El *Canto de la Sibila* en la actualidad: modelos de tradición oral

Francesc Vicens

La antigua tradición de interpretar el *Canto de la Sibila* ha logrado sobrevivir en Mallorca y también en Cerdeña gracias a su transmisión oral ininterrumpida. Su pervivencia en estas dos islas del Mediterráneo tiene que ver con el propio hecho de la insularidad y con el juego de tensiones que se han dado a lo largo de la historia entre la popularidad de dicho *Canto* y las directrices de la Iglesia.

El canto sibilino que podemos escuchar la víspera de Navidad en Mallorca es heredero directo del drama litúrgico medieval. Sus versos, entonados en catalán antiguo, se refieren al Juicio Final. El personaje lo encarna una mujer joven, una niña o un niño caracterizados de Sibila, que cantan de forma sobria y solemne una melodía de tipo melismático en el interior del templo.

A lo largo de su historia el *Canto de la Sibila* se ha adaptado a distintos contextos. Es un buen ejemplo de tradición viva que, a diferencia de otros lugares del continente europeo, ha sabido amoldarse a nuevas realidades para reafirmar su continuidad en el tiempo. De algún modo los mallorquines se ven representados por la Sibila, al ser conscientes de que cada año perpetúan una antigua tradición de origen medieval que se ha convertido en embajadora cultural de Mallorca.

En los últimos años el valor que se ha otorgado a esta representación va más allá de sus aspectos formales. El fuerte sentido de propiedad de la Sibila que en su conjunto mantienen aquellas comunidades mallorquinas que, año tras otro, acogen su representación le confieren una fuerte carga emocional y simbólica. La confluencia de la tradición culta, por un lado, y la popular por otro ha dado origen a un gran número de Sibilas que podemos sistematizar en dos modelos. Cada uno refleja una manera de concebir el *Canto*, que responde a ideales y valores concretos no necesariamente enfrentados. Es por ello por lo que hoy en día la Sibila de Mallorca no se limita a una única fórmula de representación, en lo que radica uno de sus valores sociales y estéticos más significativos. Como representación teatral aglutina los valores y los significados de la comunidad que la impulsa, que no es otra que la de los distintos sectores sociales mallorquines. Por todo ello el *Canto de*

la Sibila se ha convertido en uno de los emblemas culturales más sólidos de la Mallorca actual. Desde distintos ámbitos institucionales se intenta resaltar su importancia, habiéndose culminado los esfuerzos al respecto en noviembre de 2010, cuando pasó a formar parte del catálogo de bienes del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, siendo factores decisivos al respecto su continuidad en el tiempo y su relevancia social.

A lo largo del presente ensayo nos centraremos en los mecanismos de transmisión y en los procesos históricos que han influido de manera decisiva en hacer de la Sibila lo que es en la actualidad. Son aspectos que no solo conciernen a la melodía del *Canto*, sino también a los procesos de su aprendizaje musical y coreográfico, así como al conjunto de creencias y rituales relacionados directa o indirectamente con aspectos ornamentales. El modelo de transmisión oral del *Canto de la Sibila* se justifica en contraposición a su modelo homónimo de raíz culta y/o académica. Aparentemente enfrentados, ambos modelos presentan elementos comunes aunque históricamente hayan dado lugar a tipos de representaciones diferenciadas, tanto a nivel formal como conceptual. Deseamos poner de manifiesto dichos mecanismos como principios constantes de su transmisión mediante el análisis de los sistemas de aprendizaje más habituales, poniéndolos en relación con las fuentes conservadas. Nuestro objetivo es definir la línea de transmisión del canto sibilino y apuntar los mecanismos de actualización que siguen dando lugar y valor a expresiones de nueva creación.

Definición del objeto de estudio

Con el nombre *Canto de la Sibila* se conoce en Mallorca la representación teatralizada de los versos de *El jorn del Judici* que canta en todas sus iglesias una voz blanca o de mujer vestida de Sibila, precediendo a la misa de la vigilia de Navidad. Considerada una expresión muy singular del folklore navideño mallorquín, aquellas Sibilas que se representan en la Nochebuena comparten ciertas características. A nivel formal la persona que encarna el personaje lleva un traje de inspiración oriental y una espada, ubicándose la representación en el púlpito o en un lugar bien visible. De las distintas estrofas de que consta su canto, hoy en día solo se interpretan entre cinco y ocho con interludios musicales al órgano.

La intervención de la Sibila tiene lugar tras la primera lectura de un fragmento del Antiguo Testamento, sea del Libro de Joel o del de Isaías, y presenta

notables variantes de forma pero no de concepto. Según Milá y Fontanals, todas las versiones catalanas pudieron derivar de un texto provenzal.[1] Damos, a continuación, la versión «oficial» que figura en el Diccionario Alcover-Moll.

Lo jorn del Judici
parrà qui haurà fet servici

Jesucrist, Rei universal,
home i ver Déu eternal,
del cel vindrà per a jutjar
i a cada u lo just darà.

Gran foc del cel davallarà;
mars, fonts i rius tot cremarà.
Los peixos donaran grans crits
perdent los naturals delits.

Ans del Judici l'Anticrist vindrà
i a tot lo món turment darà,
i se farà com Déu servir,
i qui no el crega farà morir.

Lo seu regnat serà molt breu;
en aquell temps sots poder seu
moriran màrtirs tots a un lloc
aquells dos sants, Elies i Enoc.

Lo sol perdrà sa claretat
mostrant-se fosc i entelat,
la lluna no darà claror
i tot lo món serà tristor.

Als mals dirà molt agrament:
—Anau, maleits, en el turment!
anau-vos-ne en el foc etern
amb vòstron príncep de l'infern!

Als bons dirà: —Fills meus, veniu!
benaventurats posseïu
el regne que us he aparellat
des que lo món va esser creat!

[1] Manuel MILÁ Y FONTANALS: «El Canto de la Sibila en lengua de oc», *Romania* ix (1880), pp. 353-365.

Oh humil Verge! Vós qui heu parit
Jesús infant aquesta nit,
a vòstron Fill vullau pregar
que de l'infern nos vulla'ns lliurar.[2]

El segundo de estos versos que narran, según el imaginario apocalíptico, los terrores que precederán al fin del mundo, ha dado lugar a ciertas controversias referidas en particular al término *parrà*.[3] Entre estrofa y estrofa se suele interpretar un interludio, generalmente al órgano, que permite a la Sibila un breve descanso y mantener la referencia tonal. Suele tratarse de improvisaciones que realiza el organista en torno a la característica melodía sibilina, aunque en algunos lugares se introducen otras melodías que son de villancicos o que pertenecen al típico repertorio navideño.

Son cuatro las variantes melódicas de la Sibila que podemos escuchar hoy en día, que derivan de una versión cuya copia más antigua conservada en Mallorca es la del manuscrito 1 de su Archivo capitular. Transcritas por primera vez entre finales del siglo XIX y principios del XX, se trata en primer lugar de la Sibila de la catedral, con un mayor radio de influencia sobre el resto; a continuación la del santuario de Lluc, que también se canta en algunos pueblos de montaña, y finalmente las de las localidades de Campos y Felanitx, situadas al sur de la isla. Fruto de una reciente recuperación son también las Sibilas de Petra y Valldemosa basadas en fuentes orales de principios del siglo XX.

A la solemnidad de la actual puesta en escena del *Canto de la Sibila* contribuye una ambientación de marcado aire romántico, reforzada por

[2] Antoni M. Alcover y Francesc de B. Moll: «Sibil·la», *Diccionari Català-Valencià-Balear* [http://dcvb.iecat.net/ (consulta 5 enero 2015)] ('El día del Juicio / aparecerá quien haya hecho servicio. // Jesucristo, Rey universal, / hombre y Dios eterno verdadero, / vendrá del cielo para juzgar / y dará a cada cual lo justo. // Del cielo descenderá gran fuego; / quemará mares, fuentes y ríos. / Los peces darán grandes gritos, / perdiendo el brío natural. // Previo al Juicio vendrá el Anticristo / y a todos dará tormento, / y se hará servir como Dios, / y a quien no le crea hará morir. // Su reinado será muy breve; / en aquel tiempo bajo su poder / morirán mártires a un tiempo / aquellos dos santos, Elías y Enoc. // El Sol perderá su claridad / mostrándose oscuro y cubierto, / la Luna no dará claridad / y el mundo entero andará triste. // A los malos dirá muy agriamente: / ¡Andad, malditos, al tormento! ¡Idos al fuego eterno / con vuestro príncipe al infierno! // A los buenos dirá: ¡Hijos míos, venid! / Bienaventurados, poseed / el reino que os he preparado / desde que el mundo fue creado. // ¡Oh Virgen humilde! Vos que paristeis / al Niño Jesús esta noche, / a vuestro Hijo queráis rogar / que nos libre del infierno').

[3] Sobre la diversidad formal del segundo verso de la Sibila véase Francesc Vicens: *El Cant de la Sibil·la a l'actualitat* (Palma, 2012 [http://www.festes.org/arxius/sibilalluc]).

los recursos escénicos de iluminación, fotografía y amplificación de la voz. De hecho las fuentes catedralicias señalan desde buen comienzo el interés por la teatralización de la Sibila. Así la *Consueta de sagristia* de 1511 de la catedral de Palma dice que iba escoltada por dos sacristanes «ab canalobres d'argent ab siris blanchs» ('con candelabros de plata, con cirios blancos').[4]

Todas las Sibilas que se representan en Mallorca durante la vigilia de la Navidad comparten una serie de elementos coreográficos, que aunque con un gran número de variantes, incluyen siempre birrete, túnica blanca, capa de color vistoso y una espada que se mantiene vertical y centrada todo el tiempo. La espada enfatiza el sentido amenazador de la Sibila que se deriva del contenido apocalíptico de la letra que canta, al tiempo que hace referencia a la espada que decapitó a Goliat, siguiendo el sermón de Quodvultdeus *Contra Iudaeos, Paganos et Arrianos* en el que se encuadran los versos sibilinos.[5] Al final del último verso la Sibila bendice con la espada a toda la feligresía haciendo el signo de la cruz.

Tradicionalmente la Sibila solía ser elegida entre los niños y niñas de la comunidad donde se interpretaba y era el prefecto de música o el párroco quien se encargaba de encontrar la persona idónea. Hoy en día la suele interpretar una cantante profesional o bien una niña. Los criterios para la elección son una voz afinada y buena predisposición, indispensable por cuanto la persona escogida no solo adquiere un compromiso socialmente prestigioso sino que deberá llevar a cabo su actividad ante un público expectante por la carga emocional que conlleva la pieza que interpreta.

[4] Citado por Maricarmen Gómez: *El Canto de la Sibila II. Cataluña y Baleares* (Madrid, Alpuerto, 1997), p. 37.

[5] Cf. Eva Castro: «Quodvultdeus: el sermón *Contra Iudaeos* y los Oráculos sibilinos», en este mismo volumen.

Figura 1. Sibila de la iglesia de la Pureza de Palma (Navidad de 2011)

La visión de conjunto de las Sibilas que se representan la tarde-noche del día 24 de diciembre en las iglesias mallorquinas permite constatar un gran número de variantes formales y de concepto,[6] que no se explicarían sin el entramado social con que cada comunidad envuelve a su representación, hasta el punto de que podríamos trazar modelos de Sibila con valores y vivencias opuestas. Por ejemplo, en las zonas rurales la Sibila es aplaudida con entusiasmo mientras que en emplazamientos emblemáticos, como el de la catedral, una práctica semejante es inconcebible. En el primer caso la Misa de Nochebuena adquiere tonos de fiesta, con participación infantil y elementos folklóricos tradicionales, siendo habitual terminar la velada compartiendo una taza de chocolate con todos los parroquianos. En cambio en

[6] Panorama general de las variantes formales de las Sibilas propias de cada lugar en Francesc VICENS: «Memòria del Cant de la Sibil·la», *Informe anual de la UNESCO, período 2009-2013*, documento inédito.

el segundo la Sibila se enmarca dentro de la liturgia de la Misa del gallo, viviéndose como un ritual solemne y muy sacralizado donde no caben las expresiones espontáneas.

Todo ello nos permite trazar diferentes representaciones de Sibilas que podemos agrupar en modelos ritualizados y emblemáticos, por un lado, y modelos más periféricos por otro. Las Sibilas del primer grupo ejercen una función de representatividad colectiva más allá de la comunidad que acoge la tradición. Es el caso de las Sibilas de Lluc o el de las iglesias de Santa Eulalia, San Jaime, San Nicolás, Santa Margarita y de la Santa Cruz de Palma así como el de su catedral. Las Sibilas del segundo grupo, propias de las parroquias rurales y de montaña, centran su importancia en quién canta la Sibila y quizá no tanto en cómo la canta.

Desde que la Sibila de Mallorca forma parte del catálogo de la UNESCO existe la voluntad de darle a la representación el valor de símbolo de identidad de la comunidad isleña. Ello se refleja en la proliferación de conciertos en los que se interpreta la Sibila, homenajes a las Sibilas de cada localidad, en producciones culturales y en su promoción institucional.[7] En las últimas décadas las expresiones identitarias como son la lengua o las tradiciones propias han vivido un proceso de concienciación de grupo. Existe un interés manifiesto en poner en valor lo tradicional por asociarse a valores de autenticidad, y en este sentido la Sibila ha desempeñado un papel esencial. Por su carácter de exclusividad territorial y por derivar de una práctica muy antigua, reúne todos los ingredientes para convertirse en emblema con valores de representatividad colectiva.

La Sibila: confluencia de tradiciones

En lo referido al caso mallorquín, los primeros estudios sobre el *Canto de la Sibila* se sitúan en el marco académico positivista de finales del siglo XIX que nos plantean la dicotomía culto-popular. La Sibila como objeto de estudio se ha abordado desde ambos ángulos, con cierta tendencia a considerarlos separados en lugar de reconocer su influencia mutua. La naturaleza de la Sibila como tradición ininterrumpida y adaptable a los tiempos nos permite trazar líneas de confluencia entre ambas manifestaciones.

[7] Francesc VICENS: *El cant de la Sibil·la. Patrimoni de la Humanitat* (Palma, Lleonard Muntaner, 2013), pp. 34-52.

Desde los inicios de la historiografía decimonónica aparece el dilema culto-popular respecto a la naturaleza de la representación de la Sibila, como pone de manifiesto Antonio Noguera (1860-1904), uno de sus primeros estudiosos:

> En rigor no debiera figurar el Canto de la Sibila en el número de los populares; pero no hemos vacilado en incluirlo aquí por estar arraigadísima en los mallorquines la costumbre de acudir la noche de Navidad a los templos donde se representa aquella.[8]

A Noguera le debemos la primera transcripción de una Sibila moderna. Aunque la anota en Manacor, coincide con la de la catedral y su área de influencia. Desde entonces los estudios realizados sobre la Sibila se posicionan en la tradición culta o en la popular. Cada una de estas tradiciones responde a unos valores propios que actúan de agente legitimador.

La historiografía de la Sibila es fruto sobre todo de la tradición culta académica. Los estudios de carácter filológico-musical han fijado su objeto de estudio en las fuentes más antiguas conocidas,[9] a partir de las cuales es posible reconstruir una historia del canto sibilino vinculada a los emplazamientos religiosos más emblemáticos de la cultura musical de Mallorca, como son el santuario de Lluc y la catedral de Palma junto con los conventos de Santa Margarita y la Concepción. A este último pertenece la fuente más antigua encontrada en Mallorca. Corresponde a un manuscrito de uso litúrgico que data de mediados del siglo XV. Conocido con el nombre de Cantoral de la Concepción, fue localizado en el año 1932 por Higinio Anglés. *Al jorn del Judici* aparece copiado en sus folios 84v-86v, en notación cuadrada gregoriana sobre pentagrama.[10]

[8] Antonio NOGUERA: *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la isla de Mallorca* (Palma, F. Guasp, 1893), pp. 44-45.

[9] La literatura al respecto incluye, entre otros, los estudios de Higini ANGLÈS: *La música a Catalunya fins al segle XIII* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1935), cap. IX.3; Richard B. DONOVAN: *The Liturgical Drama in Medieval Spain* (Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1985), cap. 12; Francesc PUJOL: «El Cant de la Sibil·la», *Revista Musical Catalana* XVI/181 (1918), pp. 1-18; Manuel SANCHIS: *El Cant de la Sibil·la, antiga cerimònia nadalenca* (Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo, 1953).

[10] Para un estudio detallado de este cantoral mallorquín véase Maricarmen GÓMEZ: «Una fuente desatendida con repertorio sacro mensural de fines del Medioevo: el Cantoral del Convento de la Concepción de Palma de Mallorca», *Borderline Areas in Fourteenth and Fifteenth-Century Music*, Karl KÜGLE y Lorenz WELKER (eds.) (Münster-Middleton, American Institute of Musicology: Musicological Studies and Documents 55, 2009), pp. 63-93.

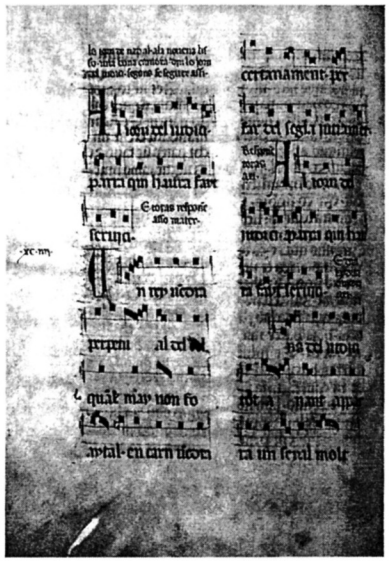

Figura 2. Palma de Mallorca, Archivo capitular, Ms 1, fol. 84v

Felipe Pedrell en su *Cancionero musical español* dice que transcribe una versión procedente del convento de Santa Margarita, que no es otra que la del Cantoral de la Concepción.[11] Completan las fuentes históricas dos versiones sin música que comparten el mismo texto: una es la del *Breviarium Majoricensis Ecclesiae* (Venecia, 1506) y la otra aparece en la edición de 1527 del *Llibre dels bons amonestaments* de Anselm Turmeda, que data de abril de 1398.

Otro aspecto a subrayar en los estudios eruditos sobre la Sibila es el de su vinculación al *Ordo Profetarum*. En este sentido cabe destacar el que la consueta o ceremonial del siglo XV de la catedral mallorquina incluye un añadido de 1433 que indica que durante la novena lección de los maitines del día de Navidad tenía lugar la «Processó de Profetes o representació de personatges».

[11] Felipe PEDRELL: *Cancionero Musical Popular Español*, 4 vols. (Valls, Castells, 1918-1922), vol. I p. 95, 117 (núm. 129).

La historiografía decimonónica vio en las referencias históricas medievales un argumento de legitimación en la construcción identitaria de «país» que en Cataluña y Baleares respondía a los ideales de la *Renaixença* catalana.[12] En este sentido la Sibila venía a afianzar una tradición musical de origen remoto que se imaginaba con profundas raíces en la Antigüedad.

Aparte de las fuentes musicales históricas, la «tradición» culta de la Sibila también se constata en el sistema de enseñanza y aprendizaje de su canto. Los lugares donde se interpreta siguiendo una fuente histórica determinada siguen un modelo vocal de tradición académica. La partitura de la Sibila es el referente primordial y por ello una interpretación flexible o improvisada está fuera de lugar. Cualquier variación sobre una transcripción musical determinada es percibida como error o devaluación del modelo «canónico» o «auténtico». Ejemplo de este tipo de interpretación es la del santuario de Lluc, que dispone de escolanía propia musicalmente bien instruida. En este y otros casos la Sibila responde a un modelo de puesta en escena idealizada por no decir sacralizada. Son representaciones sobrias, cuidadas hasta en el último detalle, solemnes y de gran belleza que suelen incluir interludios polifónicos. A fin de garantizar el mejor nivel posible, tiene lugar un proceso de selección de candidatos —titular y suplente— a interpretar la Sibila.

La proliferación de este tipo de interpretaciones ha contribuido a marginar otras de tradición popular. Actúan como reclamo mediático y sus protagonistas perciben la actividad que realizan con la conciencia de estar perpetuando un espectáculo único.

Las Sibilas de la tradición popular

Los modelos del *Canto de la Sibila* de transmisión oral datan del siglo XIX, aunque es obvio que los hubo antes y que convivieron con interpretaciones de orden mucho más académico. Indicios de la presencia de elementos propios de la tradición popular del canto sibilino aparecen en distintos momentos históricos. Uno de los más llamativos está en la base de las tensiones derivadas de los procesos reformistas del Concilio de Trento (1545-1563), cuyo objetivo fue renovar la autoridad de la Iglesia católica depurando de paso su liturgia. Tras su celebración recae sobre los obispos la responsabilidad de suprimir costumbres contrarias al espíritu de las ceremonias eclesiásticas.

[12] Movimiento de renovación cultural del siglo XIX que seguía la pauta de los países centroeuropeos.

A raíz de ello en la mayoría de las diócesis donde se representaba la Sibila, se eliminó, pero en Mallorca las prohibiciones que se dictaron no tardaron en ser derogadas.

De 1666 data una prohibición del obispo Pedro Fernández Manjarrés, con pena de excomunión a quien interpretase Sibilas. Sin embargo otra ley sinodal de 1692, siendo obispo Pedro de Alagón, permitía representar Sibilas aunque únicamente en la vigilia de la Navidad.

> Ecclesiam est orationis domos, a quibus omnis tumultus [...], et cum nobis notum fuerit quendam abussum in eis perseverare, nimirum in vigilis aliquorum sanctorum decantari sibillas, quod potius ad risum, strepitum, colloquia, et confusionem quam ad devotionem movet, aprobante Synodo, ordinamus ut in posterum sibilae in nullis Ecclesiis nostrae Diocesis decantentur extra vigiliam Nativitatis Domini Nostri Iesu Christi.[13]

Todas las prohibiciones insisten en dos hechos: por una parte, el bullicio, el ruido y los comportamientos inadecuados de un público seguidor de la Sibila, y por otra los abusos de los que era objeto su interpretación, «que resultan en ofensa de Dios Nuestro Señor en las representaciones que se hacen de la Sibila en cualquier fiesta y de Navidad».[14] Llama la atención que en los archivos parroquiales de las zonas rurales aparezcan roles como el de *mallol*, quien con una vara se encargaba de poner orden durante los servicios religiosos.[15]

El choque de actitudes entre el pueblo llano y el estamento eclesiástico nos remite al referente más inmediato de este tipo de manifestaciones como son las risas de Pascua (*risus paschalis*), bien documentadas seguramente por su popularidad y vigentes en la parte más meridional de la isla de Mallorca.[16]

[13] *Leges synodales Majoricensis episcopatus* (Mallorca, Michael Capó, 1692). ('La Iglesia es un lugar de oración del que debe alejarse todo tumulto, y como por lo que hemos sabido se mantienen en ellas algunos abusos, especialmente el que en las vigilias de algunos santos se cantan Sibilas que provocan antes la risa, el ruido, el parloteo y la confusión que la devoción, una vez aprobado por el Sínodo ordenamos que en adelante no se canten Sibilas en las iglesias de nuestra diócesis, a excepción de la vigilia de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo').

[14] *Libro Común de la Curia Eclesiástica, 1663-1669*, 4 de diciembre de 1666. Citado por Andreu CAIMARI: «L'antiga pietat popular entorn del Nadal», *Analecta Sacra Tarraconensia* xxvii (1955), p. 218

[15] Bartomeu PASTOR: *Maria: el naixement d'un poble i la lluita per la independència. L'empenta dels elets* (Palma, Lleonard Muntaner, 2014).

[16] Figuran entre ellas el *Sermó de sènganalla* del convento de Llucmajor y la de los centuriones de los pueblos del Levante.

Siguiendo una costumbre anterior, a lo largo del siglo XIX y principios del XX se constata al final de la intervención de la Sibila una práctica que incitaba al general regocijo. Desde el púlpito, la Sibila con un gesto ágil y enérgico cortaba un hilo que pendía del techo de la nave central de la iglesia, ante la mirada atenta de los más jóvenes. Del hilo colgaba todo tipo de dulces, frutos de invierno y turrones. Como indica una fuente del siglo XVII, la más antigua que documenta este tipo de práctica, «la Sibil·la, more solito, y que en el fil qui partirà del lloch en què cantarà dita Sibil·la, sian posats y interposats alguns trossos de torrons, neulas de sucre y pomes» ('La Sibila, según costumbre, y que en el hilo que saldrá del lugar en que cantará dicha Sibila se coloquen e intercalen trozos de turrones, obleas de azúcar y manzanas').[17] Siglos después Antoni Maria Alcover describe este momento, del cual deriva la locución «afinar es fil de ses neules» ('darle al hilo de las obleas'), que significa saber adivinar el punto o detalle de una situación embrollada de la cual depende la solución de un problema.

> Amb l'espasa [la Sibil·la] 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. I si vols arribar a cap i no ets llest de mans, te quedes amb sa creu d'ets aubats.[18]

Vinculados con la vertiente más popular del *Canto de la Sibila* son dos dulces tradicionales de la Navidad mallorquina: la *coca bamba* y las mencionadas *neules*. La *coca* (pastel sin relleno hecho con ingredientes básicos), estaba colgada del púlpito desde donde cantaba la Sibila, era el premio estipulado que obtenía por su interpretación. Una conocida cuarteta se refiere a ello cuando dice:

> Sibil·la, alerta sa coca,
> que no te caic de ses mans
> perquè hi ha dos escolans
> que baden un pam de boca.[19]

[17] Archivo del Reino de Mallorca, not. M. Simó S-1.593, fol. 424. Citado por Ramón ROSSELLÓ y Joan PARETS: *Notes per a la Història de la Música a Mallorca* (Palma, Centre de recerca i documentació històrico-musical de Mallorca: Música 3, 2003), p. 22.

[18] Antoni M. ALCOVER: *Ses matances i ses festes de Nadal* (Palma, Moll, 1957), p. 128 ('Con la espada [la Sibila] corta el hilo de las obleas que va de un lado a otro de la iglesia. Ya hay muchas cogidas cuando la estructura de la que cuelgan cae sobre la gente. Y si quieres cogerlas y no vas rápido con las manos, te quedas con un palmo de narices').

[19] 'Sibila, estate atenta a la *coca*, / que no te caiga de las manos / porque hay dos monaguillos / que andan con la boca abierta'.

Las tradicionales *neules* de Navidad son un elemento decorativo que antiguamente tenían que ver con el calendario. Las más grandes representaban las semanas y las pequeñas los días. Aparecen documentadas desde finales del siglo XIV,[20] y se colgaban tantas *neules* como semanas y días había entre Navidad y el Miércoles de Ceniza. Antes eran comestibles pero hoy en día son de papel, con motivos navideños muy elaborados, y su función es meramente decorativa.

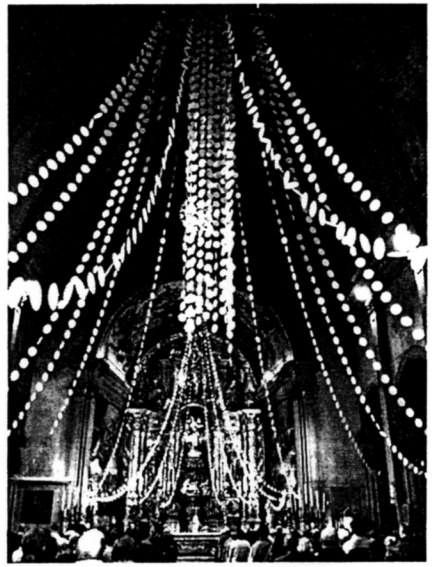

Figura 3. Obleas decorativas en el interior de la iglesia de San Miguel de Palma (año 2014)

Con el dulce también tiene que ver una leyenda que cuenta la tradición hagiográfica de la santa mallorquina Catalina Thomás (1531-1574).[21] Es la que sigue, siguiendo a su principal biógrafo.

[20] Tanto en el Primer Libro de Sacristía de la catedral de Palma, fechado en 1389, como en el Libro de priorato de Lluc constan partidas económicas para comprar *neules*.

[21] Goza de especial devoción en la parroquia de Santa Magdalena de Palma y en el pueblo de Valldemosa, del que era oriunda. La tradición popular le reconoce varios milagros.

> Otra noche de Navidad, viniendo a su celda una monja joven que havía de cantar la canción del Juyzio final, que llaman *hazer la Sibila*, y dixo a la sierva de Dios: —¿Cómo tengo de hazer, sor Thomasa, que he de cantar muy alto y estoy ronca sin tener un poco de açucar para ablandarme el pecho? Respondió ella: —Ya sabéys vos hija, que yo no tengo açucar; con todo esso, pues teneys necessidad del, volved acá quando tocarán a maytines y tomad lo que tendré en la mano, que Dios proveherá. Tomó la monja al tiempo que la sierva de Dios le havía dicho y la halló que estava en rapto y que tenía en la mano un buen pedaço de açucar, mas como era moçuela tuvo miedo y no osó llegar a tomarlo.[22]

La tradición iconográfica representa a santa Catalina Thomás con el hábito de la orden regular de san Agustín, un pájaro y un pan de azúcar, detalle este último sin duda relacionado con la creencia de que los dulces suavizan la voz. Aún hoy en parroquias de la zona del levante mallorquín, la ingesta de vinos dulces, yemas crudas y frutos secos se relaciona con el efecto «talismán» de mejorar la voz de la Sibila para que pueda interpretar su canto de manera óptima.

Modelos melódicos de tradición oral

A grandes rasgos podemos afirmar que de la tradición popular de representar Sibilas por Navidad se derivan modelos melódicos de su canto por transmisión oral. Las Sibilas de tradición popular eran concebidas como un entretenimiento donde la improvisación, los giros melódicos y las inflexiones de voz formaban parte de lo que se esperaba de un buen intérprete. Por el contrario, en los modelos académicos la partitura constituye su único referente.

Las transcripciones de Sibilas decimonónicas y del siglo XX nos proporcionan una información preciosa sobre los referidos modelos. Las hallamos en cancioneros de música popular y en obras generalistas de enfoque positivista.[23] Todas ellas participan de las características propias

[22] Bartholomé VALPERGA: *Vida, Muerte, y Milagros de la bendita Virgen sor Catharina Thomasa natural de Mallorca, Monja Canónica reglar de S. Agustín, en el Monasterio de Santa María Madalena de la Ciudad de Mallorca* (Mallorca, Manuel Rodríguez y Juan Piza, 1617), Libro IV cap. 19.

[23] AA.VV.: *Álbum musical de compositores mallorquines* (Madrid, Zozaya, [1893]), p. 49; Joan AMADES: *Folklore de Catalunya II. Cançoner* (Barcelona, Selecta, 1951), p. 116; Manuel GARCÍA- MATOS: *Magna antología del folklore musical de España* (Madrid, Hispavox, 1978), núm. 8.14; A. NOGUERA: *op. cit.*, pp. 46-47; Felipe PEDRELL: «Antiguo canto de la Sibila», *La Ilustración Moderna* I/29 (1892), pp. 923-925; Josep MASSOT: *Cançoner musical de Mallorca* (Palma, Sa Nostra, 1984), pp. 327-332 y Ludwig SALVATOR: *Die Balearen Geschildert in Wort und Bild* (Würzburg-Leipzig, Leo Woerl, 1897), pp. 405-407, entre otros.

de la tradición oral. Su comparación revela que derivan de un modelo idéntico o parecido al del manuscrito de la Concepción, aunque cada una sea única por el tipo de desarrollo de la melodía antigua, con giros y melismas improvisados característicos.

Según dicho, se distinguen hasta cuatro versiones bien diferenciadas la una de la otra, que responden a niveles de importancia distintos en base a su uso y significado. En primer lugar, la versión más extendida es la que Antoni Noguera incluyó en su ensayo sobre música tradicional.[24] Es la más común en cancioneros y obras de referencia y la más conocida entre la población isleña. Traza una melodía ajustada a una métrica regular, con adornos que proceden por grados conjuntos y con diseños melódicos muy lineales, ascendentes y descendentes (véase Fig. 4). En segundo lugar, la versión del Santuario del Lluc transcrita por Bartomeu Torres, popularmente conocida como «Sibil·la de muntanya» ya que su radio de influencia han sido las localidades de la Sierra de Tramuntana.[25] Esta versión, muy conocida por interpretarse en un centro religioso de referencia en toda la isla, es algo más ornamentada; se caracteriza por movimientos ondulantes descendentes. El tercer y cuarto modelo melódico de la Sibila de tradición oral pertenece uno a la localidad de Campos y otro a la de Felanitx. La primera se caracteriza por sus llamativos saltos interválicos al inicio de las estrofas y un ámbito melódico más amplio que el habitual. En cambio la versión de Felanitx es melódicamente más restringida. También la podemos escuchar en la parroquia de Alcúdia y es la única que se interpreta con acompañamiento de órgano a lo largo de toda la intervención de la Sibila.

[24] A. NOGUERA: *op. cit.*, pp. 46-47

[25] AA.VV.: *op. cit.*, p. 49.

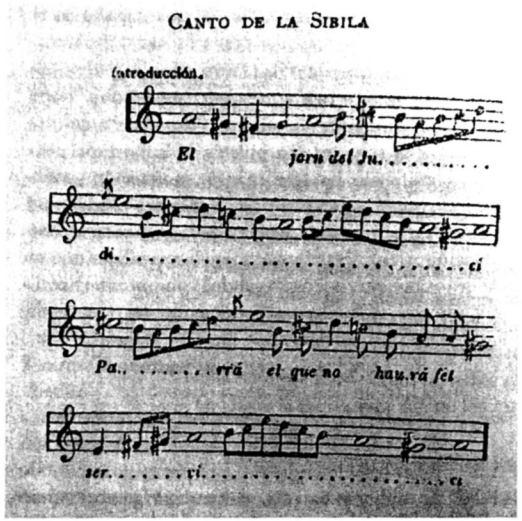

Figura 4. Estribillo del *Canto de la Sibila* según transcripción de Antoni Noguera

En las cuatro melodías sibilinas de tradición oral que siguen interpretándose en Mallorca abundan los melismas, aunque no sean los mismos, así como las indicaciones de expresión melódica. Las partes silábicas del canto son estables en todos los casos.[26] También en todos ellos la influencia de la música de moda se evidencia en los melismas, así como el modelo vocal y tímbrico homogeneizado con tendencia al modelo culto. Todas comparten la misma letra, aunque con variantes en los dos primeros versos y el número de estrofas que se cantan. La última estrofa, referida al misterio de la Navidad, es un añadido que introdujeron, con éxito evidente, Francesc Pujol y Joan Alcover.[27]

[26] Véanse las melodías comparadas en Francesc VICENS: *El Cant de la Sibil·la a Mallorca* (Palma, Menjavents: Documenta Balear 58, 2004), [Tablas comparativas].

[27] M. SANCHIS,: *op. cit.*, p. 34.

Las grabaciones que recogen estos modelos de tradición oral, aparte de corroborar lo que dicen las fuentes escritas nos aportan información sobre los modelos de interpretación tradicional. Lo más notable que se deduce de ellas es la existencia de un modelo vocal no académico propio de los estilos modales tradicionales. Esta manera de cantar estuvo siempre muy influida por los intérpretes populares de moda. De aquí que una buena Sibila debiera «galajar sa veu» y tener una «bona miula», que son dos cualidades vocales de imposible traducción referidas a un tipo de conducción vocal melismática, potente y aguda. El diccionario Alcover-Moll en la entrada «galejar» aclara: «jugar amb la veu, fer-la sonar agradablemente, vocalitzar artísticament» ('jugar con la voz, hacerla sonar agradablemente, vocalizar artísticamente').[28] Ambas expresiones, coloquialismos obsoletos en el catalán de Mallorca desde los años setenta del pasado siglo, aparecen recogidas en diversos trabajos de campo cuya finalidad es el estudio de los cantos tradicionales mallorquines.[29]

Los intérpretes de Sibilas, los mejores cantores de cada localidad, ejercían de transmisores de las técnicas propias del canto tradicional que incluyen la improvisación; eran conocedores de un repertorio constituido por cantos de trabajo, canciones de cuna (*vouverivous*), canciones narrativas y la propia Sibila. Aunque históricamente la Sibila la interpretaba un niño, desde fines de los años sesenta del pasado siglo se ha impuesto la tendencia de que la interprete una niña o una mujer, de acuerdo con lo que señala el Cantoral de la Concepción.[30] El primer caso documentado de una Sibila interpretada por una mujer es del año 1956. Tuvo lugar en la iglesia de Montesión de Pollença y fue un caso excepcional derivado del hecho de que en el colegio masculino local de los Sagrados Corazones no se encontrase ningún niño capaz de cantarla, que en cambio sí apareció en el colegio femenino del mismo nombre.

Las Sibilas de mayor éxito popular fueron aquellas que se cantaban el día de Reyes en el pórtico de las iglesias o frente a los ayuntamientos, donde se representaba el sainete de *L'Adoració dels Reis* y otras obras del teatro popular

[28] A. M. ALCOVER y F. de B. MOLL: *Diccionari Català-Valencià-Balear* [http://dcvb.iecat.net/ (consulta 9 enero 2015)].

[29] Baltasar SAMPER: *Estudis sobre la cançó popular* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994); Jaume AYATS, Antonia Mª SUREDA y Francesc VICENS: «*"Tenir bona miula"* y *"Galajar sa veu"*. Las grabaciones como herramienta en el diálogo sobre estética e interpretación con los cantores de "tonades de feina" de Mallorca», *Nassarre* xxi (2005), pp. 219-224, entre otros.

[30] El Cantoral especifica que la interpretación de *Al jorn del Judici* debía correr a cargo de «una bona cantora», cosa lógica por estar destinado a un convento femenino.

relacionadas con la Epifanía. Los personajes de estas obras, muy a menudo analfabetos, sabían el papel (rimado) de memoria y lo adornaban con breves improvisaciones muy del gusto del público asistente, conocidas con el nombre de *botifarres*. Es una práctica que se mantiene al día de hoy y que se aprovecha para dar cauce a la crítica social.[31]

Hacia el final de *L'Adoració dels Reis* tiene lugar un diálogo entre la Sibila y Herodes que va respondiendo a lo que dice ella en su canto profético. La intervención de la Sibila era especialmente solemne, como subraya el gran número de melismas y giros melódicos de su canto. Alan Lomax en uno de sus viajes de campo a las islas Baleares, en el año 1952, logró recoger en Valldemosa una de estas Sibilas populares, que forma parte de los archivos sonoros del investigador estadounidense. Quien canta es Francisca Mas Torres, una joven de origen humilde, distinguida intérprete del repertorio tradicional de Mallorca especialmente de las canciones de trabajo.[32] Hasta el momento esta grabación es la única fuente sonora que tenemos de una Sibila de estética rural. Sorprende su impostación vocal y el contraste estético en relación a las Sibilas de corte académico. Ejemplo paradigmático de «bona miula» y de «veu galajada», nos proporciona un modelo vocal de hacia 1950 propio de las zonas rurales de la isla.

Actualmente el modelo de Sibila campesina o de tipo rural de canto ha desaparecido, pero la gente mayor recuerda que de jóvenes asistían a la Iglesia la víspera de la Navidad y que allí escuchaban el canto de *El jorn del Judici* interpretado a la manera de las canciones de trabajo (*tonades*), siempre a cargo las mejores voces del lugar.[33] Por el libre despliegue de melismas y la utilización de una gama vocal no académica, este tipo de Sibilas alimentaron la hipótesis de un origen oriental o mozárabe.[34] La moda del cante jondo flamenco, que llegó a Mallorca a finales del siglo XIX con gran éxito, influyó de manera paradójica en la consolidación del mito orientalista.

[31] Es ejemplo la obra *Els Reis* de Llorenç MOYÀ, que actualmente se representa con gran éxito el día de Reyes en Palma.

[32] Alan Lomax Archives [www.culturalequity.org (fecha de consulta noviembre de 2014)]. Antoni PIZÀ: *Alan Lomax, Mirades, Miradas, Glances* (Palma, Sa Nostra, 2006) recoge en imagen y sonido el testimonio de algunas de las personas que grabó Lomax, entre las que se encuentra Francisca Mas.

[33] *Tonades*, en mallorquín, es el genérico referido a los cantos de trabajo, especialmente a los propios del ciclo del cereal.

[34] Cf. Jaume AYATS: «El mite de l'orientalisme en les cançons de treball», *Caramella* 4 (2002), pp. 26-29 y Francesc Vicens, *El Cant de la Sibil·la a l'actualitat*, pp. 50-54.

La moda por el orientalismo que profesaron viajeros ilustres como Frederic Chopin, George Sand y J. B. Laurens influyó de manera decisiva en la construcción alterizada de las expresiones culturales del «otro» exótico.[35] En este sentido, las corrientes de pensamiento parisinas y germánicas del siglo XIX, Herder y el concepto del «alma del pueblo», entre otros, influyeron de manera decisiva en la visión intelectualizada de las expresiones musicales tradicionales y por extensión de la Sibila. Su sonido modal y la impresión arcaizante del efecto que surtía su audición remitía de inmediato a un origen remoto y desconocido, que permitía elucubrar sobre la utilización de modelos arcaicos vigentes coherentes con la idea del *Volksgeist*.[36] Esta idea visionaria de un pasado intacto enraizado en la tradición veía previsiblemente cierto sentido de mal gusto en todo intento de actualización o transformación del canto sibilino. De ahí deriva el que algunas de sus versiones actuales sean tildadas de decadentes e inadecuadas, por el simple hecho de que se alejan de aquellas cualidades inherentes a un modelo único y «auténtico» del *Canto de la Sibila*.

Son los estudiosos de formación académica quienes, de acuerdo con el canon cultural vigente, deciden sobre lo que es auténtico creando discursos que ponen de manifiesto el valor de la Sibila como expresión tradicional popular. Van dirigidos en tal sentido los proyectos de recuperación y preservación de modelos melódicos tradicionales no académicos y en la de modelos de tradición oral. Es ejemplo el interesante ejercicio de recuperación histórica de la Sibila llevado a cabo recientemente en el pueblo de Valldemosa, derivado del deseo de incorporar a la liturgia de Navidad un antiguo modelo vocal de estética rural. Dicho modelo fue reconstruido a partir de un testimonio oral que lo había cantado en el año 1937 y que lo aprendió de un pariente analfabeto nacido a fines del siglo XIX. Esta Sibila «recuperada», que presenta coincidencias a nivel melódico y de interpretación con la versión grabada por Lomax en 1952, la canta el día de Reyes una adolescente con formación vocal dentro del marco de la representación de L'Adoració.[37] De

[35] En el marco de la novela de George SAND: *Un hiver à Majorque* (1842) y de la obra ilustrada de Joseph B. LAURENS: *Souvenirs d'un voyage d'art à l'ile de Majorque* (1840) hallamos dos discursos mitificados en torno a la música tradicional de Mallorca en relación con el discurso orientalista de la época.

[36] De este concepto se deduce una visión idealizada y esencialista de la cultura tradicional, que se percibe como algo inmóvil que contiene un saber ancestral y que se instrumentaliza con un discurso que legitima la cultura del país.

[37] Sobre el proceso de recuperación de la Sibila de Valldemosa véase Antoni COLOM: «La sibila de l'Adoració dels Reis. Una relíquia de Valldemossa. Projecte de preservació», *Miramar. Plecs de Cultura Popular* 23 (2013), pp. 40-46 y Francesc CRESPÍ: «Dues versions del cant de la Sibil·la a Valldemossa», *Miramar. Plecs de cultura popular* 24 (2014), pp. 41-52.

esta forma de cantar la Sibila poco queda en las interpretaciones actuales. La estética del canto tradicional se ha perdido a favor de los sistemas de aprendizaje académicos, fruto de la radical modernización que ha vivido la isla de Mallorca en los últimos cincuenta años. El resultado es una forma de cantar mucho más homogénea, por la adopción por parte de las Sibilas de corte tradicional de los códigos de notación culta de que se sirvieron los recolectores de canciones neorrománticos.

¿Qué ocurre cuando el academicismo pretende asimilar una forma de expresión tradicional? En el caso de la Sibila se da una superposición y a la vez adecuación de códigos y significados con sus directas consecuencias: en primer lugar, la tonalización de la melodía modal de la Sibila, que los cantores interpretaban con efectos vocales que incluían cuartos de tono, semitonos y efectos glisandos. En el momento que se transcribe se adapta a los parámetros del sistema tonal, adecuando el material transcrito a las herramientas de recolección musical de quien transcribe. En segundo lugar, se interrumpen los modelos de transmisión oral con la consiguiente inhibición de recursos vocales y expresivos como son los giros melódicos, los espacios para la improvisación o los gorgoritos. Se produce la congelación del modelo de transmisión, que permanece en el estadio fijado en el momento de la transcripción: es la imagen congelada de un momento específico del proceso. Por último se ofrece un modelo con tendencia al estereotipo que supone el fotograma sonoro de melismas. Evidentemente todo ello se hace con la legítima excusa de recuperar un patrimonio que va poco a poco desapareciendo y cuya pérdida significaría la desaparición de referentes.

Otro elemento que explicaría la concepción unitaria de las Sibilas es el efecto que causaron las Sibilas tradicionales en los estudiosos y eruditos de la cultura popular. A ellos se debe la mitificación o idealización de las Sibilas. Intelectuales como Alcover, Sanchis, Noguera o Torres fueron los responsables de la creación del mito de la Sibila. Fueron ellos quienes, en coherencia con las teorías del pensamiento ilustrado europeo, vieron en las expresiones tradicionales los principios esencialistas. El primer tópico fue el del mencionado origen oriental («mozárabe») del *Canto de la Sibila*. Su sonoridad modal, la abundancia de melismas y el origen exótico remoto fueron los principales argumentos para imaginar la Sibila en un pasado orientalizado.

Cabe, por último, mencionar Sibilas de nueva creación que son modelos folclorizados que se adecúan a los modelos de tradición oral, cuyo punto de partida es distinto al de las Sibilas que se cantan en las iglesias. Partiendo de nuevos usos y funcionalidad, las propuestas de nueva creación

son depositarias de unos valores que proyectan una concepción única del *Canto*. Revelan los intereses estéticos que genera la Sibila, permitiéndonos reflexionar sobre los elementos que permanecen y los que se eliminan. De entre la proliferación de Sibilas reinventadas que viene ofreciendo el mercado discográfico destacan dos propuestas: la de Marta Elka, *Cançonetes de Nadal* (2007) y la de Carmen Jaime, *El Cant de la Sibil·la* (2010). Ambas son de nueva creación y responden a la popularidad del personaje de la Sibila y a su vinculación al concepto identitario mallorquín. Aquí la improvisación tiene un papel destacado. Como producciones se gestionan dentro de los parámetros de la música popular (música pop), que incluyen el concepto de espectáculo y que por lo mismo responden a una estética comercial muy concreta. Estos dos ejemplos discográficos nos permiten ir más allá de los límites de las Sibilas convencionales; serían, en última instancia, la expresión de la actualización más reciente de un modelo popular que asumiendo rasgos de la tradición oral se adapta a los nuevos tiempos. Es el último eslabón en la transmisión tradicional del *Canto de la Sibila*, por cuanto hace una aportación propia del intérprete que atiende a sus gustos particulares.

No olvidemos que si los comités evaluadores de la UNESCO optaron por incluir la Sibila mallorquina en su catálogo de Patrimonio de la Humanidad fue precisamente por la pluralidad de manifestaciones que la mantiene vigente, por haberse convertido en símbolo identitario, por su capacidad de representar y aglutinar colectivos distintos y por su capacidad de generar nuevas propuestas creativas. Su catalogación dentro del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad ha contribuido notablemente a su visibilidad internacional. Esta presencia global de la Sibila supone su reconocimiento en tanto que espectáculo, pero también implica descontextualización y discriminación de algunos de sus elementos formales. Como tradición viva que es, sigue sometida a presiones que obligarán a nuevos cambios.