

La Sibil·la, un cant oracular de la Mediterrània¹

FRANCESC MASSIP BONET

Universitat Rovira i Virgili

Com deia Heràclit d'Efes (c. 535–484 aC), «la Sibil·la porta més de mil anys comunicant, a través del déu, amb boca posseïda, coses tristes, sense agençaments ni perfums». A Europa fa també més d'un mil·lenni que el seu misteriós oracle, degudament cristianitzat i convertit en cant, ressona la nit de Nadal com a testimoni de l'adveniment del Messies.²

1. Sibil·la en l'interrogatori dels Profetes

Una de les cerimònies litúrgiques amb elements de dramatització ritual pròpia de la Nativitat era l'anomenat *Ordo Prophetarum* o Processó dels Profetes, que ja s'insinua en un manuscrit llemosí de les acaballes del segle XI, en què no només els profetes de l'Antic Testament seran emplaçats a vaticinar el naixement de Crist, sinó que també es convocaran personatges de naturalesa pagana com Nabucodonosor, Virgili o la Sibil·la Eritrea, «*quae celebrior inter caeteras ac nobilior habetur*», com deia Lactanci. El testimoni de la Sibil·la Eritrea era el cèlebre *Iudicii signum*, versió llatina en versos hexàmetres d'un original grec que Eugeni de Cesarea (260–349) posava en boca de l'emperador Constantí al Concili de Nicea (325) i que formava l'acròstic $\iota\chi\theta\upsilon\varsigma$ (peix, en grec, l'ideograma cristià més antic): « $\text{Ἰησοῦς Χρῆστὸς Θεοῦ υἱὸς σωτήρ}$ » («*Iesus Christus Dei filius Salvator*») que l'amazic Agustí d'Hipona va transcriure, entre 412 i 416, a *La ciutat de Déu* (xviii, 23). Segregat d'aquesta representació, el Cant de la Sibil·la s'ha mantingut fins als nostres dies a Mallorca i l'Alguer amb text en llengua catalana i amb la melodia gregoriana més arcaica que perviu a Europa, i per això declarat Patrimoni Immaterial de la Humanitat per la UNESCO (2010).

1. Presentem aquí la primera part de la conferència que es va pronunciar al desaparegut Espai Mallorca de Barcelona el 13 de gener de 2012, i, degudament actualitzada, a la Jornada «Al País dels Lotòfags: per què estudiar el mite avui» celebrada a la Facultat de Lletres de la URV el 16 de març de 2015. La segona part es publica a Massip (2015). Estudi realitzat en el marc del Grup de Recerca Consolidat LAiREM (2014 SGR 894 de l'AGAUR, Generalitat de Catalunya).

2. Les mostres més antigues són els *versus Sibylle* titulats «De die iudicii», del *Collectaneum* de Sant Marçau de Lemòrges (BnF Lat. 1154, 122-123), del segle IX-X, que precedien uns altres *versus* titulats «De nativitate Domini» (Anglès 1935: 291).

Ara bé, al llarg de l'edat mitjana trobem la Sibil·la participant en ritus teatrals diferents (Sepet 1878: 3–8). Durant el segle XII es concreta l'*Ordo Prophetarum* de la catedral de Rouen (Cohen 1955: 120–136) que incloïa, com el de la catedral de Laon (s. XIII) (Donovan 1958: 176–180), el personatge de Balaam i la seva somera que parlava per boca d'un noi amagat a sota de la bèstia: A l'*Ordo processionis asinorum* de Rouen la ruca es queixa: «¿Per què em fereixes, pobre de mi, amb els teus esperons?». Làsena de Laon es dirigeix a l'àngel que deté Balaam i li prega que aturi el maltractament car «timeo ne pereat (temo morir)» (Hüe 2004: 179).

La Sibil·la tancava la cerimònia amb les dues prolepsis crucials del relat cristià de la redempció: primer la darrera, el Judici Final; després la primera, l'encarnació del déu en l'úter d'una donzella.

En l'àmbit català, ja en el segle XIV, la Sibil·la formava part de la *prophetarum representatio* que a la catedral de Girona antecedia, «si voluerint», a la *representatio Partus Beate Virginis* en l'ofici de matines de Nadal, i cantava el *Judicii signum* des del púlpit.³ De la mateixa manera es procedia a la catedral de Mallorca, on un prevere, disfressat de sant Agustí, interrogava els profetes sobre el Messies els quals, ben arreats amb barbes, corones i símbols, seguien el text del rol que cadascú portava a la mà.⁴ Després, un nen vestit de donzella («ornatu pulcre domicelle») cantava els versos sibil·lins, tot i que si no es trobava un noi amb la veu adequada, podien ser interpretats per dos eclesiàstics veterans, vestits amb capa blanca. Segui com sigui, era contestada amb la tornada pels preveres que envoltaven la Sibil·la.⁵ La *Consuetudo de sagristia* (1511) de la mateixa catedral mallorquina específica: «A las Matines, si per uentura volran fer los Profetes, tocharan N'Aloy a las sis horas de nit [...] deuant lo canonge anirà la Sibil·la. E deuant la Sibil·la, les trompes e quatre fedrins de l'altar, dos ab canalobres d'argent ab siris blancs, e l'altre ab lo encenser, e lo quart ab la barqueta dels encens. E quant seran a la trona... la Sibil·la dirà cantant lo *Judici*» (Seguí ed. 2015: II, 56–57; Donovan 1958: 123–124), una disposició que encara es continua respectant en la remodelació del cant en solitari. La representació dels Profetes es va conservar a la catedral mallorquina fins ben entrat el s. XVI, possiblement fins la introducció de la reforma tridentina

3. La *Consuetudo antiquissima huius Sanctae Ecclesie* (1360) de Girona anota: «Et fiat hic *Prophetarum Representatio* si voluerint. Et eorum quilibet dicat suum titulum ut in legenda continetur de prophetis. Et tunc in letrilio dicatur *Judicii signum* per Sibillam» (Donovan 1958: 111). Una cosa semblant succeïa a la veïna església del monestir de Sant Fèlix, «fiat hic *Prophetarum Representatio* si voluerint; alioquin dicitur testimonium per Sibillam *Judicii Signum*, id est, *Al iorn del iudici*, in truna vel in alio decenti» (*Consuetudo ecclesiae Sancti Felicis*, s. XV). Vegeu Lluís Lucero Comas (1995): «Litúrgia i paralitúrgia del dia de Nadal a la Seu de Girona segons la *Consuetudo* de 1360», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, vol. XXXV (1995), pp. 159–181.

4. «Paguí a-n Guillem Borrell, pintor, per adobar 4 diademes dels profetes [...] per la festa de Nadal [...] 3 sous»; «Item, decem diademas de corio oripelli [...] tabulas Moysi et due cornua deaurata Moysi [...] quindecim barbas falsas» (*Llibre de Sacristia* de 1399, ACM, Caimari 1955: 210n).

5. «Prelatus episcopus procedat ad lectionem *Inter presuras et angustias* usque ad illum locum *Sancte Agustine, interroga prophetas, sancte Agustine*. Et episcopus vel canonicus [...] respondeat unus ebdomadarius vel alius presbiter bonus cantor, indutus capa alba, stans in pervulo in illo ambone ubi est assuetum cantare epistolam, et dicat cantando in sonum lectionis: *Adsum, pater*. Et episcopus vel canonicus cantet *Interroga prophetas*. Et tacet. Et tunc dictus presbiter qui est sanctus Augustinus procedat ad interrogationes prophetarum secundum suum cartellum. Et dominus episcopum expectet ibi usque dictas interrogationes fuerint complete. Et finito sermone beati Augustini cum illis interrogationibus sicut notatum est in legendario, procedatur usque ad conclusionem nove lectionis. Verum quando non fuerint interrogationes neque sermo sancti Augustini non legitur cum representatione personarum, legitur tota nova lectio continuo more aliarum lectionum usque ad interrogationem Sibille. Et tunc puer ille, ornatu pulcre domicelle, vel alii loco eius cantet illos versus sibilinos qui incipiunt *Judicii signum* sive expositionem illorum, scilicet *Al iorn del iudici*, etc., in trona; et alii presbiteri et clerici de circumstantibus respondeant illi puero induto. Sed si non invenerit, dicatur a duobus primitiveriis in ambone ubi assuetum est cantare responsum epistole, cum capis albis, et unus dicat unum versum, et alter alium versum usque in finem» (*Consuetudo de tempore* de la Catedral de Mallorca, ACM, ms. 3412, addenda del segle xv [1433], fols. 171v–172, cf. Gabriel Seguí i Trobat (2010): «El Cant de la Sibil·la a la litúrgia medieval mallorquina», dins *Les Matines de Nadal a les Illes Balears. Un dels orígens del teatre religiós a Europa*, Palma, Documenta Balear, pp. 164–168). En el segle XIV, el cant l'entonaven 6 preveres des del púlpit i, de dos en dos, s'alternaven els 13 dístics: al final de cada dístic el cor intercalava el refrany *Judicii signum*: «Et dum dominus episcopus dicit lectionem, sex presbiteri ascendunt ad trunam, et duo incipiunt alta voce *Judicii signum*, et chorus respondeat *Judicii signum*. Et predicti sex presbiteri, bini et bini, dicant omnes alios versus, et in fine cuiuslibet versi, chorus respondeat *Judicii signum*» (*Consuetudo de tempore* de mitjans del s. XIV, Catedral de Mallorca, ACM, ms. 3412, fol. 19r). Cf. Seguí (ed.) (2015): I, 153.

desplegada pel bisbe Diego de Arnedo, quan s'adopta el Breviari romà (1568), desapareix la lliçó novena on s'intercalava la processó dialogada dels profetes i es decideix que no es faci la Sibil·la, bé que el poderós reclam que suposava aconsellà el restabliment.⁶

Fora de la litúrgia, el testimoni de profetes i sibil·les encapçala certes representacions l'objectiu de les quals era presentar el procés redemptor del gènere humà. Així, sense moure'ns de Mallorca, algunes *Consuetes per la nit de Nadal* del Ms 1139 de la Biblioteca de Catalunya —cèlebre col·lecció de representacions dramàtiques recopilades al segle XVI que s'escenificaven a la catedral de Palma, en diversos convents de la ciutat o en esglésies d'altres poblacions illenques—, comencen amb el testimoni de cinc profetes innominats, cadascun donant el seu testimoni en sengles monòlegs d'una dotzena de versos apariats. Cada profeta sortia d'un lloc diferent del temple: el primer de darrere l'altar major, els altres procedien de diferents capelles (Roser, Santa Llúcia i Sant Jaume); l'últim venia del cor. A la *Consueta per la nit de Nadal* núm. 1 sortien Adam, Abraham, David, la Sibil·la i Isaïes que en els seus diàlegs i monòlegs profetitzen la vinguda del Messies, un model que es repeteix, més evolucionat, a la *Representació per la nit de Nadal* núm. 37.⁷

2. El monòleg dramàtic d'Eritrea

Del context litúrgic originari, s'esqueixaria el Cant de la Sibil·la per convertir-se en un monòleg dramàtic, primer en llatí, almenys des del segle X, després en llengua romànica, pel que sembla a finals del segle XIII o començaments del XIV, com sembla ser la versió provençal afegida a la llatina en un *Lectionarium* (Montpeller, Archives de l'Herault) (Anglès 1935: 296 i 301) del s. XII, trobat a Ginjac i potser copiat a l'abadia d'Aniana (Lengadòc) o al seu entorn, potser per a un monestir femení (Aude 1905). Recordem que el *Iudicii Signum* llatí es compon de 27 versos: el vers inicial es converteix en refrany que es repeteix després de cadascun dels 13 díctics que segueixen. L'adaptació vernacle de cadascun dels díctics llatins del *Iudicii signum* va suposar l'agrupació de versos (octosíl·labs apariats) de 4 en 4, caudats pel refrany de 2 versos (anisosil·làbic). Per tant, la traducció romànica que desenvolupi estrictament la composició llatina ha de constar de 52 versos, més els dos del refrany. Així sésdevé en la versió occitana d'Aniana (amb 2 versos de refrany i 13 cobles de 4 versos), que resulta la més fidel i antiga de les versions romàniques conservades, i no duu cap referència a la Nativitat (com tampoc la duu el *Iudicii signum*), referència que només apareix, afegida, a la versió occitana del s. XV conservada a la BnF (ms fr 14973 ed. Milà 1895: 298–301), que ja presenta fins a 18 cobles (20 versos més que la d'Aniana).

6. «Die V decembris anno MDLXXII fol. 135v. Item determinarunt quod non fiat Sibilla in matutinis Nativitatis Domini» (Caimari 1955: 210 i 215n). Arnedo, doncs, va prohibir el cant el 1572, tot i que la pressió popular va fer que el seu successor Joan Vich el reins-taurés el 1575: «Die XXIII mensis decembris anno MDLXXV... proposit sua Dominatio quod ex quo de antiqua consuetudine fiebat in sede dum fiunt matutine Cibilla et per alias ecclesias cathedrales in Hispania et praesertim in metropolitana valentina dicuntur inter nocturnos alicque cantilene devote in matutinis quod bene esset ex quo non erat addere officii quod fieret Sibilla et decanterentur alicque cantilene» (Caimari 1955: 216n). El 1666 va patir una nova prohibició per ordre del bisbe Pedro Fernández Manjarrés: «ordenamos y mandamos a todos los dichos rectores, curas y demás superiores y superiores de conventos que en pena de excomunió mayor *latae sententiae ipso facto incurrenda* no hagan Sibillas ni otras representaciones en sus iglesias ni a otros permitan hacerlas, sin expresa licencia nuestra por escrito» (Caimari 1955: 218n). Pedro de Alagón, al Sínode de 1692, va resoldre definitivament la qüestió permetent la interpretació de la Sibil·la únicament la Nit de Nadal. Les prohibicions van ser definitives a Barcelona (1575) i Tarragona (1580).

7. La *Consueta dels Tres Reis d'Orient* núm. 7, comença amb una profecia de Balaam sobre el naixement i l'adoració dels mags. Tot i que del cicle de Passió, en la *Consueta del Dijous Sant* núm. 27, els profetes Isaïes, David i Jeremies inicien la peça entonant els seus versos. Cf. Joan Mas i Vives (2005-2006): «Profetes, processó dels (s. XIII–XVI)» i «Reis Mags, Adoració dels (ss. XIV–XXI)», en Mas i Vives (coord.), vol. II, pp. 110-111 i 143.

La primera versió catalana coneguda data probablement del s. XIV procedent de l'arxiu parroquial de l'església de Sant Andreu del Torn (Sant Ferriol, Garrotxa, Girona),⁸ encara que sense notació musical (i de la qual només tenim una fotografia; el manuscrit està extraviat). La particularitat del text de Torn és que apareix copiat a continuació d'un vot subscrit pels confreres de Sant Andreu i Sant Nicolau de la parròquia del Torn en què es comprometen a mantenir una llàntia davant les imatges dels sants i, en cas de malaltia d'un confrere, els altres el visitaran i assistiran i, quan mori, acudirán amb ciris a l'enterrament i li faran una missa durant el primer aniversari. A continuació ho signen, i copien el Cant de la Sibil·la, potser per ser interpretat en les absoltes.

Això ens dona una pista sobre la possible destinació primera d'un Cant fonamentalment escatològic. Aquí es perfila una hipòtesi en curs d'elaboració. I és que el Cant de la Sibil·la devia haver-se popularitzat com a cerimònia nadalenca per tal de tapar arrelades creences precristianes vinculades a les antigues Parques (Cloto, Laquesis i Àtropos) encarregades respectivament de filar, mesurar i tallar el temps, i que duen com a atributs el fus, la vara de mesurar i l'espasa.⁹ Doncs bé, el fus encara és l'attrezzo principal d'un personatge tan singular com la Filandrona o Filoseta que surt a les santantonades dels Ports de Morella (Forcall i la Todolella). També al carnaval sard hi surt la Filunzana, Filonzaneda o s'Accabbadora amb el mateix fus i idèntic origen. Amb el nom de Filandorra (sempre un home transvestit en dona i amb el fus a la mà) apareix a les festes d'hivern de la zona de Zamora (Riofrío de Aliste), amb el nom de Velha i Filandorra al Cap d'Any de Trassos-Montes (Portugal), i amb el nom d'aguilandera, cardona i cenicera al Nadal del centre d'Astúries. Si aquests personatges de les festes hivernals arcaiques duen com a emblema el fus o les vares (i la cendra), l'espasa que ostenta la Sibil·la podria relacionar-se amb la tercera Parca, Àtropos, i no ha de ser casual que en algunes cerimònies mallorquines encara avui la Sibil·la, en finalitzar el seu cant, talli amb l'espasa un fil d'on penja una coca, que els infants devoren recollint-ne els trossos del terra. Ho explica mossèn Alcover: «taia el fil de ses neules que va de banda a banda de l'església. Ja n'hi ha de grapades, quan es neulam cau per damunt sa gent. Ell si vols arribar a cap [neula] i no ets llest de mans, te quedas amb sa creu d'ets aubats!» (Alcover 1957: 126), és a dir, que et quedas aturat sense aconseguir res. De neules encara n'hi pengen arreu, però de paper. I encara em sembla haver vist que de coca en penja a Santa Eulària (Palma) i a Bunyola i, com diu la cançó popular:

Sibil·la, alerta a sa coca,
que no t'escap de ses mans,
que a baix hi ha uns escolans
que baden un pam de boca (Bonnín 1981: 577).

La versió del Torn consta de 15, diguem-ne, estrofes; de fet, és una tirallonga d'octosíl·labs apariats (noves rimades) en què a cada quatre versos s'hi intercala el refrany. Un Cant ja en català que també s'interpretaria a la catedral de Lleida durant la mateixa centúria: la *Consuetua* ilderdenca de les darreries del segle XIV (Arxiu Capitular, ms. RC 0031, fol. 19v, *olim* Roda 13)

8. Luis D. Constans (1948): «Un *Dies irae* en romance catalán del siglo XIII», *Cuadernos del Centro de Estudios Comarcales de Bañolas*, núm. I, pp. 7-11, que va descobrir el pergami, al seu entendre amb lletra de poc més enllà de mitjan segle XIII (c. 1260, puntualitza), cosit a guisa de tapes a un llibre de Testaments de l'últim terç del s. XV. Gómez (1997: 29) dubta de l'antiguitat de la versió i proposa que seria del segle XIV o principis del XV. Opina el mateix per la versió occitana d'Aniana que s'hagués afegit a finals del s. XIV (M. C. Gómez Muntané (2002): «El Canto de la Sibila: orígenes y fuentes», dins M. C. Gómez & Màrius Bernadó (eds.), *Fuentes Musicales en la Península Ibérica (ca. 1250-ca. 1550)*, pp. 35-69, Lleida, Universitat de Lleida / Institut d'Estudis Ilerdencs, p. 42), mentre que Anglès (1935: 296) datava l'afegit al s. XIII. S'haurien d'acurar ambdós manuscrits. Tot i que el de Torn està desaparegut, una fotografia presa pel mateix Constans, i ara rescatada, presenta, per al *Cant de la Sibil·la*, una escriptura sens dubte del segle XIV.

9. O les tisores. Vegeu Pepe Rey (2007): «Weaving ensaladas», dins Tess Knighton i Álvaro Torrente (eds.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450-1800. The Villancico and Related Genres*, Humpshire, Ashgate, 2007, pp. 15-53.

anota: «Lectio VI. *Inter pressuras*. Et in ista lectione cantatur versus Siville a duobus bonis cantoribus. Et scolares cantant «*Al iorn del iudici*» etc.»¹⁰

El text de Torn és més a prop de la segona versió occitana que hem mencionat (BnF Ms 14973) que no pas de l'original d'Aniana i introdueix alguna referència a l'encarnació però només com a evocació per demanar protecció davant del judici (cobles 12 i 15). El contingut fonamental de les cobles anuncia els diferents signes que vaticinen la fi del món i el judici universal, i amplifica o desenvolupa els 15 senyals que recollia Varazze a la *Legenda Aurea*, traduïda ja al català cap a 1280.¹¹ Per tant, ja no és traducció literal, com Aniana, del *Iudicii signum*, ans té en compte altres fonts de gran difusió com la *Llegendada Daurada*, com els quinze signes que precediran el Judici Final, que recollia el benedictí Beda el Venerable (672–735) i els atribuïa a sant Jeroni (340–420).

El manuscrit mallorquí més antic és de començaments del s. xv, procedent d'un cenobi femení, amb notació musical (Gómez 1997: 31-2). Va ser trobat el 1908 al convent de la Concepció de Palma (Anglès 1935: 296n), i del manuscrit es desprèn que era usat per monges agustines, cosa que fa pensar que podria haver estat elaborat al convent dominicà de Palma (fundat el 1230) i destinat a les monges del monestir del Puig de Maria de Pollença¹² (el convent de la Concepció de Palma no va ser fundat fins el s. xvii). Són catorze estrofes i un refrany inicial que es repeteix al final de cada cobla, sempre en octosíl·labs apariats. Aquí sí que s'assenyala, explícitament, que s'interpretava «Lo iorn de Nadal, a la novena lissó». Llavors una monja «bona cantora» entonava el refrany i totes el repetien. Després, la solista interpretava les diferents cobles, i el cor repetia el refrany cada quatre versos («e totas responen assò matex»).¹³ Lamentablement, falta el full XCV, últim foli del fascicle vuitè de què es compon el manuscrit, on havia de figurar el final de la segona cobla i dues noves cobles amb les tornades abreujades. Al final falta el fol. XCVIII, tercer foli del fascicle novè del manuscrit, que podria contenir entre dos i quatre cobles més. Per tant, les 14 estrofes conservades podrien ser una vintena a l'original.

Cap a 1415 es va copiar el text del Cant amb setze estrofes en un manuscrit de la catedral de Barcelona titulat *Constitutiones synodales ecclesie barchinonensis* (fol. 35) i a mitjan segle, al *Lectionarium*, Ms. 184 de l'Arxiu Capitular barceloní, apareix per Nadal el cant en llatí *Iudicii signum* (Baucells 1981: 182–184), mentre que, al mateix manuscrit, una versió catalana de 12

10. Donovan (1958: 161), que tanmateix data el manuscrit en el s. xiiii. Francesc Fitè diu que no pot ser anterior a 1380 («La Pretiosa LC.0027 y la Consuetas RC.0031, dos interesantes manuscritos litúrgicos del Archivo Capitular de Lleida para el estudio de la liturgia estacional en la Seu Vella», dins E. Carrero Santamaría (coord.) (2014), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de la consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, p. 116). Hi ha poques notícies de la interpretació del cant a la Seu lleidatana, on durant els segles xv i xvi l'entonava un escolanet ben proveït de guants: «Benet scolà i sol. per hun parel de guans perquè fonch la Civilla» (1493), «paguí la vigília de Nadal per a guants la Sibilla a hun Infant» (1519). Luis Rubio García (1973): *Estudios sobre la Edad Media española*, Murcia, Universidad, p. 24.

11. Els quinze senyals, segons Varazze (Voragine), són: 1) el mar s'aixecarà sobre les muntanyes; 2) el mar descendirà fins escórrer-se; 3) les bèsties marines rugiran al cel; 4) el mar i les aigües cremaran; 5) arbres i vegetació suaran sang; 6) s'enfonsaran cases i edificis i el firmament s'encendrà en flames; 7) les pedres col·lidiran fins trencar-se; 8) terratrèmol; 9) la Terra es gelarà i les muntanyes es polvoritzaran; 10) els homes sortiran embogits de les cavernes; 11) s'alçaran els ossos dels morts, s'obriran els sepulcres i eixiran els cadàvers; 12) cauran les estrelles llançant raigs de foc; 13) moriran tots els vivents per ressuscitar a l'uníson amb els morts; 14) es cremarà el cel i la terra, i 15) es farà cel nou i terra nova i tots ressuscitaran. Vegeu [Giacomo da Varazze] (1977): *Vides de sants rosselloneses*, edició de Ch. S. M. Kniazzev – E. J. Neugaard – J. Corominas, 3 vols., Barcelona, Fundació Vives Casajuana, vol. II, pp. 18–26. Ja sant Pere Damí (1007–1072), seguint un suposat escrit de sant Jeroni, fixava els 15 signes del Judici (*Patrologia Latina* CXLV: col. 888).

12. Tot i que el 1362 ja hi havia ermitanes, el monestir es constituï el 1371. Les monges agustines van haver d'abandonar-lo el 1564, després de les disposicions tridentines.

13. Altres versions mallorquines del Cant de la Sibil·la es localitzen en manuscrits de final del s. xvi, com en les expressades Consuetes nadalenques del Ms. 1139 (a la núm. 1 apareix reduïda al refrany i 6 estrofes). Vegeu «Sibil·la, cant de la», dins Mas i Vives (2005-2006): II, 222–224. De 1599-1600 data una versió molt completa amb el refrany i 15 estrofes que pot considerar-se el text més pròxim a l'arquetip de les versions tradicionals (Iledit Estanislau Aguiló (1901-1902): «Un'altre versió de la Sibilla», *Bolletí de la Societat Arqueològica Luliana*, núm. 9, pp. 236-237).

estrofes i amb notació musical, s'entonava la nit del Dissabte Sant entre les celebracions nocturnes de la Pasqua de Resurrecció, cosa que confirma que el cant originàriament potser estava vinculat a la litúrgia de difunts (Hüe 2004: 193n). En última instància, tots els documents sobre la Sibil·la a l'arxiu capitular l'associen a la celebració nadalenca, quan un jove de l'escolania («fadrí del cant»), pujava a la trona acompanyat d'altres tres escolans per interpretar la Sibil·la. Anava proveït de dalmàtica i guants, amb un revestiment subjectat amb agulles, sens dubte per donar-li aspecte femení, i abillat amb una cabellera postissa que entre 1491 i 1501 van ser dues: «la huna per lo cap, l'altre per fer la cuha, per la Sibil·la la nit de Nadal». Baucells (1981: 199-200) opina que servien per donar-li aspecte de sirena (?). També al monestir barcelonès de Santa Anna, el 1494 es van gastar 4 sous i 4 diners «lo dia de Nadal per la Cibilla entre loguer de dues cabelleres qui costaren 16 diners, hi per lo salari de dita Cibilla 3 sous» (Anglès 1935: 302). Evidentment la interpretació de Balcells (seguida per Gómez Muntané 1997: 23) ens resulta decididament foraviada, primera perquè una profetessa no té res a veure amb una sirena, però menys encara una sibil·la cristianitzada, que vaticina la vinguda del Messies, amb un missatge radicalment oposat als cants de sirena, sempre perniciosos i malignes. Pensem que les perruques de l'època eren de cabell natural; per tant, s'està referint que en necessitava dues: una per cobrir el cap pelat de l'escolà i l'altra lligada a la primera per fer-li la cua de cabell gairebé fins als peus, signe exòtic que lliga amb una figura excepcional com la Sibil·la.

A la catedral de Vic, a la segona meitat del segle xv, s'interpretava el Cant desenvolupat en vint-i-quatre cobles en català, amb notables similituds amb la versió occitana de 18 estrofes (Milà 1895: 298-301) i la catalana de Sant Andreu del Torn (de 15 estrofes).¹⁴ Ja de finals del s. xv és la versió continguda en l'últim full del Missal de Sant Iscle d'Empordà (Girona, Arxiu Capitular, MS. 127), en 10 cobles.¹⁵

A la catedral de València havia de cantar-se al llarg del segle xv, però només coneixem el text imprès el 1533 després d'unes *Hores de la Setmana Santa*, on s'insinua el testimoni dialogat dels profetes, en llatí, mentre que el de la Sibil·la es en català i presenta només 5 estrofes. Anava «vestida com a dona», acompanyada per tres acòlits, dos que duien canelobres i el bidell que la guiava fins la trona de l'Evangeli des d'on pronunciava el cant.¹⁶ Tres anys més tard s'imprimí l'*Ordinarium Urgellensis* (Saragossa 1536), amb un cant en dotze estrofes, però amb una melo-

14. *Miscel·lània Litúrgica*, Ms. 208, fols. 7v-9v, Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic [ABEV] (Josep Gudiol (1934): *Catàleg dels llibres manuscrits anteriors al segle XVIII del Museu Episcopal de Vic*, p. 144, Barcelona, Imp. Casa de la Caritat). A l'*Ordinarium Vicense* (1547) la versió se sintetitza en 12 estrofes (fol. 258v). A Vic es conserva també el *Judicii signum* llatí amb notació musical en una fulla d'un breviari desaparegut del segle XI (Fragment XI, 1, ABEV), i la constància de la seva execució en la lliçó novena de les matines de Nadal tant a la Consueta del s. XIII (Ms 134, Tertia pars, fol.5), com en un Breviari del s. XIV (Ms 92, fol. 149) o en la Consueta de 1446 (Cal. 31/18, fol. 21), on s'assenyalen dues possibles maneres d'interpretar-lo: «versibus Judicii signum quos quatuor clerici, bini et bini cantent, vel per Sibillam». Cf. Laia Sallés Vilaseca (2006): «El Cant de la Sibil·la a Vic», <<http://www.festes.org/arxiu/cantsibilavic.pdf>>. També al monestir de Sant Cugat del Vallès, ja en el segle XIII, «versus Judicii signum dicunt duo fratres intus rexias et alii duo in letrilio. Et respondit chorus Judicii signum» (Cerimonial, Sant Cugat 46, fol. 59, ACA. *Apud* Gómez 1997: 17-18). Als Breviaris tarragonens dels segles XIV (ms.) i XV (imprès el 1484) es menciona que en la novena lliçó de Matines es llegia el testimoni de la Sibil·la (*Judici signum*). En un document de 1473 es va fer venir de Valls un cantor perquè «fassi la Sibilla a la Seu» i el 1476 es donen 4 diners «al scolà qui stà ab lo mestre de cant qui devia fer Sibilla» per comprar «sucre candi» a fi de suavitzar la veu, mentre que el 1478 i següents es proveeix d'«hun parell de guans per la Sibilla a les matines de Nadal». Vegeu Tomás (1963): 23-24.

15. Vegeu Gabriel Roura (1988-1989): «Una versió del Cant de la Sibil·la: Girona, Arxiu Capitular, MS. 133: *Missale sancti Aciscii. Anno 1332*», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, núm. 7, pp. 293-297; tot i que Roura rectifica la cota arxivística a l'article «El Missal de Sant Iscle d'Empordà, Girona, Arxiu Capitular, MS. 127», *Miscel·lània Litúrgica Catalana*, núm. 7 (1996), pp. 341-358. Vegeu també Manel Carrera (2011): «El cant de la Sibil·la de Sant Iscle d'Empordà», *Avanç*, núm. 19 (maig), pp. 12-13.

16. *Hores de la Setmana Sancta... E a la fi de dites hores estan les matines de Nadal ensemps ab la missa del Gall*, València, Francisco Díez Romano al molí de la Rovella a 4 dies de abril any MDXXXIII, fol. 256. En una consuetud de la Catedral valenciana del s. XVI es corrobora: «Com diguen la sisena lliçó, la Sibil·la, companyada ab lo vedell i dos canalobres, va a la trona de l'Evangeli, y quant és hora, diu la Sibil·la tres o quatre cobles y torna-se'n a la sagrestia» (Donovan 1958: 147-154); és a dir que anaven per feina i, com que ja n'hi havia prou amb 3 o 4 estrofes, no és estrany que la versió impresa només en reculli cinc, la més breu de les versions en llengua catalana.

dia molt simple, vinculada a la llarga tradició de cantar la Sibil·la a la Seu d'Urgell.¹⁷ El 1550 es publicava la versió de la catedral de Girona, i el 1569 s'imprimia l'*Ordinarium Barcinonense*, on figura el cant amb notació musical per a la versió llatina i la catalana.

Malgrat les prohibicions o entrebancs que van pesar sobre la celebració i cant de la Sibil·la des del Concili de Trento (1545–1563),¹⁸ la cerimònia va perviure a Mallorca fins avui dia, experimentant, lògicament, l'ornamentació melòdica derivada del cant melismàtic. Només en els últims anys han proliferat les Sibil·les interpretades per nenes, quan per tradició sempre eren nens, amb la característica veu de tiple, excepte en els convents femenins, òbviamment, o en alguna església sense escolania on era interpretada per un sacerdot, com encara avui a la catedral de l'Alguer.¹⁹ A la catedral de Braga (Portugal) s'havia conservat amb alguna interrupció el cant del *Iudicii signum* (Corbin 1952: 288-9), en monodia gregoriana, acompanyat d'una nota en bordó, les cobles del qual s'alternen amb el refrany cantat per un cor, i que suposa l'única supervivència tradicional de la peça llatina.

Són els darrers exemples d'un cant que, originàriament en llatí i situat entre els testimonis veterotestamentaris i antics que vaticinaven l'adveniment del Messies (profetes, Nabucodonosor, Virgili i les Sibil·les), es va traduir a les llengües romàniques, primer estrictament els senyals escatològics de la Fi del Món que figuren a l'original, més endavant amb afegits per adequar-lo al context nadalenc on finalment prosperarà la cerimònia. Si la Processó dels Profetes va desaparèixer completament després del Concili de Trento, va quedar en canvi el testimoni de la Sibil·la, sense cap dubte pel seu arrelament popular, convertit en un dels grans atractius de la celebració nadalenca, que, amb la seva enorme capacitat de convocatòria, es va assegurar la pervivència. Ara bé, la major part del Cant fa referència als senyals que anunciaran la Fi del Món, un argument escatològic més propi de l'Ofici de Difunts (al qual sembla que fa referència la versió de Sant Andreu del Torn) que de les matines de Nadal, on s'insereix i on s'acabà generalitzant fins als nostres dies. Va poder més el pol d'atracció de la nit de Nadal, en el solstici hivernal, que sempre es va caracteritzar per les alegroies festives (cançons, villancets i estrenes), situació propícia on va arrelar el poderós Cant de la Sibil·la.

Així, doncs, com a monòleg dins l'església o diàleg a l'aire lliure, encara avui el cant estremidor i enigmàtic de la Sibil·la presagia, alhora, els dos adveniments de Crist: l'un (Nadal) per commutar la pena original que pesava sobre els homes; l'altre, definitiu (Judici Final), per dirimir l'última sort de la Humanitat, i tancar així el cercle del procés redemptor. La seva melopea, ornamentada amb brillants melismes populars, ressona encara en les places i temples balears i alguns de sards com la catedral de l'Alguer (interpretada per un canonge) i el convent de mercèdàries de Càller, com testimoniava la monja Maddalena Cabres (1898-1990),²⁰ i que sobresurt sobretot en les veus blanques de l'escolania Els Blauets del monestir de Lluc.

17. Ja un Breviari del s. xii de la Seu d'Urgell assenyalava: «*Inter pressuras cum prophetis et cum Iudicii signum cantando*» (Gómez 1997: 28).

18. En plena aplicació del concili tridentí, el 1572 el Capítol de Tarragona va exposar a l'arquebisbe, el cardenal Fernández de Gaeta, que si suprimien la Sibil·la els fidels no acudirien a Matines («si non fit dicta Sibila, multa pars populi defficiat in matutinis natalis Domini»), cosa que en va permetre l'autorització (Tomás 1963: 24-25). Tanmateix, al Concili tarraconense presidit per l'arquebisbe Antoni Agustí (1584) es va determinar: «Sibyllae carmina, et pastorum nugas, aliasque vulgares cantilenas nullo tempore in ecclesiis cani permittantur, sed laetitia spiritali exultans clerus populum doceat risum levitatis signum, esse fugendum omnibus Christianis», cosa que vol dir que la Sibil·la es cantava en romanç. Vegeu la ressenya que Amadeu J. Soberanas va fer del llibre de Tomás Àvila a *Estudis Romànics*, núm. 15 (1970), pp. 165.

19. El cant devia haver estat introduït a l'Alguer pels catalans al final del segle xiv o al començament del xv, potser quan va ser rector de la parroquial algeresa Pere Conill, al seu torn canonge de la catedral de Barcelona (1420). El cant és entonat per un canonge flanquejat per dos acòlits, l'un amb el bordó d'argent de l'autoritat capitular, l'altre amb l'espasa tirada. Vegeu Francesc Manunta (1988): *Cançons i líriques religioses de L'Alguer catalana*, l'Alguer, La Celere Editrice, pp. 133–153.

20. Otilio Pisani (1991): «Català a Sardenya fora de l'Alguer. Un convent de monges sardes resa en català», *Avui*, 13.1.1991.

Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M. (1957): *Ses matances i ses festes de Nadal*, Palma, Editorial Moll.
- ANGLÈS, Higiní (1935): *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans.
- AUDE, ÉDOUARD (1905): «Note sur une version provençale du Cant de la Sybille, d'après un manuscrit conservé aux Archives Départementales de l'Hérault», *Annales du Midi*, vol. 17, núm. 67, pp. 380–385.
- BAUCELLS I REIG, Josep (1981): «El cant de la Sibila a la Catedral de Barcelona. Edició de textos i estudi de la segona època de la representació: ss. xv-xvi», *Revista Catalana de Teologia*, núm. 6, pp. 175–298.
- BONNÍN I VALLS, Ignasi (1981): «En torn del 'Cant de la Sibila'. Apunts crítics», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, núm. 25/2, pp. 573–589.
- CAIMARI, Andreu (1955): «L'antiga pietat popular entorn del Nadal», *Analecta Sacra Tarracoen-sia*, vol. XXVIII, pp. 199–222.
- COHEN, Gustave (1955): *Anthologie du drame liturgique en France au Moyen Age*, París, Le Cerf.
- CORBIN, Solange (1952): *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age (1100–1385)*, París, Les Belles Lettres.
- DONOVAN, Richard (1958): *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M. Carme (1996): *El Canto de la Sibila, I: León y Castilla*, Madrid, Alpuerto.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M. Carme (1997): *El Canto de la Sibila, II: Cataluña y Baleares*, Madrid, Alpuerto.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M. Carme, i Eduardo CARRERO eds. (2015): *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Madrid, Alpuerto.
- HÜE, Denis (2004), «La Sibylle au théâtre», dins M. Bouquet i F. Morzadec (eds.), *La Sibylle. Parole et représentation*, Rennes, Presses Universitaires, pp. 177–195.
- MAS I VIVES, Joan (coord.) (2005-2006): *Diccionari del Teatre de les Illes Balears*, 2 vols., Palma, Leonard Muntaner / PAM.
- MASSIP, Francesc (2013): «La sibylle tiburtine dans les mystères de la Nativité et de l'Épiphanie», *Revue des Langues Romanes*, vol. CXVII, núm. 1, pp. 49–78.
- MASSIP, Francesc (2015): «La Sibila Tiburtina y la escenotecnia medieval», dins Gómez & Carrero (2015), pp. 261–286.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1895): «Orígenes del teatro catalán», dins *Obras Completas*, vol. VI, Barcelona, Álvaro Verdaguer.
- SEGUÍ I TROBAT, Gabriel (2015): *La Consueta de sagristia de 1511 de la Seu de Mallorca*, 2 vols., col.l. Seu de Mallorca, 11, Palma, Publicacions Catedral de Mallorca.
- SÉPÉT, Marius (1878): *Les Prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen Age*, París, Didier.
- TOMÁS ÁVILA, Andrés (1963): *El culto y la liturgia en la Catedral de Tarragona (1300–1700)*, Tarragona, Diputació.