

SECCIÓ 1 (SEGONA PART)
Literatura catalana comparada medieval i renaixentista



LA SIBIL·LA TIBURTINA, PERSONATGE DEL TEATRE MEDIEVAL*

FRANCESC MASSIP

(Universitat Rovira i Virgili)

Figura del saber pròpia del politeisme antic, la Sibil·la exercia de pitonissa en la cultura grecolatina, i gràcies al seu enorme prestigi va traspasar el llindar del cristianisme (Bouquet / Morzadec 2004: 131-149). D'aquesta manera s'incorporà a la litúrgia del Nadal entre els profetes que anunciaven el Messies, una cerimònia dramatitzada de la qual el cèlebre Cant declarat Patrimoni de la Humanitat (UNESCO 2010) n'és l'última resta. Però de Sibil·les, com de marededéus, n'hi havia moltes, i van poblar peces teatrals de la Nativitat i l'Epifania. La més productiva va ser Tiburtina, que dialogava amb l'Emperador Octavi August a l'entorn de la vinguda de Crist, en un contrast dramàtic inicialment positiu que permetia una lectura en clau política a favor de la monarquia regnant. L'evolució ulterior del personatge acabaria, però, identificant l'Emperador amb Herodes i desembocant en un combat bé/mal que s'accentua amb tints paròdics en el terreny tradicional, com encara es pot veure en les representacions dels Reis mallorquines.

1 TIBURTINA CONVERSA AMB L'EMPERADOR: LA REVELACIÓ DE L'ARA CÆLI

Segons la llegenda romana de l'*Ara cæli*, l'emperador Octavi August, aclamat pel Senat de Roma com a senyor del món, crida la Sibil·la de Tibur (Tívoli) per demanar-li consell sobre l'acceptació d'aquest títol, que el dissuadeix vaticinant l'encarnació del Messies com a veritable rei, i assisteixen tots dos a la visió d'un altar del cel ple de llum, que transportava una donzella amb un nadó en braços. Davant d'aquesta aparició, la Sibil·la il·lustrava l'emperador: «Aquel Infant que tu veus és major que tu e per assò adora tu Aquel» (Varazze 1977: II, 73). Aquest relat, que recollia, entre d'altres, Jaume de Varazze a la *Llegenda Daurada*, originaria un altre

* Treball realitzat en el marc del Projecte LAiREM (*Literatura, Art i Representació en la llarga Edat Mitjana*), Grup de Recerca Consolidat 2009 SGR 258 de l'AGAUR (Generalitat de Catalunya).

tipus de representació dramàtica per la nit de Nadal, de la qual ja tenim constància a la Catedral de Barcelona el 1418, quan per figurar el prodigi s'utilitzava la màquina aèria anomenada precisament *araceli*, que descenia, des de les voltes del temple, unes imatges de Maria i el nen il·luminades per 230 candel·les (Anglès 1935: 302), fulgurant «mariofania» davant la qual es produiria la conversa entre l'emperador i la profetessa, adquirint un ple desenvolupament teatral amb autèntics textos dialogats més enllà de l'estricta cerimònia litúrgica. La visió de la llegenda donaria nom, així, a la màndorla escènica que el teatre medieval va utilitzar abundantment per baixar des de dalt personatges celestes, com encara avui es denomina l'aparell principal del Misteri d'Elx: *araceli* o *rescèlica* ('res cælica'), altar o cosa del cel (Massip 1991: 192).

Un artefacte amb idèntic nom i funció escènica baixava del cimbori de la Catedral de València el 1440 en certa *Representació de la nit de Nadal*: anava ornamentat amb núvols de paper i presentava uns raigs de fusta folrats amb làmines d'estany de color coure, indubtablement per expressar la reverberació dels personatges celestials que davallava, que eren ninots degudament caracteritzats amb vestits, guants, cabelleres i corones, elements que van haver de ser refets perquè un incendi accidental, durant la representació, va consumir l'aparell (Massip 1997: 140-142). El fet que aparegui l'*araceli* (transportant una imatge de la Verge i el nen) en relació amb una representació nadalenca ens inclina a pensar que s'utilitzés per a l'escena de Tiburtina i l'emperador, que precediria o seguiria el testimoni dels Profetes. La presència en la documentació catedralícia valenciana d'un àngel baixant del cimbori en una «peanya» amb un lliri a la mà ens indueix a suposar que a continuació es representaria l'Anunciació, ja que apareix també el colomet del Paràclit,¹ la cèlebre «Palometa» que a la mateixa catedral valentina s'usava per a representar la Pentecosta, festa de la qual es reaprofitava el llenç del cel que adornava el cimbori des d'on baixaven les màquines celestes. Corroborava el supòsit el fet que la *Rappresentazione dell'Annunziazione* de Feo Belcari (Banfi 1997: 63-87) inclou igualment el testimoni de profetes i Sibil·les abans de la visita de Gabriel a Maria, representació que culminava amb el descens del colom de l'Esperit sobre la Mare de Déu per cobrir-la. En la festa de San Giovanni de Florència de 1454, entre els carruatges escènics exhibits, hi figuraven, consecutivament, els Profetes i les Sibil·les amb altres vaticinadors de l'encarnació de Crist (com Hermes Trimegíst); l'Anunciació; la conversa d'Octavià i Tiburtina

1. = 'consolador' (DCVB). Isidor de Sevilla qualificava el Paràclit de «digitus Dei» (*Ethimologiae* VII, 3, 22).

amb la visió celest; la Nativitat; Herodes i els Mags i l'Epifania (Ventrone 2012: 127).

De la primera meitat del s. XV és un fragment de certa *Representació de la Sibil·la ab l'emperador* del qual només conservem el rol de Sibil·la, on davant la demanda dels missatgers de l'Emperador, la profetessa es prepara i va «sens pus tardar», i un cop davant el Cèsar li mostra «en l'ar» aquell «infantz tan petit» que «és fill de Déu», i a qui, li diu, «et cové adorar i seu Mayre glorificar» (Massot i Muntaner 1962-1967: 87). L'emperador obeiria sense dir ni piu, seguint el model de sobirà ideal, magnànim i bondados que s'atribueix a August, el forjador de la «Pax romana», el qual, degudament cristianitzat, es converteix en un autèntic «Christomimetes», un rei a imatge de Crist, prototip perfecte del bon govern cristià, sotmès al projecte diví. Així procedeix Ottaviano Imperadore de la *Rappresentazione della Natività del Nostro Signore Gesù Cristo* datada a Florència el 1465 (Newbiggin ed. 1983: 57-78). Per donar el seu oracle, Sibil·la ordena a l'emperador una singular cerimònia: «posa la planta del peu sobre el meu peu dret», com sembla reflectir una pintura de Benvenuto Tisio Il Garofalo (1481-1559), *La Sibila che rivela ad Augusto il mistero della Incarnazione* (Galleria Palatina di Firenze). Fet això, el cèsar assisteix a la visió i la peça acaba amb el reconeixement que fa Octavià de l'infant com a Salvador del món.

Arturo Graf comentava que, a l'edat mitjana, el cristianisme no podia admetre que el naixement de Crist, motor de la renovació de l'univers, hagués passat inadvertit per a la màxima autoritat política de l'època (Graf 1882: I, 244). Per això es construeix la llegenda de l'Ara Coeli, perquè s'entenia que la glòria de l'estat donava prestigi a la nativitat de Jesús, però que, al seu torn, la revelació oferida a l'emperador legitimava l'estat. Per la seva banda Nerida Newbiggin opina que la representació florentina de 1465 entrava dins de l'exaltació del bon govern de Cosimo il Vecchio, *pater patriae* de la república florentina, posant en paral·lel Ottaviano amb el Mèdici (Newbiggin ed. 1983: 62). De manera similar podríem llançar la hipòtesi que la dramatització de la llegenda a Barcelona (1418) i València (1440), servís per comparar el gran emperador de l'Antiguitat amb Alfons el Magnànim, no debades celebrat com a nou Cèsar de la cristiandat i monarca universal, especialment després de la conquesta de Nàpols, quan entra triomfalment a la capital el 1443, i, entre d'altres espectacles que es van mostrar, els mercaders catalans instal·lats a la ciutat partenopea li van preparar un entremès amb la personificació de les quatre virtuts que havien de caracteritzar al rei: Magnanimitat, Constància, Clemència i Liberalitat (Massip 2010: 143). Doncs bé, Clemència incorria en una insòlita deïficació del monarca en dir-li (aporto la traducció castellana de l'original llatí del Panormita, publicada a Saragossa el 1552): «Estas otras mis hermanas, O

rey, te hacen muy señalado entre los hombres. Yo, empero, no sólo entre los hombres, mas aun *a los ángeles y santos del cielo te hago semejable; y te comunico semejanza grande con Dios*» (Beccadelli 1552: CCXXII).

Entre els rius de tinta que aquesta solemne entrada va fer córrer a l'Europa de l'època, destaca la millor ploma de la lírica europea del segle XV, Ausiàs March, que en el seu poema 72 es refereix sense cap dubte al Magnànim en el seu triomf Partenopeu, i el qualifica d'eternal ésser (que serà recordat eternament) (vers 3), posseïdor d'una perfecció sobrenatural. Més endavant, després d'assenyalar «les virtuts manifestes» del rei, particularment la Prudència (el camí del mig), afirma que «en temps dels déus, en vida, l'adoraren» (v. 16), és a dir, el compara precisament amb l'emperador Octavi August aclamat pel Senat com a senyor del món (March 2004: 208 i 469). L'escenificació de la llegenda, doncs, vindria a constituir un altre dels elements espectaculars que es van posar en joc per permetre una identificació cristològica del Magnànim destinada a legitimar l'aspiració universal de la seva monarquia, que se suposa celebrada als quatre punts cardinals del món, i que ensordeix tant els pobles del sud (indians), de Tramuntana, Ponent i Llevant.

També Felip el Bo necessitava consolidar els seus dominis borgonyons i flamencs davant del poderós rei de França, i no és estrany que a la seva ciutat de Lille, entre els nombrosos carros de la Processó espectacular, figurés el d'Octavià i la Sibil·la Tiburtina. A peu de carrer els senadors deliberen adorar Octavià com un déu; l'emperador declina l'honor i convoca Tiburtina, que li recita una traducció gairebé literal del *judicium signum* en octosíl·labs apariats (Knight ed. 2010: 147-71). Allunyant-se dels llagots dels seus senadors que volien deïficar-lo, l'emperador es converteix en mirall del bon príncep Felip forjador d'un veritable Estat borgonyó, a matadegolla amb el dofí de França que havia ordenat l'assassinat del seu pare Joan sense Por.

Una estratègia similar es va haver de traçar al marquesat de Saluzzo, sota el govern de Ludovico II, quan es va crear la cèlebre *Passione di Revello* (1481) que inclou l'escena de l'Imperadore Ottaviano, el qual mana cridar Sibil·la i assisteixen a l'aparició d'«una vergene quivi in mezzo stare / cum uno fiolo che la tene in brazo, / el quale è Dio». Sibil·la declara: «Quel fanzullo dy te è magyore, / imperò ty prego el vogli adorare», i Octavià agafa un turíbul, s'agenolla, encensa i adora l'Ara Coeli, com diu la rúbrica: «*Allora l'imperatore prenda el terribulo cum incenso. Et in genoione verso el cielo dica le versi sequenti*» etc. (Cornagliotti ed. 1976: 44-45).

De manera semblant actua l'emperador en l'escena corresponent al misteri anomenat *Dits sibyllins par personnages* (datable entre 1513 i 1531, i encara inèdit), peça que també sembla tenir vincles amb l'exaltació de la monarquia coetània ja que està dedicada a Lluïsa de Savoia, mare de Fran-

cesc I, el poderós rei que es va enfrontar a l'emperador Carles pels dominis d'Itàlia, i que seria fet presoner pel tortosí Joan Aldana (1525). En la seqüència corresponent, després de l'anunci de Tiburtina, és el mateix emperador Octavià que mana construir l'altar i pintar-hi la donzella amb l'infant inscrits en un sol, per després disposar-se a adorar el Messies i encensar l'altar (Abed 2010: 709-715). A la *Passion de Valenciennes* (1547) l'escena es desenvolupava a la tercera jornada, a continuació de l'Anunciació. Quan Sibil·la mostra a Octavien l'Araceli diu l'acotació, «s'ha de desenganxar de Paradís i lliscar al llarg d'una barra rere les mansions (decorats) una tela pintada representant una jove verge en un raig de sol tenint un petit infant» (Konigson 1969: 73). Una demostració que provocava ni més ni menys que la conversió d'Octavià.

Hi ha altres misteris francesos del XV on apareix l'escena de Tiburtina i Octavià, com el *Mystère de l'Incarnation et de la Nativité* representat el 1474 a Rouen o el *Mistère de Octovien et de Sibille Tiburtine, touchant la conception*, incorporat al *Mistère du Vieil Testament*, un i altre conservats en edicions incunables.

En fi, que la dramatització de la llegenda de l'Ara Coeli ha servit també per fer pivotar la Nativitat de Crist al voltant de Roma, convertida en la ciutat de la Revelació: si Jesús naix humilment a Judea, per tal de procedir a la màxima difusió del fet s'escull l'epicentre del món antic i medieval, la capital de la cristiandat, seu del papat i, per tant, el millor altaveu per anunciar l'efemèride als quatre vents. Una vegada més, el teatre i la literatura presenten estrets vincles amb la política i els poders establerts.

2 CONSTRUCCIÓ DEL CONFLICTE DRAMÀTIC

Ara bé, a finals del mateix segle XV la relació Sibil·la-Emperador no sembla ja tan cordial i respectuosa, com es desprèn de la peça catalana que relata *Lo Fet de la Sibil·la i de l'Emperador Sèsar a les matines de Nadal* procedent de Sant Bartomeu del Grau (Moliné y Brasés ed. 1913): si en l'anterior fragment català del rol de Sibil·la, aquesta s'apressava a obeir les ordres imperials, aquí es fa el ronso. Davant les presses que li donen els missatgers («Diu que aneu ab ell parlar, / i no us vullau gayre trigar»), Sibil·la els comunica que està resant a Déu, i que només quan acabi acudirà davant l'emperador: «que lo meu Déu vull adorar / i après ab ell iré [a] parlar» (vv. 9-14). El Cèsar, de la seua banda, ja no li demana cap profecia com deia la llegenda, ans la commina: «tu qui ets de casa reyal / adora lo meu déu, si a tu plau», cosa que provoca la resposta irritada de la profetessa: «Mestre senyor emperador, / ja tinc marit e senyor, / lo qual és bo e just / e aqueix és un tros de fust» (vv. 20-25). La Sibil·la no tan solament professa la seva fe en el Déu cristià com a paradigma de bondat i de justícia, ans menysprea el déu de l'emperador que, com un ídol pagà, considera que es

tracta només d'un tros de llenya. En aquest text la provada eficàcia dramàtica medieval ha fusionat el relat propi de la Sibila Tiburtina (la profecia sobre la vinguda del Messies mostrada al Cèsar) amb l'emocionant cant de la Sibila Eritrea (el terrible anunci del Judici Final), i ha convertit així una cerimònia litúrgica amb rudiments dramàtics en un autèntic espectacle dialogat. D'aquesta manera, cada estrofa del cant tradicional adjudicat a Eritrea és contrastada amb una rèplica de l'Emperador que ha acceptat d'escoltar-la, «emperò en cas de necessitat / vos respondré segons l'enterrogat» (vv. 30-1), i abandona la prudència i saviesa d'Octavi August per apropar-se a la idea genèrica del malvat governador secular romà, perseguidor de cristians. Així es revesteix dels vicis del poder pagà: supèrbia, autoritarisme, luxúria, coacció, i s'enfronta, espantat, a Sibila, que li canta les veritats del que s'ha d'esdevenir davant la seua progressiva angoixa i aclaparament. El conflicte està servit amb una força dramàtica que emana de l'oposició d'opinions i de personatges: Sibila, que defensa les essències del cristianisme enfront de l'Emperador, que usa la força com a únic argument per vindicar el seu paganisme. Primer intenta persuadir-la: «vine assí, lexa axò star / e d'aquexa mala opinió te vulles mudar...» (vv. 60-1), després pretén que l'acoste a Déu amb el propòsit d'amagar o negar les seues maldats: «Donzella, si lo teu Déu me vol scoltar, / ab ell m'iré a amistansar, / e pusca no sàpia de devinar / tots los meus mals sabré ben nagar» (vv. 122-125). Finalment li manifesta el seu disgust: «Donzella, de tu tinch mal grat / per lo teu parlar qui m'ha desbaratat...» (vv. 132-3). I acaba per expulsar-la dels seus dominis i amenaçar-la de mort: «Vé-te'n de ma terra, malvade, tost e breu, / falsa e anemiga del meu déu, / car si yo't pusch atènyer ni aconsaguir / a mala mort te faré morir» (vv. 152-5) (Massip 2011 *passim*).

Si les hipòtesis que vinculen aquest tipus de representacions amb el poder polític estan ben orientades, la degradació del diàleg Sibila-Emperador en l'últim terç del s. XV podria posar-se en relació amb l'antimodel de monarca que suposa el successor del Magnànim al capdavant de la Corona d'Aragó, el seu germà Joan II, no debades titllat popularment com a «Joan el sense Fe». A imatge, doncs, del nefast sobirà que va empresonar contra fur el primogènit Carles de Viana s'hauria forjat l'Emperador d'aquest text procedent d'un poblet d'Osona, ressò rural del que es devia coure a la capital (Massip 2012b). El cert és que l'espectacle tardomedieval solia respondre a estímuls concrets i motivacions precises, ètiques i polítiques, estretament vinculades a ambients culturals, relacions de poder i objectius socioeconòmics, com es pot encara observar en les hodiernes festivitats d'arrel medieval com la Patum de Berga o la Festa d'Elx, per posar dos exemples que per la seva notorietat i capacitat de convocatòria sovint han estat instrumentalitzades pel poder civil o religiós per

dirimir les seves discrepàncies i per no pocs particulars que han volgut créixer i fins i tot passar comptes a la seva ombra.

L'escena de la Sibil·la Tiburtina dialogant amb l'emperador i finalment assumint el cant propi de la Sibil·la Eritrea, que vèiem a *Lo Fet de la Sibil·la i de l'anperador sèsar en les matines de Nadal* de Sant Bartomeu del Grau, s'incorpora com a escena dramàtica en les consuetes mallorquines de tema nadalenc que es compilen al cèlebre Ms. 1139 de la Biblioteca de Catalunya. Particularment apareix en la 1^a consueteta, on la seqüència ocupa un total de 221 versos, i on l'emperador que inicialment es mostra triomfant, assegut al seu tron davant els magnats que representen al Senat que vol deïficar-lo, es va encongint quan la Sibil·la li desgrana el cant, que ell interromp a cada estrofa; però no es mostra irritat o violent com a la peça anterior a mesura que escolta les profecies, sinó que va acceptant la seva sort. I és que en aquest cas la Sibil·la finalitza el cant propi d'Eritrea amb uns versos que pertanyen al rol de Tiburtina (Huerta 1999: 373), que li deixa les coses clares: «Emperador, no't sia greu, / no est semblant al Fill de Déu; / mes per saber la veritat / vet açí qui s'és mostrat», i el Cèsar manifesta «Sibil·la, molt me meravell, / que en l'ayre veig gran claredat, / una excel·lent verge pura / tenint una umil creatura», i acaba reconeixent el poder de Déu i sotmetent-se al seu judici (Mas i Vives 2005-2006: 221-222).

Aquesta escena havia de representar-se a la Catedral mallorquina car al *Breviarium maioricensis* (1506) a la pàgina on s'inicia la festa de Nadal, a part d'un gravat de la Nativitat al centre i una Adoració dels pastors al peu del full, hi ha un gravat marginal amb tres vinyetes: la inferior presenta una dona vestida a la romana, amb els cabells solts coronats d'heura, alçant la mà enlaire, com correspon a la descripció de la Sibil·la Tiburtina, a la vinyeta del mig un home barbat i tocat (l'Emperador) s'agenolla davant l'«ara coeli», un quadre suspès al cel amb la verge i el nen sobre un fons de raigs solars; l'escena superior mostra un profeta barbut i cobert, amb un rotllo desplegat davant una cara celeste. La visió es repeteix al marge de l'inici del «Psalterium» del mateix imprès: en la vinyeta central (Sibil·la amb el cap cobert i la mà aixecada i Emperador coronat davant l'araceli en forma de clipeus amb raigs) i en la vinyeta inferior (profeta amb filacteri).

3 HERODES: UN ANTAGONISTA D'ÈXIT

És clar que, en aquest nou context teatral, el vell Cant de la Sibil·la ja no és una profecia, ans esdevé un autèntic instrument catequètic per allisonar el pagà (el personatge de l'emperador) i per confirmar el creient espectador en la veritat cristiana. Però també l'Emperador és objecte d'una original síntesi de personatges, perquè darrere el seu nom es dibuixarà la personalitat d'Herodes, que, com ell, reacciona amb recel i terror a l'anunci que fa Sibil·la de la vinguda d'un nou rei, el Messies, que posa en qüestió la

seua autoritat (Quirante 1996: 455). L'assimilació amb Herodes ja s'insinuava quan l'Emperador, en el text quatrecentista de Sant Bartomeu del Grau, sembla que s'autoinculpa d'una Degollació dels Innocents quan encara no s'havia produït el naixement del Messies: «De tant de mal que yo fet he, / e dels ignosens que é morts / a Déu quin compta'n donaré / de mos torts?» (vv. 75-8). Clar que podria referir-se simplement als que, durant el seu regnat, ha manat executar injustament, especialment aquells cristians màrtirs de la persecució.

Amb tot plegat es dona una insospitada empenta dramàtica al personatge, rere el qual ressonen les atrocitats comeses pel rei de Judea dels *Ordo Rachelis*, i les maniobres per confondre els Mags dels *Officiu Stellae*, cerimònies litúrgiques d'antiga estirp, que al seu torn se sobreposaven a les antiquíssimes festes del rei dels folls (*Stultorum rex*) que una hàbil estratègia eclesiàstica hauria obliterat en Herodes (Massip 2008). En una pintura de Matteo Di Giovanni (1430-1435), la *Matança dels Innocents* (1482), de la qual es conserven tres versions a Siena i va ser model per a una de les escenes del paviment marmori de la Catedral sienesa, veiem Herodes assimilat a un emperador (la inscripció que l'acompanya resa «Herodes Caesaris») i ordenant la cruel degollació. La pintura, a més, sembla reflectir la representació escènica, ja que els nois del fons que observen la tràgica escena s'ho miren somrients i complaguts, com a espectadors d'una cerimònia festiva.

A la valona *Nativité des Dames Blanches* d'Huy (Bèlgica, s. XVII) encara es va més enllà, i la Sibil·la compareix en un context nou. Després d'entrevistar-se amb els reis astròlegs que seguint l'estrella es dirigeixen a Betlem per adorar el Messies, Herodes s'enfurisma i, si en les representacions dels Mags habituals el tetrarca consultava sobre el particular els doctors de la llei judaica, a Huy convoca Sibil·la, amb les mateixes expressions amb què ho feia Octavi August: «Vatend, messenger, a Sibill la prophetesse; / dite luy quel viene parler / a moy en grande vitesse». Sibil·la, obedient i submissa, acudeix d'immediat, i Herodes li pregunta «S'il est n'ez plus grand au monde en dignitez», i Sibil·la li respon: «Regarde! ce merveilleu signe au firmament, qui se monstre visiblement: cet vierge tenant entre se main le benoit fruit de son ventre, je vous dit veritablement, qu'il sera incomparablement seigneur de vous eternnement» (Thomas-Bourgeois 1932: 289-291). S'observa, doncs, un triple desplaçament del relat primigeni: d'una banda, hi ha un lliscament de personatges (de l'emperador Octavi August al rei Herodes); d'altra banda, un salt d'espai (de la muntanya del Capitoli romà al palau reial de la Judea), i finalment un canvi de temps i circumstància: es passa de la prolepsi abans del naixement a la confirmació després d'aquest, just quan els Mags ja es dirigeixen a rendir els

seus honors al Messies, és a dir, se salta de la primera a la dotzena nit, de la vigília de Nadal a la d'Epifania.

Amb aquesta configuració d'opòsits, els personatges de la Sibil·la i Herodes es popularitzen a les Balears i s'insereixen tant en la *Comèdia del Naixement de Jesús* on la Sibil·la exposa la profecia de Tiburtina i respon a Herodes amb el cant d'Eritrea, com en la *Comèdia del naxament del Minyó Jesús, Adoració dels Reys i degollació dels minyons ygnosens*, ambdues en manuscrits del s. XVIII. Una popularitat que creix als segles XIX i XX mitjançant la impremta, quan els personatges antagonics protagonitzen la *Representació del rei Herodes i la Sibil·la per la nit Santa de Nadal*, divulgada a través de diverses edicions molt populars, peça que a finals de la dècada de 1870 es va integrar en l'*Adoració dels Tres Reis Mags, novament addicionada per un aficionat*, objecte de múltiples edicions, que es va convertir en la versió més generalitzada de l'*Adoració dels Reis* (Mas i Vives 1986: 241-247).

La cèlebre escena ha perviscut, bé en la versió arreglada el 1966 per Llorenç Moyà Gilabert de la Portella (1916-1981) que encara es fa a Palma, bé en altres versions molt populars com *El Rei Herodes* que s'escenifica a Capdepera a la plaça des Sitjar, on es representa el dia de Reis. Allà la Sibil·la apareix en el tercer acte a petició d'Herodes, després de la visita dels Mags, en el mateix episodi, doncs, que apareixia a la *Nativité* d'Huy del s. XVII. Arriba una mica esporuguida davant el monarca de Judà, introduïda pel Majordom que «*pega una sempenta a sa Sibil·la y diu: -Passau en avant...*», un tracte poc respectuós i no molt apropiat per a una endevinaire tan prestigiosa. Llavors Herodes li demana la profecia. Diu SIBIL·LA: «Tota plena de temor, / obeint són manament / he venguda promptament. / Què vol de mi, gran senyor? HERODES: Vull que amb tota claredat / i sense ocultar-me res / diguis en què consisteix / lo que està profetitzat. / Perquè et puguis defensar / i a ningú tenguis temor, / com a rei governador / sa meva espasa et vull dar».² O sigui que Herodes dóna la seva espasa a la pitonissa com a penyora de seguretat, ingènua explicació popular del glavi de justícia que caracteritza la Sibil·la Eritrea, que a la cerimònia eclesiàstica utilitza, en concloure el cant, per brandar-la tres vegades i senyar la comunitat de fidels, però que en la representació de Capdepera, al final de la seva intervenció, i davant la ira i confusió d'Herodes a mesura que escolta els vaticinis cada vegada més apocalíptics de la Sibil·la, un criat del tetrarca li arrabassa mentre ella surt corrents, se suposa que de canguelis, una actitud impròpia de qui posseeix la inspiració profètica, però molt expressiva

2. Sebastià Ferrer Pascual, *Capdepera i 'els Reis'*, Ajuntament de Capdepera 1990, p. 61.

del rebaixament paròdic a què la tradició popular sotmet els valors més elevats.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- ABED, JULIEN (2010): *La parole de la sibylle Fable et prophétie à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat publiée le 13-III-2010 à l'Université Paris IV-Sorbonne.
- ANGLÈS, HIGINI (1935): *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans (facsimil: Biblioteca de Catalunya 1988).
- BANFI, LUIGI (1997): *Teatro del Quattrocento. Sacre rappresentazioni*. Torino, UTET.
- BECCADELLI, ANTONIO, «IL PANORMITA» (1552): *Libro de los dichos y echos elegantes y graciosos del sabio rey don Alonso de Aragón*. Zaragoza, Agustín Millán.
- BOUQUET, M. / MORZADÉC, F. (ed.) (2004): *La Sibylle. Parole et représentation*. Rennes, Presses Universitaires.
- CORNAGLIOTTI, ANNA (ed.) (1976): *La Passione di Revello, sacra rappresentazione quattrocentesca di ignoto piemontese*. Torino, Centro Studi Piemontesi.
- GRAF, ARTURO (1882): *Roma nella memoria dell Medioevo*. Torino, Loescher.
- HUERTA, FERRAN (1999): «Una reconversió popular: el personatge de la Sibilla al teatre català de Nadal». *El teatre popular a l'Edat mitjana i al Renaixement*. Barcelona, Institut del Teatre, p. 369-373.
- KNIGHT, ALAN E. (ed.) (2010): *Les Mystères de la Procession de Lille*, t. 5. Genève, Droz.
- KONIGSON, ELIE (1969): *La représentation d'un Mystère de la Passion à Valenciennes en 1547*. Paris, CNRS.
- MARCH, AUSIÀS (2004): *Páginas del Cancionero*, Costanzo Di Girolamo (ed.), José María Micó (trad.). Madrid/Buenos Aires/Valencia, Pre-Textos.
- MAS I VIVES, JOAN (1986): *El teatre a Mallorca a l'època romàntica*. Barcelona, Curial/PAM.
- MAS I VIVES, JOAN (2005-2006): «Sibilla i l'emperador, representació de la». *Diccionari del Teatre de les Illes Balears*. Barcelona/Palma, PAM, vol. II, p. 221-222.
- MASSIP, FRANCESC (1991): *La Festa d'Elx i els misteris medievals europeus*. Pròleg de Josep Romeu i Figueras, epíleg de Gaspar Jaén i Urban. Alacant, Institut Juan Gil Albert-Ajuntament d'Elx.
- MASSIP, FRANCESC (1997): *La ilusión de ícaro. Un desafío a los dioses*. Madrid, CEYAC.
- MASSIP, FRANCESC (2008): «Rei d'innocents, bisbe de burles: riulla y transgressió en temps de Nadal». SIRERA, JOSEP LLUÍS (ed.), *Estudios sobre teatro medieval (Actes XIè Col·loqui de la SITM Elx 2004)*. València, Publicacions de la Universitat de València, p. 131-146.
- MASSIP, FRANCESC (2010): *A cos de rei*. Valls, Cossetània.
- MASSIP, FRANCESC (2011): «La Sibilla como personaje dramático: textos y contextos escénicos». *Viator: Medieval on Renaissance Studies*, vol. 42, p. 239-264.
- MASSIP, FRANCESC (2012a): «La Sibylle Erythrée: un rôle féminin dans le théâtre médiéval et sa survivance dans la tradition à Majorque». BROWN, CYNTHIA / LEGARÉ, ANNE-MARIE (ed.): *Les Femmes, la culture et les arts en Europe, entre Moyen âge et Renaissance*. Brepols (en premsa).

- MASSIP, FRANCESC (2012b): «La sibylle Tiburtine aux mystères de la Nativité et de l'Épiphanie». *Revue des Langues Romanes* (en premsa).
- MASSOT I MUNTANER, JOSEP (1962-1967): «Notes sobre la supervivència del teatre català antic». *Estudis Romànics*, vol. 11, p. 49-101.
- MOLINÉ Y BRASÉS, ERNEST (ed.) (1913): «Textes vulgars catalans del segle XV». *Revue Hispanique*, vol. 28, p. 36-43.
- NEWBIGIN, NERIDA (ed.) (1983): *Nuovo corpus di Sacre Rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi*. Bologna, Carducci.
- QUIRANTE, LUIS (1996): «Notas sobre *Lo fet de la Sibil·la e de l'emperador Sésar*». MASSIP, FRANCESC (dir.): *Formes teatrals de la tradició medieval*. Barcelona, Institut del Teatre, p. 453-459.
- ROMEU I FIGUERAS, JOSEP (1994-1995): *Teatre català antic*, 3 vols. a cura de F. MASSIP-P. VILA. Barcelona, Curial-Institut del Teatre.
- THOMAS-BOURGEOIS, CHARLES A. (1932): «Le drame religieux au Pays de Liège, avec documents inédits». *Etudes de dialectologie romane dédiées à la mémoire de Charles Grandgagnage*. Paris, Droz (*Bulletin du dictionnaire wallon*, vol. 17, n° 1-4), p. 283-313.
- [VARAZZE, GIACOMO DA] (1977): *Vides de sants rosselloneses*, edició de CH. S. M. KNIAZZEH-E. J. NEUGAARD-J. COROMINES, 3 vols. Barcelona, Fundació Vives Casajuana.
- VENTRONE, PAOLA (2012): «Lo spettacolo religioso nel Quattrocento: il modello fiorentino». *Teatro religioso e comunità alpine. Atti del Congresso Internazionale (Susa 14-16 ottobre 2010)*. Centro Culturale Diocesano di Susa.

