



QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

10

(2019)

Associació
Valenciana
Musícològia

ISSN: 1989-8851
Dipòsit Legal: V-476-2011

El cant gregorià en *Il nome de la rosa* d'Umberto Eco

Salvador Escrivà i Piera

Investigador independent

RESUMEN

Con el fin de esclarecer todo lo referente a los cantos gregorianos que contiene *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, se han determinado las diferentes piezas que se encuentran en esta. Se han fijado con exactitud la fecha en la cual ocurren los hechos narrados, ya que dependen del tiempo litúrgico para seleccionarlos correctamente. Se ha determinado también las fuentes con las cuales el autor se basó, asumiendo como fuente principal *Les heures bénédictines* de Édouard Schneider. Por otro lado, no se ha establecido una versión concreta de las melodías, ya que la situación del monasterio es ficticia. Por este motivo, se han incluido versiones de los diferentes cantos —la mayoría de edición propia—, teniendo en cuenta criterios musicológicos atendiendo a las fuentes más antiguas.

Palabras Clave: Umberto Eco; *El nombre de la rosa*.

RESUM

Amb la finalitat d'aclarir tot allò referent als cants gregorians que conté *Il Nome della rosa* d'Umberto Eco, s'han determinat les diferents peces que s'hi troben. S'ha fixat amb exactitud la data en la qual ocorren els fets narrats, ja que depèn del temps litúrgic per triar-los correctament. S'han determinat també les fonts amb les quals l'autor es va basar, assumint com a font principal el llibre *Les heures bénédictines* d'Édouard Schneider. Per una altra banda, no s'ha establert una versió concreta de les melodies, ja que la situació del monestir és fictícia. Per aquest motiu, s'han inclòs versions dels diferents cants —la majoria d'edició pròpia—, tenint en compte criteris musicològics atenent a les fonts més antigues.

Paraules Clau: Umberto Eco; *El nom de la rosa*.

ABSTRACT

In order to clarify everything about the Gregorian chants that contains *The name of the rose* of Umberto Eco, the different pieces found in it have been determined. The date in which the events narrated occur has been fixed exactly, since the songs depend on the liturgical time to select them correctly. The sources on which the author relied were also determined, assuming as main source *Les heures bénédictines* de Édouard Schneider. On the other hand, a specific version of the melodies has not been established, since the situation of the monastery is fictitious. For this reason, versions of the different songs have been included —the majority own edited—, taking into account musicological criteria attending to the oldest sources.

Keywords: Umberto Eco; *The name of the rose*.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2019 / octubre 2019 / October 2019

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2019 / noviembre 2019 / November 2019



1. Objectius

La novel·la *Il nome della rosa* (Eco, 1980) va ser concebuda per Eco com una posada en pràctica de les seves pròpies propostes d'un altre dels seus escrits, *Opera aperta* (Eco, 1962). En aquesta promulga, entre altres idees, que una obra literària ha de tenir diferents nivells de lectura. Com planteja Montero en una conferència sobre el llibre «és notori que no és una novel·la fàcil i que requereix d'una sòlida cultura medieval, a més de plantejar una sèrie d'interrogants que el lector normalment no pot contestar per ell mateix» (Montero, 1986). És en aquest àmbit on es mourà el treball —lluny de fer cap crítica al text d'Eco—, en intentar resoldre els dubtes i preguntes que puga suscitar-ne la lectura.

En primer lloc s'haurà de determinar quines peces d'estil gregorià, ja siguin cants o recitats, apareixen en el llibre d'una manera més o menys explícita. De vegades trobem que l'autor només fa una relació de les parts d'un ofici, altres ens descriu una peça o el text d'un recitat d'una manera més clara i concreta. La idea d'aquest treball serà reunir tots aquests moments i analitzar-los el més pregonament possible, per tal d'aclarir al lector tota intencionalitat, si és que n'hi ha alguna. S'haurà d'aclarir, per tant, a quines peces de la litúrgia de les hores corresponen exactament, i quina seria la seva forma correcta, amb criteris històrics.

En segon lloc, serà determinant esbrinar també la data exacta en la qual transcorre l'acció —amb el risc de no coincidir exactament amb la idea de l'autor—, ja que depèn directament d'aquesta la tria de les peces i la versió. El propi autor, com veurem, ens dona suficient informació per fer-nos una idea prou clara de quina és la data exacta dels fets.

D'altra banda, com el propi Eco ha revelat (Gnoli, 2006), el text està construït per una infinitat de referències que ell mateix va saber encaixar com un gran trencaclosques. Tractarem en aquest treball de proposar distintes fonts en les quals podria haver-se inspirat.

2. Contextualització temporal

El primer que caldrà fer per poder contextualitzar correctament els cants aplegats en la novel·la serà determinar quina és exactament la setmana en la qual ocorren els fets que s'hi narren. En el pròleg, el narrador, que correspon amb el personatge d'Adso de Melk, situa els fets a les acaballes de 1327:

E infine, non molti mesi prima degli eventi di cui sto narrando, Ludovico [il Bavaro], [...] scendeva in Italia, veniva incoronato a Milano, entrava in conflitto coi Visconti, [...] poneva Pisa sotto assedio, nominava vicario imperiale Castruccio, duca di Lucca e Pistoia, [...] e ormai si apprestava a scendere a Roma, chiamato da Sciarra Colonna signore del luogo.¹

Més avant acotarà la data un poc més:

Ma l'assedio di Pisa lo assorbì nelle cure militari. Io ne trassi vantaggio aggirandomi, un poco per ozio, [...] ma questa vita libera e senza regola non si addiceva, pensarono i miei genitori, a un adolescente votato alla vita contemplativa.

E per consiglio di Marsilio, che aveva preso a benvolermi, decisero di pormi accanto a un dotto francescano, frate Guglielmo da Baskerville, il quale stava per iniziare una missione che lo avrebbe portato a toccare città famose e abbatte antichissime.²

¹ Pocs mesos abans dels fets que estic explicant, Ludovic [de Baviera], [...] entrava a Itàlia, era coronat a Milà, plantava cara als Visconti, [...] assetjava Pisa, nomenava Castruccio vicari imperial, duc de Luca i de Pistoia [...] i ara es disposava a entrar a Roma, cridat per Sciarra Colonna, senyor del lloc.

² Però el setge de Pisa i els seus deures militars van distreure-li l'atenció i jo ho vaig aprofitar per divagar, [...]. Els meus pares van pensar que aquella vida lliure i irregular que jo duia no esqueia a un adolescent cridat a la vida contemplativa. I, a proposta de Marsilio, que em

Tenint en compte que el setge de Pisa va acabar el 10 d'octubre de 1327, es pot entendre que tots els fets ocorren amb posterioritat a aquest setge. No obstant, en el primer capítol, quan comença l'acció, ens situa a la darrerria de novembre de 1327:

Era una bella mattina di fine novembre.³ Nella notte aveva nevicato un poco, ma il terreno era coperto di un velo fresco non più alto di tre dita. Al buio, subito dopo laudi, avevamo ascoltato la messa in un villaggio a valle. Poi ci eravamo messi in viaggio verso le montagne, allo spuntar del sole.⁴

Com explica Eco en *Postille al Nome della rosa* (Eco, 1984) els fets succeeixen en la darrerria de novembre per diverses raons:

Ma perché si svolge tutto alla fine di novembre del 1327? Perché in dicembre Michele da Cesena è già ad Avignone [...].

Ma novembre era troppo presto. Infatti io avevo anche bisogno di ammazzare un maiale. Perché? Ma è semplice, per poter ficcare un cadavere a testa in giù in un orcio di sangue. E perché questo bisogno? Perché la seconda tromba dell'Apocalisse dice che... Mica potevo cambiare l'Apocalisse, faceva parte del mondo. Bene, succede che [...] i maiali si ammazzano solo col freddo, e novembre poteva essere troppo presto. A meno che non mettessi l'abbazia in montagna, in modo da avere già della neve.⁵

L'acció també s'ha de desenvolupar abans de l'Advent, ja que no se'n fa cap referència a aquest en tota la novel·la. Aquesta data pot coincidir bé amb la idea que recorre tot el text del final apocalíptic, doncs aquesta última setmana correspon amb el final del temps litúrgic, en la qual, durant molt temps, es cantava la seqüència *Dies irae*, vinculada avui dia, com veurem més avant, amb l'ofici de difunts.

És en aquest punt on tenim la primera dificultat per adequar el temps litúrgic amb les referències que ens dona Eco. Si considerem l'última setmana de l'any litúrgic com la més probable, com es pot veure en el calendari (veure taula 1), per aquella època —i encara avui dia— el dilluns 23 de novembre se celebraria la festa de Sant Climent. En el capítol corresponent a laudes del segon dia, es fa referència al psalm *Dixit iniustus* (Psalm 35), que correspon a laudes en FERIA II, però no al dia de Sant Climent on es cantarien altres psalms (veure taula 2).

duia llei, van decidir que acompanyés fra Guillem de Baskerville, un savi franciscà que era a punt d'iniciar una missió que l'havia de portar a visitar ciutats famoses i abadies de l'antigor.

³ Umberto Eco, en una entrevista per a la revista *Ñ* (Gnoli, 2006), feia veure que l'inici de la novel·la podia ser una referència clarament irònica a les vinyetes de Schultz (*Peanuts*, 1960). I en un altre nivell, adverteix que el mateix Snoopy (personatge que comença totes les novel·les amb aquesta fórmula) estaria citant l'escriptor britànic Bulwer-Lytton:

Era una bella mattina di fine novembre (Eco. *Il nome della rosa*. 1980)

It was a dark and stormy night (Schultz. *Peanuts. Good ol' Charlie Brown*. 1960)

It was towards the evening of a day in early april... (Bulwer-Lytton. *Alice, or the mysteries*. 1838)

It was a dark and stormy night. (Bulwer-Lytton, *Paul Clifford*. 1830)

It was the evening of a soft, warm day in the may of 17_. (Bulwer-Lytton. *The Disowned*. 1829)

⁴ Era un matí delitós de la darrerria de novembre. Aquella nit havia nevat una mica i el terra era cobert d'un mantell fresc que no feia més de tres dits de gruix. A les fosques, just després de laudes, haviem oït missa en un llogarret de la vall. Després, a sol ixent, ens vam posar en camí cap a les muntanyes.

⁵ Però, per què tot passa a la darrerria de novembre del 1327? Perquè, pel desembre, Michele de Cesena ja és a Avinyó [...].

Però novembre era massa aviat. Efectivament, també em calia matar un porc. Per què? És ben senzill; per poder ficar un cadàver de cap per avall dins un cossi ple de sang. Per què em calia fer-ho? Perquè la segona trompeta de l'Apocalipsi proclama... Poc podia canviar l'Apocalipsi, perquè formava part del món. Doncs resulta que els porcs [...] s'escorxen només quan fa fred, i el novembre podia ser prematur. Llevat que situés l'abadia en una muntanya, de manera que ja hi hagués neu.

Novembre 1327 (calendari julià)

Dom.	Fer. II	Fer. III	Fer. IV	Fer. V	Fer. VI	Sab.
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23 Sant Climent	24	25	26	27	28
29 Dom. I Adv.	30	31				

Taula 1. Calendari (julià) de novembre de 1327 amb santoral de l'època.

16 de novembre	23 de novembre (Sant Climent)
<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>À. Miserere mei Deus.</i> Psalm 50. ▪ <i>À. Intellege clamorem.</i> Psalm 5. ▪ <i>À. Domine in caelo.</i> Psalm 35. ▪ <i>À. Conversus est furor tuus.</i> <i>Canticum trium puerorum.</i> ▪ <i>À. Laudate dominum de calis.</i> Psalms 148, 149 i 150. 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ <i>À. Orante sancto Clemente.</i> Psalm 92. ▪ <i>À. Vidi supra montem.</i> Psalm 99. ▪ <i>À. De sub cuius pede fons.</i> Psalm 62. ▪ <i>À. Non meis meritis ad vos.</i> <i>Canticum trium puerorum.</i> ▪ <i>À. Omnes gentes per gyrum crediderunt.</i> Psalms 148, 149 i 150.

Taula 2. Comparació d'antífones i psalms per a laudes per als dies 16 i 23 de novembre (dilluns en el 1327).

Per tant, el text d'Eco no pot situar-se en l'última setmana completa de novembre, atesa la festa de Sant Climent, que obligaria a recitar un psalm distint del que proposa. Tampoc podria donar-se en la setmana posterior, com el mateix autor reconeix, encara dins de novembre però tocant ja desembre, per la situació de Michele de Cesena. Cal considerar, doncs, que la data més congruent per situar els fets és la setmana anterior, la del 15 al 21 de novembre de 1327, on es donen totes les premisses.

3. Anàlisi dels cants que hi apareixen

3.1. Primer dia. Completes

El primer lloc de la novel·la on apareix alguna referència de cant o recitat gregorià és en l'hora de completes del primer dia:

*I monaci stavano ora in piedi ai tavoli, immobili col cappuccio abbassato sul viso e le mani sotto lo scapolare. L'Abate si appressò alla sua tavola e pronunciò il Benedicite. Il cantore dal pulpito intonò Edent pauperes. L'Abate diede la sua benedizione e ciascuno si sedette.*⁶

Aquesta hora monàstica és l'última del dia, abans del descans nocturn. Les completes estan clarament orientades a preparar aquest descans. Com assenyala Asensio (2003, p. 272), l'ús monàstic prescriu una reunió prèvia (*collatione*

⁶ Ara els monjos s'estaven drets davant les taules, immòbils, amb les caputxes acalades que els cobrien la cara i les mans sota l'escapulari. L'Abat s'atansà a la seva taula i pronuncià el *Benedicite*. El cantor entonà l'*Edent pauperes*, des de dalt de la trona. L'Abat donà la seva benedicció i tothom s'assegué.

ante Completorium) per escoltar una lectura en comú en una sala a banda de l'església. També es preveu una menja després de vespres (Martène, 1690), l'inici de la qual es descriu en aquest text.

El *Benedicite* és una benedicció que també s'usa en altres moments de la vida monacal, en l'inici de certes activitats. L'entona el superior, en aquest cas l'abat, i el repeteix tota la congregació. En la novel·la d'Eco s'omet la resposta de la congregació, fet que sí que recull l'obra *Les heures benedictines* de Schneider (1920, p. 120):

Les têtes s'inclinent dès que l'abbé s'avance. La table où il prend place est située à l'orient. Comme ses frères, il se tient devant elle, et dès que le silence s'est fait absolu, il prononce le mot Benedicite que tous reprenent avec la prière. Le chantre entonne le verset Oculi omnium ou Edent pauperes, selon que c'est jour de jeûne ou non. L'abbé donne ensuite la bénédiction à l'assemblée, à la table, aux aliments, et chacun s'assied.

Al principi de *El nom de la rosa*, en les Notes, l'autor fa esment a aquest treball només per aclarir el lector les hores dels oficis i situar-les en l'horari actual. En aquest treball intentarem demostrar que no només és això, també utilitza les descripcions dels diferents ritus d'una manera gairebé textual.

L'*Edent pauperes* (veure Figura 1) és un verset indicat per a l'inici del sopar (*ante cenam*). Eco extreu aquest text de Schneider, on s'assenyala que, en acabant la benedicció, el lector entonarà el verset *Oculi omnium* o l'*Edent pauperes*, segons si és un dia de dejú o no. De conformitat amb la Regla de Sant Benet s'estableixen diferents períodes de dejú durant la setmana, depenent de diferents factors. Podem pressuposar, per tant, que aquest període de la setmana es troba fora d'aquests períodes, ja que el verset triat és l'*Edent pauperes*. No obstant, en els manuals moderns (*Benedictiones Mensae*, 2008) el primer verset, *Oculi omnium*, es reserva per al dinar (*ante prandium*) i el segon, *Edent pauperes*, per al sopar (*ante cenam*). Cal esmentar també que l'única referència de l'*Edent pauperes* que es fa en *De antiquis monachorum ritibus* (Martène, 1690, p. 400) és en l'apartat on descriu la *Cæna Domini* (celebració del Sant Sopar el Dijous Sant), on s'estipula que es recitarà el verset però sense la doxologia ni la lletania: «*Ad prandium incipimus: Edent pauperes et saturabuntur sine Gloria, et sine Kyrie eleison;*»

E -dent pauperes † et sa-turabuntur, † et laudabunt Dominum qui requi-runt e-um: *

vivent corda e-orum in sæculum sæcu-li. Glo-ri-a Patri, et Fi-li-o: * et Spi-ri-tu-i Sancto.

R. Sicut erat in principi-o et nunc, et semper; * et in sæcu-la sæculorum. Amen.

Figura 1. Verset *Edent pauperes*. Edició pròpia.⁷

El següent text que analitzarem es troba ja situat en l'ofici de completes pròpiament dit, en la psalmòdia.

Poi l'Abate fece un segno e il cantore intonò Tu autem Domine miserere nobis. L'Abate rispose Adjutorium nostrum in nomine Domini e tutti fecero coro con Qui fecit cœlum et terram. Quindi iniziò il canto dei salmi: Quando invoco rispondimi o Dio della mia giustizia; Ti ringrazierò Signore con tutto il mio cuore; Su benedite il Signore, servi tutti del Signore. Noi non ci eravamo posti negli stalli, e ci eravamo ritratti nella navata principale.⁸

⁷ La totalitat dels exemples de l'article són d'edició pròpia. Hem elaborat cadascun d'ells atenent a diversos criteris, que assenyalem en tot cas.

⁸ En acabat, l'Abat féu un senyal i el cantor entonà *Tu autem Domine miserere nobis*. L'Abat respongué *Adjutorium nostrum in nomine Domini* i

La fórmula *Tu autem Domine miserere nobis* s'utilitza en les lectures per indicar el final d'aquesta. En aquest cas concret, al senyal de l'abat, el lector deixa el text en el moment i entona els mots. La congregació respon amb *Deo gratias*, fet que s'omet en el text d'Eco. No és així en el de Schneider (1920, p. 131):

Enfin, sur un signe de l'abbé, le repas est interrompu soudain. Le lecteur s'arrête sans achever la phrase commencée. Il descend de sa chaire, et au milieu du silence, il chante le verset, Tu autem Domine miserere nobis. —Deo gratias, répondent les frères, debout devant leur table.

Possiblement la referència exacta siga un passatge posterior (Schneider, 1920, p. 187) on la literalitat és gairebé plena. En un altre nivell, el text de Schneider té com a referència el treball *De antiquis monachorum ritibus* de E. Martène (1690), on es poden veure molt bé els paral·lelismes (veure Taula 3).

Font	Text
Eco (1980)	<i>Poi l'Abate fece un segno e il cantore intonò Tu autem Domine miserere nobis. L'Abate rispose Adjutorium nostrum in nomine Domini e tutti fecero coro con Qui fecit caelum et terram.</i>
Schneider (1920)	<i>Au bout quelques minutes, l'abbé fit un signe. Le lecteur s'arrêta aussitôt et prononça les paroles Tu autem Domine miserere nobis. L'abbé ajouta: Adjutorium nostrum in nomine Domini: Tous répondirent: Qui fecit caelum et terram.</i>
Martène (1690)	<i>Finita ad nutum Abbatis collatione, et dicto ab lectore: Tu autem Domine etc. subjungebat Abbas: Adjutorium nostrum etc. et sic intrabant ad Completorium</i>

Taula 3. Comparació dels texts d'Eco (1980), Schneider (1920) i Martène (1690) per a l'inici de les completes.

En els antifonaris moderns com l'*Antiphonale pro diurnis horis* (1912, p. 44-46) o l'*Antiphonarium pro diurnis horis* (Gillet, 1933, p. 83), apareix el verset *Adjutorium nostrum* just després de la *Lectio brevis*. En aquesta edició les completes començarien amb les benediccions *Iube domne benedicere* i *Nocte qui etiam*, just abans de l'esmentada *Lectio brevis*. S'ha de dir que tant el text de Schneider (1920) com el de Martène (1690), que ja hem esmentat com a possibles fonts per a l'autor, proposen la mateixa seqüència que emprà Eco en la seva novel·la, gairebé sense cap modificació. Pareix ser que aquesta fórmula s'empra per concloure les *Lectioes*, també en el cas que hi foren interrompudes per l'abat.

Els psalms als quals fa referència —en el text es pot veure el primer verset de tres psalms distints— no corresponen del tot a les completes de diumenge: el primer és el Psalm 4 (*Cum invocarem exaudivit me Deus iustitiae meae*); les altres dues corresponen al primer verset del Psalm 137 (*Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo*), i al primer verset del Psalm 133 (*Ecce nunc benedicite Dominum, omnes servi Domini*). El segon dels psalms hauria de ser el Psalm 90, com es pot veure a la Taula 4. Pot ser Eco tria aquest text amb una finalitat, que la combinació d'aquests versets tinga coherència. Un fet que podria recolzar-ho és que reproduceix el text traduït, cosa que només fa en els texts que considera que tenen alguna repercussió en la trama, o que tenen alguna especial incidència en el personatge d'Adso.

tots feren cor amb *Qui fecit caelum et terram*. I va començar el cant dels psalms: Quan t'invoco, respon-me, oh Déu de la meva justícia; Et donaré gràcies, Senyor, amb tot el meu cor; Beneïu el Senyor, vosaltres tots, servents del Senyor.



Figura 2. Cantilació *in directum* del psalm 4 —primer verset i doxologia— sense antífona, com es preveu per a les completes.

El procediment per al cant del psalms en les completes és, en l'ús monàstic segons la regla de Sant Benet, sense antífona, és a dir en execució *in directum* (Asensio, 2003). En aquest tipus de recitat es prescindeix de la fórmula d'entonació inicial (veure Figura 2).

Pel que fa a l'estructura veiem certes dificultats per establir l'adequació del text amb el ritus monàstic. Proposem ara una seqüència amb les omissions de l'autor en la novel·la, seguint totes les observacions fetes més amunt (veure Taula 4).

LLOC	ORACIONS I CANTS
Refectori (abans del sopar)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ BENEDICITE ▪ ∇. EDENT PAUPERES ▪ [Kyrie] ▪ [Pater noster] ▪ [Oració] ▪ [Jube Domne] ▪ [Benedicció: <i>Ad cenam vita aeternæ</i>]
(durant el sopar)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ LECTURES (CAPÍTOL VI DE LA REGLA DE SANT BENET)
(després del sopar)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [∇. <i>Memoriam fecit</i>] ▪ [Benedictus Deus] ▪ [...]
Sala capitular (ja en el cor en la novel·la)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [Jube Domne] ▪ LECTIO (HOMILIA DE S. GREGORI EN EL TEXT D'ECO) ▪ ∇. TU AUTEM DOMINE ▪ [R̄. <i>Deo gratias</i>] ▪ ∇. ADJUTORIUM NOSTRUM ▪ R̄. QUI FECIT CÆLUM ET TERRAM ▪ [∇. <i>Converte nos Deus</i>] ▪ [R̄. <i>Et averte tuam a nobis</i>]
Cor	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [Invocació inicial: <i>Deus in adjutorium</i>] ▪ RECITAT DELS PSALMS 4, 90 (137 EN EL TEXT D'ECO) I 133 ▪ [...]

Taula 4. Seqüència d'oracions i lloc de celebració del sopar (*cena*), la reunió abans de completes (*collatione ante Completorium*) i les completes del primer dia.⁹

⁹ En negreta les oracions o cants que apareixen en *Il nome della rosa*

Just abans de l'ofici de Matines, es descriu com era l'hora de llevar-se en el monestir:

*Pertanto quella notte fummo svegliati da coloro che percorrevano il dormitorio e la casa dei pellegrini suonando una campanella, mentre uno andava di cella in cella gridando il Benedicamus Domino a cui ciascuno rispondeva Deo gratias.*¹⁰

En pocs llocs és més evident la font del text com en aquestes línies. L'autor reproduceix amb alguna variació el text de Schneider (1920, p. 17):

Aujourd'hui, dès que la cloche des Vigiles a sonné, un frère se munit d'une lanterne, puis va de cellule en cellule, prononçant ces deux mots: Benedicamus Domino, auxquels il est aussitôt répondu de l'intérieur: Deo gratias.

El *Benedicamus Domino* s'empra per a l'acabament d'alguns dels oficis. La cantilació que podria utilitzar-se en la situació descrita no queda clara, però podem preveure que serà una fórmula simple.

3. 2. Segon dia. Matines

L'ofici de matines comença just després. És l'hora canònica més llarga i elaborada de totes, tant pel que fa a la música com en l'elecció dels texts (Asensio, 2003). Consta de dos o tres seccions (nocturns), segons si és un dia ferial (entre setmana) o festiu. Eco (1980) descriu ací l'inici de les matines:

*Quindi ciascuno si assise nel proprio stallo e il coro intonò Domine labia mea aperies et os meum annuntiabit laudem tuam. Il grido sali verso le volte della chiesa come la supplica di un fanciullo. Due monaci salirono al pulpito e diedero voce al salmo novantaquattro, Venite exultemus [sic], a cui seguirono gli altri prescritti. E io provai l'ardore di una fede rinnovata.*¹¹

Abans dels nocturns esmentats hi ha un preludi amb invocacions introductòries. És ací on se situa el *Domine labia mea aperies*, just després del *Deus in adiutorium* —que l'autor torna a ometre— que es recita tres vegades.

El psalm al qual es fa referència tot seguit és l'anomenat *Invitorium* (psalm 94, *Venite exultemus*), que s'empra en l'inici de les matines. Sempre va precedit per una antífona que depèn del dia de la setmana i de la festivitat o del sant del dia. En aquest cas, com hem justificat al principi, suposem que es tracta del dilluns (*feria II*) 16 de novembre. L'antífona que hi correspon seria *Venite exultemus Domino*, que coincideix amb el primer hemistiqui del Psalm 94, seguida per la resta de l'esmentat psalm (veure Figura 3).

L'edició d'aquesta antífona amb el psalm invitatori s'ha efectuat a partir dels manuscrits que el contenen en la seva forma més original. S'hi inclouen entre aquests el corresponent a l'antifonari de Hartker,¹² del monestir suís de Sant Gall, amb notació neumàtica (inclosa en l'edició crítica restituïda sobre el tetragrama en notació quadrada), a més de manuscrits italians i francs del segle XII al XIV. Per qüestions d'espai només s'ha inclòs el primer verset del psalm.

¹⁰ Aquella nit, doncs, ens van desvetllar els qui recorrien el dormitori i la casa dels pelegrins sonant la campaneta, un altre anava de cel·la en cel·la cridant el *Benedicamus Domino* i cadascú anava responent *Deo gratias*.

¹¹ Cadascú es va asseure al seu banc i el cor entonà *Domine labia mea aperies et os meum annuntiabit laudem tuam*. El crit s'alçà cap a les voltes de l'església com la súplica d'un infant. Dos monjos pujaren dalt de la trona i cantaren a plena veu el salm noranta-quatre, *Venite exultemus*, seguit pels altres que hi ha prescrits. I jo vaig sentir l'abrandament d'una fe renovellada.

¹² CH-SGs 391, p. 250-251

Veni te, exultemus Do-mino. *Ps.* Iubi-lemus De-o sa-lu-ta-ri no-
stro; Præ-occupemus faci-em e-ius in confessi-one, et in psalmis iubi-lemus e-
i: Quo-ni-am De-us magnus Dominus, et rex magnus super omnes de-os.
Quoni-am non repellet Dominus plebem su-am qui-a in manu e-ius sunt om-
nes fines terræ, et alti-tudines monti-um ipse conspi-cit.
A. Ve-ni-te, exsultemus Do-mino.

Figura 3. Restitució de l'Antífona i Invitatori (només els dos primers versets). Edició pròpia.

Una vegada més el text d'Eco està directament inspirat en *Les heures bénédictines* (Schneider, 1920, p. 18), obviant només la invocació inicial, com ja hem dit:

Elles débutent toujours par l'invocation Deus in adjutorium meum intende (mon Dieu, accours à mon aide), et par le Domine labia mea aperies, qui monte dans les hauteurs de l'église comme un cri d'enfant suppliant son père d'ouvrir ses lèvres afin que lui puisse ouvrir son âme en une prière confiante; [...] Deux jeunes moines s'approchent du pupitre de lecture et entonnent le psaume Venite exultemus, (venez et réjouissons-nous). C'est l'invitatoire; ce sont les mots par lesquels les frères sont invités à adorer Dieu. Alors, chacun éprouve dans son âme comme l'ardeur d'une foi nouvelle.

Podem comprovar que una vegada més no es limita a reproduir l'estructura dels oficis sinó que també ho fa amb expressions i situacions dels personatges: «*comme un cri d'enfant*», «*l'ardeur d'une foi nouvelle*».

El següent fragment fa referència al primer i segon nocturns, on s'inclouen la lectura de psalms i lectures: *Dopo sei salmi iniziò la lettura della sacra scrittura. [...] Quindi riprese il canto di altri sei salmi. Poi l'Abate diede la sua benedizione, l'ebdomadario disse le preghiere, tutti si inchinarono verso l'altare in un minuto di raccoglimento, di cui nessuno, che non abbia vissuto queste ore di mistico ardore e di intensissima pace interiore, può comprendere la dolcezza. Infine, il cappuccio di nuovo sul viso, tutti si sedettero e intonarono solennemente il Te Deum.*¹³

L'estructura que proposa l'escriptor s'adequa bé a la dels nocturns dels dies ferials: sis psalms seguits de les lectures en el primer nocturn; i sis psalms més en el segon nocturn (veure Taula 5). S'obvien moltes de les parts d'aquesta hora canònica, que ja hem dit que era la més elaborada de totes. No obstant, l'himne al qual es fa referència al final del paràgraf —el *Te Deum*—, no correspon als dies ferials, només als diumenges i dies festius. De tota manera, el

¹³ Al cap de sis psalms començà la lectura de la sagrada escriptura. [...] En aquest punt començaren a cantar els sis psalms següents. En acabat, l'Abat donà la seva benedicció, el setmaner recità les pregàries, tots s'acotaren devers l'altar en un minut de recolliment la dolçor del qual no pot capir ningú que no hagi viscut aquestes hores d'abrandament místic i de pau interior intensíssima. A l'últim, havent-se acalat de nou les caputxes fins a cobrir-se la cara, tots s'assegueren i entonaren solemnement el *Te Deum*.

sentit d'aquest escrit no és assenyalar els possibles errors de l'escriptor, que de segur no són tals, sinó servir de guia per al lector, donant-li una dimensió més al text d'Eco.

Pel que fa a les referències del text, tornem a tindre la influència de Schneider (1920, p. 20), amb situacions gairebé exactes que justifiquen l'estructura de l'ofici proposada per Eco:

On chante des psaumes au nombre de douze en souvenir des douze portes de la Ville éternelle et pour évoquer les douze heures de la nuit. [...] Vient ensuite la lecture des leçons. Elle se prolongeait démesurément parfois au temps de saint Benoît. [...] L'abbé donne sa bénédiction, l'hebdomadier dit les prières, tous s'inclinent vers l'autel en une minute de recueillement et de silence dont ne peut imaginer la poignante émotion celui qui n'a jamais franchi le seuil d'un couvent. Puis, le capuchon rabattu sur le visage, ils s'assoient de nouveau dans leurs stalles jusqu'au moment où ils déclament l'ancienne hymne de l'évêque missionnaire de Dacie, saint Niceta, le puissant et magnifique Te Deum.

Com hem fet abans, considerem apropiat l'elaboració d'una taula on s'especifiquen les oracions i cants inclosos en la novel·la i les que s'han omès per part de l'autor (veure Taula 5).

PARTS	ORACIONS I CANTS
Invocacions inicials	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [<i>Deus in adiutorium</i>] ▪ Ÿ. DOMINE LABIA MEA APERIES ▪ [<i>Ŗ. Et os meum annuntiabit laudem tuam</i>] ▪ [Psalm 8 (sense A.)] ▪ [A. <i>Venite exultemus</i>] i INVITATORI (PSALM 94). [A.] ▪ [Himne <i>Somno refectis artubus</i>]
Primer Nocturn	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [A. <i>Rectos decet collaudatio</i>.] PSALMS 32 I 33. [A.] ▪ [A. <i>Expugna impugnantes me</i>.] PSALMS 34. [A.] ▪ [A. <i>Revela Domino viam tuam</i>.] PSALMS 36A-B. [A.] ▪ [A. <i>Ne in ira tua arguas me, Domine</i>.] PSALMS 37. [A.] ▪ [Ÿ. <i>Da mihi intellectum...</i>] ▪ [<i>Ŗ. Et custodiam illam...</i>] ▪ [<i>Pater noster</i> i absolució] ▪ [Benedicció] ▪ LECTURES
Segon Nocturn	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [A. <i>Alleluia, alleluia, alleluia</i>.] Psalms 38 i 39. [A.] ▪ [A. <i>Alleluia, alleluia, alleluia</i>.] Psalms 40 i 41. [A.] ▪ [A. <i>Alleluia, alleluia, alleluia</i>.] Psalms 43 i 44. [A.] ▪ [<i>Capitulum</i>] ▪ [Ÿ. <i>Dirige me, Domine...</i>] ▪ [<i>Ŗ. Quia tu es Deus salutis meae</i>.] ▪ [<i>Kyrie</i> i <i>Pater noster</i>] ▪ [Oració] ▪ [Fórmules de comiat]

Taula 5. Seqüència d'oracions, lectures i cants de les matines de dilluns (feria II). Taula elaborada a partir de *Thesaurus Liturgiæ Horarum Monastica* (Ordo Sancti Benedicti, 1977).

3.3. Segon dia. Laudes

El fragment que reproduïm a continuació no esmenta un cant en concret, sinó que fa referència a un psalm corresponent a dilluns en l'hora de laudes, encara que en la novel·la s'hi inclou en el capítol de matines:

Ricominciò il canto dei salmi, e uno in particolare, di quelli previsti per il lunedì, mi ripiombò nei miei primitivi timori: "La colpa si è impadronita

dell'empio, dell'intimo del suo cuore - non v'è timore di Dio negli occhi suoi - agisce con frode al suo cospetto - in modo che la sua lingua diventi odiosa."¹⁴

El psalm al qual fa referència és *Dixit iniustus* (Psalm 35), el quart psalm de l'ofici de laudes per a dilluns. Una vegada més el text es tradueix a l'italià, suposadament pel mateix motiu que els anteriors exemples: el text causa un sentiment concret en el personatge d'Adso. Reproduïm a la Taula 6 el text del psalm, amb les versions de la *Vulgata* (possiblement la versió que s'escoltaria al segle XIV) i la de la *Biblia Catalana Interconfessional*.

Italià (novel·la)	Llatí (Vulgata)	Català (BCI)
<i>La colpa si è impadronita dell'empio, dell'intimo del suo cuore</i>	<i>dixit iniustus ut delinquat in semet ipso</i>	L'injust porta dintre seu l'oracle del pecat;
<i>non v'è timore di Dio negli occhi suoi</i>	<i>non est timor Dei ante oculos eius</i>	viu sense cap temor de Déu.
<i>agisce con frode al suo cospetto</i>	<i>quoniam dolose egit in conspectu eius</i>	L'afalaga massa el seu pecat
<i>in modo che la sua lingua diventi odiosa</i>	<i>verba oris eius iniquitas et dolus</i>	Tot el que diu és engany i maldat,

Taula 6. El text del psalm *Dixit iniustus* que apareix a la novel·la, amb les versions de la *Vulgata* i de la *Biblia Catalana Interconfessional* (BCI).

L'autor no fa cap referència a cap part més de l'ofici de laudes en aquest capítol. No obstant, mostrarem l'estructura de l'ofici per a aquest dia per tal de situar el fragment en el seu lloc (veure Taula 7).

PARTS	ORACIONS I CANTS
Invocacions inicials	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [<i>Deus in adiutorium</i>] ▪ [Psalm 66 (sense <i>A.</i>)]
Psalmòdia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [<i>A. Miserere mei Deus</i>. Psalm 50. <i>A.</i>] ▪ [<i>A. Intellege clamorem meum, Domine</i>. Psalm 5. <i>A.</i>] ▪ [<i>A. Domine in celo misericòrdia tua.</i>] PSALM 35. [<i>A.</i>] ▪ [<i>A. Conversus est furor tuus</i>. Cant. 22. <i>A.</i>] ▪ [<i>A. Laudate Dominum de caelis</i>. Psalms 148, 149 i 150. <i>A.</i>]
Lectures i oracions de comiat	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [<i>Capitulum</i>] ▪ [Responsori breu] ▪ [Himne <i>Splendor paterna gloria</i>] ▪ [<i>V. Repleti sumus mane misericòrdia tua.</i>] ▪ [<i>R. Exultavimus et delectati sumus.</i>] ▪ [<i>A. Benedictus.</i> <i>A.</i>] ▪ [Kyrie] ▪ [Pater noster] ▪ [Preces] ▪ [Oració final] ▪ [Fórmules de comiat]

Taula 7. Seqüència d'oracions, lectures i cants de laudes del segon dia. Taula elaborada a partir de *Thesaurus Liturgiae Horarum Monasticae* (Ordo Sancti Benedicti, 1977)

¹⁴ Començà de bell nou el cant dels salms, i un especialment, dels que hi havia previstos per a dilluns, renovellà les meves temences d'abans: "La culpa s'ha emparat de l'impíu, de l'íntim del seu cor, no hi ha temor de Déu en els seus ulls, actua enganyosament envers ell, talment que la seva llengua esdevé odiosa".

També farem el mateix exercici que en els anteriors cants i reproduïrem la partitura (veure Figura 4), amb la finalitat d'escoltar la seva sonoritat. L'antífona amb la qual es prescriu la seva execució és *Domine in caelo*. És difícil d'establir quina de les diferents versions podria escoltar-se en el lloc de la novel·la, ja que es tracta d'un cant de l'extracte profund del repertori gregorià i difereix molt segons la seva procedència. Hem optat per reconstruir l'antífona i el to de recitació del psalm a partir d'un estudi comparat de diverses peces del mateix mode i *differentia*, per tal de determinar la seva sonoritat original.

omine in caelo mi-se-ri-cordi-a tu- a. *Ps. 35* 1. Dixit iniustus ut de-linguat in semet ipso: * non est timor De-i ante oculos e-ius. 2. Quoni-am dolose egit in conspectu e-ius: * ut inveni-a-tur iniqui-tas e-ius ad odi-um. 3. Verba o-ris e-ius iniqui-tas, et dolus: * nolu-it intelligere ut bene ageret. *A.* Domine in caelo mi-se-ri-cordi-a tu- a.

Figura 4. Reconstrucció del psalm *Dixit iniustus*, amb la corresponent antífona *Domine in caelo*.

3.4. Segon dia. Prima

En el mateix capítol, però fent esment ara a l'hora prima, es troba el següent fragment que analitzarem:

*Non era ancora l'aurora, che avrebbe trionfato durante prima, proprio mentre avremmo cantato Deus qui est [sic] sanctorum splendor mirabilis e Iam lucis orto sidere.*¹⁵

El primer cant que trobem en el fragment no es troba en cap antifonari ni breviari moderns, tampoc en el *Thesaurus Liturgicae Horarum Monasticae* (Ordo Sancti Benedicti, 1977), que recull tots els cants dels oficis. Podríem pensar que es tracta d'un cant o oració d'ús antic, però el fet que tampoc es trobe en cap capítol de *De antiquis monachorum ritibus* (Martène, 1690) ens fa pensar que la referència és únicament el llibre de Schneider (1920, p. 42), que pot respondre a un ritus originari d'algun monestir concret:

Lesâmes, toujours, communient en la même pensée et sous les mêmes formes: toujours les mots embaumés s'envolent avec des souplesses d'encens vers la lumière nouvelle, mots de beauté comme ceux du Deus qui es sanctorum splendor mirabilis (Dieu, toi qui es la splendeur admirable des saints); —mots de bienvenue comme dans le Jam lucis orto sidere (Déjà l'astre du jour s'étant levé); —mots d'appel comme ceux de l'Exsurge Christe adjuva nos (Lève-toi, Christ, et viens-nous en aide), que font retentir les lèvres du chantre.

Aquests mots, no obstant, es troben en una fórmula semblant en algunes misses dedicades a sants màrtirs, com ens mostren Rose (2009, p. 143) i Flórez (1767, p. 245): «*Deus qui es sanctorum tuorum esplendor mirabilis*».

¹⁵ Encara no era l'aurora, que triomfaria durant l'hora Prima, en el moment que cantaríem *Deus qui es sanctorum splendor mirabilis* i *Iam lucis orto sidere*.

Possiblement, l'autor de la novel·la comet una errada en el trasllat d'aquesta oració, ja que —tant en el text de Schneider com en el de Rose i en el Flórez— el temps verbal correspon a la segona persona: «*Deus qui es*». Mentre que en el text d'Eco ho fa en tercera persona: «*Deus qui est*». D'altra banda, el tercer cant que esmenta Schneider (*Exsurge Christe adiuva nos*) sí que es troba entre els corresponents a l'ofici de prima: es tracta del verset posterior al capítol.

El segon cant correspon a l'himne de prima per als dies no festius. En els dies no festius l'himne es cantaria en un to recitatiu en el mode VI, que és el que reproduïrem ací (veure Figura 5), encara que és possible que en alguns monestirs es revestís aquest cant d'una melodia més elaborada, com es pot observar en diferents manuscrits com el Breviari de París¹⁶ o en l'*Antiphonale de Nocte* de Santa Maria d'Utrecht.¹⁷ L'estructura d'aquest himne és la pròpia d'un himne ambrosià: estrofes de quatre versos de vuit síl·labes cadascun, l'última paraula dels quals sempre és proparoxítona. Així, el recitat encaixa perfectament en cadascuna de les estrofes, sense cap variació.

I AM lucis orto sidere, De-um precemur supplices, ut in di-urnis actibus nos servet a
nocentibus. De-o Patri sit glo-ri-a, e-iusque so-li Fi-li-o, cum Spi-ri-tu Paracli-to, nunc et
per omne sæculum. Amen.

Figura 5. Recitació de l'himne *Iam lucis orto sidere* (només primera estrofa i doxologia). Edició a partir de l'*Antiphonale Monasticum* (Abadia de Saint-Pierre de Solesmes, 1934)

Reproduïm en la Taula 8 l'estructura de l'hora prima per a la feria II, per situar el cant en el seu context i apreciar les omissions de l'autor.

PARTS	ORACIONS I CANTS
Invocacions inicials	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [V. <i>Deus in adiutorium</i>] ▪ HIMNE IAM LUCIS ORTO SIDERE
Psalmòdia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [A. <i>Servite Domino in timore.</i>] ▪ [Psalm 1.] ▪ [Psalm 2.] ▪ [Psalm 6.] ▪ [A. <i>Servite Domino in timore.</i>]
Lectures i oracions de comiat	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [<i>Capitulum</i>] ▪ [V. <i>Exsurge Christe adjuva nos.</i>] ▪ [R. <i>Et libera nos propter nomen tuum.</i>] ▪ [Kyrie] ▪ [<i>Pater noster</i>] ▪ [<i>Preces</i>] ▪ [Oració final] ▪ [Aclamació final]

Taula 8. Seqüència d'oracions, lectures i cants de laudes del segon dia. Taula elaborada a partir de *Thesaurus Liturgia Horarum Monastica* (Ordo Sancti Benedicti, 1977)

¹⁶ F-Pnm lat. 15181, f. 32r

¹⁷ NL-Uu 406 (3 J 7), f. 46v

3.5. Quart dia. Tèrcia

Encara que al final del capítol de prima en el quart dia, però fent referència a la tèrcia —la següent hora canònica— es troba el següent fragment:

*Suonava l'ora terza e mi portai in coro, a recitar con gli altri l'inno, i salmi, i versetti e il Kyrie. Gli altri pregavano per l'anima del morto Berengario.*¹⁸

L'autor no fa referència a cap cant en concret en aquest passatge, sinó que es limita a reproduir l'estructura de les hores menors segons la regla de Sant Benet (Mecolaeta, 1751).¹⁹ Com es pot apreciar l'autor obvia parts de l'ofici com el verset introductori i la lectura. En la Taula 9 reproduïm l'estructura de l'hora tèrcia per a la *feria IV*.

PARTS	CANTS I ORACIONS
Invocacions inicials	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [V. <i>Deus in adiutorium</i>] ▪ HIMNE <i>NUNC SANCTE NOBIS SPIRITUS</i>
Psalmòdia	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [A. <i>Clamavi, et exaudivit me.</i>] ▪ PSALM 119 ▪ PSALM 120 ▪ PSALM 121 ▪ [A. <i>Clamavi, et exaudivit me.</i>]
Lectures i oracions de comiat	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [<i>Capitulum</i>] ▪ V. <i>Vias tua, Domine, demonstra mihi.</i> ▪ R. <i>Et semitas tuas edoce me.</i> ▪ KYRIE ▪ [<i>Pater noster</i>] ▪ [<i>Preces</i>] ▪ [Oració final] ▪ [Aclamació final]

Taula 9. Oracions i cants per a l'hora tèrcia en dimecres (feria IV).

L'himne que es prescriu per a l'hora tèrcia és el *Nunc sancte nobis spiritus*. Es tracta també d'un himne ambrosià amb estructura semblant a l'anterior himne: versets de 8 síl·labes i de només tres estrofes.

El text fa referència als psalms de l'ofici. Corresponen a l'hora tèrcia de dimecres (feria IV) els psalms 119, 120 i 121, amb l'antífona *Clamavi, et exaudivit me* al principi i al final del recitat dels tres psalms.

El verset corresponent per a l'hora tèrcia, després del capítol, és *Vias tuas, Domine, demonstra mihi*. El to de recitació per aquest verset és el més senzill, com es preveu per a les hores menors, amb recitació en *tonus simplex*, és a dir, corda de recitació sobre do i finals en la, amb una sonoritat semblant al to de recitació *in directum*.

L'última oració a la qual fa esment en aquest fragment és el *Kyrie*, oració emprada al final de gairebé totes les hores canòniques. En aquest cas també es recitaria amb el to simple.

¹⁸ Tocava l'hora tèrcia i vaig fer cap al cor, a recitar amb els altres l'himne, els psalms, els versets i el *Kyrie*. Els altres resaven per l'ànima de Berengario mort.

¹⁹ *Prima hora dicantur psalmi tres singillatim, et non sub una Gloria; hymnum eiusdem Horæ post versum "Deus in adiutorium meum intende", antequam psalmi incipientur. Post expletionem verum trium psalmorem recitetur lectio una, versus, et Kyrie eleison, et missæ sint.*

Tertia vero, Sexta, et Nona eodem ordine celebretur oratio: idest, versus, hymni earundem Horarum, terni psalmi, lectiu, et versus, Kyrie eleison et missæ sint. Si maior congregatio fuerit, cum antiphona; si vero minor, in directum psallantur.

3.6. Cinquè dia. Completes

El següent capítol que fa referència a algun cant és el corresponent a les completes del cinquè dia. El fragment és el que continua:

*Si pensava che l'Abate avrebbe parlato a tutti, e ci si domandava cosa avrebbe detto. Invece, dopo la rituale omelia di san Gregorio, il responsorio e i tre salmi prescritti, l'Abate si affacciò al pulpito, ma solo per dire che quella sera lui avrebbe taciuto.*²⁰

Si ens remetem a l'estructura de les completes que hem presentat anteriorment en la Taula 4, veurem que la lectura es practicaria a la sala capitular, encara que és possible també que es donara lloc a la mateixa església (Martène, 1690, p. 107). Segons la Regla de sant Benet (cap. XLII), just després del sopar els monjos es reuniran: «Per això en tot temps [...] que seguin tots plegats i que un llegeixi les *Col·lacions* o les *Vides dels Pares* o bé alguna altra cosa que edifiqui els oients; [...] i, llegits quatre o cinc fulls, o tant com l'hora permeti, que s'apleguin tots durant aquesta estona de lectura, si és que algú estava ocupat en alguna feina que li hagués estat encomanada. Reunits, doncs, tots alhora, que diguin les completes...». No obstant, hi ha evidència (Martène, 1690), i així es preveu també en els manuals moderns (*Ordo Sancti Benedicti*, 1977), de la reflexió de l'abat —que en la novel·la declina en favor de Jorge de Burgos— just després d'aquesta lectura edificant. És en aquest context on es troben els cants del fragment que analitzem. Si considerem que l'homilia a la qual fa referència és la lectura que s'efectuaria en la reunió abans de completes, trobem que l'acció no ha canviat de lloc i s'intueix que les completes es donarien en la sala capitular, cosa poc probable. Un element que no coincideix amb la pràctica monàstica és el fet que l'abat reserve el discurs per a després dels psalms, que formarien part de l'ofici pròpiament dit. Els cants i oracions que hi segueixen tampoc presenten un ordre coherent a la pràctica de l'ofici monàstic. Proposem ara en la Taula 10 l'estructura de les completes, en la qual podem veure que el responsori que es recitaria just després del capítol no apareix.

LLOC	ORACIONS I CANTS
Sala capitular	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [Jube Domne] ▪ LECTIO (HOMILIA DE S. GREGORI EN EL TEXT D'ECO) ▪ [V. Tu autem Domine] ▪ [R. Deo gratias] ▪ [V. Adjutorium nostrum] ▪ [R. Qui fecit caelum et terram] ▪ [V. Converte nos Deus] ▪ [R. Et averte tuam a nobis]
Cor (presumiblement en la sala capitular en la novel·la)	<ul style="list-style-type: none"> ▪ [Invocació inicial: Deus in adjutorium] ▪ RECITAT DELS PSALMS 4, 90 I 133 ▪ [Himne Te lucis ante terminum] ▪ [Capitulum] ▪ [V. Custodi nos Domine ut pīpillam oculi] ▪ [R. Sub umbra alarum tuarum protege nos] ▪ [Kyrie] ▪ [Absolució] ▪ [Oració final] ▪ [Fórmules de comiat] ▪ [Benedicció final] ▪ [Antífona marial]

Taula 10. Estructura de les completes per a l'ofici monàstic (Asensio, *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...*, 2003). Es pot apreciar la manca del responsori, que sí apareix en l'ofici catedralici.

²⁰ Hom pensava que l'Abat parlaria a tothom, i es feien càbales sobre el que diria. Però, després de l'homilia habitual de sant Gregori, el responsori i els tres salms prescrits, l'Abat va pujar a la trona per anunciar que aquell vespre callaria.

Centrant-nos en els cants, els psalms als quals fa referència són els mateixos per a tots els dies i, per tant, ja n'hem parlat en la secció corresponent a les completes del segon dia. El responsori breu corresponent per a després del capítol és *In manus tuas, Domine*. Segons la regla de sant Benet (cap. XVII), «des completes comprendran la recitació de tres salms, que s'han de dir seguits, sense antífona; després, l'himne d'aquesta hora, una lliçó, el verset, el *Kyrie eleison*, i es fa el comiat amb la benedicció.» Pareix ser que el responsori breu al qual ens hem referit prové de l'ofici catedralici (Cabrol, 1908). De fet, els únics manuscrits que el comprenen són els corresponents a aquest *cursus*. En l'actualitat l'ofici monàstic ha adoptat el cant, com es pot veure en el *Thesaurus liturgiæ horarum monasticæ* (Ordo Sancti Benedicti, 1977). En els manuscrits apareix en les completes de diumenge, però cal remarcar que aquest ofici no variava en cap dia de la setmana, si no era dia de festa.

3.7. Sisè dia. Matines

El text més extens que l'autor emprà per a la descripció d'una peça musical en la novel·la es tracta en el capítol intitulat «*Sesto giorno. Mattutino. Dove i principi sederunt, e Malachia stramazza al suolo*». En aquest s'hi fa referència a l'*organum* elaborat a partir del gradual *Sederunt principes*. Encara que se'n podria parlar en aquest treball hem decidit no incloure l'anàlisi d'aquesta peça per no tractar-se d'una peça en *cantus planus* i, per tant, fora del repertori pròpiament gregorià; a banda que ja existeixen alguns treballs que en parlen, com el d'Asensio (*El nombre de la rosa y Sederunt principes de Perotin*, 2011).

3.8. Sisè dia. Tèrcia

L'última referència a un cant s'hi troba en l'hora tèrcia del sisè dia, en el moment que se celebra l'*Officium Defunctorum* dels frares morts en l'abadia:

Mi sedetti in fondo alla chiesa, mi rannicchiai su me stesso per combattere il freddo. Sentii un poco di calore, mossi le labbra per unirmi al coro dei confratelli oranti. Li seguivo senza quasi rendermi conto di quanto dicessero le mie labbra, col capo che mi ciondolava e gli occhi che mi si chiudevano. Trascorse molto tempo, credo di essermi addormentato e risvegliato almeno tre o quattro volte. Poi il coro intonò il Dies irae... Il salmodiare mi prese come un narcotico.²¹

En aquest text s'hi fa referència a la seqüència *Dies irae*. Aquesta peça és atribuïda a Tomàs de Celano (ca. 1200-1265), frare franciscà i deixeble del mateix Francesc d'Assís. Tant el text com la melodia estan inspirades —a banda d'altres cites bíbliques— en el responsori *Libera me*, que es cantava al final de la missa de difunts (Caldwell & Boyd, 2001). En l'actualitat aquest himne està inclòs en la missa de difunts, en el lloc habitual de les seqüències, substituint el tractus, i és així des del segle XV.²²

4. Conclusions

En el present treball hem determinat amb exactitud —tenint en compte la contextualització temporal determinada en el segon apartat— les antífones, himnes, oracions i psalms que apareixen en el relat. El que no podem

²¹ Vaig seure al fons de l'església, arrupit per combatre el fred. Vaig sentir una mica d'escalfor i vaig moure els llavis per unir-me al cor dels germans orants. Els seguia gairebé sense adonar-me del que deien els meus llavis, fent capcinades i amb els ulls que se m'aclucaven. Va passar molta estona, i em penso que em vaig endormiscar i em vaig despertar almenys tres o quatre vegades. Després el cor entonà el *Dies irae*... Aquella psalmòdia m'abaltí com un narcòtic.

²² Per a més referències ens podem apropar a l'estudi de Vellekoop (1978) i al de Foley (1972). El primer en un àmbit més purament litúrgic i musical; el segon en un àmbit més general.

determinar és quina versió d'aquestes correspondria al monestir en qüestió, per tractar-se aquest d'un lloc fictici, amb diferents referències que resten fora de l'àmbit d'aquest treball. Totes les versions que hem aportat en el cos del treball corresponen a una edició el més a prop possible de les primeres fonts que es conserven, per tal d'ésser rigorosos, evitant versions de fonts que, si bé podrien trobar-se més a prop geogràficament, no podem determinar per al monestir en concret. Pensem que suggerir una determinada versió per a un cant podria pervertir la intenció clarificadora d'aquest estudi.

Queda bastant clar, després d'analitzada la possible procedència dels texts d'Eco, que la font principal per a les parts on havia d'escriure sobre l'ofici —algunes vegades de manera gairebé literal— era l'obra *Les heures bénédictines* de Schneider (1920), esmentada diverses vegades durant el treball. Podem observar en la Taula 11 que les referències a Schneider són constants. El que pareix també probable és que el mateix Schneider tingués per referència el text de Martène, però resta això fora de l'àmbit del nostre treball.

Capítol	Cant/oració	Font principal	Font secundària
Primer dia. Completes	<i>Benedicite</i>	Schneider (p. 120)	Martène
“	<i>Edent pauperes</i>	Schneider (p. 120)	Martène
“	<i>Tu autem Domine</i>	Schneider (p. 187)	Martène
Segon dia. Matines	<i>Benedicamus Domine</i>	Schneider (p. 17)	
“	<i>Domine labia mea</i>	Schneider (p. 18)	
“	<i>Venite exsultemus</i>	Schneider (p. 18)	
“	<i>Te Deum</i>	Schneider (p. 20)	
Segon dia. Prima	<i>Deus qui est</i>	Schneider (p. 42)	
“	<i>Jam lucis orto sidere</i>	Schneider (p. 42)	
Quart dia. Tèrcia	Himne, psalms, verset i <i>Kyrie</i>	Regla de sant Benet	

Taula 11. Relació de cants que apareixen a la novel·la i la seua possible referència

Bibliografia

- Abadia de Saint-Pierre de Solesmes. (1934). *Antiphonale monasticum pro diurnis horis*. Tournai: Desclée et socii.
- _____. (1983). *Liber Hymnarius*. Paris-Tournai: Desclée.
- Antiphonale pro diurnis horis*. (1912). Roma: Typis Polyglottis Vaticanis.
- Asensio, J. (2003). *El canto gregoriano. Historia, liturgia, formas...* Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (26 / Desembre / 2011). *El nombre de la rosa y Sederunt principes de Perotin*. Consultat el 2 / Maig / 2018, a Audio Clásica: <http://www.audioclasica.com/2013/02/09/nombre-rosa-sederunt-principes-perotin/>
- Cabrol, F. (1908). Complin. A *The Catholic Encyclopedia* (Vol. IV). Nova York: Robert Appleton Co.
- Caldwell, J., & Boyd, M. (2001). Dies Irae. A S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Cardine, E. (1989). *Semiología gregoriana*. Burgos: Abadía de Silos.
- Eco, U. (1962). *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*. Milà: Bompiani.
- _____. (1980). *Il nome della rosa*. Milà: Bompiani.
- _____. (1984). *Postille a Il nome della rosa*. Florència: Bompiani.
- Fassler, M., & Baltzer, R. A. (Ed.). (2000). *The Divine Office in the Latin Middle Ages. Methodology and Source Studies, Regional Developments, Hagiography*. Oxford: Oxford University Press.

- Flórez, E. (1767). *España sagrada: Theatro geographico-historico de la iglesia de España* (Vol. XXIII). (A. Marín, Ed.) Madrid.
- Foley, J. L. (1972). *A Study of the Dies Irae: Its Backgrounds in Literature and Art, its Imagery and Origin, and Its Usage in Liturgy, Music, and Literature*. Kansas: University of Kansas.
- Gillet, M. S. (1933). *Antiphonarium pro diurnis horis*. Roma: Typis Polyglottis Vaticanis.
- Gnoli, A. (26 / agost / 2006). Y así le puse nombre a la rosa. *Ñ. Revista de cultura*.
- Goins, S. (2014). Jerome's Psalters. A W. P. Brown (Ed.), *The Oxford Handbook of the Psalms* (p. 185-198). Nova York: Oxford University Press.
- Hiley, D. (1993). *Western plainchant. A handbook*. Oxford: Clarendon Press.
- Hughes, A. (1982). *Medieval manuscripts for Mass and Office. A guide for their organization and terminology*. Toronto: University of Toronto Press.
- Martène, E. (1690). *De antiquis monachorum ritibus*. Lyon: Arrisson, Posuel & Rigaud.
- Mecolaeta, D. (Ed.). (1751). *Regla de nuestro padre San Benito*. Madrid: Antonio Pérez de Soto.
- Monasterio Sancti Benedicti. (2008). *Benedictiones Mensæ*. Nursia: Monasterio Sancti Benedicti.
- Montero, E. (1986). El mundo medieval en El nombre de la rosa de Umberto Eco. *Revista de filología románica, IV*, 141-157.
- Ordo Sancti Benedicti. (1977). *Thesaurus liturgiæ horarum monasticæ*. Roma: Secretariatatus Abbatis Primatis.
- Rose, E. (2009). *Ritual Memory: The Apocryphal Acts and Liturgical Commemoration in the Early Medieval West*. Leiden: Koninklijke Brill.
- Saulnier, D. (2001). *Los modos gregorianos*. Solesmes: Abadía de Saint-Pierre.
- Schneider, É. (1920). *Les heures bénédictines*. Paris: Librairie Paul Ollendorff.
- Schultz, C. M. (1960). *Peanuts*.
- Vellekoop, K. (1978). *Dies Ire, Dies Illa: Studien zur Frügeschichte einer Sequenz*. Bithoven: A. B. Creyhgton.

Salvador Escrivà i Piera

escrivaipiera@gmail.com

En Salvador Escrivà i Piera (Beniarbeig, Marina Alta, 1977) és Màster en Educació i TIC (e-learning) en la modalitat d'investigació per la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) des de 2011. És també titulat superior en música en l'especialitat d'interpretació del trombó pel Conservatori Superior "Joaquín Rodrigo" de València des de 2005. Ha cursat estudis d'Història i Ciències de la música en la Universidad de La Rioja. És funcionari de carrera en el cos de professors de secundària en l'especialitat de Música des del 2009. Els àmbits d'investigació de referència són la pedagogia musical centrada en les noves tecnologies, la modalitat gregoriana i la modalitat polifònica medieval (s. XII-XVI).

Salvador Escrivà i Piera (Beniarbeig, Marina Alta, 1977) es Máster en Educación i TIC (e-learning) en la modalidad de investigación por la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) desde 2011. Es también titulado superior en música en la especialidad de interpretación del trombón por el Conservatorio Superior "Joaquín Rodrigo" de Valencia de de 2005. Ha cursado estudios de Historia y Ciencias de la música en la Universidad de La Rioja. Es funcionario de carrera en el cuerpo de profesores de secundaria en la especialidad de Música desde 2009. Los ámbitos de investigación de referencia son la pedagogía musical centrada en las nuevas tecnologías, la modalidad gregoriana i la modalidad polifónica medieval (s. XII-XVI).

Salvador Escrivà i Piera (Beniarbeig, Marina Alta, 1977) is master's degree in education and ICT (e-learning) in research modality by the Open University of Catalonia (UOC) from 2011. It is also a graduate in music in the field of interpretation of the trombone for the Conservatory "Joaquín Rodrigo" of Valencia since 2005. He has studied History and science of music at the Universidad de La Rioja. Is career civil servant in the body of teachers in secondary education in the speciality of music from 2009. The research fields of reference are the musical pedagogy focused on new technologies, the Gregorian modality and medieval polyphonic modality (12th century-16th century).

Cita recomanada

Escrivà i Piera, Salvador. 2019. “El cant gregorià en *Il nome de la rosa* d’Umberto Eco”. *Quadrivium, -Revista Digital de Musicologia*, 10 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].