

MARIA EUGENIA RINCÓN

LAZO CULTURAL ENTRE PROVENZA Y CATALUÑA:  
EL CANT DE LA SIBIL·LA

1. *Un bilingüismo literario*

Como hoy nadie ignora, existió al comienzo de la literatura catalana una larga etapa de confusión o de simbiosis lingüística entre el catalán y el provenzal, sin duda de carácter erudito, rigurosamente contemporánea de los trovadores catalanes, que escribían en un provenzal rico, matizado, casi perfecto. Ante la hegemonía del provenzal, el catalán vaciló largo tiempo hasta que pudo fortalecerse poco a poco su personalidad y triunfó como idioma autónomo de cultura. Las mismas *Homilies d'Organyà*, uno de los primitivos textos literarios catalanes, de fines del siglo XII o de comienzos del XIII, y los dos poemas religiosos más antiguos que poseemos, la *Epistola farcida de sant Esteve* y la composición *Aujats, senyors qui credets Déu lo paire*, están escritos en un catalán salpicado de provenzalismos.

La confusión o, si se me permite, la mescolanza lingüística obedecía a una rara conjunción de factores de tipo geográfico, étnico, eclesiástico y político que se prolonga a lo largo de los siglos XII y XIII. A fines del siglo XIII, el gramático Jofre de Foixà será el primero en fijar teóricamente la distinción entre el *provençalès* y el *catalanesc*. Lo aparentemente paradójico es que ya entonces florecía y conseguía su perfección, gracias a la poderosa obra de Ramón Llull, una prosa lingüísticamente catalana, limpia e inequívoca, en todos sus aspectos gramaticales; sólo la poesía catalana siguió siendo escrita en provenzal o en un idioma arbitrario, convencional, una especie de *koiné* catalano-provenzal —como la usada por el mismo Llull en su obra rimada—, que persistió hasta los albores del siglo XV: con más exactitud, hasta la aparición de la gran figura de Ausiàs March, que, a mediados de dicho siglo, escribe sus poemas en un catalán libre ya de provenzalismos. Tratabase, en suma, de una moda literaria: la misma que, en tierras castellanas, tiene su paralelo en el predominio poético de la lengua gallega<sup>1</sup>.

El fenómeno de ese extraño bilingüismo literario tenía que chocar forzosamente con el temperamento del pueblo catalán, que se percataba de la extranjería del provenzal, hasta el punto de sentir la necesidad de adaptar a su propia lengua

<sup>1</sup> Véase Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, I (Barcelona, Ariel, 1964), 21 y ss.

ciertas composiciones de la lírica trovadoresca y algunas secuencias más o menos populares que se cantaban en las iglesias de Provenza. Una de estas adaptaciones va a ser el tema de mi intervención.

## 2. *Supervivencia de la ceremonia*

Como rarísima supervivencia de un aspecto del teatro medieval hay que considerar sin duda el llamado *Cant de la Sibilla*, monólogo dramático que todavía hoy mantiene su vitalidad, en lengua vulgar, en la catedral y en la mayoría de iglesias de Mallorca, en la catedral de Alghero (l'Alguer), en Cerdeña, y fuera de nuestras tierras, en Braga. Sólo puedo ocuparme ahora de su versión catalana, es decir, del *Cant de la Sibilla*, tal como aparece y se representa en la noche de Navidad, entre el canto de los maitines y la misa del gallo. Lo canta hoy, en Mallorca, desde el púlpito, un niño del coro, de diez a doce años de edad, ataviado con un llamativo traje femenino de tules y sedas bordadas; en cambio, en Alghero, lo canta, también desde el púlpito, un canónigo, revestido de capa blanca.

Hace apenas un siglo, dicho canto era para los eruditos un puro enigma. El que contribuyó decisivamente a su estudio fue Manuel Milà i Fontanals, en 1880<sup>2</sup>. Medio siglo más tarde, tras una porción de artículos ocasionales, el gran musicólogo Mn. Higiní Anglès pudo dedicar ya al canto, en 1935, una extensa monografía<sup>3</sup>, obligado punto de referencia para todo investigador. A partir de entonces, y desde los estudios de K. Young<sup>4</sup>, la bibliografía «sibilina» se ha ido multiplicando, aquí y más allá de nuestras fronteras, de forma casi alarmante, debido a las lagunas y contradicciones que todavía entraña su conocimiento. Debemos recordar al menos las valiosas aportaciones de Paul Aebischer<sup>5</sup>, Solange Corbin<sup>6</sup>, Richard B. Donovan<sup>7</sup>, Manuel Sanchís Guarner<sup>8</sup>, Fernando Lázaro Carreter<sup>9</sup> y J. López Yepes<sup>10</sup>.

Gracias a dichos estudios y a la aparición, con ellos, de copiosas fuentes documentales y noticias orales, se han aclarado numerosas cuestiones, hasta hoy ignoradas o sólo vislumbradas, sobre la historia del *Cant de la Sibilla*, como las características externas, la puesta en escena o los aspectos melódicos de la secuencia, que se salen del marco que me he trazado. Sólo puedo referirme aquí

<sup>2</sup> M. Milà i Fontanals, "El canto de la Sibila en lengua de oc", *Romania*, IX (1880), 356-365 (*Obras completas*, VI, Barcelona, 1895), 294-308.

<sup>3</sup> H. Anglès, *La música a Catalunya fins al segle XIII* (Barcelona, 1935), 288-302.

<sup>4</sup> K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, II (Oxford, University Press, 1933; reed. 1951), 130-131, 136-137, 149-151, 173-174, etc.

<sup>5</sup> P. Aebischer, "Un ultime écho de la Procession des Prohètes: le *Cant de la Sibilla* de la nuit de Noël à Majorque", *Mélanges d'Histoire du Théâtre du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Gustave Cohen* (Paris, 1950), 261-270; "Le *Cant de la Sibilla* en la cathédrale d'Alghero la veille de Noël", *Estudis Romànics*, II (1949-1950), 171-182.

<sup>6</sup> S. Corbin, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age* (Paris, 1952), 285-290; "Le *Cantus Sibyllae*: origines et premiers textes", *Revue de Musicologie*, XXXIV (1952), 1-10.

<sup>7</sup> R. B. Donovan, *The liturgical Drama in Medieval Spain* (Toronto, 1958), *passim*; véase índice de materias, especialmente s. u. *Iudicii signum*, *Juicio fuerte y Sibyl*.

<sup>8</sup> M. Sanchís Guarner, "El cant de la Sibilla la nit de Nadal a Mallorca", *Raixa. Miscel·lània de literatura catalana* (Mallorca, 1953), 19-22, reproducido en el DCVB, s. u. *Sibilla*; *El cant de la Sibilla, antiga cerimònia nadalena* (Valencia, 1956).

<sup>9</sup> F. Lázaro Carreter, *Teatro Medieval* (Madrid, Editorial Castalia, 1965<sup>2</sup>), 20, 29-31, 90.

<sup>10</sup> J. López Yepes, "Una Representación de las Sibilas y un *Planctus Passionis* en el Ms. 80 de la catedral de Córdoba", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXX (1977), 545-568. Un índice bibliográfico casi exhaustivo sobre el tema nos lo ofrece, en sus notas, Josep Massot i Muntaner, "Noves dates sobre el *Cant de la Sibilla*", *Estudis Romànics*, XI (1962), 80-87.

someramente a alguna de ellas, a fin de hacer más comprensible el tema, que se centra sobre la naturaleza del texto catalán. Por lo pronto, resulta evidente que la ceremonia extralitúrgica del *Cantus Sibyllae*, cantado en latín o en lengua vulgar, estuvo muy extendida, como expresión más o menos autónoma del teatro litúrgico medieval, en Castilla (León, Toledo: en Toledo hasta el siglo XVIII), Provenza e Italia, incluso en la capilla papal. También en Toledo la secuencia era cantada, con interrupciones del coro, por uno de los «seises» vestido de mujer: «*the dress, richly embroidered in 'oriental style', has long, wide sleeves and extends to the ground*», según la descripción de Richard B. Donovan<sup>11</sup>, inspirada, a su vez, en las *Memorias* del canónigo Felipe Fernández Vallejo.

Con todo, si nos atenemos a los informes documentales descubiertos hasta hoy, fue en las tierras de habla catalana donde el canto gozó de mayor aceptación y vitalidad. A partir de la segunda mitad del siglo XVI se documenta la ceremonia en casi todas las catedrales de Cataluña, en las de Valencia y Mallorca. Pero el texto mismo, notémoslo bien, y con él, sin duda, la representación, se remonta a unos tiempos más lejanos, a una época incluso prelucciana: probablemente, a mediados del siglo XIII.

¿Cómo se explica, entonces, la progresiva o rápida desaparición del *Cant de la Sibilla*, sobre la cual, si exceptuamos su proceso en la diócesis de Mallorca, estamos tan mal informados? Sin duda, hay que atribuir dicha extinción a la hostilidad de la Contrarreforma, que se oponía con tesón a las prácticas extralitúrgicas o paralitúrgicas tradicionales. Con todo, pese a las desautorizaciones de dos obispos (en 1572 y 1666), la ceremonia ha conservado toda su lozanía, como decíamos al principio, en la catedral y las iglesias de Mallorca y, por influencia catalana, en la catedral de Alghero, hasta nuestros días.

### 3. Origen del texto catalán

Por lo que se refiere al texto catalán del *Cant de la Sibilla*, hay que observar que, a partir del siglo XIII, se conservan de él numerosas versiones manuscritas o publicadas, algunas todavía no catalogadas, en número desigual de estrofas y con notables diferencias de contenido. Un estudio comparativo, especialmente de tipo lingüístico, aunque provisional, de dichas versiones ha permitido demostrar que el texto arquetípico catalán que les serviría de base —si es que existió— no era más que la traducción o, mejor aún, la adaptación de un texto provenzal, todavía mal conocido. Ya detectó dicho origen, con su fina intuición, Manuel Milà i Fontanals<sup>12</sup> en 1880, gracias a las versiones, más o menos catalanizadas o provenzalizadas, del canto romanceado. Todavía fue más lejos, tres años más tarde, Hermann Suchier<sup>13</sup>, al intentar reconstruir la forma primitiva del texto provenzal fundándose en un manuscrito de la Bibliothèque Nationale de París (Fonds Français número 14.973).

En verdad, las razones para postular dicha filiación provenzal no son sólo de orden lingüístico. A pesar de las notables diferencias existentes, en su contenido, entre las muchas versiones que ya conocemos del *Cant*, todas ellas poseen una

<sup>11</sup> R. B. Donovan, *The liturgical Drama in Medieval Spain*, cit., 41. Para dichas *Memorias*, véase Joseph Gillet, "The *Memorias* of Felipe Fernández Vallejo and the History of the early spanish Drama", *Studies in honor of Carleton Brown* (Nueva York, 1940), 264-280.

<sup>12</sup> M. Milà i Fontanals, *El canto de la Sibila en lengua de oc*, cit., 354-355.

<sup>13</sup> H. Suchier, *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, I (Halle, 1883), 569; sobre la Sibila, en dicha obra, 462-469, 568-572.

forma métrica y una estructura de composición que nos recuerdan espontáneamente los esquemas de la poesía trovadoresca provenzal.

En cuanto a la métrica, las versiones catalanas constan de un número desigual de estrofas, de veintidós hasta setenta y cuatro versos, casi siempre octosílabos (eneasílabos, según el cómputo castellano o italiano), con rimas pareadas; sólo el primer verso, comienzo del estribillo, consta de cinco sílabas. Recordemos que el octosílabo (o enneasílabo), más bien raro en la poesía catalana medieval —y especialmente en la moderna—, es, en cambio, muy frecuente en la poesía de los trovadores provenzales; no lo es menos, en esta poesía, la rima pareada, como sucede, por ejemplo, en un *devinalh* (o acertijo) de Giraut de Bornelh<sup>14</sup> y, singularmente, en los últimos cuatro versos de numerosas coblas de ocho, nueve o diez versos, pertenecientes a Raimon Jordan, Guilhem de Saint Leidier, Bertran de Born o Arnaut de Maruelh.

No resulta un hecho menos sintomático, por el contexto unitario que la caracteriza, la estructura interna del *Cant de la Sibilla* en sus distintas versiones. Aunque por su contenido, en que se describe el fin del mundo, debiera acercarse a los postulados del *planh* provenzal, el *Cant* tiene cierta semejanza, pese a la cantidad indeterminada de sus estrofas, con el género de la *balada* trovadoresca, según el módulo propuesto por Martí de Riquer<sup>15</sup>: se abre y se cierra, en efecto, con un *refranh*, compuesto por un pareado de cinco y de ocho sílabas; sigue un número, no fijo, de estrofas o *coblas* de cuatro versos octosílabos, con rimas pareadas, siempre oxítonas; y suele concluir, antes de la repetición del *refranh*, con una invocación a la Virgen, que nos hace pensar forzosamente en la estrofa final de tantas canciones trovadorescas, en que aparece el *senhal* que esconde el nombre de la mujer amada: aquí el *senhal* está representado por «*humil Verge*» o «*Mare de Déu*». El esquema métrico, por tanto, del *Cant de la Sibilla* es el siguiente:

a5 a8 / b8 b8 c8 c8 / ..... y8 y8 z8 z8 / a5 a8

#### 4. Conexiones con una fuente común

A pesar de tantas semejanzas y coincidencias, no conviene acaso exagerar su alcance. Existen conexiones, incluso estrechas, entre los textos provenzales publicados por Milà y Suchier y las secuencias catalanas: esto es innegable. Pero el *Cant de la Sibilla* catalán presenta no pocos elementos, como puntualizó ya Aebischer<sup>16</sup>, que no tienen ninguna correspondencia en el *Cant* provenzal: nuestra secuencia representa, tal vez, un estado más reciente o un texto sometido a otras influencias literarias. De todas formas, si existe una fuente común para las dos ramas, hay que buscarla, sin duda, como suele reconocerse, en el denominado *Iudicii signum* (o *Señal del juicio*), que antes del siglo xv era cantado en latín y, al parecer, fue traducido primeramente, quizá de manera bastante libre, en Provenza.

Esta descripción del juicio final, procedente, a su vez, de un original griego<sup>17</sup>,

<sup>14</sup> Véase M. de Riquer, *La lírica de los trovadores*, I (Barcelona, Escuela de Filología, 1948), 345-347.

<sup>15</sup> M. de Riquer, *La lírica de los trovadores*, cit., LVII.

<sup>16</sup> P. Aebischer, *Le "Cant de la Sibilla" en la cathédrale d'Alghero*, cit., 176-177

<sup>17</sup> Puesto por Eusebio de Cesarea en boca del emperador Constantino en la *Oratio ad sanctorum coetum*, según el acróstico *Iesous Chreistos Theou uios Soter*. Sobre la problemática relación del *Cant de la Sibilla* con el Sermón falsamente atribuido a San Agustín —el *Sermo IV, contra Iudaeos* que, en realidad, pertenece al obispo Quoduultdeus de Cartago—, fuente, a su vez, después de ser escenificado, del texto del *Ordo Prophetarum* o *Procesión de los Profetas*, véase P. Aebischer, *Un ultime écho de la Procession des Prophètes*, cit., 267.

nos ha sido conservado en la traducción latina por San Agustín en su obra *La ciudad de Dios*<sup>18</sup>. Era una profecía, integrada por veintisiete hexámetros y atribuida a la Sibila Eritrea o, como otros pensaban, a la Sibila Cumana; el vaticinio gozó de extraordinaria difusión en la antigüedad y la Edad Media, gracias al prestigio de la literatura sibilina durante todo este tiempo.

Conviene tener presente su contenido para poder compararlo con el texto del *Cant de la Sibilla*:

- “Señal del juicio: la tierra se humedecerá de sudor.  
Vendrá del cielo el rey que reinará por los siglos,  
es decir, a juzgar en persona a la carne y al orbe.  
Por ello el incrédulo y el fiel verán al Dios  
5 excelso con sus santos, al final ya de los tiempos.  
Con su carne estarán presentes las almas, que juzga él mismo,  
mientras yace el orbe en enmarañados zarzales.  
Los hombres rechazarán los simulacros y también toda riqueza:  
quemará el fuego las tierras, buscando los mares  
10 y el cielo, y quebrantará las puertas del sombrío Averno.  
En cambio, se otorgará una luz brillante a todo el cuerpo  
de los santos, mientras a los reos les abrasará eterna llama.  
Descubriendo los actos ocultos, propagará entonces cada uno  
sus secretos, y abrirá Dios los corazones a la luz.  
15 Habrá entonces también lamentos, rechinarán todos de dientes.  
Se arrebata al sol su resplandor, muere el coro de los astros.  
Se transformará el cielo, perecerá el esplendor de la luna;  
se allanarán las colinas, surgirán desde el hondo los valles.  
Nada sublime o elevado quedará en las cosas humanas.  
20 Ya se igualan los montes con los llanos, y cesarán por completo  
los azules del mar, desaparecerá resquebrajada la tierra:  
así también se abrasarán en el fuego las fuentes y los ríos.  
Pero entonces la trompeta lanzará su triste sonido desde el alto  
orbe, deplorando el misero espectáculo y los múltiples agobios,  
25 y la tierra, abriéndose, dejará ver el caos del Tártaro.  
Y aquí, ante el Señor, los reyes se presentarán, hasta el último.  
Arreciará desde el firmamento el torrente de fuego y azufre.

Ante semejante descripción, salta a la vista que el *Cant de la Sibilla*, en cualquiera de las versiones que de él conocemos, entra de lleno en esta especie de maraña profética algo inconexa, reiterativa, desaliñada, caótica en el uso de los tiempos verbales, que quizá haya sido elaborada por diversas manos. Limitémonos a comparar el texto del *Iudicii signum* con la versión del *Cant de la Sibilla*, vigente hoy en Mallorca, tal como nos la ofrece Sanchís Guarner, aunque sin olvidar, para completar su contenido elástico, otras dos versiones recogidas por el P. Rafel Ginard Bauçà y publicadas en su reciente *Cançoner popular de Mallorca*<sup>19</sup>.

No pocas expresiones escatológicas, convertidas ya en tópicos o lugares comunes, sin duda a partir de los mismos textos bíblicos, se repiten, con marcada insistencia, tanto en el *Iudicii signum* como en las tres versiones, que ahora aducimos,

<sup>18</sup> San Agustín, *Ciu.*, XVIII, 23. Cito la traducción, aunque muy modificada, de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lanero en *Obras de San Agustín*, XVII: *La ciudad de Dios* (Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1978), 454-455.

<sup>19</sup> R. Ginard Bauçà, *Cançoner popular de Mallorca*, IV (Mallorca, Editorial Moll, 1975), 274-275.

como puntos de referencia, del *Cant de la Sibilla*. Entre ellas, subrayemos: 1) la venida del Rey Supremo, el Hijo de Dios, para actuar de juez ante los justos y los reos; 2) la lluvia de fuego que se desplomará desde el cielo, con el consiguiente incendio de tierras, mares, fuentes y ríos; 3) la agonía del sol, que perderá su resplandor, y la luna, que dejará de dar su brillo, sumiendo al mundo en la tristeza y el terror; 4) el sudor (en la II versión recogida por Ginard, la más completa con relación al *Iudicii signum*), que empapará la tierra; 5) el terremoto (en la II versión de Ginard), que sacudirá el mundo, derribando torres, resquebrajando rocas, nivelando llanuras y montes; 6) el sonido de la trompeta (en la I versión de Ginard), anuncio del proceso a que va a ser sometido el género humano; 7) la resurrección de los cuerpos muertos (en la I versión de Ginard), que recobrarán sus almas.

No menos abundante, sin embargo, se nos presentan las novedades en las mencionadas versiones del *Cant de la Sibilla*, si las parangonamos con el contenido del *Iudicii signum*, y todo ello sin contar no pocos pormenores de éste omitidos en el *Cant*. Recordemos, entre las novedades: 1) la sentencia desarrollada en el *refranh*, común a todas las versiones del *Cant de la Sibilla* que han llegado a nuestras manos; 2) la aparición, antes del juicio, del Anticristo (en la versión de Sanchís Guarner y en la I versión de Ginard), que, durante su breve reinado, se hará adorar como un dios y dará muerte a los renitentes; 3) la mención, algo extraña (tanto en la versión de Sanchís Guarner como en la I versión de Ginard) de los dos profetas Elías y Enoc, martirizados bajo la tiranía del Anticristo; 4) el juicio propiamente dicho (en las tres versiones), en el que el Hijo de Dios separará en dos grupos a la humanidad, para llevarse consigo a los justos a su reino y lanzar a los réprobos en el fuego eterno; 5) la devota invocación final a la Virgen, en la que se le suplica que, por su mediación, Cristo su hijo recién nacido nos libre del infierno; 6) algunos rasgos pintorescos o retóricos, en medio de un contexto poco poético, como el detalle de los peces que «lanzarán grandes gritos», de tono surrealista, o la expresiva anáfora «*anau, anau*» o «*anau, anau-vos-ne*», comunes todos ellos a las tres versiones del *Cant de la Sibilla*.

No todas estas novedades reaparecen en las pocas versiones provenzales del *Cant* conocidas hasta hoy; pero, a su vez, estas últimas ofrecen otras innovaciones que no logramos rastrear en sus adaptaciones catalanas. Puede asegurarse, por consiguiente, que, a pesar de tener las versiones catalanas y provenzales un manantial común, quizá indirecto, en el *Iudicii signum* agustiniano, las versiones catalanas, al menos, se han nutrido de otras influencias literarias o de otras inspiraciones personales. El tema, pese a su reducida área, es realmente complejo, y, en ciertos momentos, apasionante. Sólo cuando lleguemos a poseer un día el *corpus* completo de todas las versiones, provenzales y catalanas, podremos disponernos a elaborar un aparato más o menos exhaustivo de variantes, orígenes, correspondencias e interferencias.

MARÍA EUGENIA RINCÓN

Universidad Autónoma

## A P É N D I C E

Ofrecemos a continuació les tres versions mallorquines del *Cant de la Sibilla* que hem citat amb major freqüència en el present estudi: la publicada per M. Sanchís Guarner i les dues recollides per el P. R. Ginard Bauçà, T. O. R.

### 1

Versió publicada per M. Sanchís Guarner, "El cant de la Sibilla la nit de Nadal a Mallorca", *Raixes. Miscel·lània de literatura catalana* (Mallorca, 1953), 19-20, reproduïda en el DCVB, s. u. *Sibilla*; també la inclou, amb lleugeres variants, Lorenzo Pérez, "*La Sibilla*" en la *noche de Navidad* (Palma, 1955), 8/9. És la versió que se canta en la catedral de Mallorca.

Lo jorn del Judici  
parrà qui haurà fet servici.

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

Gran foc del cel davallará;  
mars, fonts i rius, tot cremará.  
10 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.

15 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 la claredat  
20 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!

25 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

30 des que lo món va esser creat!"

Oh humil Verge! Vós qui heu parit  
Jesús Infant aquesta nit,  
a vòstron Fill vullau pregar  
que de l'infern vulla'ns lliurar!

35 Lo jorn del Judici  
parrà qui haurà fet servici.

2

Versión recogida en Lluçmajor por R. Ginard Bauçà, *Cançoner popular de Mallorca*, IV (Mallorca, Editorial Moll, 1975), 274-275.

(I)

El jorn del Judici  
serà pel qui no haurà fet servici.

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

El seu regnat serà molt breu,  
i baix del cruel poder seu  
moriran màrtirs, tots dos a un lloc,  
10 aquells dos sants, Elies i Enoc.

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

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

Los cossos morts tots s'alçaran,  
20 sos esperits recobriran;  
i el so de la trompeta breu  
dirà: "Veni al juí de Déu".

Aprés, del cel venir veureu,  
amb gran cort, el Fill de Déu,  
25 brillant amb sa majestad  
de lo seu cos glorificat.

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

Als bons dirà: "Fills meus, veniu,  
benaventurats posseïu  
el reine que està apareiat  
des de que el món va esser creat".

35 Als mals dirà terriblement:  
"Anau, maleits, en el turment;  
anau-vos-ne al foc etern  
amb vostro príncep de l'infern".

Oh humil Verge, vós qui heu parit  
40 Jesús Infant aquesta nit,  
a vóstron Fill vullau pregar  
de l'infern nos vulla guardar.

El jorn del Judici  
serà pel qui no haurà fet servici.

3

Versión recogida en Mallorca, sin precisar su procedencia, por R. Ginard Bauçà, *Cançoner popular de Mallorca*, cit., 275. Es la versión que María del Mar Bonet ha popularizado y ha grabado en un disco reciente (1979, Ariola Eurodisc, 200.265-1), pero con una variante en el v. 2: en lugar de "parrà el qui no haurà fet servici", atestiguada por Ginard y otros, adopta la forma "parrà el qui haurà fet servici" (también incluida por Ginard entre las variantes), la más antigua y la única legítima. Sobre este verso, a veces discutido (= "aparecerá el que haya hecho servicio", esto es, "se verá el que haya servido a Dios"), véase Francesc de B. Moll, "Sobre el segon vers del cant de la Sibila", *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, XVIII (1936), 22-27, artículo reproducido en *L'home per la paraula* (Palma de Mallorca Editorial Moll, 1974), 47-52.

(II)

El jorn del Judici  
parrà el qui no haurà fet servici.

Jesucrist, Rei universal,  
homo i ver Déu eternal,  
5 del cel vindrà per a jutjar  
i a cada un lo just darà.

Ans que el Judici no serà,  
un gran senyal se mostrarà:  
la terra gritarà suor  
10 i tremirà de gran paor.

Terratremol tan gran serà  
que les torres derrocarà;  
les pedres per mig se rombran  
i les muntanyes se fondran.

15 Los puigs i plans seran iguals.  
Allà seran los bons i mals:  
reis, ducs, comtes i barons,  
que de sos fets retran raons.

Gran foc del cel davallarà:  
20 mar, fonts i rius, tot cremarà;  
los peixos donaran gran crit,  
perdent son natural delit.

El sol perdrà la claredat,  
mostrant-se foc i alterat;  
25 la lluna no darà claror  
i tot lo món serà tristor.

Aprés vindrà, terriblement,  
lo Fill de Déu omnipotent:  
de morts i vius judicarà;  
30 qui bé haurà fet, allí es veurà.

Als bons dirà: "Fills meus, veniu,  
benaventurats, posseïu  
el regne que us està aparellat  
des que el món va esser creat".

35 Als mals dirà molt agrament:  
"Anau, maleits, en el turment;  
anau, anau al foc etern  
amb vostre príncep de l'infern".

Humil Verge, qui haveu parit  
40 Jesús Infant en esta nit,  
vullau a vóstron Fill pregar  
que de l'infern vulga'ns lliurar.

El jorn del Judici  
parrà el qui no haurà fet servici.