

El Cant de la Sibil.la a l'actualitat

Francesc Vicens Vidal

El cant de la Sibil.la a Mallorca

Un dels elements que caracteritza la nit de Nadal mallorquina és el Cant de la Sibil.la. Aquesta representació pertany a la tradició dels drames litúrgics medievals nadalencs, que es caracteritza per una veu blanca alternada amb interludis musicals, que vestida amb atributs distintius (espasa, túnica i birret) anuncia la vinguda del *jorn del Judici*. La identificació d'aquest element com un símbol d'identitat cultural i de diferenciació ètnica ha generat un esforç de revalorització i legitimació del Cant a tota l'illa de Mallorca. Des dels primers estudis d'orientació positivista com els de l'Arxidux Lluís Salvador o els d'Antoni Noguera i Balaguer fins al dia d'avui podem parlar d'un fenomen emergent d'aquesta activitat que es remunta al segle XIII.

Ressenya històrica

Segons una *Consueta de tempore* de la Seu de Palma del segle XIV, se cantava la Sibil.la des de després de la Conquesta del rei en Jaume I. De la corona catalano-aragonesa arribaren breviaris i leccionaris que contenen els versos del cant. Segons un afegitó de 1433 es duia a terme una *processó de profetes* que eren interpel.lats per Sant Agustí. En aquesta processó hi participava el personatge de la Sibil.la que era un nin vestit de dona que cantava la vinguda del Judici alternant-se amb dos capellans que formaven el cor.

Actualment no tenim cap document amb la música que cantava la sibil.la aleshores, només disposam d'un escrit del 1399 que menciona els atributs que portaven els profetes.

Les fonts que contenen el Cant escrit sense música són : un manuscrit del monestir de la Concepció de finals del segle XIV, un brevari del XVI propietat de Sta. Catalina Tomàs amb els versets de la Sibil.la i el *Llibre dels bons amonestaments* d'Anselm Turmeda de 1527.

Després les prohibicions del Cant s'anaren succeint. La primera fou el dia 5 de desembre de 1572 però després de tres anys es tornà a autoritzar (segons l'acta capitular del dia 23 de desembre de 1575 de la Seu de Palma).

La següent interrupció fou al 1666 degut als abusos interpretatius (com assenyala una instància de la Inquisició del dia 4 de desembre). Les pressions per reinstaurar el Cant foren evidents

fins que l'arcbisbe Pedro de Alagón l'any 1692 anulà l'ordre de 1666.

Des d'aleshores no s'ha trobat cap altre document que digui que s'ha tornat a interrompre.

El cant de la Sibil·la al segle XXI

Els escriptors a cavall entre el segle XIX i el XX ens serveixen com a punt de partida per parlar del cant de la Sibil·la en l'actualitat ja que foren els responsables d'instaurar alguns dels valors ideològics actuals que han esdevingut alguns dels tòpics més habituals: des de l'Arxiduc fins a Borja Moll passant per A.M^a.Alcover o Francesc Pujol trobam referències a l'origen oriental-mozàrab del cant degut als melismes de la melodia i al caràcter exòtic per la vinculació amb la Sibil·la Eritrea de l'Antiguitat grega . D'acord amb els paradigmes folklòrics vuitcentistes europeus hi ha una veritable atracció per tot allò que difereix dels canons culturals acadèmics i l'àmbit de la cultura tradicional es pretén dotar d'un valor estàtic i d'intemporalitat; hi ha una actitud de recerca de valors culturals dins narratives que generen discursos d'autenticitat herderiana a la recerca de " l'ànima del poble" simbolitzada pel camperol. Els referents del passat i la perspectiva historiogràfica esdevenen agents actius per desencadenar els processos de legitimació de les pròpies tradicions. I és dins aquest context que la voluntat de persistència estàtica del cant prevaleix per part d'aquests autors (les transcripcions melòdiques que ens presenten ho demostra) ja que són conscients d'una vinculació amb el passat que no es vol interrompre i es vol conservar. Amb aquest criteri es transcriuen les melodies que es canten a Lluc i a la Seu considerades per ells mateixos les més significatives i emblemàtiques; d'aquesta manera, i adequant la melodia als sistemes de notació musical convencionals, han contribuït a alterar el procés de transmissió oral del cant que du implícit la transgressió melòdica i a la seva homogeneització estàtica. Les maneres improvisades d'interpretar el Cant *galejant* la veu en un moment on aquest tret era considerat socialment prestigiós es va veure reemplaçat progressivament per les transcripcions i les narratives d'autenticitat que les acompanyaven¹. El *Cançoner Musical* de Josep Massot i Planes (1876-1943) ofereix quatre versions comentades del cant, de la quarta diu: *Tot i que avui encare s'utilitza, ja la canten amb algunes variacions que poden esser filles tant de corrupteles dels que l'han ensenyada, com del mal gust popular artístic que pugui tenir el qui la canta, d'aquí se'n desprenen*

¹ "Galejar la veu" és un terme estètic referit al moviment melòdic de la veu i a la conducció melissmàtica d'aquesta. Ve determinat per l'ornamentació generosa de la melodia estructurada amb gammes sonores diferents dels models acadèmics actuals

els efectes del testimoni de la identificació de la transmissió oral i de les modificacions que devia incorporar el *sibil.ler* segons la capacitat de la seva veu. Bartomeu Torres en l'*Álbum musical de compositores mallorquines* (1893) afirma que la versió que es canta a Lluc és una versió *menys autèntica*. Aquesta idea visionària d'un passat immòbil arrelat en la tradició veu fàcilment en tots els intents d'actualització del Cant un sentit de poca cura i de mal gust cap a la mateixa representació. Per aquest mateix motiu, les versions actuals són sovint qualificades de decadents argumentant les diverses manipulacions sofertes i lamentant l'allunyament de la música popular a la modalitat grega de la qual suposadament deriva, i que representa a escala hipotètica les bases de la cultura musical occidental². Els paisatges sonors de cada individu sempre hauran estat vinculats a les modes musicals de cada moment i a la subjectivitat de les preferències, i aquestes irremeiablement han hagut d'influir en els hàbits musicals de les persones. Això explicaria la presència de la moda flamenca i del *cante jondo* que arribà a Mallorca cap a finals del segle XIX i que d'una manera paradoxal va contribuir a consolidar aquest mite³.

D'aquesta manera, són els mateixos recopiladors els qui, d'acord amb la construcció d'un cànon cultural del propi país, decideixen el que és *autèntic*, i creen discursos intel·lectuals que són a la base dels principis que configuren la pròpia identitat⁴. La proclamació per part del CIM de decretar la Sibil.la Bé d'Interès Cultural deixa entreveure una actitud proteccionista sospitosa d'una imatge preconcebuda del que ha de ser el Cant de la Sibil.la com emblema de mallorquinitat. Dins un panorama obert i diversificat de propostes en constant procés d'actualització de la tradició, aflora un model "encorsetat" vinculat a una idea de patrimoni, que de la mateixa manera que un bé immoble, ha de perviure inalterat amb el referent de passat com a clau de legitimació.

Actualment l'aprenentatge del cant és divers segons l'indret però ara es disposa de la partitura que esdevé un referent identificador i per tant és més difícil que la melodia es vegi alterada per algun d'aquests factors. Així doncs, podem constatar les diferents variants melòdiques que caracteritzen alguns pobles precisament per la seva particular melodia del cant .

² MARTORELL, A., *Sempreviva*, Palma: Direcció General d'Educació, pàg. 7-8. Annex "Breu introducció a l'estudi i coneixença de la teoria modal grega de l'època clàssica"

³ Per a Samper, el coneixement d'aquest gènere podria venir del temps en què els joves mallorquins començaren a sortir de l'illa, temporalment, per anar a fer el servei militar a diferents indrets de la Península i l'assimilaren ràpidament. SAMPER (1994:81)

⁴ DÍAZ, L., "Los guardianes de la tradición: el problema de la "autenticidad" en la recopilación de cantos populares" a *Antropología XV-XVI*, (1998) pàg. 91

Dins el fenomen emergent que es veu immers el Cant de la Sibil.la trobam un cert nivell de sacralització del fet representatiu que en indrets com la Seu o Lluç és considerable. Antoni M^a. Alcover ens parla d'una pràctica que avui es recorda però que s'ha perduda i la descriu així, *amb l'espasa (sa sibil.la) taia el fil de les 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 i no ets llest de mans, te quedes amb sa creu d'ets aubats !*⁵

Possiblement la discriminació d'aquest element de la representació podria respondre a l'alt nivell de sacralització que ha adquirit.

Així que podem constatar trets diferenciadors i diversitat de models de representació sempre dins uns mateixos patrons litúrgics però la seqüència del Cant com a part de la litúrgia es desenvolupa amb diferències segons l'indret. El 13 de desembre de 1967 s'aprovà una ordre de celebració de les Matines a Mallorca on la Sibil.la es cantaria com a resposta a una lectura de l'Antic Testament (J 1, 3) de manera que des d'aleshores es canta després de la primera lectura. Abans d'aquesta ordre el Cant de la Sibil.la precedia les Matines.

Sense negar el valor inqüestionable de les matines de Lluç i de la Seu (pels seus valors religiosos i emblemàtics) també podem posar esment als processos socials que durant les festes nadalenques es van repetint arreu de Mallorca i que giren entorn del Cant de la Sibil.la.

Si observam atentament els elements constitutius del cant de la Sibil.la de diferents indrets trobarem que cada lloc crea peculiaritats formals en funció dels seus valors i de les expectatives que creen els mateixos feligresos però sempre amb el rerafons comú del valor de la representació en sí com a símbol d'identitat.

Així podem dir que com més impecable és la vestimenta del sibil.ler/a té tendència a adquirir més rellevància social. Les descripcions que trobam en els estudis del *Diccionari* Alcover-Moll fa referència als *sibil.lers/es* que cantaven a les esglésies gòtiques. La que ens descriu Massot i Planes al seu *Cançoner* ens parla d'*una túnica blanca molt fina que arriba fins als peus i una sobrevesta que arriba fins als genolls, de seda vermella amb cinyell, i folgades mànegues amb puntes i bufades amb una mitra oriental de la qual penja un vel de fina gasa blanca que cau per l'esquena*. Naturalment no a totes les esglésies trobam tantes sofisticacions; vestimentes més

⁵ ALCOVER, A.M^a., *Ses matances I ses festes de Nadal* (ed. Moll, Biblioteca « Les Illes d'Or » 68, Palma de Mallorca 1957

senzilles, sovint sense espasa ni guants o simplement vestida de blanc és el que trobaríem a les esglésies que amb menys mitjans recreen sibil·les amb molt d'entusiasme. Per exemple en alguns pobles (com Consell, Maria de la Salut, Santanyí o Sóller entre altres) s'aplaudeix i fins i tot es xiula a la Sibil·la després d'haver cantat els versets de *Lo Jorn*, aquesta és una pràctica espontània que respon a l'entusiasme del poble i de la popularitat que té l'interpret entre els fidels. En canvi als llocs on l'activitat està més sacralitzada i professionalitzada aquesta acció ni es concep. Un altre tret diferenciador és la manera de cantar. En certa manera cada forma de cantar representa un arquetipus social determinat que només resulta variable en els llocs on el Cant de la Sibil·la està menys teatralitzat. Així a la Seu canta una soprano professional o en el monestir de Lluc un membre avançat de l'escolania mentre que a les parròquies de barriada de Palma o en alguns pobles el cant de la Sibil·la el pot cantar qualsevol veu blanca que pugui entonar la melodia (que a vegades pot ser una soprano professional). Encara que tot apunti cap al model acadèmic.

L'acompanyament instrumental té la funció de deixar respirar al sibil·ler/a entre estrofes i els criteris a seguir també són molt variables. L'orgue és l'instrument que caracteritza el timbre de la majoria de les festes religioses i pel que fa al Cant sibil·lí representa fidelitat a la tradició. A Lluc i a la Seu els interludis responen a música de tradició escrita culta-acadèmica, mentre que a altres indrets trobam una actitud generalitzada on s'improvitza música amb criteris aleatoris segons l'emplaçament i les persones que interpreten que poden variar cada any. Després a parròquies com la de Felanitx els interludis començaren essent improvisats però la seva reiteració d'any en any han fet que persisteixin en el temps en la successió d'organistes.

Moltes vegades l'elecció de les cites dels interludis corresponen a la imatge del Nadal que té el mateix executant ja que en alguns s'ha pogut escoltar cites de melodies populars catalanes com *Fum, fum fum* (a Artà), *Vou veri vou* (a Felanitx), *El cant dels ocells* (a Santanyí), *Hi ha neu a la muntanya* (a Campos).

Pel que fa a la qüestió de si ha de ser un nin o una nina qui encarni la Sibil.la hi ha diversitat d'opinions:

- Hi ha qui intenta legitimar el cant defensant la continuïtat històrica i per tant optant per un nin (*pueri cantore*).
- Hi ha qui diu que el resultat estètic hauria de prevalèixer per sobre de tot i per tant hauria de ser la millor veu del poble independentment de l'edat i del gènere.
- I hi ha qui defensa la feminitat del personatge des que a partir del Concili Vaticà II foren admeses a l'àmbit de l'altar (fins aleshores restringit) i per tant des d'aleshores han anat adquirint aquest àmbit.

Però només en el cas de les escolanies i dels convents el tema del gènere és evident.

Els sibil.lers/es sovint deixen entreveure una conducta diferenciada determinada per la representació del cant. Sabem que l'alimentació dels protagonistes que interpretaran la Sibil.la s'especialitza des del moment que són elegits . Fruïtes seques i vi dolç perquè suavitzen la veu.

Durant el període nadalenc trobam algunes activitats que es duen a terme dins un àmbit diferent al de les Matines, *La Festa de la Sibil.la* per exemple es realitza a alguns pobles (com Consell o Felanitx) i es ve representant des de 1933 per la Capella Mallorquina el dia de la segona festa de Nadal.

Aquesta *Festa* ens serveix per explicar els nous àmbits que va adquirint la Sibil.la dins altres marcs contextuals diferents als de la nit de Nadal. Conferències i audicions comentades, programes de ràdio, concerts nadalencs que incorporen el cant en els seus programes, ressenyes periodístiques i entrevistes a sibil.lers/es serveixen per legitimar i reafirmar el cant.

També disposam d'un bon nombre d'enregistraments diferents: des de la versió del grup d'estètica *New Age* (Dead Can Dance) fins a les versions "històriques" de Jordi Savall argumentades sobre hipòtesis interpretatives, passant per les de cantautor com la de Maria del Mar Bonet o Rosa Zaragoza. Cada una d'aquestes propostes discogràfiques responen a actituds, expectatives i valors socials diferents, i no són fidels al mode com es representa el Cant de la Sibil.la la nit de Nadal; justifiquen la seva raó de ser en valors socials i estètics que responen a noves expectatives creades com la *New Age*, l'etiqueta de *música antiga* (relativa a una nova manera d'interpretar) o a la cançó d'autor. Alhora aquestes noves expectatives poden condicionar la manera de dur endavant el Cant.

El llenguatge periodístic sovint testimonia aquesta alteració d'elements teatrals condicionada i mediatitzada per la audiència. La retransmissió televisiva de Matines a Mallorca que s'ha fet fins ara deixa entreveure un procés selectiu dels emplaçaments de més antiguitat⁶. Podem dir que l'indret legitima la qualitat de l'actuació independentment de la seva realitat representativa.

Cada un d'aquestes representacions del Cant de la Sibil·la crea motivacions i expectatives diferents. Per una banda hi hauria el valor dels símbols de la tradició nadalenca on els elements teatrals adquireixen gran importància i que teològicament són secundaris però que passen a tenir un valor fonamental, i per altra banda hi hauria el desitj de celebrar la festa religiosa com a motivació principal i que du implícita les representacions que li són pròpies.

Aquesta diversitat de comportaments que hem vist ens permet observar les diferents facetes que adopta Mallorca vers les tradicions nadalenques. En tots els casos trobam trets formals i representatius semblants però la voluntat i els valors que enrevolten el Cant poden arribar a divergir considerablement. Per tant, seguint la Sibil·la en els seus diferents àmbits podem trobar la diversitat d'imatges de l'enteniment de nosaltres mateixos i per tant de la pròpia cultura.

⁶ (Selva (24-12- Telenova), Lluc (24-12-1999 Canal 33) i la Seu (24-12-1996 Canal 4 TV)).

Bibliografia

ALCOVER, A.M^a., *Ses matances I ses festes de Nadal* (ed. Moll, Biblioteca « Les Illes d'Or » 68, Palma de Mallorca 1957

ALCOVER-MOLL, *Diccionari Català-Valencià-Balear*, Ed. Moll, Palma, 1980, vol IX.

ANGLÈS, Higiní, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, UAB-BC, Barcelona, 1988 (1935).

DÍAZ, L., "Los guardianes de la tradición: el problema de la "autenticidad" en la recopilación de cantos populares" a *Antropología* XV-XVI (1998), pàg. 91

GÓMEZ MUNTANER, Maricarmen, *El canto de la sibila* (Cataluña y Baleares), Madrid, 1997. vol 2.

LLABRÉS, Pere, *Celebrar Nadal a Mallorca*, Publicacions del Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, nº 9, Palma de Mallorca, (1990).

MASSOT I PLANES, J., *Cançoner musical de Mallorca*, Sa Nostra, Palma, 1984.

MARTÍ, Josep, *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Ronsel, Barcelona, 1996.

MARTORELL, A., *Sempreviva*, Palma: Direcció General d'Educació, pàg. 7-8. Annex "Breu introducció a l'estudi i coneixença de la teoria modal grega de l'època clàssica" , 1992.

PUJOL, Francesc, *El cant de la Sibil·la*, Bolletí del centre excursionista de Catalunya, Barcelona, 1918.

SALVADOR, Lluís, *Die Balearen*, Olañeta, Palma de Mallorca, ed. Facsímil 1984 (1897)