



## Un fragment d'un misteri gironí de la «Resurrecció» del segle XV

Pep Vila

**E**n aquest treball estudio i transcripció els 34 versos conservats d'un fragment d'un misteri de la «resurrecció» del final del segle XV, provinent de l'Arxiu Diocesà de Girona. L'abundància de notes d'arxiu que testimonien notícies de representacions de misteris de Nadal i de la Passió, de teatre assumpcionista o hagiogràfic, presents arreu dels Països Catalans, contrasta amb l'escassetat de textos conservats.

És sabut que, des de temps immemorials, l'església, a través del drama litúrgic en llatí, i més tard amb la incorporació de les llengües vulgars, amb textos més evolucionats, difongué, amb interpolacions en els trops litúrgics i amb representacions, a dintre i fora del clos de les esglésies, fragments de l'evangeli i d'obres pietoses que refermessin entre els creients el valor testimonial d'uns moments clau de la vida i mort de Jesús.

Els sants pares de l'església reunits al Concili de Quini-Sexte, celebrat a Constantinopla l'any 692, temien que el dogma de la humanitat de Jesucrist acabés vaporitzat sota el núvol de l'al·legoria, i per això ordenaren de mostrar el Redemptor amb la seva forma real, *humana forma*, fins i tot en les escenes més tràgiques de la Passió(1).

A Catalunya els oficis dramàtics de Nadal i Pasqua són potser els més nombrosos, amb una llarga tradició a Vic i Girona. Des del final del segle XII? ja posseïm petites mostres d'aquest teatre en llatí, obretes sobre la Resurrecció que entren plenament dintre de l'anomenat drama litúrgic(2).

Pel que fa a Girona, a la Catedral i a l'església parroquial de Sant Feliu, s'hi representaren a l'edat mitjana la *Visitatio Sepulcri*, el *Tribus Mariis*, el *Partus Beate Virginis*, el martiri del *Beati Stepiani*, la representació del Centurió, de la Magdalena, sant Tomàs, etc.

Amb tota raó, Girona era anomenada, des de molt antic, ciutat «mare de totes les cerimònies» tal com confessa Villanueva: «Una de las cosas que más deben excitar la curiosidad de los anticuarios en esta iglesia de Girona es la multitud y singularidad de sus ritos antiguos. Yo creo que así como por la gravedad de los oficios eclesiásticos mereció esta catedral ser llamada "madre de las ceremonias" (3)».

Per mitjà d'uns comptes de la Catedral de Barcelona de 1405, es fa referència també a la representació, en aquesta ciutat, de la Resurrecció de les tres Maries(4).

### Descripció del fragment conservat

Aquest fragment que avui presentem fou copiat en un manual de correspondència de la Curia Eclesiàstica(5) de Girona, al final del segle XV. El text transcrit a dues columnes pertany al lligall U-180, fol. 50. El fol. 51 és en blanc, possiblement destinat a la còpia d'altres textos passionístics. Les lletres de la Curia Eclesiàstica són un conjunt de documents heterogenis: llicències, dispenses, possessòries que expedia aquest organisme. Entre aquesta documentació, que a voltes sembla un calaix de sastre, un amanuense transcriví aquest fragment d'una «resurrecció», copiada en lletra bastarda, del final del segle XV, força clara de llegir(6). Algunes vacil·lacions en la còpia del text ens duen a creure que el fragment aquí recopiat prové d'una font més antiga. A contrallum, hom pot observar en aquest foli una filigrana que dibuixa una mà estesa que aguanta una creu.

En aquesta pàgina hi ha també una nota en llatí, deslligada de la composició dramàtica, que explica que Joannis Bastracare i Petrus Lauce Layci, de la banda de llevant, fan una visita «ad limina» a Sant Jaume de Compostel·la, Montserrat i el monestir de Guadalupe.

### Els textos de les representacions passionístiques medievals catalanes

Avui per avui, aquest text seria per ordre cronològic d'antiguitat el cinquè més reculat dels coneguts fins ara; d'aquí l'interès per donar-lo a conèixer i editar-lo. La primera obra coneguda seria el *Fragment d'un Misteri de la Passió*(7) del segle XIV descobert a Illa

## Els 34 versos conservats

I	II
[fol. 50] Centurió	Lo Miguel <sup>11</sup> al infern
Bons cavallers <sup>1</sup> , tots prestament proseguïam lo manament de Pons Pilat lo president <sup>2</sup> guardàssem nós sàviament <sup>3</sup> lo moniment <sup>4</sup> hon han posat 5 aquell Jesús crucificat. Sí hé.l guardau, bons cavallers, bona part haureu dels diners; dons gordem <sup>5</sup> -nos bé de dormir, que Jesús no puga fògir. 10 Germans, qu.és stat assò? <sup>6</sup> Mig mort só, no sé un só. <sup>7</sup> Bé.us die <sup>8</sup> en lo que havem vist, ressussitat és Jesu-Crist. Tots plegats anem-ho dir <sup>9</sup> 15 als qui en creu l'an fet morir. E prec-vos la por vos pas <sup>10</sup> : saguïts-me tots, veniu detràs.	Obrits, obrits tot prestament de part de Déu omnipotent, 20 que à presa mort e passió per trer <sup>12</sup> son poble de presó. Veus assí are.ntrará Jesús, qui al mon format ha <sup>13</sup> , e Adam de assí traurà 25 e tots los qui a ell plaurà. Respon a Lucifer Jo són aquel àngel Miguel <sup>14</sup> qui.t lansí, de manament seu, de paradís celestial 30 dins en aqueix loch infernal perquè susare <sup>15</sup> , de present, intrerà.l rey omnipotent. De mi seràs pres e ligat e Adam serà desliurat. 34

(1) En la passió Didot, els soldats també són anomenats «cavallers».

(2) Entenem: «lo president [que] guardàssem-nós».

(3) Pronunciació tradicional del mor en tres síl·labes.

(4) Sepulcre, tomba. En un inventari de la Tresoreria de la Seu de Girona de 1470 trobem: *Item dos moniments: hun per fer la representació de la resurrecció. Vegeu, Fidel Fita, Los reys de Aragón y la seu de Girona. Des de l'any 1462 fins al 1482, Barcelona, 1873, pàg. 66. No sé fins a quin punt aquest moniment és el que surt en el nostre text.*

(5) Vulgarisme dialectal. Pas de *gua* a *go*, quan es troba en síl·laba tònica.

(6) Vers hipomètric.

(7) Vers hipomètric.

(8) Entenem: «Be.us die [que] en lo...».

(9) Vers hipomètric.

(10) Entenem: «[que] us passi». Vers, d'altra banda, hipomètric.

(11) En la *Constata del Juy* (ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya), trobem alternança en la grafia *Miguel/Miquel*.

(12) Antic per *treure*.

(13) Aquest vers ens en recorda aquest altre (v. 27) del *Cant de Ramon de Llull*: «Jesús, per qui il món creat fo», possiblement una expressió comuna en la lírica de l'època.

(14) vv. 27-28: Rima falsa entre Miguel i seu que s'explicaria per una força tendència a la semivocalització de la l de Miguel en *u* en posició final, un fenomen molt estès en la llengua occitana.

(15) Antic per *suara*: ara mateix, indicant encara més intensament un temps molt pròxim.

(Roselló), 18 versos que representaven el rei Herodes en un *Misteri de la Passió*, igual al llenguadocià de la passió Didot una passió catalana traduïda a l'occità. Dos fragments del misteri anterior, també del segle XIV, editats

per Josep M. Quadrado(8) foren trobats a Mallorca. Aquests fragments correspondrien, però, a un text únic.

El tercer és un altre fragment d'una *Passió* conservat a la catedral de Barcelona(9). De mitjan segle XIV, el

formen 13 versos del paper que representava Nicodemes. El quart seria un altre *Fragment de la resurrecció i de la visita de les Maries* al sepulcre. D'aquesta representació del Centurió vigatana se'n conserven 88 versos catalans més quatre de llatins, copiats el 1445(10). El cinquè –el nostre– és, ara per ara, l'únic text conegut del final del segle XV. Em consta que hi ha un fragment d'una passió de la catedral de Tarragona del qual no n'he pogut determinar ni l'època ni la composició. El va trobar Amadeu J. Soberanas. Aviat sortirà publicat en un volum del *Teatre de la Passió* (segles XIV-XV) als Clàssics Catalans de l'Editorial Barcino. El segle XVI, amb les *Consuetes Mallorquines* i la *Passió de Cervera*, és pròdig en textos i notícies de representacions.

Josep Sebastià Pons ja posà de relleu que l'obra del teatre català per excel·lència, la més representativa de tots els temps seria el «drama de la passió». Com es pot comprovar, en parlar dels inicis del nostre teatre, només podem parlar de fragments, de versos esparsos, alguns d'aquests encara molt provençalitzats i arcaïtzants que recullen només papers d'actors o versos fragmentaris d'unes composicions molt més àmplies que donen fe de l'antiguitat i pervivència del drama català de la Passió, la popularitat del qual arriba fins als nostres dies amb els espectacles representats a Verges o Sant Climent Sesebes.

No volia deixar de consignar també en aquest treball dues notícies de representacions molt reculades que s'esdevenen a les nostres comarques i que donen fe d'una activitat dramàtica prou important. Una fa referència a un misteri, sense especificar, escenificat a Sant Eudald de Jou(11) (parròquia de Montagut, a la Garrotxa). La segona, més important, és datada a Santa Maria de Castelló el 8 d'octubre de 1363. A Massanet, beneficiat de Santa Maria de Castelló, se li tramet una advertència per haver contrariat una representació teatral en la qual s'escenificava davant de l'església, en honor de Déu i de la Verge Maria, la *Història dels tres Reis Mags*. Aquest i altres clergues havien fet malbé un cadafal, objecte de la representació: *quodam castrum fusteam vespere seu die Apparitionis Domini proxime preteriti, quod cete-*



*ri clerici tonsurati de Castilione construxerant et fecerant infra ecclesiam an honorem et reverentiam Domini et beate Marie virginis et representandum istoriam trium Regum magorum*(12).

#### Els drames de «pasqua» representats a Girona durant el segle XV

En els Jocs de Pasqua de 1474, representats a Girona, tres canonges del Capítol de la Catedral, dels més joves que s'havien admès, eren obligats de representar l'episodi de *Les Tres Maries* dintre d'una sèrie d'escenificacions cícliques destinades a glossar la Resurrecció de Crist. El 1474 els *Canonici et presbiteri de capitulo facere representationem resurrectionis*(13). La «*representationem resurrectionis*» encara es feia el 1539. Aquesta obra, juntament amb altres dramatitzacions que es feien, es reformà a mitjan segle XVI, perquè la seva posta en escena provocava escàndols i perills no especificats, derivats, a ben segur, del comportament poc edificat de la població en un escenari sagrat. El text de la resolució condemnatòria del capítol de la catedral, en llatí, fou publicat per primera vegada per Jaime Villanueva en



el *Viaje literario a las Iglesias de España*(14). Dintre d'aquest grup cíclic de representacions es feia la *Representatio Centurionis* durant el matí (*quae fieri solebat in Matutinis*) i de la Magdalena i Tomàs, que es feien abans o després de vespres: *Magdalenase et Thomas quas fieri consueverant ante vel post vespas*, a ben segur dintre del cicle de les representacions de les «Tres Maries».

#### Característiques d'aquest fragment: temes i fonts

Crec que el text que avui presentem devia formar part d'una d'aquestes representacions gironines dintre del context del drama de la Pasqua de Resurrecció(15), on el personatge del centurió que vigilava el sepulcre de Jesús hi té un paper important. Podria pertànyer també a un fragment d'una representació de les «Tres Maries», a una «Resurrecció» com la de Vic. També tenim documentada a Girona l'escenificació anomenada *Centurió*. El poc text conservat ens parla del tema de la resurrecció i les seves conseqüències. L'evangeli de Mateu, 27, 62-66, explica la custòdia del sepulcre pel centurió i els guardes. Jesús ressuscitat és glossat per Mateu 28, 1-4; Marc 16, 1-4; Lluç 24, 1-2; Joan 20, 1-3. Recordem que els evangelis deixen en un lloc secundari el moment de la resurrecció perquè va succeir sense testimonis humans.

Els textos de teatre medieval es poden trobar sota la forma d'un llibret manuscrit, que dóna l'obra sencera, o, en la majoria dels casos, copiats en fulls esparsos quan corresponen a un paper escènic determinat. Creiem que el copista del nostre text volia retenir o conservar el paper que feia el personatge del centurió, que podia ser la mateixa persona encarregada d'escenificar l'àngel Miquel, copiat en dues rèpliques successives.

El teatre medieval era abans de tot un espectacle visual i pedagògic destinat a renovar la fe entre el poble creient. La trama i la posta en escena, que sovint era espectacular, ofegava qualsevol pretensió literària. Les rimes escadusseres i una estructura sil·làbica molt compacta eren una mitjà mnemotècnic per retenir i recordar uns versos. D'aquí que el text no tingui cap valor des del punt de vista estilístic ni literari.

Els 10 primers versos ens presenten el centurió que, juntament amb els seus subordinats, guarda el sepulcre per manament de Pons Pilat (Mt. 27, 62-66). Els versos 11-19, deslligats del primer bloc, donen per feta la resurrecció. Segons l'evangeli, les santes dones van després al sepulcre portant les aromes i els unguents que tenien preparats. Quan parlaven de remoure la boca del sepulcre s'esdevingué un terratrèmol, davallà l'àngel del cel i els guardes, plens de por, caigueren aterrits, com morts (Mateu 28,5). Possiblement entre els dos parlaments del centurió aquí conservats hi anava la davallada de Crist a l'infern o bé l'episodi de les tres Maries davant el sepulcre (Mateu 28-1-4). En la passió Didot, (16), abans que Jesús se'n pugui al cel, hi ha interpolada l'escena en la qual parla Adam i *Jhesus dit als diables que son als portals d'iffem* (pàg. 72).

Les dues rúbiques següents del nostre text, *Lo Miquel al infern* i *Respon a Lucifer*, formen part d'una altra tradició. Es tracta del tema de Jesús que baixa als inferns, encara que nosaltres només tenim apuntat l'episodi de l'anunci que fa l'àngel Miquel de l'arribada del Senyor. El davallament de Crist a l'infern amb els diàlegs amb els diables que reconeixen ser àngels perduts, la glossa de la innocència d'Adam i els fets benèfics d'aquest viatge infernal, surten esbossats al Nou Testament (1 Pe III, 18 s.; Mat. XXVII, 52 s.; Ef IV, 8; Lc XXIII, 43), i també es troben presents en els evangelis apòcrifs de *Nicodemus* i *Bartolomé*, en la *Llegenda Àurea* de Jaume de Voràgine i les *Meditationes vitae Christi* (17).

Quant a les fonts i influències, podem parlar d'uns llocs comuns com són alguns episodis de la Bíblia i dels evangelis apòcrifs. Comparem els nostres versos amb el fragment del centurió representat a Vic. Encara que el text de Vic de la *Visitatio Sepulcri* és més arcaic i provençalitzat, veiem com l'esperit de l'acció és el mateix. Parla *Judei Senturió et eius sociis*: «*Senyors, axò vos no digatz / que fort na seriétz blasmatz, / mas vos poretz açò ben dir, / que haviétz voluntat de dormir. / E. ls dexeables, en durment, / lo. s amblaren sertanament. / E, si us plau, axí ho diretz / e de nós don e gardon hauretz*» (18).

El nostre text té també alguns punts comuns amb l'anomenada passió

Didot del segle XIV (19). Sabem que els nostres primers fragments passionístics, en un català provençalitzat, i el misteri llenguadocià de la passió Didot són les dues versions d'una mateixa obra, sobre la qual hi ha diverses interpretacions de quina seria la més antiga. (20) Encara que en aquesta «resurrecció» la influència no s'hi mostri tan directa, com en el text rossellonès o mallorquí, si comparem alguns versos de les dues obres, hom pot veure l'alè de la passió Didot damunt d'aquests fragments:

## RESURRECCIÓ DE GIRONA

### Centurió

Bons cavallers, tots prestament  
proseguiam lo manament  
de Pons Pilat lo president  
guardàssem nós sàviament  
lo moniment hon han posat 5  
aquell Jesús crucificat.  
Si bé. l guardau, bons cavallers,  
bona part haureu dels diners;  
dons gordem-nos bé de dormir,  
que Jesús no puga fogir. 10

Germans, qu.és stat assò?  
Mig mort só, no sé un só.  
Bé.us dic en lo que havem vist,  
ressussitat és Jesu-Crist.  
Tots plegats anem-ho dir 15  
als qui en creu l'an fet morir.  
E prec-vos la por vos pas:  
saguits-me tots, veniu detràs.  
(v. 1688-1704)

### Lo Miquel al infern

per so que do salvasió.  
que a presa mort e passió  
per trer son poble de presó.

### Mètrica i llengua

Pel que fa a la mètrica, aquesta és la disposició del text: versos octosíl·labs, alguns amb un cim accentual a la quarta, rimats en dístics o pariatos ja que la rima repetitiva afavoria l'aprenentatge del text. Són les noves rimades de bona part del nostre teatre passionístic medieval i de la poesia narrativa dels

segles XIII, XIV i XV. El text el formen una primera cobla de 10 versos, amb els quatre primers amb una rima repetida en -ent. Una segona de 8, i quatre més de quatre. L'autor es permet la llibertat d'admetre dues rimes consecutives idèntiques, unes rimes molt pobres. Hi ha algunes vacil·lacions en el recompte de síl·labes amb versos hipomètrics que assenyalo amb nota.

La llengua del text és prou evolucionada si la comparem amb els altres fragments del segle XIV i del XV. Quant al vocalisme, observem la

## PASSIÓ DIDOT

### Centurió disch als autres cavallers.

Baros, basam lo mandat  
Que nos a fayt En Pons Pilat;  
Qu'el nos a mandat verament  
Que guardem be lo moniment  
En que Jhesus es sosterat;  
E nos serem ne be paguat.  
Si be lo guardam, cavalliers,  
Hieu vos faray dar pro diners,  
E.us faray de preset vestir  
A.N Pontz Pilat, senes mentir.  
Per que vos pregui per ma fe  
E que guardet lo vos fort be.  
Si hom venia, fos peseyatz!  
Car aysi vos a hom mandat.  
Be nos gardem de durmir,  
Per so que no s'en pusca yssir  
Aquel que an fayt ausir  
Los fals Juzieus senes mentir.

(v. 1688-1704)

### Jhesus dits als diables

Que ay suferta pasio  
per so que do salvasio  
(vv. 1714-1715)

vacil·lació entre *a* i *e*, pel que fa a la representació de la vocal neutra: *saguits-me*, *al món* i també entre *o/u* per representar: «un só» [on sóc], fets que permeten enquadrar la llengua dintre del català oriental. No hi ha confusió entre *b* i *v*. S'observa també la tendència típica a elidir la conjunció *que*. La palatal inicial sempre és representada per *l*: *loch*, *ligat*, *lansí*, *desliurat*.

La còpia és prou descurada, amb moltes vacil·lacions en el text. Observem el grup *gua* a *guardàssem* i *guardau* com es transforma en *go*, vulgarisme, a *gordem-nos*(21). La forma verbal *jo són*, però *no sé un só*. E passa a *i* en: *intrerà*. Pel que fa a l'edició segueixo les normes establertes en aquests casos. Regulo la separació de mots, l'ús de majúscules i minúscules. L'accentuació i la puntuació són les del català modern.

### El culte al Sant Sepulcre i el lloc de la representació

El relat de la Resurrecció el trobem principalment en l'evangeli de Sant Mateu (27, 2-4, 12, 13 i 15). En Mateu (28, 1-8), llegim dues seqüències prou originals que no surten en altres evangelis. D'una banda hi ha el tremolor de la terra i la baixada de l'àngel que remou i fa córrer la pedra (v. 2). De l'altra, el terror dels guàrdies davant l'esdeveniment que ràpidament van a comunicar als grans sacerdots (Mt. 28, 11-15). La por dels guàrdies podria tractar-se d'una creació original de Mateu o bé la fixació d'una llegenda apòcrifa (faula, llegim al text) de l'època que referma la independència d'aquest episodi. Els evangelis de Marc, Lluc o Joan no toquen per res aquest tema.

D'aquesta peça que avui estudiem, no en posseïm cap referència sobre la seva possible escenificació. En la història del teatre religiós medieval hi ha la llarga tradició de les *Resurreccions de Llätzer*. La representació de la resurrecció de Crist ja la trobem en la primera obra del nostre teatre litúrgic, una *Visitatio Sepulchri*, la dramatització del trop *Quem quaeritis in sepulchro*, del segle XII, provinent de la catedral de Vic, lligada al drama *De Tribus Mariis*, en la qual les dones s'apropen al sepulcre i, en trobar-lo buit, un àngel anuncia la resurrecció de Jesús.

Aquest fragment de final del XV que transcrivim, evolucionat, escrit ja en «vulgar» no estem ben segurs a on es podia representar. Crec que els actors eren eclesiàstics (sacerdots, diaques o canonges). No sabem si també hi intervingien escolars, nens del cor o obrers lligats al culte de l'església. A ben segur, era difícil l'escenificació d'un passatge tan vigorós i ple de realisme durant el matí o la tarda del Divendres Sant. En la seqüència dramatitzada sobre Maria



Magdalena, *Dic Nobis Maria*, una altra peça gironina del segle XV, Magdalena –tot fent camí–, relata als apòstols i als deixebles de Jesús el miracle de la resurrecció, encara que és una explicació del prodigi sense moviment escènic.

La consuetud gironina de 1360 ens parla de la «representació de *Tribus Mariis*» a la catedral, en la qual intervingien 9 personatges. Els sacerdots que feien d'actors solien portar el vestuari litúrgic. A Girona les tres Maries (tres sacerdots), diuen uns vestits negres. No tenim referències de com anava guarnit el centurió. Una consuetud del segle XV de Sant Fèlix parla també de la representació en aquesta església filial del drama. En 1539, un decret capitular que denunciava abusos en la representació deixa entreveure que hi intervingien 8 personatges, juntament amb l'àngel del sepulcre.

Aquests episodis dramatitzats que pertanyien a un mateix cicle tenien una personalitat pròpia; es representaven per separat. Segons R. B. Donovan durant les matines feien la *Visitatio*. En un altre moment la *Representació Centurionis*: «Aquestes probablement eren dues parts diferents d'una llarga representació. La peça es devia semblar a la producció en llengua vulgar de Pasqua escenificada a Vic, en la qual el centurió apareix en l'escena inicial i les Maries, poc després»(22). Així la resurrecció devia tenir una individualitat marcada. Els drames litúrgics de la catedral de Girona solien representar-se en un espai comprès entre l'altar, possiblement el major, el cor i el sepulcre, cas que hi fos. Eren espais que a mesura que la representació és més secularitzada i deslligada dels oficis divins, perden importància. El sepulcre podia ésser un altar, una cripta o bé una caixa muntada per a l'escenificació. En l'inventari de la tresoreria al qual hem al·ludit se'n parla d'un «moniment» o

un sepulcre aixecat regularment per a aquesta ocasió. Donovan (pàg. 83, 99 i 161), sosté la opinió que el sepulcre de Girona fou construït al cor.

Jaume Marquès que fou arxiver de la catedral de Girona va deixar-nos un treball molt interessant, que ha passat molt desapercebut, i que pot donar-nos algunes clarícies sobre la representació de la resurrecció. Els referim a la petita monografia, *La devoción al Santo Sepulcro en Gerona*(23). En una primera part de l'estudi hi ha la història d'aquesta devoció al Sant Sepulcre en tot l'orbe cristià. Des del segle IV fins al IX trobem moltes referències locals al culte, a les pelegrinacions que feien els devots del nostre país al Sant Sepulcre de Terra Santa. Marquès també explica quines eren les esglésies i les capelles dedicades al Sant Sepulcre a les nostres comarques, entre les quals destaca la de Peralada, la del monestir del Sant Sepulcre de Palera, a la parròquia de Lligordà i la capella construïda pels volts de l'any 1100 a la Catedral de Girona, situada a l'entrada principal de l'església romànica, anomenada la *Galilea*, sota el campanar que ocupava el centre de la façana.

Segons Marquès, l'església de Sant Feliu de Girona, integrada dintre de l'òrbita de la catedral tant pel que fa a les regles com pels costums litúrgics, també devia tenir un altar dedicat al Sant Sepulcre, del qual se n'ha conservat una imatge d'un crist difunt, obra de Jaume Cascalls, i altra documentació. En totes dues esglésies se celebrava la missa del Sant Sepulcre. Una de les antifones que es cantava, conservada en un missal del segle XIV deia: «*Un àngel del Senyor davallà del cel, i acostant-se va fer rodar la pedra on es va asseure*». Marquès sosté que el cèlebre *Tapís de la Creació*, la joia més preuada de la catedral de Girona: *fue confeccionado y dispuesto para servir de baldaquino al altar de Santa Cruz en el recinto del Santo Sepulcro de nuestra Seo, lo cual pone una vez más de relieve la importancia histórica de la devoción que transcribimos* (s/p.).

El que ens interessa més del treball de Marquès és l'apartat dedicat als «dramas sacres en honor del Sant Sepulcre», dintre dels actes litúrgics lligats a la Passió que a Girona, encara avui, es tanquen amb la processó del Sant Enterrament durant la nit del Divendres Sant. Segons Marquès totes aquestes representacions sobre les tres Maries

testimoniades per Donovan s'escenificaven en aquesta capella situada sobre la Galilea o vestíbul d'entrada a la catedral romànica, que pel que sabem fou enderrocada a mitjan segle XVI quan es va construir la nova fàbrica, segons el model que ara coneixem.

Marquès és de l'opinió que: *En primer lugar se encendían 31 cirios en los hierros, verjas o candelabros del santo Sepulcro, que debían arder hasta agotarse. Luego cantaban las Maitines en dos coros como de costumbre. Al final se hacía en el centro de la iglesia la representación de las tres Marias con un mercader que vendía los ungüentos. La encarnación de los personajes corría a cargo de los tres canónigos más recientes. Luego la comitiva se trasladaba procesionalmente al Coro y allí presenciaban la escena de las Marias junto al Sepulcro. Terminado el acto el obispo entonaba el «te Deum», con el cual terminan las Maitines.*

Les investigacions fetes per Marquès, amb el resum de les resolucions preses en les actes capitulars, sense però transcriure'ls, ens permeten saber altres detalls, també preciosos, d'aquestes escenificacions i postes en escena dintre de la Catedral de Girona. El 7 de gener de 1535 la representació de les Tres Marias es fa abans de començar les vespres, per tal que no hi hagués tanta gent arapeïda a la zona del cor. En 1539 el nombre de personatges en escena havia crescut tant que el Capítol elimina un passatge en el qual sortia una esclava negra. Igualment se suprímí l'acompanyament de qualsevol música. Es va permetre, però, que continués la representació amb els personatges tradicionals: *el comerciante y su mujer y el farmacéutico con su mujer y su hijo*. En 1560 la representació es feia encara dintre de la catedral. El 5 d'abril de 1566 el capítol prohibeix l'escena teatral dintre del temple segons l'esperit i la lletra del concili provincial.

Continuaren però aquestes pràctiques en aquesta capella, ara en forma de processó en la qual es cantaven textos llatins sobre el sepulcre i la resurrecció. En 1577 aquest espai fou enderrocat. Durant tot el segle XVI trobem processions i actes litúrgics lligats a la resurrecció, sense moviment escènic. Segons Marquès aquestes celebracions desaparegueren durant el segle XVII per les exigències del gust i la unificació de la litúrgia sagrada.

Pep Vila és filòleg.



## Notes

- (1) Vegeu l'article «Théâtre Religieux» dins el llibre col·lectiu de dom F. CABROL i dom H. LECLERQ *Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et de Liturgie*, vol. 15, París.
- (2) Libraire Letouzey, 1953, pàg. 2174, columna 2.
- (3) Richard B. DONOVAN, *The liturgical drama in medieval Spain*, Toronto, 1958. Pel que fa a estudi de l'aportació europea al drama devot durant els segles XV i XVI, hom pot consultar amb profit l'obra de Rainer HESS, *El drama religioso románico como comedia religiosa y profana*, Gredos, Madrid, 1976.
- (4) *Viaje literario a las iglesias de España*, XII, pàg. 193.
- (5) DONOVAN, *op. cit.*, pàg. 82.
- (6) Josep Maria MARQUÈS, *Inventari de les lletres de la Curia Eclesiàstica (1420-1620)*, Girona, 1991, pàg. 108.
- (7) Agraciso a Gabriel Roura i Jaume de Puig haver-me resolt algun dubte paleogràfic.
- (8) Pierre Vidal, *Note sur l'ancien théâtre catalan à propos d'un fragment de mystère du XIV siècle*, «Revue de Langues Romanes», XXXII, 1888, pàg. 349-348.
- (9) Un misterio catalán del siglo XIV, «La Unidad Católica», 5-11-1871.
- (10) István Frank, «Fragment de Passion catalan conservé à la Cathédrale de Barcelone» dins *Miscelánea filológica dedicada a Mons A. Griera*, I, 1955, pàg. 249-256.
- (11) Anna Cornagliotti «Sobre un fragment teatral català de l'Edat Mitjana» dins *Estudis de llengua i literatura catalanes I (Homenatge a Josep M. Casacuberta)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1980, pàg. 163-174. Aquest resum es basa en un inventari molt més ampli i detallat de tot el teatre antic català que fou publicat per Pere Bohigas a les «Notes sobre l'antic teatre català» dins *Aportació a l'Estudi de la Literatura Catalana*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982, pàg. 323-328.
- (12) «En la edad media se representaron en la misma varios autos sacramentales», ens diu X. MONTSALVATJE en el *Nomenclator histórico de las iglesias parroquiales y rurales, santuarios y capillas de la provincia y obispado de Gerona*, Olot, Imprenta y librería de Sucesores de Juan Bonet, 1909, pàg. 47.
- (13) Josep Maria MARQUÈS, *op. cit.*, U-50, fol. 229.
- (14) Sobre el teatre d'aquesta època a la ciutat de Girona vegeu Pep Vila i Montserrat Brugot, *Teatre i festes públiques a Girona*, Ajuntament de Girona, 1983 pàg. 135 i s.
- (15) Vol. XII. Apèndix XXXVII, pàg. 342-343. Enric Claudi GIRBAL en fa un comentari en castellà dins «Noticias de las antiguas representaciones o auto sacramentales en Gerona», *Revista de Gerona*, vol. V, 1881, pàg. 187-188.
- (16) El teatre d'aquesta època a casa nostra ha estat estudiat per Josep ROMEU, *Teatro hispánico del período románico*, «Estudis Escènics», 9, 1963, pàg. 7-70.
- (17) William P. Shepard, *La passion provençale du manuscrit Dilot*, París, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1928.
- (18) Vegeu els dos capítols del *Llibre amonetat Vita Christi compost per sor Isabel de Villena*, segons l'edició de l'any 1497 per R. Miquel y Planas, vol. III, Barcelona, 1916, Capítol CCXXXVIII. Com lo princep sanct Miquel vingué a fer reverencia a la Mare de Déu, loant e magnificant aquella per la gloriosa resurrecció del seu fill, e tots los altres princeps angelicals besaren la mà a sa mercè. Cap. CCXL. Com lo Senyor manà a Sanct Miquel portàs a paradys terrenal tota aquella multitud de sancts, los quals despedits de sa majestat, restaren Mare e Fill en delits col·loqui.
- (19) A. Cornagliotti, «Un fragment teatral de l'edat mitjana» dins *Estudis de llengua i literatura catalanes / I. Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, Abadia de Montserrat, 1980, pàg. 166.
- (20) Manuscrit de la Biblioteca Nacional de París (n.a.f. 4232 D).
- (21) Pere Bohigas, *op. cit.*, pàg. 325-326.
- (22) Les «Regles d'esquivar vocables o mots grossers o pagesívols» del segle XV ja condemnaven gont per dir quant. Vegeu l'edició de A. Badia al *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIII, 1950, pàg. 144-145, números 81 a 83.
- (23) R. B. Donovan, *op. cit.*, pàg. 103.
- (24) Programa de Setmana Santa de 1960, Girona, 1960, sense paginar.