

## EL CANT DE LA SIBIL·LA A LA CATEDRAL DE BARCELONA

(Edició dels textos i estudi de la segona època  
de la representació: ss. XV-XVI)

per Josep BAUCCELLS I REIG

El Cant de la Sibil·la és l'únic text, dels que serviren en les representacions de la catedral de Barcelona a l'Edat Mitjana<sup>1</sup>, que ens ha arribat sencer. Se'n conserven dos originals manuscrits del segle XV, i un d'imprès del XVI. Aquest es troba als folis 285v-286 de l'*Ordinarium barcinonense*, que s'edità a Barcelona l'any 1569; s'interessaren per ell, en l'últim terç del segle passat, Francesc Pelai Briz, qui el publicà l'any 1874<sup>2</sup>, Marià Aguiló i Fuster, l'obra del qual veuria la llum el 1923<sup>3</sup>, i Milà i Fontanals, qui l'any 1880 l'edità

---

1. El present treball és la continuació, com a segona part, de l'estudi titulat «Les representacions a la catedral de Barcelona (ss. XIV-XV)», on tracto de totes les cerimònies litúrgico-dramàtiques que s'interpretaven a la seu de Barcelona en la Baixa Edat Mitjana. El Cant de la Sibil·la entrava en la cerimònia de Nadal, com s'exposa en el cos del treball.

2. Francesc PELAI BRIZ, *Cansons de la terra IV*, Barcelona-París 1874, pp. 259-261. En la reproducció del text literari va incórrer sovint en petits defectes, com és ara el de «modernitzar» el text original i així substituï els plurals en «es» per en «as» (*las pedras*, etc.). Copià també la melodia del text en llatí i la de la versió catalana (p. 257).

3. Mariano AGUILÓ I FUSTER, *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*, Madrid 1923, pp. 47-50. Publica els versos com a complement de la descripció (núm. 79) del llibre «*Ordinarium barcinonense*» del 1569. Es refereix també als textos de Vic (p. 50) i de Mallorca (p. 82). El seu interès pel cant venia del 1859, quan inicià l'aplega dels materials per a la dita obra, que seria editada pel seu fill, conforme aquest ho exposa en la presentació. De totes maneres i prescindint de si en els 17 plecs que Aguiló arribà a imprimir des del 1865 figurava o no el cant, el cert és que ell va estampar un cant amb 18 cobles, del qual, malauradament, no donà referència de procedència (*Cançoner de les obretes en nostra lengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV e XVI* [Barcelona 1873-1900], s/f. Val la pena de reproduir la nota que acompanya el text: «Les canta cascun any en les matines de Nadal un fadrí vestit com a dona ab una spasa nua a les mans.»). Dues de les cobles

com a variants del text imprès de l'*Ordinarium urgellense*<sup>4</sup>. Una de les versions manuscrites és pràcticament inèdita. L'altra ha estat objecte d'estudi de part del mateix Milà i Fontanals<sup>5</sup>, en dos treballs, un del quals —que es reimprimí dins de les seves obres completes— ha pogut i pot encara donar origen a càbales i confusions respecte a la identitat de dues estrofes<sup>6</sup>; de part de Massó i Torrents<sup>7</sup>, el qual es basà en transcripcions no ben correctes per manca d'accés directe als originals<sup>8</sup>, i d'Higini Anglès<sup>9</sup>, a qui

---

—noves en relació als textos que publiquem— es troben també en una versió similar, però de setze estrofes, que s'edità a Barcelona el 1903 en un fulletó titulat *La dança de la Mort*, sense indicar procedència (pp. 21-22). La similitud de moltes cobles amb el text de Barcelona (el típic del s. XVI), fa pensar en una certa influència d'aquest sobre ambdues versions impreses.

4. Manuel MILÀ I FONTANALS, *El canto de la Sibila en lengua de Oc*, dins *Romania* 6 (1880) 353-365. Publica en les notes les variants del text de Barcelona respecte al de París, i senceres, les estrofes que són pròpies del còdex barceloní. Es va reproduir tal qual en *Obras completas del doctor D. Manuel Milà y Fontanals... coleccionadas por el Dr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo* 6, Barcelona 1895, pp. 294-311.

5. Manuel MILÀ I FONTANALS, *Un manuscrit del Arxiu Capitular*, dins *Lo Gay Saber*, 2.<sup>a</sup> època, 2 (1879) 312-313. Del mateix autor, vegeu l'obra mencionada en la nota anterior.

6. A Milà i Fontanals, després de la publicació «amb força cura» (són paraules d'en Massó, *Repertori* 371, l'autor que sense fonament titllà de poc precisa la descripció del còdex que conté el cant, donada per Milà) del text complet en «Lo Gay Saber», es pot atribuir una estranya estrofa de vuit versos (*Obras completas* VI 301, n.) que es deu al resultat d'un farciment fortuït d'una cobla dins l'altra, a causa de la disposició tipogràfica amb què fou publicada abans a *Romania* (p. 357, n.).

7. Jaume MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia I*, Barcelona 1932, pp. 35 i 370-375.

8. Massó, qui es queixà amargament de no haver pogut veure el text original, a l'inrevés d'en Milà que «va poder utilitzar-lo a pler per al seu objecte» (*Repertori* 371) gràcies a la seva amistat amb el canonge Bonaventura Ribas (MILÀ, *Un manuscrit* 312, confessava nuament que el dit capitular li proporcionà la notícia de l'existència del text), no va prendre correctament les notes pertinents i, per tant, va caure en confusions lamentables, i es trobà impotent de desfer un embull, creat per ell mateix. A causa d'una còpia defectuosa, ell, en afirmar la prioritat del text conservat a la Biblioteca Nacional de París (ms. francès 14.973) i el de la catedral de Barcelona (*Repertori* 370. Hom tindrà en compte que allí ha de llegir-se i<sup>2</sup> i no i<sup>3</sup>, de la nomenclatura donada en els textos ressenyats en la dita obra, per evident error tipogràfic) es basa en l'antiguitat de les formes nominals «yorn» i «fag», en relació a les paral·leles «jorn» i «fayt», quan en el de Barcelona consta «yorn» i «fayt». No repeteix, en canvi, aquest concepte erroni al moment d'exposar la dificultat que patia de no saber quants textos originals es guardaven a l'Arxiu Capitular de Barcelona. Sembla, escriu en el *Repertori* (p. 371, n. 4), que «hi existeixen, o existien, 2 manuscrits: a, el que va veure en Milà [yorn, fayts], que és el nostre i<sup>2</sup>, i b, el que es conserva en còpia fotogràfica al departament de música de la Biblioteca de Catalunya [jorn, fayts], que és el nostre i<sup>3</sup>.» L'esclariment d'aquest punt i d'altres inexactituds contingudes en la brevíssima nota bibliogràfica de Massó (*Repertori* 35), es toquen en el cos de l'estudi present.

9. Higini ANGLÈS, *El Cant de la Sibila*, dins *Vida Cristiana* 5 (1917-1918) 65-72, i *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona 1935, pp. 288-300.

s'escapà una important consideració sobre el dia de la celebració del cant a causa de no haver tingut present el conjunt del manuscrit on és inserit el cant<sup>10</sup>. S'han de tenir, també, en compte el bon estudi global de Donovan<sup>11</sup>, les comparacions interessants del text de Barcelona amb les altres publicades per Aebischer<sup>12</sup>, els esments de Ribelles<sup>13</sup>, el recull de noves descobertes de Riquer<sup>14</sup> i d'altres referències<sup>15</sup>. Actualment el Cant de la Sibil·la atreu l'atenció de diferents investigadors, com a text literari, peça musical, element dels drames litúrgics i expressió de cultura popular i religiosa<sup>16</sup>. De bell antuvi, però, convé avançar que, a tenor de les dades que s'extreuen dels llibres litúrgics, el text del Cant que va unit de sempre a la solemnitat nadalenca ha d'estendre's també a la celebració joiosa de les matines del Dissabte Sant, almenys pel que fa a la seu de Barcelona al segle XV, en un cas únic al món, tal vegada.

### L'ORIGEN

A finals del segle XVI es va extingir la cerimònia del cant a la catedral de Barcelona i de fet, també, a les restants diòcesis del principat de Catalunya; en bisbats d'altres llocs es reeixí a passar la tamborinada de reformes i prohibicions i, en conseqüència, es mantingué viva fins al punt que encara continua executant-se a l'Alguer, a Mallorca i a Portugal. Llavors, formava part dels textos litúrgics de l'hora de l'ofici diví denominada matines, i més concretament

10. H. ANGLÈS (*La música* 296) no s'adonà, o no pogué adonar-se, si és que no va disposar de la còpia fotogràfica del text sencer, que la peça del Cant de la Sibil·la formava part de l'ofici nocturn del Dissabte Sant, i no del de Nadal.

11. Richard B. DONOVAN, *The liturgical Drama in medieval Spain*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1958, pp. 161-164.

12. Paul AEBISCHER, *Le Cant «de la Sibil·la» en la cathédrale d'Alghero la veillée de Noël*, dins *Estudis romànics* 2 (Barcelona 1949-1950) 171-182.

13. José RIBELLES COMÍN, *Bibliografía de la lengua valenciana o sea catálogo razonado...* Madrid 1915, pp. 63-65. Recull dades de Villanueva, Milà i Aguiló.

14. M. de RIQUER, *Historia de la literatura catalana* I (Barcelona 1964), p. 203, i III (Barcelona 1964), pp. 501-502.

15. J. ROMEU, *La literatura catalana antiga: II. El segle XIV*, Barcelona 1961, pp. 99-100; i IV. *El segle XV - 2.<sup>a</sup> p.* (Barcelona 1964) pp. 102-103. J. MASSOT, *Notes sobre la supervivència del teatre català antic*, dins *Estudis romànics* 11 (1962 [1967]) 49-101.

16. Els darrers anys han passat per l'Arxiu de la Catedral de Barcelona diversos investigadors interessats en el conjunt dels temes sobre el Cant de la Sibil·la, entre els quals esmento Niobe Lindsay, d'Escòcia, i Maria Carme Gómez i Muntané, de Barcelona.

com a fragment de la lectura novena o darrera del tercer nocturn i, per tant, de l'hora (ocupa el mateix lloc en la litúrgia de Vic, de la Seu d'Urgell, de Girona i de Mallorca; en canvi, a València i a les diòcesis dels regnes de Castella i Lleó és un text propi de la lliçó sisena). A causa de les característiques que el singularitzen, el dit fragment de lectura, que comptava ja amb música especial datada al segle VIII o abans en la versió llatina, i amb elements dramàtics constatats ja al s. XI, va entrar en el gust del poble; cosa aquesta que al segle XIII provocà la substitució del text llatí per una nova versió redactada en la llengua dels fidels que assistien al culte a les esglésies de l'Occident cristià. A la transformació ajudà, i no poc, l'interès pedagògic d'ensenyar les veritats de fe a uns fidels il·letrats, el desig religiós de celebrar solemnement el naixement de Jesús, la necessitat peremptòria de passar l'estona santament i, també, les ganes irreprimibles de distreure's que sentia la gernació de grans i petits que omplien de gom a gom les esglésies; entre resos, cants, lectures, sermó i representació o representacions s'escolaven unes cinc hores, des de l'inici de matines a les dues de la nit fins a l'«Ite, missa est» del final de la missa del gall (nom, aquest, manllevat de l'hora assenyalada a les consuetes per començar la primera missa de Nadal: «in gallicantu»), que havia començat a les cinc del matí: ni un sol moment buit d'activitat.

Representació o representacions, acabo d'esmentar, car el Cant de la Sibilla era un dels elements que entraven en joc aquella nit, és a dir, ell formava una escena dels drames que s'hi escenificaven; aitals representacions constitueixen, com ja és sabut, les primeres mostres del teatre de les llengües romàniques. El Cant, però, ve a ésser la peça típica de la Nit de Nadal, molt estudiada pels romanistes i els historiadors de la literatura, el teatre i la música medievals. Tanmateix són qui-sap-les les versions conegudes d'aquells segles; de catalanes, en concret, es recensionen una desena de versions manuscrites i sis d'impreses en llibres del cinc-cents<sup>17</sup>. És un camp propici a noves descobertes.

En afirmar que el cant és una adaptació lliure —la manera de dir

---

17. «És per ara Catalunya —ho escrivia H. ANGLÈS, *La música* 300, l'any 1935— el país que aporta més versions [en llatí i en català, s'entén], versions que van del segle X al XVI.» Vegeu en les obres del dit autor i dels esmenats Milà i Massó la relació de les versions catalanes conegudes, i també de les llatines en el mateix àmbit lingüístic, així com les occitanes i franceses, recensionades a finals del segle XIX.

actualitzada a través d'escenaris i pantalles grans i petites— d'un text llatí de l'ofici diví, dono a entendre les dues fonts que l'han originat: una de pròpia i la lliçó litúrgica. La versió catalana, que comença amb «Al jorn del judici», és generalment denominada «El Cant de la Sibil·la», i la traducció llatina s'identifica amb els dos primers mots «Judicii signum» que enceten el vers. De manera que la paraula comuna «judici» indica de bell antuvi la dependència d'aquella envers la segona, així com «cant» denota la forma d'ésser proclamat públicament i, finalment, «Sibil·la» en patentitza l'origen real o suposat. Ara bé, el susdit fragment entrà en la litúrgia no pas per la seva evident sentor escatològica, sinó pel fet que en el seu text hom pretén d'endevinar-hi el contingut d'una profecia sobre el naixement de Jesús, pronunciada temps abans de l'esdeveniment històric per la Sibil·la Eritrea, una de les famoses vaticinadores de l'antiguitat (relacionada amb Jesucrist es menciona també la Sibil·la Tiburtina, de què parlem en un altre treball nostre); i com a part d'un text patristic d'autor desconegut, atribuït falsament a sant Agustí, titulat «Contra judeos, paganos et arianos sermo de Symbolo» i que comença «Inter pressuras atque angustias praesentis temporis». Amb la finalitat de poder tirar a la cara dels jueus el pecat de rebutjament de Jesús com a Messies, i de fonamentar-ne la seva raó, l'autor del sermó addueix els vaticinis d'uns profetes de l'Antic Testament (Isaïes, Jeremies, Daniel, Moisès i Habacuc) i d'altres del nou (Simeó, Zacaries, Elisabet i Joan Baptista) i rebla el valor de la seva argumentació presentant el testimoniatge concordant d'altres autors, segons la dita bíblica que el testimoni de dos o tres val, i els escull del paganisme a través de tres personatges que encarnen altres tantes civilitzacions: Virgili (que no cita pel nom), Nabucodonosor i la Sibil·la (Eritrea), representants de les cultures de Roma, Babilònia i Grècia, respectivament<sup>18</sup>. I el testimoniatge de la Sibil·la

---

18. Les paraules amb què l'autor introdueix el text de la Sibil·la, a continuació de l'argument mallevat de la història de Nabucodonosor, són les següents: «Sed quia in ore duorum vel trium testium stat omne verbum, sicut ipse Dominus, vestram contumaciam confutans, in lege —inquit— nostra scriptum est quod duorum hominum testimonium sit verum [Dt. 19,15, i Jo 8,17]: eciam ex gentibus tercius testis introducatur, ut testimonium veritatis ex omni parte roboretur. Quid Sybilla vaticinando etiam de Christo clamaverit, in medium proferamus, ut ex uno lapide utrorumque frontes percutiantur, judeorum scilicet atque paganorum, atque suo gladio, sicut Goliath [R 17,49s], omnes Christi percutiantur inimici. Audite quid dixerit: Judicii signum, etc.» Text transcrit del còdex 184 de l'Arxiu Capitular de Barcelona. Són interessants les notícies que, entorn de l'origen del vaticini de la Sibil·la i la seva

no és altre que «Judicii signum», el text que, conegut de molt antic i mencionat per autors diversos, especialment Eusebi de Cesarea, qui el posa en boca de Constantí el Gran en un discurs a l'Església, havia merescut dues vegades l'atenció de sant Agustí, conforme ell mateix ho explica en el llibre «De civitate Dei», en la part de la dita obra que segueix la línia temàtica d'adjuntar el testimoniatge sibil·lí als dels profetes hebreus<sup>19</sup>. Tot això, i l'al·licient de descobrir-hi el famós acròstic «Jesucrist-Fill de Déu-Salvador» a les lletres inicials del vers en grec, que reflecteixen unes aficions i un corrent literari de l'església en aquells segles antics, va donar peu a concedir un lloc d'honor a les Sibil·les en el marc cultural cristià, fet visible, si més no, en els boixos que adornen alguns ordinaris o rituals de la tarraconense i en les pintures que decoren les voltes de la Capella Sixtina.

És natural, doncs, que sigui gran la similitud temàtica del Cant de la Sibil·la i del «Judicii signum», especialment en els punts relatius al tema del judici dels homes, a l'esfondrament de l'univers enmig de foc i trons, la sort dispar de bons i dolents, el coneixement diví dels actes humans secrets, l'espetegar de dents, el trasbalsament de puigs i valls, el so del corn, que cada text exposa a la seva manera i no pas amb el mateix ordre. En la versió catalana ocupen les nou primeres estrofes; les set restants, de les setze que componen la versió A, corresponen a la part pròpia de les traduccions populars, la qual ha trobat la inspiració última en la descripció evangèlica de la parusia i la doctrina cristiana de la penitència, i la més immediata en uns textos divulgats al segle XIII, concretament la composició dita «Quinze signes» pel que fa a la cobla sobre els infants, que no

---

repercussió en la literatura antiga, en el nostre cant i en la representació escènica, es troben en els estudis de Jaume VILLANUEVA (*Viage literario I* [Madrid, reimpressió de 1902], pp. 141-145), d'H. ANGLÈS (*El Cant* 65), P. AEBISCHER (*Un ultime écho de la «Procession des Prophètes»: Le «Cant de la Sibil·la» de la nuit de Noël à Majorque*, dins «Melanges... offerts a Gustave Cohen», París 1950, pp. 261-270), Solange CORBIN (*Les «Cantus Sybillae»: Origenes et premières textes*, dins *Revue de musicologie* 31 (1952) 1-10), R. B. DONOVAN (*Liturgical Drama* 47 i 165-167). També *Dictionnaire de la Bible*, de F. Vigoroux, 5, París 1912, c. 1689-1694, veu «Sibyllins (oracles)».

19. Llibre 18, capítol 23. MIGNE, PL 41, 571; també, edició de la BAC 171-172 (Madrid 1958), pp. 1281-1282, text llatí acompanyat de les paraules gregues amb les inicials de les quals es forma el famós acròstic «Ixzus». El sermó del Pseudo-Agustí, MIGNE, PL 42, c. 1117-1130, i els hexàmetres, c. 1126. El text de la Sibil·la inclòs en el suposat discurs de l'emperador Constantí («Oratio ad sanctum coetum», presentat sovint com a pronunciat en el concili de Nicea) d'Eusebi de Cesarea, hom el trobarà a MIGNE, PG 20, c. 1287-1290, en grec i llatí, destacant-ne l'acròstic que allà resa: «Jesus Christus Dei Filius Servator Crux».

acostuma a mancar en cap text, i a la de la invocació a la Mare de Déu<sup>20</sup>, característica de les versions impreses o tardanes (vegeu la versió C). Caldria aprofundir en aquest tema i escatir la font literària de les restants estrofes —sis de la versió A—, la majoria de les quals li són pròpies i no es troben en l'altra versió antiga del cant, representada pel text conservat en un volum del fons francès (núm. 14973) de la Biblioteca Nacional de París<sup>21</sup>.

L'aparició de la traducció catalana i de les altres versions en llengües populars se situa al segle XIII, com a època més antiga<sup>22</sup>. No sembla que la catalana vingui directament del text llatí, ni que, per tant, es degui a un autor català la iniciativa de les cobles que figuren en aquell, ans creuen els especialistes que el traductor al català tenia al seu davant una versió-adaptació a la llengua occitana, la qual ostentaria la primacia de les formes populars del cant. D'ella es derivaren dues famílies de tradició literària: l'occitana (provençal, hom en deia) i la catalana, representades pel manuscrit de París i pel de Barcelona, respectivament, ambdós del segle XV. La hipòtesi es fonamenta en l'estudi d'aquests textos, car no es coneix el suposat original únic ni es veu factible de reconstruir-lo amb seguretat a causa de les greus diversitats existents entre les dues versions. Diversitats aquestes que condueixen a la conclusió que la versió catalana és una traducció lliure o adaptació del text occità<sup>23</sup>, tal com he dit d'aquesta en relació a l'original en llatí.

Del Cant de la Sibil·la, presento a continuació els textos de les versions, la celebració i la música propis de la catedral de Barcelona.

20. La procedència temàtica de tres cobles catalanes ve de la composició dita *Quinze signes* (M. MILA, *El Canto* 358, comentari als versos 55-58 i 63-66 del text de París; J. MASSÓ, *Repertori* 374 i 375, i P. AEBISCHER, *Le Cant* 177, i altres autors). La inspiració darrera d'una de les estrofes beu en la coneguda frase de Jesucrist: «Ve autem praegnantibus in illis diebus» (Mt 24,19; també a Mc 13,17; i Lc 21,23). Així mateix arrenca de la Bíblia (p.e., Mt 24,29; Is 13,10; Jl 2,10, etc.) el tema de l'apagament de la llum del sol i de la lluna. Massó, a més, es refereix a l'evangeli apòcrif de Nicodem, sense més detalls, de manera que no és aquell que porta el dit nom o l'originari Actes de Pilat, car res no s'hi diu sobre aquesta mena de temes (Cf. Aurelio de SANTOS OTERO, *Los evangelios apócrifos*, BAC [Madrid 1979], reimpressió de la tercera edició).

21. M. MILA (*El Canto* 356-357, i obres completes, pp. 298-301) assenyala les cinc estrofes pròpies (les 10, 11, 14, 15 i 16) i publica el text de París.

22. H. ANGLÈS, *La música* 288 i 296.

23. M. MILA, *El Canto* 359. Recull la hipòtesi J. Massó (*Repertori* 376), qui fa dir a aquell que les versions catalana i provençal provenen d'una de francesa; també l'ha acceptada P. Aebischer (*Le Cant* 176-177) el qual, tot retocant una afirmació d'H. Suchier (*Denkmäler provenzalischer Literatur* I [Halle 1883], p. 369), l'ha perfilada millor.

## ELS TEXTOS

Tres són les versions catalanes conservades en llibres de l'Arxiu Capítular de Barcelona. Dues, les manuscrites, són del segle XV, si bé una ha de datar-se vers el principi de la centúria, i a mitjan l'altra, amb clara dependència de la segona respecte de la primera. I la tercera és del XVI, impresa com fou en l'*Ordinarium barcinonense* del 1569, amb un text bastant diferent de l'antic. Té interès d'incloure també el text en llatí, que es troba en un mateix còdex d'una de les versions catalanes. Tot plegat es publica en columnes paral·leles, a fi i efecte que hom pugui contemplar d'un cop d'ull els quatre textos i de deduir-ne comparacions i conclusions.

El text A del Cant de la Sibilla és el que comença *Al yorn del judici* i que es troba al foli 35 del manuscrit de la catedral de Barcelona titulat *Constitutiones synodales ecclesiae barchinonensis*. S. XV. El manuscrit cal datar-lo, però, d'un temps abans en la part principal que conté textos de constitucions que s'acaben el 1395 escrites per una mà de copista, diferent de l'altra que a continuació va incloure un reduït grup de textos entre els quals s'inclou la previsió del còmput del dia de Pasqua que comença precisament el 1415. El nostre cant és el que obre el segon grup i que, per consegüent, hi fou copiat aquell mateix any 1415 o uns mesos anteriors. Ni un copista ni l'altre no hi estamparen cap títol al llibre ni dades sobre el que l'encomanà o el comprà, que devia ser un canonge del capítol barceloní. A més a més, s'hi escrigué el text del cant ben nu, desproveït de títol i d'indicacions sobre la seva utilitat i sobre el moment que hom en feia ús. La lletra de la còpia és la gòtica formada, grosseta i evolucionada, amb inicials grandetes fetes amb tinta vermella, sobre fulls de paper, que amiden 300 x 220 mm. A finals del s. XIX, tant a les guardes del volum com al principi, s'afegiren fulls nous, al moment que el volum fou relligat, enquadernat de nou i batejat amb un títol ben vistós al teixell enganxat al llom; més endavant, en ple segle XX, es numeraren els folis amb xifres aràbigues a llapis. Malgrat que el títol resi que conté constitucions, el seu contingut aplega textos de concilis provincials —d'on es va treure el nom que l'identifica ara— i també un conjunt d'escrits de cara al poble senzill, al qual sens dubte anava adreçada la narració, àdhuc escenificació, de *Al yorn del judici* per a ésser escoltat o recitat en premonició del judici particular que ha de prota-



gonitzar cadascú davant el tribunal de Déu. En conseqüència, al present còdex, el cant va acompanyat de fórmules litúrgiques per a les misses dominicals, la combinació de misses dites de sant Amador, la llista dels dies de dejuni anual, etc., és a dir, tot un instrument apte a mans d'un rector diligent a ensenyar als fidels la vida cristiana de cada dia<sup>24</sup>.

La versió B és el text *Al jorn del judici*. Aquest text, inèdit, va copiat en el còdex 184 de l'Arxiu Capitular de Barcelona titulat *Lectionarium*, de mitjan segle XV. El còdex no ha estat mai relligat ni enquadernat; es guarda en dues capsas, denominades (a) i (b), després que, en l'ordenació de l'arxiu efectuada darrerament, s'anesin trobant ara uns plecs ara uns altres fins a trobar tots els que el componien<sup>25</sup>. El darrer a identificar va ésser, precisament, el plec que conté el Cant de la Sibil·la, perquè l'havien camuflat i corria com a peça solta, per obra dels responsables de l'arxiu de finals del segle passat. Aquests, en efecte, havent-se adonat de la seva importància i a la vista de l'estat lamentable dels fulls fets malbé, i perduts, al llarg del marge inferior en una franja desigual de quatre a vuit centímetres d'amplada —perjudici que afectava també altres plecs del mateix còdex no consecutius i àdhuc escrits diversos ajuntats ocasionalment abans de rebre la mullena—, el protegiren amb unes cobertes de pergamí i uns fulls de guarda segons la mida resultant de la susdita mutilació; la nova aparença externa del llibret impossibilitava de moment descobrir que formava part de quaderns de mides més grans. La diferència entre uns i altres plecs consisteix en el fet que, mentre els folis normals amiden 302 mm. de llargada

---

24. M. MILÀ (*Un manuscrit 312-313*) donà al manuscrit el nom de «Constitucions del bisbat de Barcelona» —adaptació evident del títol del teixell— i l'identificà amb el número XXIII, que ara no hi figura enlloc. Presenta la descripció del llibre en els folis propers al cant. Hi afegí la descripció d'uns versos llatins i uns de catalans, que figuraven copiats al full enganxat a la tapa posterior i que, de resultes del descobriment i la subsegüent substitució d'aquelles tapes per unes de noves, han desaparegut. Sobre la publicació del text per Milà, vegeu la nota 6.

25. L'acoblament de la major part dels plecs —àdhuc abans d'aparèixer la totalitat dels quaderns— és obra dels especialistes en litúrgia Miquel dels Sants Gros i Edouard Jauneau en els anys 1972 i 1974, als quals des d'aquestes ratlles renovo l'agraïment de l'Arxiu, i el meu particular, pel seu servei generós. Donà una primera descripció del còdex J. Massó, en una nota escarida, que cal referir avui al còdex 184 i datar del s. XV, i que diu textualment: «i<sup>3</sup>. Barcelona. Arxiu Capitular, ms. no classificat. Lletra del segle XIV, en 10 folis ó 20 pp. de paper molt estropellat, de 200 x 170 mm. Conté el sermó llatí, el *Judicii signum* i el cant de la Sibila (*El jorn del judici Parrà qui haurà fayt servici*) que comprèn les pp. 4-9 tot el cant amb notació musical» (*Repertori* 35).

(302 x 223 mm), els del cant presenten una forma variable entre 220 i 260 mm, és a dir un escurçament mínim de quatre centímetres en relació a la resta de quaderns.

El plec del cant consta de deu fulls (en això es singularitza dels altres plecs formats, alguns, per catorze i, la majoria, per dotze) i conté la continuació del text litúrgic del Dissabte Sant (manca en absolut el text immediatament anterior i els dels oficis del Dijous i del Divendres Sant, sencers, que ocuparien un petit quadern i formarien el final de la capsa (a), no se sap si per pèrdua o perquè no s'arribés a escriure, com ho abona el fet que s'anotés l'anunciat de l'ofici del Dijous Sant i unes quantes ratlles, i que es deixés un espai de 3/4 de full en blanc). El plec s'inicia, doncs, amb el text de la tercera lliçó o part de l'homilia de Beda el Venerable, que comença «Rectissime nox illa», al final de la qual hi ha els versos de *Al jorn del judici*; quan aquests fineixen va estamapada la rúbrica inicial de l'ofici següent, és a dir, el del dia de Pasqua de Resurrecció i el principi de l'evangeli<sup>26</sup>; rúbrica i evangeli que són en tot iguals als dels text que figura en el còdex 111, el qual, per la seva banda i atesa la seva antiguitat (s. XII-XIII), omet completament el Cant de la Sibil·la.

El text B és una còpia de la peça A, en la qual s'han introduït substitucions d'unes paraules per unes altres, s'han canviat de lloc alguns mots o bé la frase ha rebut un gir nou amb la finalitat exclusiva d'adaptar-la millor a la melodia, a la manera del que és patent en el primer vers de la cinquena estrofa, en què el copista, en comprovar que la frase «Foc dexendrà del cel ardent» llegida al model no li anava prou bé, barrà les tres paraules del mig i les substituï de manera que restà així: «Foch del cell avallarà ardent». I si la proclamada fidelitat dels dos textos troba alguna contradicció en el canvi de lloc dels versos tercer i quart de les estrofes tercera i quarta i en altres qüestions menudes, hom es veuria obligat a cercar l'origen d'ambdues redaccions en una tercera, que no ha arribat a nosaltres, en l'espai curt d'uns vint a trenta anys de diferència. Seria

---

26. En el còdex 184, immediatament després del text *Al jorn del judici*, segueix: «In die Sancto Pasche. Lectio sancti evangelii secundum Marchum. In illo tempore, Maria Magdalena et Maria Jacobi et Salome emerunt aromata.» De manera semblant, però ometent el Cant de la Sibil·la, en el còdex 111 (f. 6-6v), a continuació de l'homilia de Beda corresponent a l'ofici del Dissabte Sant, va anotar: «In die Sancto Pasche. Lectio sancti evangelii secundum Marcum...»

la còpia que utilitzaven els representadors del cant, en el supòsit que no tiressin mà de la versió A.

Per a explicar la col·locació insòlita del text del cant al Dissabte Sant, no cal recórrer al sistema comú d'atribuir-la a error del copista, car l'obra, el *Lectionarium*, malgrat que a causa de la seva extensió sigui fruit de varies mans, es complau a presentar per Nadal el text llatí del *Judicii signum* amb la melodia musical, i pel Dissabte Sant, la narració en vers *Al jorn del judici*, igualment acompanyada de notació musical. Quina explicació pòt trobar-se a aquesta repetició del típic formulari de Nadal i la seva inserció a l'inici de Pasqua? A més de la semblança que es dona entre l'una i l'altra festivitat des del punt de vista de la història de la salvació, no hi ha dubte que l'escriptor del *Lectionarium* o el seu impulsor es deixà portar per l'analogia de les celebracions nocturno-matineres d'ambdues festivitats i se sentí atret per l'al·licient indiscutible que li oferien les paraules finals de la primera part o lliçó de l'homilia de Beda que resen així: *Porro, in die judicii quasi in die dominica corporum quoque immortalium receptionem esse celebrandam...* Què més natural, doncs, de cantar-hi tot seguit els anhels estampats *Al jorn del judici*, si hom es recorda que per motius semblants a Nadal s'entonava el *Judicii signum*?

La versió C del Cant de la Sibil·la va veure la llum en l'*Ordinarium barcinonense*, que es publicà a Barcelona el 1569. L'han reproduïda tres vegades, com s'ha dit abans, en uns estudis que per la seva antiguitat no són gaire a l'abast dels lectors. Al segle XVI es va estendre el costum d'imprimir els textos del Cant de la Sibil·la —molt uniformats, cal dir-ho— en l'apartat destinat a l'ensenyança musical i a l'entonació dels llibres litúrgics, denominats «ordinarium», que contenen la instrucció pràctica de la celebració dels sagraments i de benediccions diverses, entre altres temes, per a ús dels sacerdots responsables de la cura d'ànimes a les diòcesis de Catalunya. El cant, text i música, figura en els ordinaris de Vic (1547 i 1568), Urgell (1548), Girona (1550) i Barcelona (1569). Es palesa l'arrelament de la cerimònia entre els clergues i laics, i manifesta alhora l'aprovació de la jerarquia. Sobre la destinació del text no admet dubte la rúbrica que l'acompanya: «De la manera de cantar al jorn del judici a les matines de Nadal» i, a continuació de la tornada en llatí, s'estampa la melodia del vers i de les cobles i els textos d'aquestes amb el titolet avantposat que diu: «En cathalà».

Al costat de les tres versions en català, publiquem també el text en llatí del *Judicii signum*, versió D. El trobem en el còdex 110, que és un *Lectionarium*, uns volums refets (còdexs 109-111) l'origen dels quals es remunta al segle XII, que en la part, però, que ens afecta (folis 88-89v) pertany a la segona meitat del segle XIV; i en el còdex 184 (a), que seguí la pauta d'aquell i que, com ja s'ha dit, conté el Cant de la Sibil·la a la capsa (b).

El text del *Judicii signum* s'ha mantingut pràcticament invariable en les innombrables còpies d'arreu, si el que passa entre les còpies dels manuscrits de la catedral de Barcelona pot tenir valor paradigmàtic: les variants són tan mínimes, que no val la pena de mencionar-les (per exemple, *madescit* = *madescet*, *flama* = *flamma*)<sup>27</sup>.

A	B
Al yorn del judici parà qui aurà fayt cervici.  1	Al jorn del judici parrà qui haurà fayt servici.  1
Un rey vendrà perpetual del cell que han may no ffo aytal; 5 en carn vendrà certanement. per far del cegle jutgement.  2	Un rey vendrà perpetual del cell que hanc may no-n fon aytal; 5 en carn <sup>a</sup> vendrà certanement per far del segle juga[ment].  2
10 Car del iudici tot anant vendrà une singne molt gran: le terra gitarà sudor e-stremirà's de gran pahor.  3	Mas del judici tot enans vendrà un signa molt gran: la terra gitarà sudor e-stremirà de gran pahor.  3
Aprés s'esbendirà molt fort <sup>b</sup> semblant de greu conort; le lune e lo sol s'escurirà, nulla stele no-y loÿrà.	. . . . . fort serà semblan de greu conort; e mostrarà ab crits e ab trons les infernals confusions.

27. A més de la versió copiada al còdex 184, ja descrit, del s. XV, i la del còdex 110 (f. 88v-89), del XIV, que són *Leccionaris*, hi ha una versió en el còdex 90 (f. 216v), de XIII-XIV, que conté el tractat «De civitate Dei», de sant Agustí. La

En la transcripció dels textos, no he suplert els Fragments o mots perduts de la versió musicada B, ans he preferit d'assenyalar els buits amb rengleres de punts, car es fa difícil, per no dir impossible, d'endevinar els retocs que el copista va introduir-hi necessàriament o per gust (això no impedeix que hagi pogut acabar dos mots i suplir-ne un tercer, que s'anoten entre parèntesis quadrats). La versió A consta de tornada i setze estrofes, que fan seixanta-sis versos; B i C tenen cinc cobles menys, però al final de cada una s'enceta el vers de la tornada, que sencera es repeteix sols al final de B.

C	D
Al jorn del judici parrà qui aurà fet ser[ <i>vic</i> ]i.	Iudicii signum: tellus sudore madescet.
1	(1)
Un rey vindrà perpetual, vestit de nostra carn mortal; 5 del cel vindrà tot certament per fer de tots lo jutjament.	E caelo rex adveniet per saecula futurus: Scilicet in carne praesens ut iudicet orbem.
2	(2)
Ans que-l judici no serà, un gran sennal se mostrarà: lo sol perdrà la resplandor, 10 la terra tremirà de por.	Unde Deum cernent incredulus atque fidelis Celsum cum sanctis, aevi iam termino in ipso.
3	(3)
Aprés se badarà molt fort, amostrant-se de greu conort; amostrar-se han ab crits y trons les infernals confusions.	Sic animae cum carne aderunt, quas iudicat ipse: Cum iacet incultus densis in vepribus orbis.

---

presència, en el còdex 184, de les dues peces musicals, és a dir *Judicii signum* i *Al jorn del Judici*, escapà a la investigació d'H. Anglès, en senyal que, no havent revisat directament el còdex, es devia limitar a la fotografia del text en català; li passà per alt, també, la recensió de J. Massó (cf. nota 25). Del text del còdex 110 erra el foli en la referència publicada (posa 27, per 88-89v).

	A		B	
	4		4	
15	Un corn sonerà desús, e-ll món ressucitarà dejús; e mostrarà a crits e ab trons les infernals confosions.		Un corn . . . . . sonarà, qui tot lo món despertarà; la luna e lo sol s'escurirà, nulla stela no luirà.	15
	5		5	
20	Foc dexendrà del cell ardent, e sofre qui és molt pudent; cel e terra e mar tot perirà e foc tot quant és delirà.		Foch del cell avallarà ardent, e soffre qui és molt pude[n]; . . . . . e tot quant és destruhirà.	20
	6		6	
	Ledoncs non aurà hom de res talent de riquesa, d'aur, ni de argent;		Lladoncs no-y aurà hom talent de riquesa, ne d'aur, ne d'argent;	
25	ne aurà hom de res desitg, mas ten solament del morir.		sinó solamén de murir, e dels seus peccats [pened]ir	25
	7		7	
30	De murir çerà tots lurs telens, ledoncs los gletiran les dens; no-y aurà negú qui no-s plor, tot lo món çerà en tristor.		Del . . . . . ladonch lus glutiran lurs dens; no-y haurà hom qui no plor, tot lo món jaürà en tristor.	30
	8		8	
	Los puyts e los plans tot ceran aguals, aquí ceran los bons e los mals: reys, comtes e altres berons, qui de lurs fayts retran reysons.		Llos puygs e-ls plans seran eguals, . . . . . mals: los reys, e-lls comptes, e-lls barons, qui de lurs fayts retran raysons.	
	9		9	
35	No-s féu hanc res hom tan secret, ne hanc no-s dix ni-s perpensset, que aquí no sia tot clar, ja no-y porà hom res celar.		Hanc hom no-ych féu res tan secret ne dix ne no . . . . . qui no sia tot clar, ja res no-y porà hom celar.	35
	10		10	
40	Angats, senyós <sup>c</sup> , ten grans dolós auran los mesquins de peçadors: en ynfern legús entreran, jamays de-quí no axiran.		Augats, senyors, tan grans dolors que hauran los peccadors: cels qui en infern entraran, jamay de . . . . .	40

C	D
4	(4)
15 Après serà un fort senyal de un terratrèmol general: les pedres per mig se rompran, y les montanyes se fendran.	Reicient simulacra viri, cunctam quoque gazam; Exuret terras ignis, potumque polumque
5	(5)
20 Del cel gran foch devallará, com a cofre molt pudirà; la terra cremará ab furor, la gent haurà molt gran terror <sup>a</sup> .	Inquirens, thetri portas effringet averni Sanctorum sed enim cunctae lux libera carni
6	(6)
25 Lavors no hauran de res <sup>b</sup> talent de or, de riqueses, ni d'argent; l'hom no haurà de res <sup>b</sup> desig, sinó solament de morir.	Tradetur, sontes aeterna flamma cremabit. Occultos actus retegens, tunc quisque loquetur
7	(7)
30 De morir seran llurs talens, lavors los esclafiran les dens; no-y haurà hom qui no plor, tot lo món serà en tristor.	Secreta, atque Deus reserabit pectora luci: Tunc erit et luctus, stridebunt dentibus omnes.
8	(8)
Los puigs e plans seran iguals, aquí seran los bons y·ls mals: los reys, duchs, comptes y barons, qui de llurs fets retran rahons.	Eripitur solis iubar, et chorus interit astris; Volvetur caelum, lunaris splendor obibit.
(9)	(9)
----- ----- ----- -----	Deiciet colles, valles extollet ab imo: Non erit in rebus hominum sublime vel altum.
(10)	(10)
----- ----- ----- -----	Iam aequantur campis montes, et caerulea ponti Omnia cessabunt: tellus confracta peribit.

	A		B
	11		(11)
	Quescú se deuria pensar	-----	
	com sos peccats posqués lexar;	-----	
45	penitència e obres far,	-----	
	que a Déu no-l quelgués jutgar.	-----	
	12		(12)
	Quescun cos l'arma cobrerà,	-----	
	qui és bo o mal aquí parà;	-----	
	los bons niran en paradís <sup>d</sup> lessús,	-----	
50	e-ls mals en infern legús.	-----	
	13		11 (13)
	Los infans, qui nats no seran,	Llos infans, qui nats no seran,	
	al <sup>e</sup> ventre de lurs mayres	al ventre de lurs mayres	
	crideran;	cridaran;	
	crideran tot altement:	e cridaran tot altement:	45
	Senyor <sup>c</sup> , ver Déus, omnipotent.	Senyor, ver Déus, omnipotent.	
	14		(14)
55	Ver Fill de Déu, a tu-m reclam	-----	
	del greu judici que-s speram:	-----	
	que-ns quart de las flames d'abís,	-----	
	e-ns acules en paradís.	-----	
	15		12 (15)
	Senyors <sup>e</sup> e dones qui-ns escoltats,	Senyors e dones qui-ns . . . .	
60	lo fill de la Verge relemats:	. . . . . reclamats:	
	que ell nos git a bone sort	qui él nos git a bona sort,	50
	en quart de sobitane mort.	e-ns quart de subitana mort.	
	16		(16)
	Jesu-Crist qui pres carn per nos,	-----	
	que él nos fase penedir,	-----	
65	que-l seu regne pusquam venir.	-----	
	E santa Maria prech per nos.	-----	

<sup>a</sup>carn/lit. cara; <sup>b</sup>fort/ lit. dones, que no té sentit; <sup>c</sup>senyós-senyor/ presenten sobre la «y» el signe d'abreviatura «er», amb l'intent tal vegada de reforçar el dígraf; <sup>d</sup>paradís/ la paraula és afectada per un forat d'humitat, que va fer córrer també la tinta; <sup>e</sup>al/ lit. als.



C	D
(11)	(11)
----- ----- ----- -----	Sic pariter fontes torrentur, fluminaque igni. Sed tuba tum sonitum tristem demittet ab alto
9 (12)	(12)
35 Aprés vindrà terriblement lo fill de Déu omnipotent, qui·ls morts y los vius jutjarà: qui bé haurà fet, allí·s parrà.	Orbe, gemens facinus miserum variosque labores: Tartareumque chaos monstrabit terra dehiscens.
10 (13)	(13)
40 Los infants, qui nats no seran, dins en les mares cridarán; y diran tots plorosament: ajuda'ns, Déu omnipotent	Et coram hic domino reges sistentur ad unum. Recidet e caelis ignisque et sulfuris amnis.
11 (14)	
45 Mare de Déu pregau per nos, pus sou mare dels pecadós: que bona sentència hajam, y paradís possejam.	
(15)	
----- ----- ----- -----	
(16)	
----- ----- ----- -----	
12	
Vosaltres tots qui escoltau, devotament a Déu pregau, de cor ab gran devoció: que·ns aport a salvació. Amén.	

<sup>a</sup>terror/ desaparegut «or» per mossegada de lepisma; <sup>b</sup>de res/ *lit.* derrès. A la versió C, per mantenir la correspondència amb A i B, s'ha canviat l'ordre de les estrofes 4 i 5, que són a l'inrevés en l'original imprès.

Resulta altament interessant la comparació dels textos. A, és la versió llarga amb setze estrofes; quatre menys, o sigui dotze, en tenen B i C. Una reducció del nombre en ordre invers del temps, de més antic a més modern, amb la particularitat que, si excloem les dues pròpies, la versió C resta sols en deu (35% de reducció). Una disminució ben important. Què devia motivar l'escurçament? Tal vegada el desig d'abreujar la cerimònia en un temps en què l'execució del cant anava sola, caigudes com eren llavors les representacions dramàtiques dels nocturns de Nadal; denota, per això mateix, un cansament que preluïava la supressió, llunyana encara. Moltes de les diferències entre A i B tenen interès molt minso (yorn/jorn; jutgement/jugament; sonerà/sonarà; gletiran/glutiran; puyts/puygs; crideran/cridaran, etc.); en alguns canvis pesa l'estructura musical, sobretot algunes modificacions en l'ordre dels mots de la frase (bescanvis dels versos 15 i 16 que A acaba desús-dejús, i B sonarà-despertarà; del 19, Foch dexendrà del cell ardent/ Foch del cell avallarà ardent; del 38 ja no-y porà hom res celar/ ja res no-y porà hom celar); i, en d'altres casos, hi cap error del copista (8, vendrà una *singne* molt gran/ vendrà un signa molt gran; 37, que aquí no sia tot clar/ *qui* no sia tot clar), o bé hi intervingué el gust de l'amanuense, com és ara el trasllat de lloc de versos (13-14 de A en relació a 17-18 de B) o s'ha alterat la disposició, que obliga a substituir un mot (25-26, desitg-morir/ murir-[penedir]). Malgrat tot, A i B testimonien una sola família de tradició, i les diferències apuntades no crec que invalidin l'afirmació que B es còpia de A.

Ben altrament, la versió C s'allunya de les altres dues, tant en el llenguatge com en el contingut. Aquell es modernitza molt (no es posà tanta cura en la revisió mètrica dels versos); i del contingut, dues cobles canvien bastant respecte a les paral·leles de A i B, i dues altres són noves del tot. La mà correctora suprimí algunes estrofes i hi afegí aquelles que la moda del segle XVI estenia més i més, a remolc del mitjà difusor de la impremta. S'imposava una uniformitat, ben patent en els textos d'Urgell i de Barcelona, del XVI, que traspassà a la ciutat d'Alguer, segons una còpia del 1820. En les estrofes comunes, C a vegades s'acosta a B i, d'altres vegades, a A. En els versos 25-26 que A i C reporten amb la mateixa rima (desitg-morir; desig-morir), B proposa una lectura que obvia de soca-rel una dificultat anotada ja per Milà i recordada per

Aebischer<sup>28</sup>, la de traduir de l'occità «dezir» per «desig» que no consona amb «morir», alterant àdhuc l'ordre dels dos versos: «murir-penedir».

Comparacions i diferències, les anotades, que poden estendre's més. Espero que els especialistes, a la vista dels textos paral·lels, en trauran conclusions substancials que ajudaran una mica més a establir el text primitiu i els estimularà també a indagar les fonts d'inspiració, no ben escatides encara.

### *La cerimònia. Simplicitat de l'execució i final del Cant.*

La manera de representar el Cant de la Sibil·la en el període de la segona etapa es caracteritzava necessàriament per la senzillesa i simplicitat, com a part integrant que era d'una lectura de l'ofici diví. Altrament, la seva pervivència s'hauria trobat immersa, per una banda, en el remolí del desgast del temps propi de tota activitat humana, i arrossegada, per l'altra, pel carro de la nova forma d'entendre els drames, que es deslligaven cada cop més dels actes litúrgics que els havien originats. Ni un de sol dels actes dramàtics, tan celebrats a la seu de Barcelona a finals del segle XIV i principis del XV, va resistir el pas de la tercera desena del quatre-cents. Restava enrere, doncs, el període zenital de les representacions de Nadal<sup>29</sup>, sant Esteve, Pasqua de Resurrecció i Pentecostès, així com ningú no es recordava ja del període curt del desenvolupament ric que havia conegut el Cant amb la representació escènica del diàleg

28. P. AEBISCHER, *Le cant* 176.

29. Els drames nadalencs es desenvolupaven en dues seccions: aquella que aplegava el testimoniatge a favor de Jesús proclamat pels profetes bíblics i uns autors pagans, que, basant-se en el text del sermó del Pseudo-Agustí, constituïa la representació dita *Ordo Prophetarum* i també *Processio Prophetarum*, i aquella altra que recordava els pastors que acudiren al portal de Bet-Lèhem, agrupats en el drama denominat *Officium Pastorum*, que donaria pas als «Pastorets». Consta que a l'abadia de Sant Marçal de Llemotges, al segle XI, es representava un petit drama sobre els profetes de Crist (H. ANGLÈS, *El Cant* 71). A Rouen prenia el nom de *Festa asinorum*, i el de *Ordo Prophetarum* a Laon (vegeu el text editat darrerament per R. B. DONOVAN, *Liturgical Drama* 176-180), nom aquest que es troba també a Rouen (cf. P. AEBISCHER, *Le Cant* 181). A Catalunya, el primer testimoniatge documental situa l'execució del cant al segle X, a la gran abadia de Ripoll (H. ANGLÈS, *La música* 288), que per R. B. Donovan (o.c., p. 29) és considerada com un gran centre difusor de representacions litúrgiques, comparable en el seu àmbit amb l'influx que exerciren a França les abadies de Llemotges i Fleury. A Girona (R. B. DONOVAN, o.c. p. 111), esmenten el drama com a *Representatio Prophetarum*.

de la Sibil·la Tiburtina i l'emperador de Roma. Tot anà deixant-se pel camí; tot, és a dir, les peces soles, menys el text del Cant, que continuava essent un fragment de la lectura obligatòria del tercer nocturn del 25 de desembre; que es tractés de la versió llatina o de la catalana no modifica gens ni mica el nucli de la qüestió. Corroboro aquesta meva hipòtesi l'evidència històrica que la cerimònia nua del cant continuà celebrant-se anys i més anys, ella sola, després que la representació dramàtica s'hagué donat per acabada.

L'esmentada simplicitat no anava renyida amb una certa solemnitat, en un grau molt mínim això sí, però suficient. Se sap pel contingut d'una nota documental i per les notícies de molts apuntaments de caire econòmic, que vénen a suplir la mancança gravíssima de qualsevol rúbrica o indicació ritual «ad hoc» que pateix la seu de Barcelona, car no s'han conservat els fulls corresponents al temps de Nadal de la consuetada (o gallofa), entre els plec i fulls del recompost còdex 77 dels segles XIV-XV, ni figura cap advertiment en els leccionaris que reporten els textos *Judicii signum* i *Al jorn del judici*. La nota al·ludida lleva fe de la forma d'executar-se el cant, i els apuntaments es refereixen a les condicions del cantador. Aquest període —el darrer de les representacions— s'obre el 1482 amb una nota sobre la despesa que ocasionà el lloguer d'una cabellera, que diu: «Item donam per loguer de una cabellera a madona Clote, [que] serví per la Sibil·la de Nadal: 1 s. 2 d.»<sup>30</sup>, una mena de dir que ni afirma ni nega res de si aquell any es renovà la tradició antiga o bé aquesta no s'havia estroncat mai; jo m'inclino per la segona hipòtesi, malgrat el silenci documental dels anys 1420-1481 (romput pels textos del cant inserits en el còdex 184 que es copià a mitjan segle), degut —em sembla— a la no necessitat d'haver de registrar despeses especials, a l'estil de la cabellera o els guants, que caracteritzen la nova empena que l'execució del cant va merèixer aleshores de part dels capitulars barcelonins. D'abans o no, el cert és que la primera notícia del període salta a la llum pública el 1482, i que la darrera s'escau el 1575. Un segle de cant nu, simple i solemne a la vegada.

---

30. ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1481-1483*, f. 120. A la transcripció dels textos documentals m'he permès la llibertat d'escriure amb xifres aràbigues les quantitats en lliures, sous o diners que a l'original van en romanes; en les altres coses, m'he atès al principi de fidelitat, que no exclou de subjectar-me a les normatives actuals d'escriure el català, quant als signes de puntuació, accentuació, etc.

Pràcticament, el cerimonial es reduïa a establir que, arribat el moment, un jove, escolà i fadrí, abillat convenientment i acompanyat de tres altres escolans, pujava dalt la trona i encitava el vers inicial de la composició, vers que acte seguit era respost per la capella aplegada al cor; després aquell entonava una estrofa i el grup de clergues repetia de nou el vers primer a manera de recoble fins que, acabades totes les estrofes seguint idèntica formalitat, tots cantaven la tornada com a punt final del cant.

Fàcil és d'endevinar que tal havia de consistir el sistema d'execució, atès el caràcter del cant, classificat pels entesos com a cantilena o cançó amb refrany<sup>31</sup>. I una nota documental expressa ho ha vingut a ratificar, car s'hi estableix que dalt la trona «la Sibil·la digués los versos del Judici, y del cor la capella li respogués». La nota porta la data del divendres 23 de desembre de 1575<sup>32</sup>, i el seu contingut és una concessió indulgent dels reformistes als aimants de les tradi-

31. H. ANGLÈS, *La música* 296.

32. El punt de l'acta capitular relatiu al Cant de la Sibil·la que té tanta importància històrica, diu textualment: «Divendres a 23 de dezembre. Ayxi mateyx fou proposat si aquest Nadal vinent se farie Sibil·la que cantàs los versos del Judici, com se solie per lo passat; y també si·s dirie lo 'Liber generationis' y quant. Sobre assò hi hagué diversos vots, y molts deyen que ni Sibil·la ni 'Liber generationis' se havien de dir, pus lo breviari romà no·n deye cosa alguna, y que assò no·s podie interposar en les matines de Nadal. Altres deyen que ningun dia del any se pot dir que sien separades les matines de llaudes, y que no sie tot una hora, sinó lo dia de Nadal per la missa del gall, que·s diu en mig; y per ço que, finides les matines abans de començar-se la missa, no ere inconvenient ni affegir al ofici, que la Sibil·la recitàs los versos del Judici, y après encontinent se digués lo 'Liber generationis'. Hagué y molta contradicció sobre la decisió de aquest article, però la resolució fou que, finides les matines, encontinent la Sibil·la digués sos versos del Judici, y del cor la capella li respogués; y, finits dits versos, encontinent se digués en la mateyxa trona lo 'Liber generationis'; y mentres se digués lo 'Liber generationis', los qui hayen de eyxir a dir la missa del gall, se aparellassen per què, en sent acabat, isquessen» (ACB, *Actes capitulars de 1575-1581*, f. 24-24v). En essència, aquest devia ésser el cerimonial que se seguia a les esglésies de la província tarraconense, com ho corrobora la rúbrica d'una consuetat tarragonina del segle XIV (que transmet —sembla— un text més primitiu en un o dos segles), molt probablement de la pròpia ciutat metropolitana, que en la part referent a la lliçó del nocturn que inclou el Cant de la Sibil·la (assenyala el text en llatí, únic del temps abans que s'imposés arreu la versió catalana, al costat d'esments a «proses» i cants en català) i a la lectura del denominat «Liber generationis» (els mots [«Biblos geneseos»] que, presents a la Vulgata, inicien el primer tema de l'evangeli de sant Mateu [Mt 1,1-17], conegut avui dia com a «genealogia» de Jesucrist, i que, a voltes, han identificat tot el llibre evangèlic; dit fragment, malgrat tot, va seguir cantant-se fins a les reformes litúrgiques de Pius XII ençà, almenys en monestirs de vida contemplativa) literalment estableix la normativa següent: «Nona [Ieccio] de sermone 'Inter pressuras' cum versibus 'Judicii signum'. IX R. 'Verbum caro' cum prosis suis 'Olim prophete sollemnis et leta'. Cum autem IX R.us cantari incipit preparat se (lit. si) diachonus ad euangelium cantandum 'Liber generacionis' cum turibulo et incenso. Cantato euuangelio incipit ebdomadarius 'Te Deum Laudamus'» (ACB, *Còdex 138*, f. 3v-4).

cions; en efecte, amb la Sibil·la d'aquell any i l'enregistrament de la despesa dels guants corresponents, s'acaben les notícies sobre el Cant a la catedral de Barcelona.

Aquell divendres anterior a Nadal es discutí a capítol quina decisió calia prendre davant el fet consumat d'haver de seguir els nous textos del nou breviari romà, que imposava per als nocturns de Nadal unes lectures diferents de les antigues. Enlloc no figurava el text del Pseudo-Agustí ni, per tant, els versos sibil·lins. Poc abans acabava d'arribar a Barcelona el breviari romà que el papa Pius V havia aprovat el 1568 amb caràcter d'obligatorietat a l'Església occidental, en compliment de l'encàrrec rebut de part del concili de Trento uns anys abans<sup>33</sup>. Com a afer del pontífex i del grup reduït de tècnics vaticans, els eclesiàstics en general no estaven al corrent d'allò que s'establiria, tot i que coneixien la dèria reformadora del concili, palesada ja en un cànon aprovat el 1562 pel qual es bandeja-

---

33. El papa aprovà el nou i universal breviari romà i imposà l'obligació de seguir-lo a tots els clergues de l'Església llatina, amb la butlla «Quod a nobis», datada a Roma el 9 de juliol de 1568. Quedaren inservibles, per tant, els breviaris particulars, els manuscrits i també aquells que, paradoxalment, acabaven de veure la llum pública d'alguna impremta com a coronació de la tasca empresa als bisbats catalans de publicar els llibres litúrgics principals: ordinari, missal i breviari, ben coneguda pel que fa als dos primers tipus de llibres i inèdita quant al tercer. Ho puc afirmar de Barcelona. En efecte, el 12 de juliol de 1560 (ACB, *Esborrany del manual notarial capitular de 1560*, f. 46v), el capítol barceloní ordenà el repartiment de 50 exemplars de breviari a altres tants beneficiats de la seu, de forma gratuïta seguint el costum antic, s'hi diu (costum renovat fa poc amb el lliurament a tots els capitulars dels quatre volums que componen el breviari en llatí aprovat el 1970. En la nota no es diu que es tracti de llibres impresos, sinó de «compositis» per persones delegades, però fóra impensable d'entendre-ho de manuscrits, atès el nombre elevat de volums lliurats). Aquells editors dels anys seixanta del cinc-cents poc podien imaginar-se que l'esforç econòmic de publicar un text —ja caducat, de fet— seria del tot inútil i malaguanyat. Tardarien anys a arriscar-s'hi de nou. De la impremta a la paperera, fou el camí seguit pels flamants breviaris «secundum usum ecclesiae barcinonensis», davant l'arribada, amb caràcter d'exclusivitat, del breviari romà, que era fruit de les tasques reformadores empreses pel concili de Trento, les quals, en aquesta part encomenades a la gestió directa del papa, venien a completar allò que el propi concili havia urgint en el cerimonial de la missa: el bandejament d'accions inadequades, de moviments de públic i de músiques 'impures'. La referència a les representacions dramàtiques sembla clara, i es conté en un incís del decret de les coses que s'han d'observar i d'evitar en la celebració de la missa, que, establert en la sessió 22 de l'any 1562, resa literalment: «Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu, lascivum aut impurum aliquid miscetur, item saeculares omnes actiones, vana atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur et dici possit» (MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, v. 33 [reimpressió de Graz 1961], c. 133). Algú hi ha al·ludit, abusivament, com a punt de prohibició de les representacions i drames litúrgics en els temples a qualsevol altre moment, quan la prohibició parla exclusivament de la missa.

ven de la missa les músiques i accions no purament religioses (és a dir, representacions, drames, etc.). Molts foren a Barcelona els partidaris de seguir al peu de la lletra les prescripcions contingudes en els nous llibres oficials, que arraconaven els ritus peculiars de les esglésies locals; ho afirma així l'esmentada nota («molts») i ho ratifica la vergonyant defensa dels altres capitulars: s'autoritza aquell any, i mai més ningú no gosaria emprendre la defensa de la tradició, a Barcelona. Per tant, s'acabà l'execució del cant simplement perquè formava part d'uns textos que es tiraren al cove dels trastos vells, no pas per efecte de cap prohibició especial; aquesta no va existir mai, ni era necessària. Al primer embat una mica fort, va anar en orris un costum secular.

La referència que l'esmentat text del 1575 fa a la trona com a lloc concret on es col·locava el cantor de la Sibil·la, no esclareix de quina trona es tractava, de les dues que tenia la catedral. L'una era fixa, és a dir, la trona gòtica —que subsisteix encara— pròpia de la lectura de l'evangeli i, per consegüent, de la recitació dels sermons; i l'altra, movable —desapareguda actualment—, que es muntava sobre el banc de pedra que tanca el cor i junt a la cadira episcopal, per a altres actes, com és ara l'exposició de la lliçó de teologia diàriament als ss. XV-XVI. Hi cabria encara una tercera possibilitat: una trona especial que s'armaria expressament en un cantó del presbiteri. A aquesta al·ludeix, potser, una nota, del 1529, del fuster Jaume Montseny relativa al cobrament «per una taula per la trona per ha la Sibil·la»<sup>33bis</sup> encara que el text pot entendre's en el sentit que a dins de la trona posaven una taula per tal que la figura de la Sibil·la fos visible des del cap fins als peus.

### *El fadrí cantaire i els abillaments*

De la nota comentada suara i de les altres que segueixen, es dedueix que encarnava el paper de Sibil·la un jove, abillat, però, de forma que semblés una dona o bé una sirena, i que s'executava el cant en mig de l'ambientació pròpia de la gran celebració de Nadal. Vegem-ho.

---

33 bis. ACB, Sagristia, *Albarans de 1529-1531*, f. 9. Nota dels cobraments que el 16 de gener de 1530 va rebre l'esmentat fuster.

Pel que fa a l'actor i a la seva edat, els documents parlen de fadrí (desembre de 1527: «Compràrem uns guants per lo *fadrí*, qui cantà la Sibília; costaren divuyt dinés: 1s 6»<sup>34</sup>), no pas d'infant, noi, ni home gran. Era un jove d'uns catorze-setze anys, triat dels del grup reduït de quatre escolans de cant, dits de cota morada (nom aquest que es modificaria en cota de grana uns deu anys després de l'abolició del cant), de l'escola de la catedral regida pel mestre de cant, que tenien com a missió principal la de cantar en els actes de culte. Ell, en efecte, o millor, un d'ells, era l'encarregat de cantar el text de la Sibil·la, ço que vol dir «cantar los versos»<sup>35</sup>, amb referència clara a la forma literària del text, pujat a la trona i acompanyat dels altres tres escolans.

Per ella mateixa, la intervenció del fadrí no es diferenciava gens ni mica de les que el propi actor i els seus companys acomplien tots els diumenges i festes principals de l'any, car anava a càrrec seu de cantar les profecies i responsoris de l'ofici de matines; per la qual cosa rebien una paga especial, com és de veure *passim* en els llibres d'administració de la sagristia i en els dels escolans, a l'estil d'un apuntament de desembre de 1509 sobre el pagament al mestre de cant per la setmana que acabava el dia 29 «en què agué IIII R/ dominicals ab quatre fadrins y III profecies; dos fadrins se vestiren a la missa del gall y de nuce: 6s 1»<sup>36</sup>. Segons això, la compareixença del fadrí que cantava la Sibil·la devia anar acompanyada dels altres cantors de profecies. L'actor del cant, però, era únic. Res, per tant, de representació escènica ni de tramoia. El cant nu.

Per l'abillament de l'actor s'utilitzaven una o dues cabelleres, agulles de cap i guants, que li donarien una imatge de figura femenina. D'agulles, com que n'hi entraven moltes, s'acostumà a adquirir-ne en ocasió de Nadal unes cinc-centes, entre grosses i petites, amb vista al seu ús immediat en l'acte nadalenc i per a les necessitats de l'any següent (en els comptes de desembre de 1484 es

34. ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1527-1529*, f. 69v. Un text de 1571 diu: «Més donan al fadrí del cant, qui féu la Sibil·la, per aguants: 2s». *Idem*, *Llibre de comptes de 1571-1573 duplicat*, s.f.

35. El text sencer de desembre de 1545 és: «Més donam per un parell de guans a la Sebil·la per cantar los versos: 2s.» *Idem*, *Llibre de comptes de 1545-1547*, f. 80v. I un de 1572 fa referència al fadrí «qui ha de cantar la Sibil·la». *Idem*, *Llibre de comptes de 1572-1574 duplicat*, f. 97v.

36. ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1509-1511*, f. 102v.



llegeix: «Item donam per .D. agulles de cap, azi grans com petites per abillar la Sibil·la, per la nit de Nadal, e per mester de la case. 1s 3»<sup>37</sup>), totes passades en diferents tires de paper, la forma usual encara de presentar-les al públic comprador a l'engròs. Les dones, que s'encarregaven d'aquesta feina, devien posar un toc femení més fi i més d'acord amb la personalitat que encarnava el fadrí («Item donam —s'anota el desembre 1501<sup>38</sup>— per un paper de agulles, per obs de les dones quines abillaren dita Sibil·la; e per un parell de guans per dita Sibil·la: 3s 2»). Que representava una dona, està d'acord amb la personalitat de l'autora del vaticini i les disposicions de moltes consuetes, que esmenten aquesta circumstància<sup>39</sup>; Barcelona no es devia escapar a aquest postulat general. Un indicati al favor seu, fort això sí, ve donat pel fet que en l'abillament del fadrí entrava una cabellera, encara que sigui potser més just parlar de figura femenina en general, atès que el mot inclou el concepte dona apropiat al servei d'una cabellera i també un altre que deu estimar-se com una particularitat de la catedral de Barcelona durant un període de temps no gaire llarg. En efecte, a Barcelona en l'arranjament del fadrí entraven dues cabelleres: una per al cap i una altra a manera de cua per al final de l'esquena, assimilant-lo llavors a una sirena, la figura mitològica que tenia mig cos de dona i mig de peix, segons la versió medieval, o d'ocell, segons la clàssica. Una nota documental del 1501, que no parla d'intencions, és ben clara: «Item donam a madona Eufrasina, porcellera, per lo loguer de dues cabelleres: la huna per lo cap, l'altre per fer la cuha, per la Sibil·la la nit de Nadal: 2s 6.»<sup>40</sup> En atenció a l'ús d'una o dues cabelleres, es pot

37. *Idem*, *Llibre de comptes de 1483-1485*, f. 119v. En les partides de l'any anterior, anotades en el mateix registre (f. 49) i que són obra del mateix administrador, consta un assentament concebut en uns termes semblants: «Item dit dia [31 de desembre] compram e donam per .D. agullas de cap per abillar e metre a punt la Sibil·la, e per lo mester de la case: 1s 2d.»

38. *Idem*, *Llibre de comptes de 1501-1503*, f. 91v. L'any 1503 es repetí la compra d'agulles, i s'inscrigué dient: «Dit die [24 de desembre] despenen per lo loguer de la cabellera de la Sibil·la e hun paper de agulles e un parell de guants: 4s 6» (*Llibre de comptes de 1503-1505*, f. 103).

39. Els testimoniatges de representar una dona són múltiples i coneguts, des dels documents de València sobre la Sibil·la preparada a la trona «vestida com a dona» (J. VILLANUEVA, *Viage literario* I, p. 135), als de Toledo que exigien «un seise vestido a la oriental», és a dir, «con buenos adreços de muger» (R. B. DONOVAN, *Liturgical Drama* 39 i 45). L'encarnació en un noi continua vigent a Mallorca, mentre que a l'Alguer (Sardenya) fa el paper un canonge.

40. ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1501-1503*, f. 91v. Es parla expressament de dues cabelleres l'any 1491 (*Idem*, *Llibre de comptes de 1491-1493*, f. 67v; el lloguer

parlar de quatre etapes de celebracions: primerament s'emprava una sola cabellera, que posada al cap aparentava la figura de dona, i que va de 1481 a 1490, aproximadament; la segona, entre 1491 i 1501, serviren dues cabelleres per a representar una sirena; la tercera, es retorna a una de sola, cert de 1502 a 1511; i la quarta, de 1525 a 1575, s'abolí l'ús de la cabellera.

Junt a la cabellera o cabelleres i les agulles, completaven l'abillament del fadrí una dalmàtica i uns guants. La dalmàtica devia ser de color clar —blanc, tal vegada—, diferent de la que portaven sempre els escolans de cant encarregats de cantar les profecies. El parell de guants, en canvi, eren nous cada any i es compraven expressament per a aquest fi, i, en acabar-se l'execució del cant, el fadrí se'ls quedava com a record pràctic, o millor, com a extra de pagament. Aquest és el motiu que explica que res no es digui sobre la Sibilla en les partides sobre les despeses del cant de les profecies —que no manquen jamai en els llibres— i que, en segon lloc, després del 1499, si no abans, no es deixi mai d'annotar la dita despesa i que amb una d'elles, el 1575, es cloguin les notícies documentals sobre l'execució del cant de la Sibilla a la seu de Barcelona<sup>41</sup>. La compra

---

costà 3 sous i 6 diners), el 1493 («Item donam a mossèn Anthoni Solà per loguer de dues cabelleres, qui serviren per ausar la Cibilla lo die de Nadal: 2s.» De 1493-1495, f. 52v), el 1497 i 1498 (De 1497-1498, ff. 78v-79 i 101, amb un import de 3s i 6d el primer any, i de 4s el segon, per les cabelleres llogades a la senyora Brígida). El recurs de dues cabelleres es va estendre a altres esglésies de la mateixa ciutat de Barcelona, com ho testimonia una nota del 1494 amb relació al monestir de Santa Anna (pagava pel loguer 16d), que contractava els serveis d'un cantaire (pagament de 3s. Reportat per H. ANGLÈS, *La música* 302).

41. Resta a l'aire la qüestió de si en les dates anteriors al 1499 entraven en joc o no els guants, i com devien abonar el pagament extra, en la segona suposició. La primera nota resa textualment: «Item donam per un parell de guants per dita Sibilla: 1s 4» (ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1499-1501*, f. 71). El preu de compra que se situa en setze diners el 1499, puja a divuit el 1524 i s'estabilitza en vint-i-quatre diners o dos sous entre 1543 i 1575. Les referències documentals que no s'han adduït encara, extretes com sempre dels llibres de comptes de la sagristia, i que mencionen els guants són: 1497 i 1498 (1497-98, f. 79 i 101, 16d), 1500 (1499-1501, f. 89v; import de cabellera i guants: 44d), 1505 (1503-05, f. 103, cabellera i guants: 44d), 1528 (1527-29, f. 74v, 18d), 1529 i 1530 (1529-31, f. 74 i 81v; baixà el preu a 15d), 1531 i 1532 (1531-33, f. 79v i 84v; oscil·la entre 16d i 18d), 1533 i 1534 (1533-35, f. 51 i 56, oscil·la com el bienni anterior, però en ordre invers), 1535 i 1536 (1535-37, f. 59 i 64, 18d), 1539 i 1540 (1539-41, f. 56v i 62, 18d), 1541 i 1542 (1541-43, f. 50 i 53, 18d), 1543 i 1544 (1543-45, f. 49 i 52, alça de preu: 24d), 1547 i 1548 (1547-49, f. 73v i 77, 24d), 1549 i 1550 (1549-51, f. 69v i 74, 24d i 18d), 1551 i 1552 (1551-53, f. 70 i 75, 24d), 1553 i 1554 (1553-55, f. 75 i 82v, 24d), 1555 i 1556 (1555-57, f. 64v i 71, 24d), 1557 i 1558 (1557-59, f. 66v i 71, 24d), 1559 i 1560 (1559-61, f. 61v i 68v, 24d), 1561 i 1562 (1561-63, f. 59v i 64v, 24d), 1563 i 1564 (1563-65, f. 53v i 58v, 24d), 1565 i 1566 (1565-67, f. 75v i 84, 24d), 1567 i 1568 (1567-69, f. 70 i 79), 1570 (1570-71, f. 39v, per error es fa constar com del 1571), 1571 i 1572 (1571-72 duplicat, s.f., 24d), 1572 i 1573 (1572-74, f. 39v i

dels guants, unes vegades l'efectuaven directament els administradors, i llavors els apuntaments acostumen a consignar «compràrem» amb referència als guants, i, a vegades, els compraven els propis actors, és a dir, els fadrins encarregats del cant, i en els registres s'usa l'expressió «donam» referint-se a l'import; el recurs al segon sistema, que estalviava fregadisses evidents entre administradors i actors, devia estar a l'albir dels responsables. I en dir responsables, identifico tant els administradors segons que portaven els llibres i cuidaven de la marxa ordinària de les coses, com dels principals a qui corresponia la decisió última en els assumptes de la sagristia, que rebien el nom de sagristans majors<sup>42</sup>.

A causa de la fragilitat del material que compon una cabellera, exposada a destrosses, pèrdues i corcs en un racó d'armari o en un cul de bagul, si es té de propietat, s'optà sempre per la solució millor de llogar-la. El nom de «madone Clote», el 1482, obre la llista de les persones que llogaren les cabelleres per a la Sibil·la de la catedral; es continua amb el d'una dona innominada, que vivia prop la Casa de la Ciutat, i els de mossèn Antoni Solà, de madona Brigida, de l'esmentada Eufrasina, d'ofici porcellera o porquetera, i es tanca amb el nom del pintor Mort el 1511<sup>43</sup>. Els responsables de

44, i ib. duplicat, f. 97v i 103, 24d) i 1575 (1575-77, f. 76, 24d). A Vic, el cantaire s'abillava també amb guants el 1518 (cf. R. B. DONOVAN, *Liturgical Drama* 94).

42. Mencionen la intervenció dels sagristans majors una nota del 1523, que diu: «E més, dit die [23 de desembre] compràrem un(s) parel de guans a la Sibil·le, per manament dels senyors de sacristans maiós; costaren, 1s 4» (*Llibre de comptes de 1523-1525*, f. 83v), i una altra de 1526, que afirma: «Més compràrem uns guans a la Sibil·la per manament dels sacristans maiors[s] lo vespre de Nadal: 1s 6» (*Llibre de comptes de 1525-1527*, f. 77), en què s'especifica, a més, l'aspecte subratllat de la compra dels guants per part dels sagristans. La compra dels guants directament pels cantors, en canvi, amb els diners rebuts d'aquells es palesa, entre altres vegades, l'any 1546: «Més donam a la Sibil·la dos sous per hun parel de guans: 2s» (*Llibre de comptes de 1545-1547*, f. 84v; vegeu també f. 80v, text publicat ja a la nota 33), el 1566, en un apuntament simple («Dimars a XXIII donam per un parel de guans per la Sabil·la dos sous, dich 2s» [*Llibre de comptes de 1565-1567*, f. 84]), i el 1571, en una frase més completa: «Més donam al fadri de cant, qui féu la Sibil·la, per aguants: 2s» (*Llibre de comptes de 1571-1573* duplicat, s.f.).

43. A més a més de les cites documentals apuntades ja en les notes anteriors, el lloguer de la cabellera es menciona en els anys, i segons els preus i en els llibres següents: 1483 (1483-85, f. 49 i 119v, 14d), 1487 (1487-89, f. 36: «Item donam a una dona, qui stà prop la cassa (sic) de la ciutat, per una cabellera que logam per la Sibile: 1s 8»), 1491 (1491-93, f. 67, dues cabelleres: 42d), 1494 (1493-95, f. 75v, i agulles: 30d), 1495 (1495-97 duplicat, s.f.: «Item més donam per loguer de una cabellera qui servi a la Sibil·la a las matines de Nadal: 2s 6»; a l'altre llibre, f. 63v), 1497 i 1498 (1497-99, f. 78v-79 i 101, dues cabelleres de preu 42d i 48d, segons l'any), 1502 (1501-03, f. 118: «Item donam per lo loguer de la cabellera per la Sibil·la lo vespre de Nadal, e per huns guants [que] li compram, per tot: 3s 6»); 1504 (1503-05, f. 131 cabellera i guants: 42d) i 1511 (1511-13, f. 36v, 12d).

la seu acudiren, doncs, als serveis de qui tenia cabelleres per llogar, i no pas a cap individu fix ni especialista, i no resulta gens adequat, per raons òbvies, de pensar en porc com a font de procedència del material de les cabelleres, tot i que l'ofici d'una arrendadora hi al·ludeixi.

Despullada de tots els ingredients dramàtics i escenogràfics que la constituïen en una petita peça d'art teatral, la representació simple del Cant de la Sibila anà rodejada dels elements que singularitzaven el rés de les hores nocturno-matineres de la Nit de Nadal. Es poden esmentar els següents: l'ús de dotze ciris blancs pintats de colors que s'estrenaven sempre per Nadal i que cremarien durant els invitatoris de la resta de festes dobles de l'any litúrgic, fets de cera que pesava dues lliures i una unça per ciri<sup>44</sup>; la «copa» o «fogó», dit també braser, ple de carbó encès, que s'havia de menester per a l'encenser de ritual i que proporcionava també una mica de calor amb què remeiar el fred de les mans a alguns dels assistents, posat a la sagristia «segons és de bon costum y pràctica», amb una quantitat de carbó que tendí a augmentar<sup>45</sup>; el material típic de les empallades, és a dir, l'ornamentació de l'interior del temple, a base especialment de «bova» o boga de tija verda a l'entrada de l'hivern i els penjolls de neules lligades als «rotllos» i canelobres del cor o del presbiteri, en la quantitat variable de 200 a 250 unitats<sup>46</sup>; i, final-

44. Cita de 1482 (1481-83, f. 138), de 1486 (1485-87, f. 127v; el preu de base és de 3s la lliura).

45. Es llegeix textualment: «E més dit die [24 de desembre de 1523] comprarem un sou de carbó, lo qual serví per a cremar a les matines de Nadal a la sacristia, segons és de bon costum y pràctica: 1s» (ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1523-1525*, f. 83v. Al f. 91 del mateix llibre consta un apuntament semblant del 1524). Nota similar el 1526 (1525-27, f. 77). El 1527 es compra ja mig quintar (1527-29, f. 69v: «Més comprarem la vigília de Nadal mig quintar de carbó per lo fogó de la sacristia: 1s 6») a un preu que es mantingué estable uns vint anys: 1428 (1427-29, f. 74v), 1429 i 1430 (1429-31, f. 74 i 81v), 1431 i 1432 (1431-33, f. 79v i 84v, un sou al segon any), 1433 i 1434 (1433-35, f. 51 i 56, on s'especifica que és «per la copa que crema en la sacristia en les matinas de Nadal: 1s 6») i 1435 (1435-37, f. 59). El preu augmenta després en una tercera part (de 18 diners a 24) els anys 1436 (1435-37, f. 64), 1439 i 1440 (1439-41, f. 56v i 62), 1441 i 1442 (1441-43, f. 50 i 53v), 1443 i 1444 (1443-45, f. 49 i 52), 1445 i 1446 (1445-47, f. 80v i 84v), 1447 i 1448 (1447-49, f. 73v i 77), 1449 i 1450 (1449-51, f. 69v i 74), 1451 i 1452 (1451-53, f. 70 i 75). Novament puja, ara al triple i s'estableix a 3 sous el mig quintar: 1453 (1453-55, f. 75, al f. 82v la remesa de 1454 costà encara dos sous), 1455 i 1456 (1455-57, f. 64v i 71) i 1468 (1467-69, f. 79). Passa llavors a quatre sous el «sarríó»: el 1471 (1471-73 duplicat, s.f.: «sarríó de carbó per fer foch lo vespre de la vigília de Nadal») i es redueix dràsticament el 1476 a 28 diners el mig quintar de carbó «per lo fogó a les matinas de Nadal» (1475-77, f. 84v). No he donat la llista completa de citacions que no afegeixen res de nou als aspectes descoberts, ni tampoc he portat la investigació a fora dels límits cronològics del present treball.

46. Partides econòmiques de 1533 (1533-35, f. 51: «dos centes neules per los

ment, els altres elements típics de les festes grosses, és a dir, els tapissos que es penjaven a les parets i columnes, i el parament d'argent per a la celebració de la missa, amb una feina suplementària que precisava l'ajut de terceres persones<sup>47</sup>. De tot en tenien cura els sagristans i els seus col·laboradors.

### *La música*

Comptem amb cinc textos musicats: tres versions en llatí (dues amb música en tot el text i una tercera sols en el vers del refrany) i dues de catalanes (completes). Les quatre completes tenen en comú l'apuntament de la repetició del tema en totes i cadascuna de les estrofes, i una afegeix al final la repetició completa del recoble. Totes han estat publicades per H. Anglès<sup>48</sup>.

Ara bé, les tres versions musicades en llatí, de fet, es redueixen a dues, perquè la melodia completa és la mateixa en dos manuscrits. Són el còdex 110 del segle XIV (f. 88-89v) i el còdex 184 del s. XV (no foliat), amb música apuntada en tetragrama i pentagrama, respectivament. El motiu musical es va repetint de dos en dos versos dels hexàmetres; en canvi, el refrany, que és constituït per un sol vers, té motiu propi.

Amb tot, en la melodia del còdex 184, que transcriu a la perfecció el text més antic representat pel còdex 110, es dona alguna petita modificació, que cal atribuir a oblit o imperícia dels corresponents escrivans, especialment del més modern. Variació que ateny només les notes que exornen la darrera paraula del primer hexàmetre de cada estrofa, concretament el «clímacus» de la penúltima síl·laba. En primer lloc, devia figurar-hi un bemoll que afecta el «si», que es

---

rollos: 3s»), 1536 (1535-37, f. 64, 28d), 1568 (1567-69, f. 79: «neules de pasta per los rollos: 3s»), 1571 (1571-73 duplicat, s.f.: 250 neules «de pasta per los rollos o canalobres: 5s») i 1576 (1575-77, f. 84v, 7s). Són aquests uns exemples solament d'un costum molt més antic i que perdurà dos segles o més.

47. «Item despís que donaren a boure als monges qui-m ajudaren a plegar les tepits e l'argent en le feste de Nadal: 1s 8d», és un apuntament del 1386 (ACB, Sagristia, *Llibre de comptes de 1385-1387*, f. 66v), que podria repetir-se moltíssimes vegades. S'anomenaven monjos els sacerdots que exercien el servei de la mongia amb una comesa semblant a la dels actuals sagristans.

48. *La música*, fulls encartats entre pp. 294-295 i 296-297. En la reproducció del text musical de l'*Ordinarium*, Anglès es deixà per error una nota i, en conseqüència, canvià la relació música-lletra del mot «perpetual» o el darrer del primer vers de totes les estrofes.

troba pràcticament en la totalitat del c. 110 (manca sols en la primera estrofa, que és la que reproduïm) i en més de la meitat de les cobles de c. 184 (figura en 1, 2, 3, 6, 9, 11 i 12; manca en 4, 5, 7, 8, 10 i 13), sense descobrir una raó òbvia a la comentada variació. Més importància des del punt de vista de la tradició musical revesteix —crec— l'altra varietat, que consisteix a afegir un «la» al mateix «clímacus» precedint, però, la nota «si», en la versió de c. 184 (manca només en les estrofes 1 i 3). Heus aquí la melodia completa de la traducció llatina, en la qual s'han omès les esmentades variacions (advertiment que val també per a les altres transcripcions musicals), en una versió de Josep M. Gregori<sup>49</sup>.

Iu-di-ci-i sig-num: tel-lus su-do-re ma-  
des-cet. E cæ-lo rex ad-ve-  
ni-et per sæ-cla fu-tu-rus:  
sci-li-cet in car-ne præ-sens ut iu-  
di-cet or-bem.

La música del refrany, l'única que en la traducció llatina es publicà en l'*Ordinarium barcinonense* de 1569 (en pautat de quatre ratlles) i que reproduí Briz el 1874, segons la versió de l'esmentat musicòleg, és:

49. Es publiquen els textos adaptats segons la normativa més actual en l'edició de música medieval, que respecta tant com pot el text original en ritme i forma dels grups pneumàtics. Haig d'agrair-ho públicament a l'amic Josep M. Gregori qui, en assabentar-se del meu treball, em brindà generosament la seva col·laboració.

Iu- di- cii sig- num: tel- lus  
su- do- re ma- des- cet.

No cal ser entès en música per a adonar-se que la melodia darrera és més exuberant en la riquesa de notes que la primera, i que ambdues versions musicals són ben diferents i, per tant, independents.

Acompanyant el text en català tenim dues versions musicals, que divergeixen bastant. Originalment, van en pauta de tetragrama, que en l'adaptació de Gregori es transforma en pentagrama. La melodia més antiga acompanya la traducció catalana inclosa en el *Lectionarium* del segle XV, és a dir, el còdex 184, on al final de cada cobla s'apunta el començament del refrany, que és complet després de la darrera. És així:

Al jorn del ju- di- ci par- rà qui hau- rà fayt  
ser- vi- ci. Un rey vendrà per-pe-  
tu- al del cell que hanc may no'n fon ay- tal;  
en-ca- ra ven-drà cer- ta- na- ment per  
(en carn)  
far del se- gle ju- ga- [ment]

Sembla evident que l'autor de la present melodia s'inspirà en la de la traducció llatina, puix que, primerament, mostra una semblança gran en la simplicitat de la composició i, segonament, copià al peu de la lletra el text musical que vesteix les paraules inicials del primer vers de cada estrofa. Entre els textos musicals d'aquestes no es donen variants: el nombre de notes repetides d'un mateix to és en funció de les síl·labes dels respectius versos —molt deficients en la mètrica, com s'ha vist abans—, i tampoc no mereix aital qualificatiu la nota que puja un to al final del primer vers de la cinquena estrofa, en un vers que lleva fe del pas d'una mà correctora de la part literària.

La melodia de la segona versió catalana que es publicà en l'*Ordinarium barcinonense* de 1569 (f. 285v, per error d'impremta porta 283) i reproduí Briz, en l'adaptació fidel de Gregori és la següent:

Al jorn del ju- di- ci par- rà qui au- rà fet  
 ser- vi- ci. Un rey vin- drà per- pe- tu-  
 al, ves- tit de nos- tra carn mor- tal;  
 del cel vin- drà tot cer- ta- ment  
 per fer de tots lo jut-  
 ja- ment.

Com és de veure, ha desaparegut la similitud, comentada abans, amb la melodia del text llatí, i no sembla que en guardi gens amb l'antiga catalana. Com que la pauta musical acompanya sols la lletra de la primera cobla, no hi ha lloc a comparacions possibles entre els



escrits de les estrofes. Respecte a l'aspecte primer, un ull inexpert s'adona que després d'una arrencada molt semblant i de posar l'accent en els mots «perpetual» i «certanament» (o «certament»), la segona melodia s'enriqueix bastant en els altres mots del tercer vers i molt, en tot el vers quart, aquell que en la melodia antiga es resol amb la simplicitat extrema de nota per síl·laba, menys en un cas («ga») que en porta dues. La melodia del segle XVI incideix en el fenomen d'un cert abarrocament, manifest també en la versió llatina moderna.

Des del punt de vista tècnic, en una apreciació referida al conjunt de les melodies, es pot dir<sup>50</sup> que es tracta de la transposició d'una melodia primigènia, que s'adapta als nous temps, caracteritzats per la decadència del gregorià i la gestació de la polifonia. De fet, els textos musicals resultants són modes tan lliurement transportats, que no presenten amb fidelitat la melodia original. La seva puresa melòdica, per tant, va de més a menys, conforme s'avança en el temps. A la transformació ha ajudat la presència del signe de «do» sostingut (que no existeix en gregorià) com a toc d'atenció per tal que el cantor no caigui en el parany insidiós del semitò que segueix immediatament en el text musical. Hi ha contribuït també l'existència de les ratlles verticals que assenyalen la divisió del fraseig musical, tan necessari en la polifonia. Endemés, s'hi adjunta el «si» bemoll, l'anomenat «diabolus in musica», que concedeix un tint de sentimentalisme tou al cant, que els entesos actuals volen eliminar del gregorià. El defecte de transposició de «si» bemoll a «fa» sostingut ha de correspondre més al copiadore que no pas al mestre compositor, per tractar-se d'uns modes totalment aliens al gregorià. A més a més i en el cas dels textos catalans, en relació amb els llatins, hom observa la desfiguració o desmembrament d'alguns grups pneumàtics, com és ara el «clímacus», a benefici de l'acomodació de les frases catalanes a la melodia original. Finalment, cal tenir present que el gregorià consta de tanta riquesa melòdica i les modulacions són tan contínues, que hom ha d'ésser molt tècnic en la matèria per a poder-ne captar tota la bellesa.

---

50. Tota la present informació tècnica l'he rebuda a viva veu del company capitular Mn. Jaume Sirisi, mestre de capella de la catedral de Barcelona, en un acte d'atenció que li remercio vivament.

Acabem de veure que la cerimònia del Cant de la Sibilla en la forma senzilla es va mantenir ferma a la catedral de Barcelona en els segles XV i XVI, més encara, esponent una dotzena d'anys al llindar del segon mig mil·lenni. Amb tot, significava ja una reducció del ritual, de manera que no li escau gaire d'anomenar-la representació, si no és en el significat més genuí del mot: assumir la personalitat del protagonista, és a dir, la Sibilla Eritrea, i fer-la present en la persona del fadrí cantaire. Ha estat possible d'oferir els textos del cant i una sèrie de condicionaments, en una aportació documental que no dubto de judicar rica i variada, aquells que emmarcaren l'acte al llarg de cent anys. Res no feia preveure als capdavanters de la seu barcelonesa i a aquells que varen incloure música i lletra en l'apartat dels modes d'entonar, del flamant llibre *Ordinarium*, imprès a la pròpia ciutat el 1569, que al cap de sis anys el Cant de la Sibilla havia de sucumbir sota els efectes dels corrents reformadors que acabaven de prendre carta de naturalesa en el novellament celebrat concili de Trento (en especial l'ordinació del Breviari de 1568), i que ofegaren la veu, arrencada d'una obscura i llunyana cova oriental, de premonició de com la persona ha de viure el temps present amb vista als senyals del judici darrer, en seguiment de l'infant nat al Pessebre, que és Jesucrist, fill de Déu, salvador dels homes.

Josep BAUCCELLS I REIG  
Arxiu de la Catedral de Barcelona  
BARCELONA

### Summary

This work presents for the first time the critical edition of the famous Song of Sybil in the Catalan version by means of three texts: two conserved in codices of Barcelona Cathedral and the other printed in Barcelona in 1560. Included are the respective melodies in current transcription, together with the Common Latin version and its music. The performance, or more correctly its execution, is studied based on an extraordinary collection of documents (period 1482-1575). These present some very interesting and largely unique details of the ceremony which was performed in Barcelona Cathedral over a period of 100 years and for the last time in 1575, the only ceremony that remained in the Renaissance of the Liturgical Plays which in earlier times enjoyed a great vitality in Barcelona Cathedral.