]

Surgit Christus cum tropheo,  
iam ex agno factus leo  
solemni uictoria.

Mortem uicit sua morte,  
reserauit seram porte  
sue mortis gratia.

Hic est agnus qui pendebat,  
et in cruce redimebat  
totum gregem ouium.

<sup>21</sup> A França, segons els editors d’*Analecta Hymnica* i Chevalier, *Repertorium Hymnologicum*, 19918-19919, la seqüència era cantada tradicionalment a Sens, Bordeus, Saintes, Arle, Ainay, Nantes, Besançon, Lió, Rodez i altres ciutats; a Espanya, a Segòvia i a Saragossa.

<sup>22</sup> M. 911, *Prosarium Ecclesiae Gerundensis saec. XV*, fol. 70v-73. La seqüència és immediatament precedida per la prosa *Clara gaudia festa paschalia*, atribuïda al diumenge de Pasqua. Per donar una idea del que la cerimònia dramàtica deu haver estat a la catedral catalana, imprimeixo entre claudàtors les rúbriques que ens proporciona el còdex de Lichtenthal (aquestes rúbriques *no* són al manuscrit de Girona).

Cui cum nullus condolebat,  
Magdalenam consumebat  
doloris incendium.

[Angeli:]

Dic, Maria, quid uidisti  
contemplando crucem Christi?

[Maria:]

Vidi Ihesum spoliari  
et in crucem subleuari  
peccatorum manibus.

[Angeli:]

Dic, Maria.<sup>23</sup>

[Maria:]

Spinis caput coronatum,  
uultum sputis maculatum  
et plenum liuoribus.

[Angeli:]

Dic, Maria.<sup>24</sup>

[Maria:]

Clauos manus perforare,  
hastam latus uulnerare  
uiui fontes exitum.

[Angeli:]

Dic, Maria.

<sup>23</sup> *Dic, Maria:* La música per a aquesta frase és la mateixa que la de l'estrofa anterior dels àngels, per tant sens dubte es repeta la frase sencera.

<sup>24</sup> Aquesta invitació i la resposta consegüent manquen en el còdex de Lichtenthal.

[Maria:]

Quod se Patri comendauit,  
et quod caput reclinauit  
et emisit spiritum.

[Angeli:]

Dic, Maria.

[Maria:]

Totum mundum tenebrari,  
terram motam concassari,  
monumenta reserari,  
uelum templi lacerari.

Tracto tartarorum duce  
cruci figitur in cruce  
qui tenebras pellit luce  
uerus sol iusticie.

[Angeli:]

Dic, Maria, quid uidisti  
quando Christum amististi?

[Maria:]

Matrem flentem sociaui  
quam ad domum reportauit,  
et in terram me prostrauit,  
et utrumque deplorauit.

[Angeli:]

Dic, Maria, quid fecisti  
postquam Ihesum amisisti?

[Maria:]

Post unguenta preparauit,  
et sepulcrum uisitauit;  
non inueni quem amauit,  
planctus meos duplicauit.

[Angeli:]

O Maria, noli flere:  
iam surrexit Christus uere.<sup>25</sup>

[Maria:]

Certe, multis argumentis  
uidi signa resurgentis.

[Chorus:]

Dic nobis, Maria,  
quid uidisti in uia?

[Maria:]

Sepulcrum Christi uiuentis  
et gloriam uidi resurgentis.<sup>26</sup>

Dic nobis.

Angelicos testes,  
sudarium et uestes.

Dic nobis.

Surrexit Christus, spes mea;  
precedet suos in Galileam.

Credendum est magis soli  
Marie ueraci  
quam Judeorum  
turbe fallaci.

<sup>25</sup> Aquesta important estrofa de transició i la que segueix no es troben en el manuscrit alemany.

<sup>26</sup> Aquesta és la darrera estrofa que en dóna el còdex alemany. Sens dubte, l'escrivent considerava que la resta de la peça era ben coneguda.



Scimus Christum surrexisse  
 a mortuis uere;  
 tu nobis, uictor  
 rex, miserere. Amen.

És interessant d'observar com la part de diàleg d'aquesta prosa ha estat combinada, certament que de manera no gaire harmoniosa, amb la seqüència *Victimae Paschali laudes*. No sabem exactament com era dramatitzada a la catedral catalana, però la cerimònia era probablement molt simple. No és pas impossible que la distribució de papers fos la mateixa a Girona que al monestir alemany, encara que Milchsack mantingui rígidament l'opinió que aquesta disposició era impossible: "diese unerklärliche Verwechslung der Apostel mit den Engeln für weder früher noch später eine Analogie sich findet [aquesta inexplicable confusió de l'apòstol amb els àngels per a la qual no es troba cap analogia ni anterior ni posterior]"<sup>27</sup>. És veritat que d'alguna manera ens sorprèn de trobar uns àngels preguntant a Maria Magdalena d'aquesta forma, però una acurada lectura del text revela que aquesta disposició no és pas impensable. Cal remarcar que les preguntes extretes de la prosa *Victimae Paschali laudes* (*dic nobis, Maria, quid vidisti in via? etc.*), que serien molt menys adequades, no les fan pas els àngels; les rúbriques les assignen al cor. Hom ha d'imaginar que, després que els àngels anuncien la resurrecció a Maria (*O Maria, noli flere, iam surrexit Christus vere*), el to passa de tristor a joia, amb Maria afanyant-se a dir als deixebles (al cor) la bona nova. Responent a les seves preguntes, els explica el que ha vist. És evident que no hauríem d'intentar aplicar una lògica rigorosa a aquestes ingènues produccions medievals. Que a vegades eren els àngels els que feien les preguntes, fins i tot en la seqüència *Victimae Paschali laudes*, n'estem segurs, ja que és això el que passava a Girona mateix durant la representació de Pasqua, a matines: "et angelus: dic nobis, Maria".

No satisfets amb la *Visitatio* del matí de Pasqua i amb la dramatització de la prosa *Surgit Christus* a les vespres de Pasqua, els eclesiàstics de Girona continuaven les festivitats dramàtiques a la missa de l'endemà al matí. Aquest dia es posava en escena la prosa *Victimae Paschali*, amb un escolà fent el paper de Maria Magdalena<sup>28</sup>:

<sup>27</sup> *Loc. cit.*

<sup>28</sup> Girona, Bibl. Capit., *Consueta Gerundensis* (1360), fol. 60v. Pràcticament el mateix passatge es troba també en el marge d'un breviari del segle quinze, sense catalogar, de la biblioteca del Seminari de Girona

“Prosa, *Victime paschali laudes*. Et duo pueri cantent ante letrilim versum, *Dic nobis, Maria*. Et unus puer stans ante altare Sancte Marie induto dalmatica cum alifafa in capite, qui teneat aliquam capçam in manu in representatione resurrectionis Christi. Versa facie uersus chorum respondeat *sepulcrum Christi uiuentis*. Et iterum illi duo de choro dicant *Dic nobis, Maria*. Et ille qui erit ad altare respondeat *angelicos testes*. Iterum illi duo de choro dicant *Dic nobis, Maria* et ille qui erit ad altare respondit *Surrexit Christus spes mea*, et clauiger paret subdiachonem, et diachonus ad euangelium. Postea chorus respondat *Credendum est magis*.”

Aquest text il·lumina una qüestió que fins ara ha restat força obscura: si les seqüències eren o no dramatitzades durant la missa. Karl Young coneixia només un cas en què la manera de cantar la seqüència a la missa s’aproximava al drama, però arriba a la conclusió que fins i tot aquest “cas isolat” de Viena (França), probablement no incloïa personificació<sup>29</sup>. El passatge del cerimonial català mostra, força concloentment, que, de fet, a vegades, en algunes esglésies, la seqüència era dramatitzada en aquesta part de la litúrgia; la semblança dels textos de les dues ciutats fa bastant segur que la cerimònia de Viena anés també acompanyada de personificació. Sens dubte, era aquest tipus de cerimònia que Durandus, el bisbe de Mende (c. 1237-96) tenia present quan declara que la *Visitatio* era representada en algunes comunitats “ad Misam cum dicitur sequentia illa: *Victimae Paschali laudes*, cum dicitur versus: *Dic nobis*, et sequentes<sup>30</sup>”. En un capítol posterior trobarem una obra molt més elaborada en aquest mateix punt de la litúrgia<sup>31</sup>.

Una *Repraesentatio* idèntica tenia lloc a l’església de Sant Feliu, però allà era representada durant les vespres del dilluns de Pasqua més que no pas durant la missa<sup>32</sup>:

“Prosa, *Victime paschali*. Hic potest fieri Representatio, hoc est quod duo pueri in choro dicant *Dic nobis Maria*. Et alter puer stans in ianua rexiarum indutus dalmatica cum alifafa in capite, qui teneat aliquod in

<sup>29</sup> I, p. 274-275.

<sup>30</sup> *Rationale Diuinorum Officiorum Guilhelmi Mimatensis Ecclesie Episcopi*, fol. 210v. Vegeu el que diu Young sobre la frase del bisbe.

<sup>31</sup> Vegeu més endavant, p. 113.

<sup>32</sup> Seminari de Girona, *Consueta Ecclesiae Sancti Felicis saec. XV*, fol. 73v.

manu in representatione Resurrectionis Christi uersa facie ad chorum, respondeat versum, *Sepulcrum Christi uiuentis*. Et iterum illi duo dicant: *Dic nobis*. Et ille respondeat, *Angelicos testes*. Iterum illi duo dicant *Dic nobis*, et ille respondeat: *Surrexit Christus spes mea*. Postea chorus respondeat, *Credendum est magis, et sic finitur.*”

## REPRESENTACIONS DE NADAL A GIRONA

Els clergues de Girona amb inclinacions dramàtiques encara estaven més actius la nit de Nadal que durant el període de Pasqua. La consuetud del s. XIV n'és un preciós testimoni. Mentre els eclesiàstics d'algunes esglésies, com Rouen, distribuïen les representacions litúrgiques en diferents dies del període de festes, representant l'*Officium Pastorum* la nit de Nadal, l'*Ordo Prophetarum* per cap d'any i l'*Officium Stellae* el 6 de gener, els celebrants de Girona semblaven decidits a representar-ne tantes com fos possible el mateix dia de Nadal.

Naturalment, la primera missa de Nadal començava, com avui dia, a mitjanit. Com que era precedida per tres nocturns de matines, dues obres, llargs responsos, nombroses verbetes, i el càntic *Liber Generationis*, la gent devia començar de venir a l'església cap a les set del vespre; la primera obra era representada a l'hora de la cinquena lliçó de matines. Una extensa descripció del que s'esdevenia durant aquestes hores anteriors a la mitja nit, encara que dissortadament no en dóna els textos dramàtics, es troba als fols. 23v-24 de la consuetud<sup>33</sup>:

“Lectio quarta: Sermo, *Clementissimus Pater*. Responsorium, *Quem vidistis*. Lectio quinta: *Castissimum Marie Virginis*. Et si fiat Representatio Partus Beate Virginis, hec lectio dicitur nona, et lectio *Inter presuras* que est nona dicitur quinta, et fit in ipsa si uoluerit Representatio Prophetarum. Et postea in nona que est *Castissimum* fit si uoluerit Partus representació. Sin autem leguntur lectiones ut ordinate sunt in libro legende. Et hec fiunt propter Dei honorem et laboris alleuiationem. Responsorium *O magnum*. Lectio sexta de homilario evangelii *Exiit edictum*.

<sup>33</sup> Aquest text fou parcialment editat per Anglès, p. 283, n. 2. Com ell observa, el manuscrit de Villanueva en fa només un ràpid sumari. El resum és confús per la seva brevedat i ha fet errar alguns comentaristes. Vegeu Paul Aebischer, “Un ultime écho de la *Procession des Prophètes*”, p. 268.

Lectio nona: legitur sermo *Inter pressuras atque angustias presentis temporis*. Et fiat hic Prophetarum Representació si uoluerint. Et eorum quilibet dicat suum titulum ut in legenda continetur de prophetis. Et tunc in letrilio dicatur *Judicii signum* per Sibillam. Et finito primo versu per ipsam, chorus respondeat *Judicii signum*. Quo finito, incipiat ipsa cum quodam alio clerico uel scolari bene cantante versum *E celo rex adueniens* cum sequentibus. Et in fine cuiuslibet versus chorus reiteret *Judici signum*. Aliter<sup>34</sup> dicatur sicut est terminatum in legendario, a quatuor clericis scilicet bini et bini in truna; et finita lectione dicatur responsorium *Verbum caro factum est*. Et dicitur primus versus *Olim prophete* a duobus clericis in choro ante letrilium. Secundus versus, scilicet *Tanquam sponsus... Gloria Patri...* Et ponuntur candelae in rotulis cori et sepulcri, que debent durare usque quo prima sit finita. Et dicitur verbeta *Sollemnis et leta* a quatuor clericis in letrilio.”

Així, a Girona, la nit de Nadal, a vegades es representava una obra i a vegades dues durant la celebració de matines. Una d'aquestes representacions, coneguda com a *Repraesentatio Partus Beate Virginis*, estava associada amb el sermó *Castissimum Mariae Virginis*. Habitualment, aquest sermó era llegit a la cinquena lliçó<sup>35</sup>, però en cas de fer-se l'obra se'l traslladava a la novena posició, i la peça n'ocupava el lloc.

Saber com era exactament aquesta obra, de tota manera, ja és una altra qüestió, perquè segons la seva pràctica habitual l'autor de la consuetudina no ens en dóna el text; potser es trobava, com la peça de Pasqua, en el tropari que falta. Sabem pel títol que l'obra tenia per tema el naixement del Nen Jesús. Aquest era, naturalment, el tema central de l'obra de Nadal coneguda arreu com *Officium Pastorum*, i l'obra de Girona deu haver estat com una d'aquestes. El títol *Repraesentatio Partus*, per exemple, podia haver estat aplicat molt apropiadament a l'obra de Nadal de Rouen, possiblement el més famós dels *Officia Pastorum* publicats fins ara<sup>36</sup>. En aquesta peça, s'erigia un *praesepe* [pessebre] prop de l'altar amb una figura de la Mare de Déu a dins. Quan els pastors havien estat informats pels àngels del naixement de Crist, anaven al pessebre a buscar-lo i eren rebuts per les *obstetrices* [llevadores]. Aquestes,

<sup>34</sup> *Aliter*: Anglès llegeix *aliud*; MS: *ali*'.

<sup>35</sup> A matines de Nadal hi havia en total nou lliçons, tres a cada nocturn.

<sup>36</sup> Donem el text d'aquesta obra en l'Apèndix, p. 173.

responien a les seves preguntes enretirant una cortina que deixava al descobert la imatge de la Mare de Déu i el Nen Jesús. En ser dites les conegudes paraules *Adest hic paruulus* (aquesta antífona l'hem vist sovint en el trop de Nadal), les *obstetrices* assenyalaven el Nen Jesús, i durant la frase *Ecce Virgo concipiet et pariet filium*, la Mare<sup>37</sup>: aquesta escena era una admirable *Repraesentatio Partus*. Tot seguit, els pastors s'agenollaven per fer l'adoració, després es giraven cap al cor i a la gent i l'obra s'acabava cantant l'estrofa *Alleluia! Iam vere scimus Christum natum in terris*.

A Girona, l'obra anava especialment lligada a la lliçó *Castissimum Mariae Virginis*, una peça homilètica que, com el sermó *Inter pressuras*, a l'Edat Mitjana era atribuïda a sant Agustí<sup>38</sup>. Quan es representava, l'obra es feia durant la novena lliçó i el sermó *Castissimum* era tret del seu lloc habitual perquè l'acompanyés. La consuetudiu diu: “in nona lectione que est *Castissimum* fit si uoluerint Partus Representatio”. Aquest punt introdueix la qüestió de si no podria ser que el mateix sermó hagués estat dramatitzat. Una evolució com aquesta no hauria pas estat de cap manera única a la història del drama litúrgic, perquè el sermó *Inter pressuras* ja havia originat el famós *Ordo Prophetarum*.

L'examen del text mostra que la dramatització hauria estat possible. La major part del sermó és en forma dialogada i atribueix notables parts parlades a la Mare de Déu, sant Josep i l'arcàngel Gabriel. El tema és el naixement virginal. L'essència del seu argument, però, fa més referència a l'Anunciació i a la concepció divina que no pas al mateix naixement de Jesús; és significatiu el títol donat al sermó en l'edició de Migne: *De Anuntiatione Dominica*. Però el més important de tot és que durant el sermó no es representa l'escena de Nadal a Betlem, una escena que era gairebé part inevitable en qualsevol obra de Nadal. Per tant, d'acord amb tot això, la *Repraesentatio* de Girona probablement no consistia únicament en una interpretació dramàtica del sermó. És molt més probable que la lliçó servís només com una excel·lent introducció i que l'obra mateixa fos representada un cop acabada la lliçó. A més, si l'obra contenia més d'una escena i era de caràcter cíclic —a petita escala, naturalment—, és imaginable que parts de la lliçó puguin haver estat incorporades a la representació dramàtica. Com que pot haver estat aquest el cas, presentem

<sup>37</sup> Per a l'estrofa sencera, vegeu la p. 93.

<sup>38</sup> El text complet d'aquest sermó es pot trobar a Migne, *P. L.*, 39, p. 2107-2110. L'obra pot haver estat escrita per Ambroise Autpert, un monjo benedictí del segle vuitè originari de Provença que va arribar a ser abat del monestir italià de Sant Vicenç de Voltorno; vegeu monsenyor P. Glorieux, *Pour revaloriser Migne* (Lille, 1952), p. 26.

aquí la versió del sermó que s'emprava a la cinquena lliçó de les matines de Nadal a València:<sup>39</sup>

Castissimum Marie Viginis vterum, sponse Virginis clausum cubiculum, signatum pudoris cenaculum, merito plenissime collaudarem, si messem meterem, quam non seminarem. De qua dicit apostolus. Quecumque seminaverit homo: hec et metet. Verum est omnimodo, fratres charissimi, verum est hoc: omnem hominem metere quod seminavit. Deus autem potest metere quod non seminavit: sicut ipse Filius Virginis in quadam euangelii lectione dicit. Meto vbi non seminavi, et colligo vbi non sparsi. Dicat dicat, solus dicat natus ex Virgini Filius Marie, dicat sponse Matri sue: meto vbi non seminavi, et colligo vbi non sparsi. Dicat et Maria:

Et ego te filium generavi, virginitatem meam non violavi. Regnum tenui virginitatis: et Regem genui castitatis. Ingredientem et regredientem habui in palatio ventris Filium Imperatoris; et manibus meis non amisi clauem regii pudoris. Porta facta sum celi: ianua facta sum Filio Dei. Illa porta facta sum clausa, quam in visionem Ezechiel propheta vidit; de qua dicit in me prophetizans: Vidi portam in domo Domini clausam; et dixit ad me angelus: porta hec quam vidisti non aperietur, et homo non transiet per eam, quia Dominus solus intrat et regredit per eam, et clausa erit in eternum.

Sed mirabilior prophetie adimpletio. Que est porta in domo Domini clausa, nisi quod Maria Virgo semper erit intacta? Et quid est homo non transiet per eam, nisi quia Ioseph non cognouit eam? Et quid est Deus solus intrat et regredit per eam, nisi quia Spiritus Sanctus impregnauit eam, et angelorum Deus nascetur per eam? Et quid est clausa erit in eternum, nisi quod Maria Virgo est ante partum, Virgo in partum, et Virgo post partum? Dicat ergo Maria:

Porta facta sum celi, ianua facta sum Filio Dei. Adimpleuit ventrem meum diuinitate, et vterum meum non euacuauit castitate. Exiuit ex ventre meo gygas cursu magnificus, et venter meus non est pudore euacuatus. Hec in conceptione inuenta sum sine pudore, nec in parturitione inuenta sum cum dolore.

<sup>39</sup> *Hores de la Setmana Sancta* (València, 1533), fol. 248v-250. No he vist el sermó tal com apareix en els leccionaris de la Girona medieval. Un breuari gironí del segle XIV (?) que es troba a la biblioteca del capítol dona només les cinc primeres línies de la lliçó, però una versió més extensa podria haver estat llegida en la recitació pública de l'ofici a la catedral; el mateix breuari presenta només les cinc primeres línies del sermó *Inter pressuras*, i sabem que aquest sermó era dramatitzat.

O mira et laudabilis inter feminas que ab angelo salutatur virginitas. Sola impregnata, nec uitiata; exonerata, nec euacuata, quia sic est ab angelo salutata: Ave, inquit, Maria gratia plena Dominus tecum. Considero conceptum tuum Beata Virgo, et expauesco; intueor partum tuum, et contremisco. Adoro Filium tuum, et reuiuisco. Enarra mihi obsecro modo, quomodo meruisti dici Mater Dei, sponsaque Filii Dei? Ignosce mihi quod audeam cum sponsa Domini mei confabulari; tantum indica mihi quomodo poterit per te Filius Dei generari. Audite, fratres charissimi, audite Mariam nobiscum loquentem, carne absentem spiritu presentem:

Erat, inquit Maria, in domo mea, puella Iudea, ex semine David regis generata. Adulta facta sum, et desponsata. Non interueniente adulterio, sed intercedente Spiritu Sancto. Desposauit me vir Iudeus, et amauit me Christus Deus. Nam ignoto Ioseph sponso meo, venit ad me paranimphus de celo. Gabriel, Christi archangelus: facie rutilans, veste coruscans, incessu mirabilis, aspectu terribilis; me visitauit et perturbauit. Dixitque mihi:

Ave, inquit, Maria, gratia plena, Dominus tecum. Dominus, inquit, tecum, sed plusquam mecum. Dominus tecum, sed non sic mecum. In me enim licet sit Dominus, aliter in te, quia per te nasciturus est Dominus.

Dixitque illi Maria:

Quomodo fiet istud, vt ex vtero grauescam pudico, et inmundisim a marito, quem penitus non cognosco? Desponsata sum homini iusto; si cum illo non conuenero, unde erit quod generabo? Sed si potest fieri vt concipiam intacta, et generem clausa, indica mihi modum et paratum inuenies animum meum.

Refert angelus Gabriel modum conceptionis, quod in verbo fieret Saluatoris:

O Maria, inquit, Virgo Dei, Filia Dei et Mater Dei. Si hunc a me modum requiris, quomodo virgo concipies, et virgo paries, et post partum virgo permanes, vel quomodo fiet in te qui fecit te, audi me et non perturberis in te. Spiritus Sanctus superueniet in te, et virtus altissimi obumbrabit tibi. Ita te virtus altissimi obumbrabit, vt nec estum patiaris libidinis, et Mater sis Creatoris.

Respondit Maria ad angelum:

Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.

Tu autem, Domine, miserere nobis.”

L'autor d'aquest text no estava gens mancat de talent poètic. La seva obra mostra imaginació i té un considerable encant. Si és que part d'aquest sermó era representat, es tracta d'una notable addició al grup d'obres litúrgiques conegudes fins avui.

La novena lliçó de les matines de Nadal (o, en cas que la *Repraesentatio Partus* fos escenificada, la cinquena) estava dedicada a un altre, i més celebrat, sermó pseudoagustiniana, *Inter pressuras atque angustias*. A Girona era representat en la seva forma més festiva, és a dir, amb la *Processio Prophetarum* dramatitzada. D'aquest tipus d'obra ja n'hem parlat amb certa extensió en un capítol introductori d'aquest estudi (p. 17), i n'hem inclòs una versió típica en l'Apèndix (p. 176), per tant, tenim una idea aproximada de com deu haver estat la peça de Girona. És notable que en aquesta catedral catalana, l'obra era presentada com una part de la lliçó i no a part d'aquesta, com en tots els exemples de l'obra publicats fins ara (a Tours, després de la novena lliçó; a Rouen, abans de la missa)<sup>40</sup>. A més, sembla que a Girona el text de l'obra era extret directament del sermó, tal i com apareixia en el *legendarium*, o *lectionarium*, com era anomenat més habitualment: "Et eorum quilibet dicat suum titulum ut in legenda continetur de prophetis". En altres paraules, sembla que és el mateix sermó el que era representat, mentre que en les obres de Rouen, St. Martial, etc., havien estat compostos versos especials modelats a partir del sermó<sup>41</sup>.

En moltes de les obres profètiques, la Sibil·la deia només uns quants versos, però a Girona, com a la majoria de les esglésies espanyoles, cantava la seva profecia sencera. L'acompanyava en el seu cant un altre clergue, la funció del qual era, probablement, ajudar la jove profetessa en els passatges difícils.

No és difícil de discernir per què, si totes dues obres eren escenificades a matines, es representava primer l'*Ordo Prophetarum* i la *Repraesentatio Partus* després. La primera, amb les seves profecies sobre el naixement de Crist, servia d'apropiada introducció a la segona peça; l'ordre invers hauria estat il·lògic.

La catedral no era l'únic escenari d'activitats dramàtiques en aquesta

<sup>40</sup> Vegeu Young, II, p. 153, 165.

<sup>41</sup> Hi ha un *legendarium* del segle XIV a la biblioteca del Capítol de Girona, però és el volum dedicat a les festes dels sants (*sanctorale*) i no pas el que dona les lliçons per a les festes de l'any (*proprium de tempore*). Anglès va reproduir un facsímil d'un foli del sermó d'un leccionari de Girona del segle XI que després s'ha perdut (p. 151). El facsímil mostra la conclusió del sermó amb les paraules de Nabucodonosor i la Sibil·la, per tant és del tot segur que Nabucodonosor tenia un paper a l'obra de Girona; sabem que també el tenia la Sibil·la perquè la consuetudina l'esmenta expressament.



ciutat catalana durant la nit de Nadal. Les mateixes dues obres es representaven a matines a l'església col·legiada de Sant Feliu<sup>42</sup>:

“Lectio quinta, *Castissimum Virginis Marie*. Si fiat Representatio Partus Beate Marie Virginis, hec lectio dicitur nona, et lectio *Inter pressuras*, que est nona, dicitur quinta. Et fit in ipsa si uoluerint Representatio Prophetarum, et postea in nona que est *Castissimum* fit Partus Representatio; sin autem, leguntur lectiones ut ordinate sunt in legendario. Et hec fiunt propter Dei honorem et laboris alleuiationem. Responsorium, *O magnum*. [...]”

Lectio nona legitur sermo *Inter pressuras*, et fiat hic Prophetarum Representatio si uoluerint; alioquin dicitur testimonium per Sibillam, *Judicii signum*, idest, *Al iorn del iudici*, in truna uel in alio decenti. Responsorium *Verbum caro factum est*.”

A Sant Feliu, encara que la *Processió dels Profetes* no era representada durant la novena lliçó, la Sibilla la mantenia el seu paper; al segle XV deia la seva profecia en català.

L'activitat dramàtica continuava durant laudes, encara que és difícil determinar amb exactitud què es feia en aquest ofici. Mentre es cantaven els salms, la ben coneguda antífona *Infantem uidimus* era repetida diverses vegades per escolans situats darrere l'altar, com en moltes altres esglésies. L'escrivent no ens diu si anaven disfressats de pastors: “Et pueri aggregati cum suo magistro retro altare incipientes ad illum locum *infantem uidimus* explicant totam antiphonam”. La part final de la cerimònia es troba resumida a la consuetud de la catedral d'aquesta manera<sup>43</sup>:

“Capitulum *Apparuit* ab episcopo uel sacerdote remanente induti ad altare. Responsorium, *Paruulus filius*. Hymnus, *Enixa est*. Versus *Verbum caro*. In euangelio<sup>44</sup> antiphona *Gloria in excelsis*. Et dicatur ab

<sup>42</sup> Seminari de Girona, Consuetud Ecclesiae Sancti Felix saec. XV, fol. 34.

<sup>43</sup> Fol. 24v. Aquest passatge va ser parafrasejat per Villanueva, que òbviament també tenia dificultats per interpretar-lo, perquè va eliminar-ne algunes paraules i n'hi afegí d'altres. Anglès repeteix el resum de Villanueva sense cap comentari (p. 283): “Ad Benedictus. Antiphona: *Gloria* dicatur ab Episcopo uel sacerdote si non fiat representatio. At si dicta representatio facta fuerit, et ibi fuerint angeli, recipiunt Jhesuellum in manibus et incipient *Te Deum laudamus*, post finem, Euangelium *Liber*, et *Gloria ante Benedictus*”.

<sup>44</sup> *euangelio: ego* (MS). L'abreviació podria ser *cgo*. Villanueva va evitar aquest mot escrivint simplement “Ad Benedictus”. En tot cas el mot es refereix probablement al càntic *Benedictus*; l'antífona *Gloria in excelsis Deo* es cantava normalment abans.

episcopo siue sacerdote, si non fiat Partus Representatio, at non si dicta Representatio facta fuerit et ibi fuerint angeli; recipiunt Ihesullum in manibus et incipiunt *Te Deum laudamus*. Post finem, euangelium et *Gloria in excelsis Deo* ante psalmum *Benedictus*<sup>45</sup>.”

Probablement, l'escrivent es refereix a la *Repraesentatio Partus* que tenia lloc a matines. Si aquesta obra havia estat representada i hi havien pres part “àngels”, en el moment de laudes en què el bisbe normalment cantava l'antífona *Benedictus*, es feia una pausa i els “àngels” agafaven el “Nen Jesús” en braços (probablement una petita imatge que havia estat utilitzada a la representació de Nadal) i cantaven el *Te Deum*. Es tracta d'una manera de fer molt inusual perquè normalment no hi ha *Te Deum* a laudes a menys que s'interpreti una obra durant aquest ofici. Potser la *Repraesentatio Partus* s'escenificava a vegades a laudes. Villanueva interpreta les paraules “post finem euangelium” com referides a l'evangeli *Liber Generationis*. Aquest evangeli ja havia estat cantat a la catedral al final de l'obra de matines i hom es demana per què calia repetir-lo a laudes. Si és que es tracta d'un evangeli diferent, el problema roman perquè, en l'ordre normal, no es cantava cap evangeli en aquest punt de laudes. La consuetud de Sant Feliu no ens ajuda a resoldre-ho perquè no fa referència a cap obra en el sumari d'aquest ofici. Tanmateix, ens informa d'una característica de l'obra: a vegades hi intervien àngels<sup>46</sup>.

Juntament amb les obres, encara es cantaven els trops antics a totes dues esglésies de Girona<sup>47</sup>:

“Ad Missam duo pueri induti dalmaticis stantes equales in medio rexiarum, uersi ad chorum, dicant tropum, scilicet, *Psallite, fratres mei*. Sequitur tropus: *Quem queritis in presepe*, cum quatuor versibus

<sup>45</sup> La puntuació que figura en el manuscrit és la següent: “Et dicatur ab episcopo siue sacerdote. si non fiat partus representatio. at non si dicta representatio facta fuerit et ibi fuerint angeli recipiunt ihesuallum in manibus et incipiunt *Te Deum laudamus* post finem euangelium et *Gloria in excelsis Deo* ante p. *Benedictus*”.

<sup>46</sup> Com hem vist, la peça medieval de Nadal s'iniciava normalment amb l'“escena dels àngels”. Un escolà vestit d'àngel i situat en algun lloc alt de l'església devia anunciar la bona nova als pastors: “Nolite timere, ecce enim euangelizo vobis gaudium magnum, etc.”. Aleshores, altres “àngels”, que representaven el cor celestial, se li afegien: “Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis”.

<sup>47</sup> Fol. 26 de la consuetud de la catedral; el passatge del fol. 35v del cerimonial de Sant Feliu és gairebé idèntic.

sequentibus, et dicuntur de duobus in duobus clericis ad letrilium. Officium, *Puer natus est nobis*<sup>48</sup>.”

L'última *repraesentatio* del dia de Nadal era escenificada a la tarda a vespres. En alguns aspectes, la descripció de la peça representada durant aquest ofici és una de les més importants que conté la consuetat<sup>49</sup>:

“In euangelio<sup>50</sup> antiphona *Hodie Christus* dicatur ab episcopo si ipse fecerit officium, et reiteratur a quodam prelato, uel ab episcopello qui in istis versibus<sup>51</sup> creatur, et sedet se tercio in cathedra episcopali cum duobus sibi contiguis. Et prelati istis diebus cedunt eis. Dicitur oratio ut scriptum. Postea ueniunt cantores et officiatores diachonorum induti capis rubeis. Et faciunt Representationem Martirii Beati Stephani si voluerint. Et ille qui regit cantoriam secundam dat antiphonam Sancti Stephani, scilicet *Preclarus dies*, alicui prelato uel venerabili canonico diachono, et cantores et officiatores dicant *Gloria Patri*. Et in fine antiphone dicitur pneuma, uel si voluerint diachoni dicant responso-rium *Sancte Stephane*.”

Aquí trobem l'aparició del bisbetó a les cerimònies. Hauria estat sorprenent que no s'hagués fet present d'una manera o altra entre els temes d'aquest capítol, perquè a Girona era un personatge molt actiu i popular. A la consuetat hi ha quatre pàgines dedicades als seus privilegis (fol. 114v-116), i al cerimonial de Sant Feliu rep la mateixa atenció (fol. 132v-133v).

A les vespres era costum de fer una commemoració del sant la festa del qual se celebrava l'endemà. Com que el 26 de desembre era el dia de Sant Esteve, es deia una antífona i una oració especials en honor seu a l'acabament de les vespres de Nadal. A Girona, el sant era celebrat no tan sols amb una antífona i una oració sinó també amb una obra, la *Repraesentatio Martirii Beati Stephani*. Aquesta obra tenia lloc durant l'ofici litúrgic i era probablement representada per diaques. Una vegada més, l'escrivent de Girona ens

<sup>48</sup> *nobis*: in nobis (MS).

<sup>49</sup> Girona, Bibl. Capit., Consuetat (1360), fol. 26v. Villanueva (*Viage literario*, XII, p. 195) i Fr. de la Canal (*España sagrada*, 1832, XLV, p. 17) van fer al·lusió a aquest passatge i molts d'altres l'han citat a partir d'ells. Tanmateix, almenys que jo sàpiga, ningú no havia publicat mai el text de la consuetat.

<sup>50</sup> *euangelio*: *ego* o potser *cgo* en el manuscrit. El càntic a què fa referència és el *Magnificat*.

<sup>51</sup> Probablement en el vers del *Magnificat*, “Deposuit potentes de sede”.

priva del text dramàtic, i el cerimonial de Sant Feliu no menciona cap *repraesentatio*. Només sabem que el tema principal era el martiri de sant Esteve.

Si hem de jutjar pels llibres de registre d'altres catedrals catalanes, l'obra era probablement prou realista. Les representacions dramàtiques en honor del protomàrtir eren extremadament populars, segons sembla, en molts llocs de Catalunya. Ja hem fet constar la referència a una d'aquestes en un document de Vic<sup>52</sup>, i més endavant veurem que a Mallorca la litúrgia del dia de Sant Esteve era tota dramatitzada. L'obra que s'acosta més a la de Girona era, potser, la peça que s'escenificava regularment a la catedral de Barcelona. Anglès les ha publicat totes dues segons les descripcions dels arxius capitulars de Barcelona<sup>53</sup>:

“1413-Dehembre. Item deu que munta la part de la Sacristia les messions qui foren fets per la Representació de Nadal y de Sanct Stheua [...] 13s<sup>54</sup>.

Item deu que pagui a XXIII del dit mes<sup>55</sup> los bastaxs qui apportaren les botas qui seruiran per los cadaffals de la Representació de Sant Estheua [...] XII & III s. Item deu que compri farine per fer angrut y ayguecuyt y blanch per fer les pedras d'alapidar Sant Estheua y doni a meniar y beure aquells qui ajudaren a tirar la fusta dels cadaffals y tornar y per teytlas [...] XVIIs<sup>56</sup>.”

Així doncs, la *repraesentatio* de Barcelona incloïa una lapidació realista de sant Esteve feta amb pedres simulades. Potser a Girona es repetia l'escena.

Aquells que han tractat el drama litúrgic de països com França i Anglaterra no fan menció a les obres sobre sant Esteve. Molts escriptors han comentat en detall la celebrada “epístola farcida” cantada mig en llatí i mig en vulgar durant la missa del dia 26 de desembre, i altres ens han informat sobre el paper del diaca en els tres dies de festa posteriors a Nadal; però, que jo sàpiga, ningú no ha documentat mai escenes dramatitzades o personificades durant la litúrgia del dia de Sant Esteve fora de Catalunya.

<sup>52</sup> Vegeu p. 96.

<sup>53</sup> “Epístola farcida del martiri de sant Esteve”, p. 70.

<sup>54</sup> Comptes de la Sagristia, 1411-1413, sense foliació.

<sup>55</sup> Desembre del 1419.

<sup>56</sup> Comptes de la Sagristia, 1417-1419, sense foliació.

Que aquestes cerimònies dramàtiques existien efectivament en d'altres llocs ens ho fa veure el següent passatge d'un còdex dels segles XI o XII de la catedral de Cambrai a França<sup>57</sup>:

DE SANCTO STEPHANO

Ante septimam lectionem ueniat diaconus in similitudine Sancti Stephani, dalmatica indutus cum palma in manu, ita dicens:

Filie Ierusalem, uenite et uidete martyrem cum corona qua coronauit eum Dominus in die sollempnitatis et letitie, alleluia, alleluia!

Chorus:

Aue, senior Stephane, aue martyr paradoxe qui inter agmina plebis Iudaicae, firmus in Christo fide uelut lampas ardentissima apparuisti Domino, nunc sidus inter sidera celestis aule, succurre huic familie gratissima tua interuentione.

Benedictio:

Dominus omnipotens benedicat uos; sicut ros in Hermon qui descendit in Sion, sic descendit super uos Dei benedictio.

Mox legat lectionem septimam.

Així doncs, a Cambrai, ja al segles XI o XII, un diaca anava cap al cor després de la sisena lliçó de matines, portant una dalmàtica i una palma a la mà. Representava, per tant, sant Esteve triomfant a la glòria celestial. Manifestava la seva joia en una antífona i era rebut pels membres del cor, que li suplicaven la benedicció, que ell tot seguit els atorgava de grat amb un llenguatge gentil i fluent. Aquesta preciosa petita escena posseeix l'encant i la commovedora simplicitat de les més antigues obres litúrgiques de Pasqua, i revela, a més, una profunda fe en la doctrina de la comunió dels sants.

¿És aquest text un exemple aïllat o cerimònies com aquesta eren comunes a França durant l'Edat Mitjana? Aquesta pregunta només podrà ser contestada quan s'examinin els molts altres manuscrits litúrgics medievals francesos que encara queden per estudiar.

Finalment, seria interessant, em sembla, a manera de conclusió d'aquest capítol, reunir plegades unes quantes de les principals referències fetes a diverses obres religioses als estatuts capitulars de Girona. Amb tota

<sup>57</sup> Cambrai, Bibl. Mun., MS 78, Prosa-Responsoriale saec. xii, fol. 55v-56; el manuscrit en conté la música.

seguretat, aquestes obres no eren de naturalesa estrictament litúrgica. També és probable que es fessin en vulgar:

“Febrer 16, 1473 (fol. 122):

Fuit etiam deliberatum quod singulis diebus dominicis fiant honeste representationes de historia dominice, excepta prima dominica quadagesime, in qua occurret festum gloriosissimi Sancti Thome de Aquino, Doctoris egregii et electissimi, in quo sermonem facit de mane [...] Postea XVIII Februarii fuit uisum quod etiam ea die fiant representationes post prandium; et incipientur representationes a temptatione Christi, in qua pauci sufficient et breuiter expeditur et devote.

Març 9, 1538 (fol. 313v):

Die sabbati VIII Martii, 1538, ad supplicationem domni Petri Matheu canonici (?) ad quem anno presenti pertinet facere ludos, siue representationes paschales, [...] concessum sibi fuit quod cras die dominica possit facere representationem in ecclesia qualiter diabolus tentauit Dominum prout in sancto euangelio continetur.

Març 22, 1546 (fol. 378):

Placuit omnibus quod in ecclesia fiant representationes Passionis Redemptoris Domini Jesuchristi et Septem peccatorum mortalium; sed prius, uideat stylum dictarum representationum R. d. Dominus Torrent Canonicus et uicarius generalis, sacrarum litterarum doctor egregius, ne quid sit in illis quod aurem omnipotentis Dei offendat.

Festa de Corpus Cristi:

Hacíase su procesión por la mañana, y en ella además de los gigantes y otras comparsas, se representaban en las plazuelas de San Pedro y del Vino el sacrificio de Isaac, el sueño y venta de José, y otras historias sagradas, las cuales ejecutaban los beneficiados de la catedral. (Villanueva, XII, 205)”

## APÈNDIX

El llibre de Richard B. Donovan és estructurat en 12 capítols més una conclusió final, uns apèndixs amb textos inèdits (p. 172-199), la bibliografia i els índexs. Caldria que l'interessat en el tema busqués l'original anglès per fer-se una idea dels manuscrits i dels llibres en els quals Donovan basà la seva investigació. Les notes a peu de pàgina remetent sovint a treballs esmentats en els índexs de l'obra que no podem reproduir en aquesta traducció parcial, destinada només a fer veure la importància del primitiu drama litúrgic a la nostra ciutat. He procurat, doncs, recollir la llista de manuscrits gironins, la d'autors i obres esmentats en aquest capítol.

La bibliografia fou redactada el 1958. D'aquí que hom es pugui qüestionar la validesa actual d'algunes referències bibliogràfiques que tenen més de trenta-cinc anys. Des de llavors, i sense comprometre la solidesa del seu treball, s'han fet altres investigacions puntuals sobre consuetes, noves edicions de textos, han estat aplicats nous enfocaments metodològics, etc., en treballs dels quals donem constància aprofitant l'avinentesa de la traducció.

He procurat omplir les llacunes, en un intent de fer una llista dels principals treballs retrospectius que poden ser-nos útils per enquadrar millor la importància de les consuetes i del drama litúrgic gironí en relació amb la producció de la resta dels Països Catalans. Per exemple, afirma desconèixer representacions del misteri de sant Esteve fora de l'àmbit de Catalunya, quan n'hi ha de testimoniades al Rosselló, Occitània i França, aspecte aquest que ha documentat Josep Romeu en el seu estudi inicial a *Teatre Hagiogràfic* (1957, p. 17-18 i 21). El rigor posat en la confrontació amb textos d'altres procedències permet a Donovan de defugir d'un localisme estret i arnat. Festa i litúrgia formen part d'una realitat molt més àmplia, d'àmbit europeu.

## BIBLIOGRAFIA

I. *Impresos*

AEBISCHER, PAUL, "Un Ultime éco de la Procession des Prophètes: Le Cant de la Sibilla de la nuit de Noel à Majorque" dins *Mélanges d'histoire du théâtre du Moyen-Age et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen*, París 1950, p. 261-270.

ANGLÈS, HIGINI, *El Còdex musical de Las Huelgas*, 3 vol., Barcelona 1931.

- La Música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona 1935.
- BROOKS, N. C., *The sepulchre of Crist in Art and Liturgy*, Urbana 1921.
- DREVES, G. M., i BLUME, C., *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Leipzig 1886.
- HURTADO, J. i GONZÁLEZ PALENCIA, A., *Historia de la literatura española*, 6 edic., Madrid 1949.
- LA CANAL, F. de, *España Sagrada*, vol. XLV, Madrid 1832.
- MIGNE, J. P., *Patrologiae Cursus Completus: Patrologia Latina*, 221 vol., París 1844-1864.
- MILÁ Y FONTANALS, M., “Orígenes del teatro catalán” dins *Obras Completas*, VI, Barcelona 1895.
- MILCHSACK, G., *Die Oster- und Passiosspiele. I, Die Lateinischen Osterfeiern*, Wolfenbütel 1880.
- QUADRADO, JOSÉ MARÍA, “Un misterio catalán del siglo XIV”, *La Unidad Católica*, Palma de Mallorca, 1871; reimpressió a Milá y Fontanals, *Obras Completas*, VI, p. 315-323.
- VILLANUEVA, J., *Viage literario a las iglesias de España*, 22 vol., Madrid 1803-1852.
- YOUNG, K., *The Drama of the Liturgical Church*, 2 vol., Oxford 1933.
- “Ordo Prophetarum” dins *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters*, XX (1922), p. 1-82.

## II. Manuscripts

### *Catedral de Girona*

- MS 8 (I-I-1), Lect. Gerundense (sanctorale), saec. xiv.
- \*MS 9 (I-I-2), Consueta Gerundensis (1360).
- MS 14 (I-III-3), Miss. Gerundense.
- MS 15 (I-III-4), Miss. Gerundense.
- MS 17 (I-III-6), Miss. Gerundense.
- MS 48 (I-IV-6), Fragmenta Codicis Juris et rerum liturgicarum.
- MS 95 (II-I-17), Brev. Gerundense, saec. xiv.
- MS 96 (II-I-18), Brev. Gerundense, saec. xiv.
- MS 97 (II-III-1), Brev. Gerundense.
- MS 98 (II-III-2), Brev. Parvum, saec. xiii.
- MS 99 (II-III-3), Brev. cum hymnario, saec. xiii.
- MS 125 (II-III-7), Brev. Gerundense.
- MS 126 (II-III-8), Brev. Gerundense.
- MS 127 (II-III-9), Missale Gerundense, saec. xiv.
- MS s.n., Miss. Gerundense, saec. xiv.



- MS s.n., Missale, saec. xvi.  
 MS s.n., Miss. Sancti Felicis, saec. xvi(?).  
 MS s.n., Evangelarium, saec. xi-xii.

*Seminari de Girona*

- \*MS s.n., Brev. Gerundense, saec. xv.  
 MS s.n., Brev. Gerundense, saec. xiv.  
 \*MS s.n., Consueta eccl. Sancti Felicis, saec. xv.  
 \*MS s.n., Lect. Gerundense, saec. XIV.  
 MS s.n., Miss. Gerundense, saec. XIV.  
 MS s.n., Miss. Gerundense, saec. XV.

*Museu folklòric de Sant Pere de Ripoll*

- A. 3, Ordinarium eccl. Sancti Petri de Ripoll, (sanctorale), saec. XV.  
 A. 4, Grad. (frag.), saec. XIV.

BIBLIOGRAFIA ACTUALITZADA

- AA. VV., “Liturgie et musique (IXe-XIVe s.)”, *Cahier de Fanjeaux*, 17, 1982, Edouard Privat Editeur, Tolosa.  
 AA. VV., *Fiestas y Liturgia. Coloquio Hispano-Francés*. Casa de Velázquez - Universidad Complutense, Madrid, 1988.  
 AA.VV., *La fête, la cérémonie, le rite*, Casa de Velázquez - Universidad de Granada, 1990.  
 AMIET, Robert, “La liturgie dans le diocèse d’Elne du VIIIe au XVIe siècle. La liturgie romano-franque”, *Cahiers de Saint Michel de Cuixa*, vol. 7, 1980, II part, p. 67-100.  
 BORRALLÓ, Joseph, “Le Drame liturgique dans l’église d’Elne. La fête des saints innocents”, *Journal commercial illustré des Pyrénées Orientales*, 1901-1904, p. 21-22.  
 CASTRO, Eva, “El texto y la función litúrgica del *Quem quaeritis* pascual de la catedral de Vic”, *Hispania Sacra*, XLI, 1989, p. 399-420.  
 CORBIN, S., [Recensió del llibre de R. B. Donovan] *Cahiers de Civilisation Médiévale*, II, 1959, p. 224-226.  
 CORNAGLIOTTI, Anna, “Sobre un fragment teatral a l’edat mitjana” dins *Llengua i Literatura Catalanes, I. Homenatge a Josep M. Casacuberta*, Montserrat, 1980, p. 163-174.

- DELHOSTE, Abbé, "Noëls catalans", dins *BSACLPO*, Perpinyà, t. 14, 1866, p. 174-185.
- DOLAN, Diane, *Le drame liturgique de Pâques en Normandie et en Angleterre au moyen âge*, PUF, París, 1975.
- DONOVAN, Richard, "Two Celebrated Centers of Medieval Liturgical Drama: Fleury and Ripoll" dins *The Medieval Drama and this Claudelian Revival* (ed. d'E. C. DUNN i altres), Washington, 1970.
- GÉROLD, Th., "Les drames liturgiques médiévaux en Catalogne", *Revue d'Histoire et de Philologie Religieuse*, VI, 1936, p. 429-444.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Taurus, Madrid, 1991.
- GÓMEZ MUNTANÉ, Maria Carme, *La música medieval*, ("Conèixer Catalunya"), Dopesa, Barcelona, 1980.
- JANINI, José i MARQUÈS, Josep M., "Manuscritos de la Colegiata de Sant Fèlix de Gerona", *Hispania Sacra*, 15, 1962, p. 401-437.
- JOFRE, "El teatre sacre a Girona", *Nostres Arts* (Suplement de *El Gironès*), full IV-21 agost 1909, p. 2-3.
- LLOMPART, Gabriel, "La Fiesta del Corpus Christi y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (siglos XIV-XVIII)" dins *Analecta Sacra Tarraconensia*, 39, 1966-1967, p. 25-45.
- MARTINS, Mário, "O Teatro Liturgico na Idade Media Peninsular", *Brotéria*, LXIX, núm. 4, 1959, p. 257-287.
- MASSIP BONET, J. Francesc, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Edicions 62 - Institut del Teatre, Barcelona, 1984.
- MUNDÓ, A. M. - OLIVAR, A., *Librorum liturgicorum Cathalauniae s. IX ad XVI in Bibliotheca Abbatiae Montiserrati exhibitio*, Montserrat, 1958.
- OLLER AMETLLER, Josep, "Notes sobre l'origen i l'evolució del cant de la sibil·la", *Quaderns del Centre d'Estudis Comarcals de Banyoles*, 1988-1989, p. 55-65.
- PANDOLFI, Vito, *Història del teatre*, vol. I, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, 1989.
- PLADEVALL, A., PONS GURÍ, J.M., "Particularismes catalans en els costums catalans dels segles XIII-XVIII" dins *II Congrés Litúrgic de Montserrat*, III, 1967, p. 103-159.
- REBELLO, Luiz Francisco, *O primitivo teatro português*, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério de Educação, Lisboa, 1984.
- ROMEU, Josep, *Teatre hagiogràfic*, 3 vol., Barcelona, Editorial Barcino, 1957.

- “Teatro hispánico del periodo románico: una experiencia de rehabilitación”, *Estudios Escénicos*, núm. 9, p. 7-70. Barcelona, Institut del Teatre, 1973.
- [Recensió crítica de]: Richard B. DONOVAN, *The liturgical drama in Medieval Spain*, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1960, p. 270-273.
- “Els dos textos catalans del Sermó del Bisbetó” dins *Actes del Novè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalana (Alacant-Elx, 9-14 de setembre de 1991)*, Edicions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 189-231.
- Teatre català antic*, 3 vol., Curial edicions catalanes, Barcelona 1994-1995.
- ROURA, Gabriel, “Una nova versió de l'Epístola farcida de Sant Esteve”, *Nadala del Col·legi Universitari de Girona*, Girona, 1978.
- SAXER, Victor, “L'épître farcie de la Saint-Étienne. Sesta Lesson: Inventaire bibliographique”, *Provence Historique*, fascicules 93-94; “Édition critique et étude historique”, fascicule 98 s. d., p. 318-326 i 424-467.
- VILA, Pep - BRUGET, Montserrat, *Festes públiques i teatre a Girona (segles XIV-XVIII, notícies i documents)*, Ajuntament de Girona, 1983.
- VIVES, J., [Recensió del llibre de R.B. DONOVAN], *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXXIII (1959), p. 343-344.