

LA SIBILA DE CUMAS: REVALORIZACIÓN Y CRISTIANIZACIÓN MEDIÉVAL DE UNA ICONOGRAFÍA DE ORIGEN ROMANO¹

THE CUMAS SIBYL: REVALORIZATION AND MEDIEVAL CHRISTIANIZATION OF AN
ICONOGRAPHY OF ROMAN ORIGIN

Ana VALTIERRA LACALLE

Profesora del Departamento de Historia del Arte

Universidad Complutense de Madrid

anavalti@ucm.es

Número ORCID: 0000-0003-2710-8794

Recibido: 11 de febrero de 2020

Aceptado: 12 de junio de 2020

Resumen: La Sibila de Cumas fue una figura con un gran protagonismo dentro del imaginario romano. Sin embargo, esta importancia en las fuentes no tuvo una correspondencia real en el arte, donde su imagen no fue muy prolífica. En la Edad Media hay una relectura de la *Égloga* IV en la que se hablaba de la venida de un niño para comenzar una nueva edad de oro, y del libro VI de la *Eneida*, en el que la Sibila de Cumas actúa como guía de Eneas en el inframundo, ambas obras de Virgilio. Gracias a la misma, al tema pagano se le dota de un significado cristiano que adquiere gran popularidad en el arte. De esta manera, su figura aparece de manera individualizada en diferentes soportes: manuscritos, capiteles o pinturas, asimilada normalmente a los profetas del Antiguo Testamento. Así, aparte de los atributos generales de todas las Sibilas como son la túnica y el velo, podemos individualizar otros, como la rama de oro o Cerbero, que nos permiten afirmar que nos encontramos antes su representación. A lo largo de este artículo, analizaremos a partir de las fuentes escritas y visuales, cuál fue la recepción de la figura de la Sibila en la Edad Media, así como las particularidades de su iconografía.

Palabras clave: Sibila de Cumas, iconografía, Virgilio, rama de oro, descenso al inframundo, prefiguraciones de Cristo, pervivencia del mundo clásico.

Abstract: The Sibyl of Cumas had a great role in the Roman imaginary. However, this importance in the sources did not have a real correspondence in art, where its image was not very prolific. In the Middle Ages there is a rereading of Eclogue IV, in the fragment describing the coming of a child to begin a new golden age, and from Book VI of the Aeneid were included a reference about the Sibyl of Cumas acts as a guide to Aeneas in the underworld, both works written by Virgil. The pagan theme is endowed with a Christian meaning that acquires great popularity in art. This way, his figure appears individually in different infrastructures: manuscripts,

¹ Este trabajo está realizado bajo el amparo del proyecto AGLAYA. *Estrategias de Innovación en Mitocrítica Cultural*, Proyecto de Investigación de la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo (ref. H2019/HUM-5714).

capitals or paintings, normally assimilated to Old Testament prophets. Apart from the general attributes of all Sibyls such as the tunic and the veil, we can individualize others, such as the branch of gold or Cerberus, which allow us to affirm that we are before their representation. Throughout this article, we will analyze through written and visual sources, what was the reception of the figure of the Sibyl in the Middle Ages, as well as the peculiarities of its iconography.

Keywords: Sibyl of Cumas, iconography, Virgil, Golden Bough, descensus ad inferos, prefiguration of Christ, survival of the classical world.

Introducción

La Sibila de Cumas fue una figura con un gran protagonismo dentro del imaginario romano, especialmente vinculada a grandes relatos de tinte legendario pero que adquirieron una gran importancia en la historia de Roma. Efectivamente, esa figura femenina, o más bien sus libros proféticos fueron custodiados en el templo y se consultaban a la hora de tomar decisiones importantes. Sin embargo, esta importancia en las fuentes no tuvo una correspondencia real en el arte, donde su imagen no fue muy prolífica. En la Edad Media se produce un fenómeno crucial, en el momento en que dos textos romanos del escritor Virgilio son releídos con otra mirada. Nos referimos a la *Égloga* IV en la que se hablaba de la venida de un niño para comenzar una nueva edad de oro, y del libro IV de la *Eneida*, en el que la Sibila de Cumas actúa como guía de Eneas en el inframundo. La Sibila de Cumas aparece individualizada como una profetisa que anuncia la venida del Mesías en el caso de la primera fuente, y como figura que conoce los secretos del más allá, del conocimiento que está velado y que es capaz de mostrarlo a los iniciados que se adscriban a la fe. De esta manera, la imagen de la Sibila comenzó a ser individualizada y a tener un protagonismo por derecho propio en los programas. Lo interesante de la configuración iconográfica de la sibila de Cumas en la Antigüedad Tardía y la Edad Media, es que muchos de sus elementos hunden sus raíces en fuentes escritas romanas. Es decir que, ante la ausencia de referentes iconográficos en las fuentes visuales del mundo romano se diseñaron unos atributos en función de las descripciones aparecidas en la narración virgiliana. Fruto de esta recreación escrita y visual por parte del cristianismo de este elemento pagano, la Sibila de Cumas adquirió un gran protagonismo en el arte posterior. En este sentido, el papel que jugó la Edad Media en determinar su representación, motivo de este estudio, fue crucial y se mantuvo en el Renacimiento y posterior.

Fuentes escritas griegas y romanas

La mención más antigua conservada que hace referencia a la Sibila se conserva de manera indirecta a través de un texto tardío de Plutarco, quien pone en boca de Heráclito (siglo VI a. C.): *Σίβυλλα δὲ μαινομένῳ στόματι' καθ' Ἡράκλειτον ἄγέλαστα καὶ ἀκαλλώπιστα καὶ ἀμύριστα φθειρομένη, χιλίων ἐτῶν ἐξικνεῖται τῇ φωνῇ διὰ τὸν θεόν'*². Es decir, se nos habla de una sola profetisa que llevaba más de mil años hablando "con la voz del dios". Elvira Barba señala cómo a esta primera profetisa

² "Pero 'la Sibila con su boca enloquecida', como dice Heráclito, 'lleva mil años profiriendo cosas sin gracia, sin aderezos y sin ungüentos con su voz gracias al dios'", PLUTARCO, *De Pythiae oraculis*, 397A, trad. Francisca Pordomingo y José Antonio Fernández.

se le fueron atribuyendo tantas predicciones que resultó poco creíble que se tratara de una sola mujer, motivo por el cual su figura se fue desdoblando³.

En el caso específico de la Sibila de Cumas, Virgilio narró cómo Eneas acudió a consultarla antes de su descenso al inframundo⁴. Su cueva estaba al pie del templo dedicado a Apolo que se ubicaba en la montaña de Cumas, al norte de Nápoles, y que fue mandado restaurar por Augusto. La Sibila le dio instrucciones y le acompañó en su descenso al Hades. En este relato aparece un elemento que tendrá su reflejo iconográfico: el árbol consagrado a Proserpina, de tallo de oro, al cual hay que arrancar una rama para poder ir al inframundo:

*latet arbore opaca
aureus et foliis et lento uimine ramus,
Iunoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis
lucus et obscuris claudunt conuallibus umbrae.
sed non ante datur telluris operta subire
auricomos quam quis decerpserit arbore fetus.
hoc sibi pulchra suum ferri Proserpina munus
instituit. primo auulso non deficit alter
aureus, et simili frondescit uirga metallo.
ergo alte uestiga oculis et rite repertum
carpe manu; namque ipse uolens facilisque sequetur,
si te fata uocant; aliter non uiribus ullis
uincere nec duro poteris conuellere ferro⁵.*

Ovidio en sus *Metamorfosis* también recoge el pasaje de cómo Eneas arribó a las playas de Cumas, a la cueva donde habitaba la Sibila, con la intención de que le diera las pautas para contactar con su padre muerto. Es ella quien actúa como guía en este viaje, uniendo el más allá con el más acá⁶. En este pasaje, se hace hincapié en tres aspectos fundamentales. Por un lado, menciona la rama de oro que le pide arrancar, como elemento iniciático en su viaje al más allá:

*'magna petis,' dixit, 'vir factis maxime, cuius
dextera per ferrum, pietas spectata per ignes.
pone tamen, Troiane, metum: potiere petitis
Elysiasque domos et regna novissima mundi
me duce cognosces simulacraque cara parentis.
in via virtuti nulla est via.' dixit et auro
fulgentem ramum silva Iunonis Avernae*

³ ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (2017): p. 179.

⁴ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 9 y ss.

⁵ "Entre la espesa fronda de un árbol hay oculto un ramo con sus hojas y su flexible tallo de oro, consagrado a la Juno de lo hondo de la tierra. Lo protege todo el bosque, lo circunda la umbría del valle tenebroso. A nadie se permite bajar a las profundas regiones de las sombras si no logra arrancar antes del árbol el ramo de flotantes hojas de oro. Es un don que ha dispuesto se le ofrezca la hermosa Proserpina. Cortado el primer ramo aparece otro igual y el tallo se reviste de hojas de oro. Así que alza los ojos y escudriña, y una vez que lo encuentres cógelo con la mano como debes, pues él se irá contigo de grado dócilmente si te es propicio tu hado. En otro caso no habrá fuerza capaz de doblegarlo ni duro hierro que lo arranque", VIRGILIO, *Eneida*, VI, 137-147 (trad. Javier de Echave-Sustaeta).

⁶ OVIDIO, *Metamorfosis*, XIV, 101-153.

*monstravit iussitque suo divellere trunco*⁷.

Por otro lado, y muy importante de cara a su representación, aparece reflejado su carácter no divino, expresado por su propia boca:

*'nec dea sum,' dixit 'nec sacri turis honore
humanum dignare caput, neu nescius erres,
lux aeterna mihi carituraque fine dabatur,
si mea virginitas Phoebus patuisset amanti*⁸.

Por último, su longevidad, vinculada a su relación amorosa con Apolo. Según la narración, el dios para seducirla le concedió un deseo. Ella cogió un puñado de polvo y pidió vivir tantos años como motas tuviera ese puñado. Pero se le olvidó especificar que en paralelo deseaba la juventud eterna, por lo que en el momento de la visita de Eneas ya estaba muy envejecida. El texto especifica la edad que tiene en el momento: siete siglos, y lo que le queda por vivir: "trescientas cosechas y trescientas vendimias", es decir, tres siglos más. De esta manera, *usque adeo mutata ferar nullique videnda, voce tamen noscar; vocem mihi fata relinquent*⁹. Es decir, pasado el tiempo, y dado lo envejecida que estaba, era imposible viendo su aspecto físico reconocer a la atractiva doncella que sedujo a Apolo. Sólo por su voz y por sus profecías se la podía reconocer.

Varios siglos separan el supuesto texto de Heráclito (si creemos en la más que dudosa veracidad de Plutarco) y el del poeta romano, y sin embargo tanto en uno como en otro se hace hincapié en un elemento clave de la Sibila: su voz que tiene la peculiaridad de perdurar para siempre. Además, este segundo pasaje incide en la idea de su aspecto avejentado, del que será deudor la iconografía posterior. Prueba de ello, y aunque la referencia sea posterior al objetivo de este artículo, es la representación de la Sibila de Cumas que hace Miguel Ángel en la capilla Sixtina, donde aparece como una mujer llena de arrugas con un aspecto muy decrepito.

La recepción del mito en las fuentes medievales

La mención en las fuentes que va a tener gran trascendencia para el funcionamiento de su imagen en la Edad Media y posterior se la debemos a Virgilio, quién en su *Égloga* IV habla de un oráculo de la Sibila de Cumas que vaticina la llegada de un niño maravilloso, por el que la humanidad empezará una edad de oro: *ultima Cumaei venit iam carminis aetas; magnus ab integro saeculorum nascitur ordo*¹⁰. Es importante resaltar que el texto original usa el adjetivo "*Cumaei*", que la

⁷ "Gran cosa pides, varón ilustre por tus gestas, cuyo valor quedó probado con la espada, tu piedad por las llamas. Pero pierde temor, troyano: lograrás tus deseos y conocerás guiado por mí, las mansiones del Elíseo, los últimos reinos del mundo y el espectro de tu querido padre; no hay camino inaccesible a la virtud". Dijo, y en el bosque de Juno, la del Averno, le mostró una rama refulgente de oro, y le ordenó arrancarla de su tronco", OVIDIO, *Metamorfosis*, XIV, 108-116, trad. Antonio Ramírez y Fernando Navarro.

⁸ "Ni soy diosa ni tú debes juzgar a un mortal digno del honor del sagrado incienso; y para que no yerres por ignorancia, se me ofreció una vida eterna e inmortal, si mi virginidad se hubiera abierto al amor de Febo", OVIDIO, *Metamorfosis*, XIV, 130-133, trad. Antonio Ramírez y Fernando Navarro.

⁹ OVIDIO, *Metamorfosis*, XIV, 134-153.

¹⁰ "La última edad del vaticinio de Cumas es ya legada: una gran sucesión de siglos nace de nuevo", VIRGILIO, *Églogas*, IV, 4-5, trad. Tomás A. Recio.

mayoría de los investigadores¹¹ asocian con la Sibila de Cumas, considerándolo así una de sus profecías. Esta idea tendría sentido “histórico” porque en los años en los que Virgilio escribe los supuestos oráculos de la Sibila de Cumas estaban custodiados en el Capitolio, y eran interpretados por los *quindecim viri*. Se habían convertido por tanto en una obra ligada a lo oficial, con todo lo que eso implica en época augustea.

En esta época, la Sibila de Cumas es invocada para favorecer a este recién nacido gracias al cual desaparecerían los vestigios de la maldad y el terror, y haría que reinaran las cosas buenas:

*tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo.
Teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,
Pollio, et incipient magni procedere menses;
te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,
inrita perpetua solvent formidine terras*¹².

La *Égloga IV* de Virgilio presenta problemas de traducción que, aunque no son el objeto de estas líneas, es importante tener presente para no oscurecer más el significado¹³. Esta redacción quizá algo confusa con la que Virgilio nos hablaba de la llegada de este niño, sin especificar mucho más, fue aprovechada en época medieval para afirmar que en este escrito la Sibila de Cumas estaba profetizando la venida del Mesías. Es decir, en la Edad Media se intentó dilucidar quién era este niño de cuyo nacimiento se regocijaban los versos de Virgilio¹⁴. Realmente ni siquiera hoy sabemos quién es ese *nascenti puero*, que es la figura central de la *Égloga*. Si creemos a Servio, biógrafo de Virgilio, sería Asinio Galo, hijo de Asinio Polión (o en realidad el sobrino), patrón del poeta¹⁵. También se ha interpretado como el futuro hijo de Marco Antonio y Octavia, que se casaron ese verano dado que ese matrimonio servía para afirmar el pacto de Brindisi del 40 a. C. que unía los dos triunviros con la esperanza del fin de las guerras civiles y una nueva época de paz.

Sea como fuere algunos autores posteriores identificaron al *nascenti puero* con Jesucristo, tomando así a la Sibila Cumana como profetisa de la venida de Cristo. Efectivamente, Eusebio tradujo la *Égloga IV* al griego, y Constantino la recitó en el Concilio de Nicea del 325, dentro de su sermón del Viernes Santo. También Lactancio en el siglo IV en sus *Divinae Institutiones* interpretó esta *Égloga* vinculada a la venida

¹¹ Hay otros autores que conjeturan con que sería la Kymé eolia que habitaba en el mismo lugar del que provenía el padre de Hesíodo. De esta manera, aparecería aquí la misma sucesión de razas que estableció el escritor griego. En esta línea de pensamiento están METTE, H. J. (1973): 71-78 y RADKÉ, Gerhard (1959): pp. 217-246, pero esta teoría ha encontrado una oposición con una base bastante fundada.

¹² “Tú, casta Lucina sé propicia al niño que ahora nace, con él la raza de hierro dejará de serlo al punto y por todo el mundo surgirá una raza de oro. Tu Apolo reina ya. Bajo tu consulado, Polión, precisamente bajo el tuyo, se iniciará este honor del siglo y con tu gobierno es cuando empezarán los grandes meses su carrera”, VIRGILIO, *Églogas*, IV, 7-14, trad. Tomás A. Recio. Por razones de espacio, reproducimos aquí tan sólo un fragmento de esta *Égloga*, de la cual además hemos resumido su contenido. En toda ella, insiste en esta idea del niño que vendrá y traerá el bien, con el que una nueva era dará comienzo.

¹³ La bibliografía en este sentido es muy extensa. Cf. por ejemplo BUISEL, María Delia (2012): pp. 27-47.

¹⁴ BUISEL, María Delia (1991): pp. 505-521.

¹⁵ SERVIO, *In Vergilii Bucolica commentarii*.

del Mesías, y el propio San Agustín lo trató en su *Civitas Dei*¹⁶. De esta manera, tanto San Agustín como otros S. S. P. P. distinguieron en este *puer* una cuestión de naturaleza, no de identidad, advirtiendo con claridad que estaba hablando de un niño con doble φύσις, por lo que vieron en el fragmento muchos rasgos anticipatorios de su propia fe¹⁷. De esta manera las palabras de Virgilio se fueron adaptando a las nuevas creencias, pasando la Sibila de Cumas a ser considerada como una visionaria del Mesías que estaba por venir¹⁸. Así, un tema profano vinculado al mundo clásico de origen griego en su vertiente general, pero específicamente romano al referirnos a la Sibila de Cumas, fue dotada de un gran significado cristiano y adquirió un protagonismo inusitado en época medieval.

La Sibila de Cumas en la iconografía romana

Si bien el tema de la Sibila gozó de una gran popularidad en la Edad Media por los motivos expuestos en el punto anterior, en el mundo antiguo sus imágenes no proliferaron apareciendo raramente en el arte. En el mundo griego no tenemos ejemplos en los que podamos afirmar con certeza que estamos ante la representación de la Sibila¹⁹. En el mundo romano tampoco abunda su iconografía, pero sí conservamos alguna imagen más, vinculada a la tradición de atribuir a Tarquinio la introducción de los libros sibilinos en Roma por la intervención de la Sibila de Cumas. Efectivamente parece que a este rey una anciana le ofreció nueve libros proféticos a un precio desmesurado, motivo por el que se negó a comprarlos. La Sibila entonces destruyó tres, y le ofreció los seis que quedaban al mismo precio. Tarquinio se volvió a negar. Entonces la Sibila destruyó otros tres, y se los ofreció al mismo precio del principio. El rey, temeroso de que destruyera todos los libros, compró los tres al precio inicial de los nueve. Estos tres Libros Sibilinos fueron muy apreciados en Roma, y se consultaba en las ocasiones importantes. Es decir, existían unos textos que la tradición romana atribuía a la Sibila de Cumas que fueron custodiados en el Templo de Júpiter, y gozaron de gran prestigio y veneración en Roma.

Una de las primeras representaciones sobre las que tenemos la certeza de que representa a la Sibila es la acuñación de un denario de Lucio Manlio Torquato **[fig. 1]**. En el anverso aparece la cabeza de la sibila de perfil coronada con hiedra, y debajo la inscripción SIBYLLA. En el reverso, aparece el trípode con un ánfora y dos estrellas²⁰. La asociación de la figura de la Sibila (anverso) con la de Apolo por medio del trípode, hace alusión a la profecía de la época por la cual se veía al dios como el promotor del advenimiento de una nueva era cósmica²¹.

¹⁶ SAN AGUSTÍN, *Civitas Dei*, X, 27, 304-305.

¹⁷ BUISEL, Maria Delia (2012): pp. 27-47.

¹⁸ La bibliografía sobre la interpretación de la *Égloga* IV de Virgilio es muy extensa cf. por ejemplo, PONS PONS, Guillermo (2011): pp. 747-774; COURCELLE, Pierre (2011): pp. 294-319; BREMMER, Jan (2009): 183-208; ANDREATTA, Bruno (1983): pp. 109-122; JANKOWSKY, Agustyn (1962): pp. 262-371. MATTINGLY, Harold (1947): pp. 14-19; CARCOPINO, Jérôme (1939): pp. 459-460.

¹⁹ CACCAMO CALTABIANO, Maria (1994): p. 757.

²⁰ CRAWFORD, Michael (1974): 411/1b; ALFÖLFI, Andreas (1975): pp. 165-192.

²¹ CACCAMO CALTABIANO, Maria (1994): p. 757.



Fig. 1 Denario de Lucio Manlio Torquato, 63 d. C. plata, Colección Particular. Foto de: <https://www.numisbids.com/n.php?p=lot&sid=2736&lot=563>

La acuñación de estas monedas está en relación con la destrucción del Templo de Júpiter y la pérdida de los Libros Sibilinos en el 83 a. C., durante el transcurso de las guerras civiles en la dictadura de Sila. Con afán de remplazar esta preciosa reliquia, el Senado envió emisarios a diferentes partes del mundo a buscar otros ejemplares con los que sustituirlos. En este contexto tan revuelto, se produjeron las elecciones consulares del año 66 a. C., que ganaron Publio Cornelio Sila y Publio Autronio Peto. Pero fueron acusados de corrupción por un pariente suyo, Lucio Manlio Torcuato, quien fue nombrado cónsul para sustituirlos junto a Lucio Aurelio Cota. El denunciante, y entonces nuevo cónsul, decidió acuñar en el año 65 a. C. monedas con la imagen de la Sibila, una efigie que era fácilmente reconocible para cualquier ciudadano romano. De esta manera a través de esta iconografía recordaba a todos los que la vieran que él había sido el salvador de Roma ante la corrupción electoral y los terroríficos tiempos de la dictadura de Sila. Y aunque iconográficamente no esté marcadamente individualizada, el contexto nos permite afirmar que se trata de la Sibila de Cumas.

No es la única imagen que existía, aunque de algunas solo nos quede el testimonio de las fuentes escritas, y sabemos que en Roma había más representaciones de la Sibila. Plinio el Viejo menciona tres estatuas en el Foro que no han llegado hasta nosotros:

equidem et Sibyllae iuxta rostra esse non miror, tres sint licet: una quam Sextus Pacuius Taurus aed. pl. restituit; duae quas M. Messalla. primas putarem has et Atti Navi, positas aetate Tarquinii Prisci, ni regum antecedentium essent in Capitolio, ex his Romuli et Tatii sine tunica, sicut et Camilli in rostris. et ante aedem Castorum fuit Q. Marci Tremuli equestris togata, qui Samnites bis devicerat captaque Anagnia populum stipendio liberaverat²².

²² "I am not at all surprized, too, that statues of the Sibyl should have been erected near the Rostra, even though three in number; one of which was repaired by Sextus Pacuvius Taurus, aedile of the people, and the other two by M. Messala. I should have considered these and that of Attus Navius to have been the oldest, as having been placed there in the time of Tarquinius

Es cierto que son pocos los datos que nos da este texto para elucubrar qué tres Sibilas eran las esculpidas en el Foro, pero dada la importancia que se dio en el ámbito romano a la Sibila de Cumas resulta plausible presuponer que una de las esculturas fuera ella, representada con un aspecto similar al de las monedas acuñadas en el 65 a. C. Este juicio que volcamos en estas líneas ha sido defendido por otros autores antes que yo, que precisan que serían la Sibila de Cumas, de Eritrea y la Tiburtina²³.

Como vemos, los ejemplos sobre la representación de la Sibila de Cumas no son muy amplios y sus atributos no son muy concretos. En general, la iconografía antigua de las Sibilas es bastante inespecífica y la muestra reducida. Esto provoca que sea difícil aseverar no solo qué Sibila en concreto es la representada, sino que en múltiples ocasiones los autores no se pongan de acuerdo sobre si es una Sibila o la Pitia. La excepción son las esculturas desaparecidas, y la acuñación de denarios ya mencionada a partir del 65 a. C., motivada por cuestiones políticas que pretendían recordar al pueblo romano la reconstrucción de su legado antiguo. Tanto en un caso como en otro parece que estaríamos hablando en concreto de la Sibila de Cumas, que además aparece perfectamente identificada en varias miniaturas del *Vergilius Vaticanus* de principios del siglo V.

La antigüedad tardía: El *Vergilius Vaticanus* (Vaticano, Biblioteca Apostólica, Cod. Vat. lat. 3225)

El *Vergilius Vaticanus*²⁴ es un manuscrito ilustrado de h. 400 d. C. que en su forma actual contiene fragmentos de la *Eneida* y de las *Geórgicas* de Virgilio. Originariamente se calcula que tenía 440 folios y 280 ilustraciones, pero en la actualidad conservamos 76 folios y 50 ilustraciones²⁵. De ellas, 8 imágenes están dedicadas a la Sibila de Cumas acompañando a Eneas:

- Eneas y Acates ante el Templo de Apolo²⁶ [fig. 2]: El templo tetrástilo se posiciona a la derecha, y delante está el altar y la Sibila Cumana. Los cuatro elementos fundamentales de esta iconografía están identificados por una inscripción: "ACHATES", "AENEAS", "SIBYLLA" y "TEMPLUM APOLINIS". Eneas y Acates van vestidos con túnica y sandalias. La Sibila de Cumas va arreglada con el manto o *palla*, una pieza fundamental de vestimenta para toda mujer romana decente, según Tertuliano²⁷. En ese caso de color púrpura, una tintura difícil de conseguir y símbolo de alto estatus. Con su mano derecha y dos dedos separados, se dirige a Eneas, y en su mano izquierda sostiene una gran rama moteada en dorado²⁸.

Priscus, had there not been in the Capitol the statues of the preceding kings", PLINIO, *Historia Natural*, 34, 11, trad. John Bostock.

²³ KURFESS, Alfons (1954): p. 191.

²⁴ *Vergilius Vaticanus*, h. 400 d. C. Vaticano, Biblioteca Apostólica, Cod. Vat. lat. 3225.

²⁵ La bibliografía sobre este manuscrito es extensa, reflejamos tan solo una muestra en la que se hace hincapié en el estudio de las imágenes: CAMPANA, Augusto (2008); PACE, Valentino, (2011): 213-272; STEVENSON, Thomas B. (1983); GEYER, Angelika (1989); WRIGHT, David H. (1993) y BUONOCORE, Marco (1997).

²⁶ *Vat. Lat.* 3225 fol. 45v.

²⁷ TERTULIANO, *De Pallio*, I.

²⁸ Sobre la vestimenta en el *Vergilius Vaticanus*, especialmente la de Eneas, cf. SEBESTA, Judith Lynn (1993): pp. 27-33.

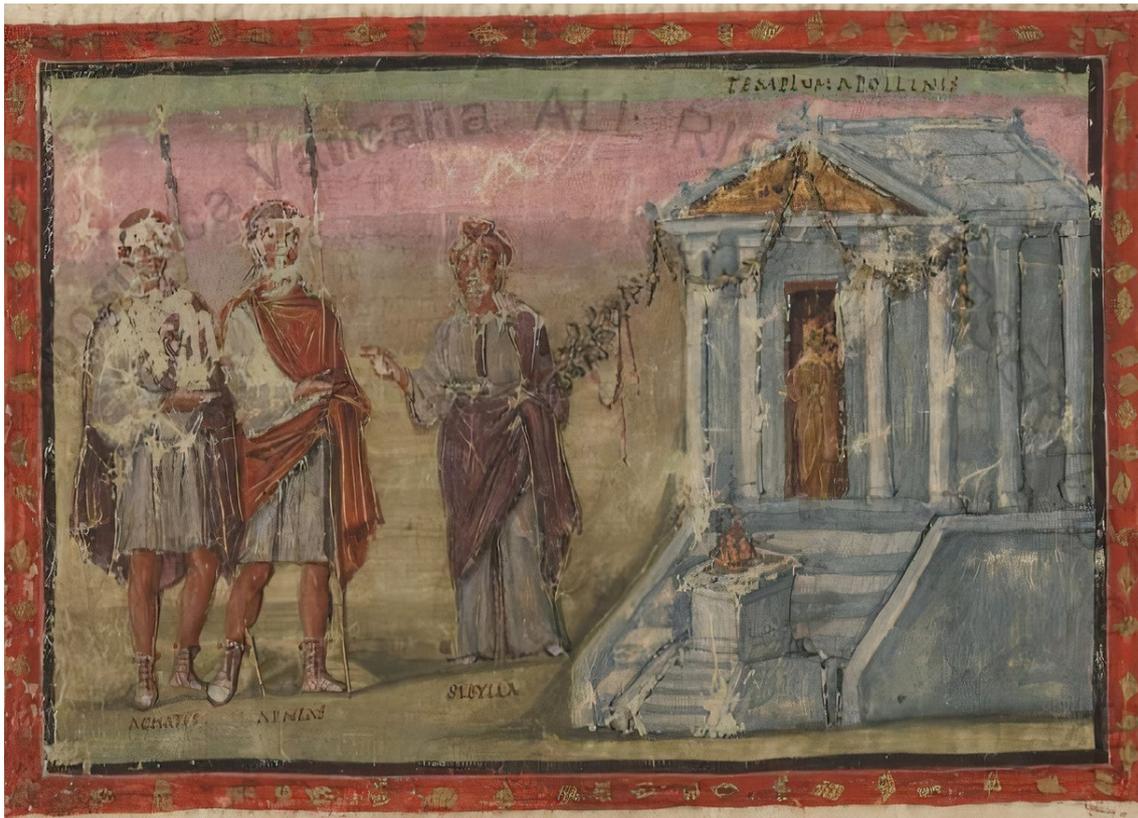


Fig. 2 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 45v), h. 400, manuscrito iluminado, Vaticano, Biblioteca Apostólica. Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

Esta imagen ilustra de manera específica el pasaje de Virgilio en el cual Eneas ha acudido a su cueva, que estaba al pie del templo de Apolo en la montaña de Cumas, al norte de Nápoles. La Sibila está en pleno acto de darle instrucciones, lo que se marca por la gestualidad de su brazo derecho extendido y los dos dedos separados del grueso de la mano. La rama de oro es la procedente del árbol de Proserpina, el instrumento necesario según explica la Sibila, para poder descender al inframundo²⁹.

- La Sibila de Cumas asiste al sacrificio de Eneas³⁰ **[fig. 3]**: al fondo de la imagen está el "lago de aguas negras y un tenebroso bosque". A la derecha, hay cuatro novillos negros con guirnaldas de flores al cuello que la Sibila ha alineado. Debajo, tres jóvenes con cuencos y coronas de flores con otros dos novillos negros también engalanados. Llevan cuencos en sus manos en los cuales están recogiendo la sangre extraída con cuchillos del cuello de los animales. La Sibila de Cumas está a la izquierda, vestida de manera similar a la anterior imagen también identificada por la inscripción "SIBYLLA". Lleva un cuenco en su mano derecha, con el que vierte vino por la frente de los animales. Ha cortado las puntas de las cerdas en medio de las astas a los animales, y está echando las primicias sobre el fuego de su izquierda. Está invocando a Hécate, la Noche. A la izquierda del todo, Eneas degolla a una cordera clavándole desde atrás una espada en el cuello, mientras una figura masculina recoge con un cuenco la sangre que mana³¹.

²⁹ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 9 y ss.

³⁰ *Vat. Lat.* 3225 fol. 46v.

³¹ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 236-254.



Fig. 3 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 46v), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

• La Sibila de Cumas y Eneas en el vestíbulo del Hades³² [fig. 4]: El pasaje en el que Virgilio detalla la llegada de la Sibila y Eneas al vestíbulo del Hades³³ es quizá uno de los más espeluznantes de toda la narración, en el que se personifican todos los estados vitales en torno a la muerte como Vejez, Remordimientos, Miedo, Guerra o Pena. Es un fragmento repleto de personajes, de los que el pintor ha seleccionado varios como los más representativos. Así, vemos a la izquierda pasando ese vestíbulo a Eneas, esta vez en una imagen más deteriorada que no nos permite especificar su iconografía. Podemos distinguir en el centro *in medio ramos annosaque brachia pandit ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia vulgo vana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent*, esto el sombrío olmo gigante de cuyo follaje cuelgan los sueños vanos³⁴. Aquí moran monstruosas fieras como dos centauros situados debajo del olmo a la derecha, e identificados por la inscripción "CENTAURI"; y a su derecha Quimera de la que podemos distinguir sus cabezas de león y cabra y que conserva otro epígrafe. Toda la fila de arriba son figuras de apariencia humana pero pintadas de color azulado simulando su aspecto traslúcido porque son fantasmas, almas sin cuerpo contra los que desenfunda la espada Eneas, pero la Sibila le previene de la inutilidad del hierro contra ellos³⁵.

³² Vat. Lat. 3225 fol. 47v.

³³ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 268-294.

³⁴ "En el centro, un sombrío olmo gigante tiende sus ramas, con añosos brazos. Anidan por todo él los sueños vanos, según dicen, colgados de toso su follaje", VIRGILIO, *Eneida*, VI, 282-285, trad. Javier de Echave-Sustaeta.

³⁵ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 290-294.



Fig. 4 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol 47v), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

• La Sibila de Cumas y Eneas se encuentran a Cerbero y a Minos³⁶ **[fig. 5]**: a la izquierda Eneas, identificado por una inscripción parcialmente conservada "AEN", y la Sibila identificada con "SIBYLLA" se dirigen al encuentro de Cerbero que está delante de la entrada de una gruta. Ella lleva visible en su mano izquierda la rama de oro de Proserpina que anteriormente ha mostrado a Caronte³⁷. Extiende su mano derecha seguramente para arrojarle la torta amasada con miel y adormideras con la que le va a sumir en un profundo sueño para que Eneas pase³⁸. A la derecha de esa entrada, dos niños "segados del pecho de sus madres"³⁹. En la parte alta, Minos con los condenados a morir por falsa acusación⁴⁰.



Fig. 5 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 48v), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

³⁶ Vat. Lat. 3225 fol. 48v.

³⁷ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 400-409.

³⁸ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 418-425.

³⁹ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 425-429.

⁴⁰ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 429-439.

• La Sibila de Cumas y Eneas con Deífobo y Tisífone [fig. 6]⁴¹: es una de las imágenes que más dañadas están del manuscrito, conservando partes bastante borrosas. Se distingue en la parte derecha un recinto envuelto en un muro con una recia puerta en cuya entrada está sentada Tisífone, una de las tres Erinias o Furias, que era la encargada de castigar los delitos cometidos por asesinato. En este fragmento de la *Eneida*⁴² aparece descrita con un manto lleno de sangre, custodiando las puertas del Tártaro. A su izquierda, tres figuras: la Sibila, Eneas y Deífobo, el príncipe troyano hijo de Príamo y Hécuba que se casó con Helena tras la muerte de Paris. En este encuentro le cuenta a Eneas su muerte a manos de Helena, y su posterior mutilación llevada a cabo por Menelao. El pasaje finaliza con la Sibila instando a Eneas a no entretenerse con llantos sobre cosas del pasado, y la explicación de la bifurcación de los caminos⁴³.



Fig. 6 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 49r), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

• La Sibila de Cumas y Eneas llegan a los Campos Elíseos⁴⁴ [fig. 7]: La lectura de la imagen comienza por la parte superior izquierda. Aquí esta vez es Eneas quien sostiene la rama de oro la cual va enganchar en el dintel de la puerta abovedada como ofrenda a Proserpina. Detrás de él, la Sibila de Cumas. A la derecha, dos parejas de jóvenes se ejercitan en la "herbosa palestra", practicando la lucha. En la esquina superior derecha, e identificado con una inscripción, está "ORFEUS"⁴⁵. La mitad inferior de la imagen es un reflejo fiel de la narración de Virgilio⁴⁶: los héroes

⁴¹ Vat. Lat. 3225 fol. 49r.

⁴² VIRGILIO, *Eneida*, VI, 546-439.

⁴³ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 494-4547.

⁴⁴ Vat. Lat. 3225 fol. 52r.

⁴⁵ Sobre la iconografía de Orfeo, cf. RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2016): pp. 175-202.

⁴⁶ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 635-664.

Ilo, Asáraco y Dárdano están en la parte izquierda. Todo el centro y parte derecha de la imagen lo ocupan sus escudos esparcidos por la tierra, sus lanzas hincadas en la tierra, los carros sin uncir y los cordeles desperdigados. Un grupo canta himnos a Apolo en el bosque. Los que fueron sacerdotes castos, fieles a los dioses y los que hicieron el bien, están en esta zona del inframundo ciñendo sus coronas.



Fig. 7 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 52r), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

• La Sibila pregunta a Museo sobre el paradero de Anquises⁴⁷ **[fig. 8]**: la imagen presenta bastante deterioro pero se distinguen tres figuras en la parte izquierda correspondiente a Sibila, Eneas y Museo, el cantor legendario discípulo de Orfeo que compuso versos, según Platón, sobre los bienaventurados del Elisio⁴⁸, lo que explicaría su presencia en el texto de Virgilio y como consecuencia aquí. En la parte derecha, el río del que habla Museo con varias figuras cogiendo agua con las manos, que se corresponde con la respuesta de cantor, por la que nadie tiene allí lugar fijo, porque viven en los bosques y las praderas que refrescan los arroyos⁴⁹.

⁴⁷ Vat. Lat. 3225 fol. 53v.

⁴⁸ PLATÓN, *República*, 363.

⁴⁹ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 666-678.



Fig. 8 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 53v), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

• Anquises despide a la Sibila y Eneas en la puerta de marfil⁵⁰ [**fig. 9**]: en la parte izquierda una figura con la cabeza cubierta y vestida de blanco, identificada en la parte inferior por la inscripción "ANCHISES". Enfrente, las dos puertas del Sueño identificadas también por una inscripción. La de la izquierda, "CORNEA", es la que permite un paso fácil a las sombras verdaderas. La de la derecha, es la puerta de marfil por la que los espíritus mandan visiones ilusorias⁵¹. Es la que están atravesando la Sibila y Eneas, indicando así tanto el pintor como Virgilio en el texto original que Eneas recordará todo lo sucedido en el inframundo como si fuera un sueño⁵².



Fig. 9 Vergilius Vaticanus (detalle, Cod. Vat. lat. 3225, fol. 57r), h. 400, manuscrito iluminado, Biblioteca Apostólica (Vaticano). Foto de: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

⁵⁰ *Vat. Lat.* 3225 fol. 57r.

⁵¹ Louis-Francis ROLLAND (1957, pp. 185-188) señaló que el motivo exacto de que salgan por esta puerta es que su éxodo pasaría desapercibido para los muertos. La ley del inframundo era estricta, no se podía escapar de él si uno estaba vivo. De esta manera saliendo por esta puerta se respetaría la normativa del Hades.

⁵² VIRGILIO, *Eneida*, VI, 893-901.

La Sibila de Cumas es conocedora de los secretos del más allá, y se encarga de guiar a Eneas, en los preparativos y durante el viaje, para poder realizar la inmersión pudiendo volver. Ella acompaña al héroe en su recorrido, explicándole lo que van viendo, y dándole las pautas para superar los obstáculos que se puedan encontrar. El canto VI de la *Eneida* está considerado crucial, puesto que marca el punto de inflexión del desarrollo de la narración, es decir que tiene una importancia vital para el desarrollo de la historia. Tras esta catábasis Eneas emerge más sabio, e infundido del espíritu de hacer grandes cosas.

Extensión geográfica, soportes principales y atributos en el arte medieval

La Sibila como figura genérica se convirtió en uno de los grandes temas de la iconografía cristiana en Europa, alcanzando gran notoriedad su representación. Dentro de esta generalidad, la Sibila de Cumas gozó de una gran consideración en el arte medieval y posterior por su vinculación al anuncio de la venida del Mesías, así como su carácter de conocedora de los secretos del más allá. De esta manera, fue incluida de manera frecuente en las representaciones del Antiguo Testamento, junto con los profetas. Esta popularidad marcada en la Edad Media aumentó en el Renacimiento, donde se convirtió en una constante el incorporar un grupo de Sibilas en los grandes programas iconográficos.

Aunque geográficamente hablando alcanzó una extensión generalizada es interesante remarcar su papel, en palabras de Castiñeiras, de *genius loci*⁵³. Es decir que en apenas un radio de cincuenta kilómetros de los alrededores de Cumas (actual Campania) se encuentran algunas de las figuraciones más antiguas de la Sibila: Sant'Angelo in Fornis y Sessa Aurunca, y en donde a partir del siglo X se observa un creciente interés por la copia e ilustración de textos virgilianos. De esta manera en el sur de Italia las leyendas sibilinas encontraron una especial difusión, y entre los siglos XI y XIII su imagen se popularizó de manera notable.

Este punto geográfico es crucial para entender la gran difusión que tuvo la figura de la Sibila. Según la narración de Estrabón⁵⁴, Cumas fue la primera colonia griega establecida en Italia, es decir que se vincularía a la ancestral tradición sibilina que tanta repercusión tuvo en el mundo griego. Dionisio de Halicarnaso afirmó que los fundadores de Cumas procedían de Calcis y de Eretria⁵⁵. Aunque es cierto que es un dato cuestionable, porque otros autores hablan de Calcis y Cime (Eubea) como los colonos que fundaron Cumas⁵⁶, resulta llamativo en tanto en cuanto según algunas tradiciones la Sibila de Cumas era la Sibila de Eritrea emigrada a Italia⁵⁷, es decir, existe una contaminación entre ambas figuras.

En cuanto a los soportes donde la Sibila de Cumas aparece son preferentemente libros, sillerías de coro, trascoros, púlpitos, relieves en los accesos al templo y pinturas, aumentando su número de efigies en época renacentista en todos estos ámbitos. Normalmente, la encontramos reforzando la doctrina cristiana asociada a la profecía de la venida del Mesías, convirtiéndose en uno de los primeros

⁵³ CASTIÑEIRAS, Manuel (2015): pp. 181-182.

⁵⁴ ESTRABÓN, *Geografía*, V,4,4.

⁵⁵ DIONISIO DE HALICARNASO, *Historia antigua de Roma*, VII,10.

⁵⁶ ESTRABÓN, *Geografía*, V,4,4.

⁵⁷ CASTIÑEIRAS, Manuel (2015): p. 176. En este sentido remito a los interesantes estudios de Castiñeiras sobre la materia, donde analiza la relación de la figura de la Sibila con sus aspectos litúrgicos.

pilares de la iglesia y asociada a la representación de los profetas del Antiguo Testamento. En este sentido su posición es fundamental, porque podemos encontrarla, como en el Breviario de Isabel la Católica, antes del Domingo de Adviento, puesto que vaticinó según la visión cristiana la venida del Mesías.

Su ubicación está plenamente medida también dentro de programas iconográficos muy complejos, como es el caso de Sant'Andrea di Pistoia donde las seis Sibilas se ubican en cada una de las seis esquinas del púlpito y cada una está acompañada de dos profetas. Castiñeiras las ubicó entre grandes escenas de la vida de Cristo que serían la Natividad (SO), Epifanía (SE), Matanza de los Inocentes (E), Crucifixión (NE) y Juicio Final (NO) como modernas mensajeras del mensaje de Cristo⁵⁸. Es decir, cada una de estas sibilas estaría relacionada con el anuncio de una gran gesta de la vida de Cristo, y ubicada de manera estratégica como profetisas que enfatizan la verdad de la venida del Mesías. Esto sería porque la mayoría de estos pasajes según la tradición, habrían sido anunciado por las sibilas⁵⁹. En el caso de la cumana, habría vaticinado el nacimiento del Mesías, de ahí su vinculación a esta escena concreta.

Muchas veces funcionaba como imagen en zonas de paso, donde su significado de puente entre mundos se ve intensificado. Por ejemplo, en capiteles de entradas al templo donde justamente se escenifica la entrada de la Sibila y Eneas al inframundo, de tal manera que se pone de manifiesto su carácter de personaje que conoce los secretos velados del más allá, y acompaña a los mortales en la adquisición de la sabiduría.

El atributo más recurrente es el uso de un velo que deja parte de la cabeza sin cubrir, como sus profecías, que pueden ser descubiertas. Ese cubrimiento se vuelve más amplio y pesado con la llegada del cristianismo, para reforzar la idea de revelación divina a los paganos⁶⁰. Es por tanto una forma de vestir clásica que con el devenir de los siglos se va "modernizando", apareciendo vestimentas de época o tocados a modo de amplias cofias dependiendo de la usanza del momento, eso sí, manteniendo ese aspecto de la cabeza cubierta. Sin embargo, este es un atributo general a todas las Sibilas, igual que los rollos, que son el instrumento que usan para plasmar sus visiones.

Si nos referimos a la iconografía de la Sibila de Cumas en particular, en el mundo romano no tuvo unos atributos marcados que nos permitieran diferenciarla más allá de la inscripción que porta, de ahí que en ocasiones sea difícil individualizar su figura entre el resto de las sibilas. Sin embargo, desde la Antigüedad tardía encontramos aspectos que, sacados de los textos romanos, permiten especificar su figura. Entre ellos, destaca la rama de oro del árbol de Proserpina, el instrumento que permite el acceso al inframundo y sin el cual uno no puede bajar. También elementos relacionados con el contexto de la historia narrada en el libro VI de la *Eneida*, como puede ser la presencia de Cerbero, el perro de tres cabezas que guarda las puertas del Hades. En este sentido, ella funciona no solo como la guía, también como la conocedora de los secretos del submundo.

⁵⁸ CASTIÑEIRAS, Manuel (2017): pp. 323-328.

⁵⁹ CASTELLI, Patrizia (1998): 713.

⁶⁰ MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2018): 49.

El libro también formaría parte de sus atributos específicos. Es cierto que es un elemento con el que pueden aparecer el resto de sibilas y que es constante a todas ellas sobre todo en el Renacimiento porque está en estrecha unión con sus habilidades proféticas. Pero la vinculación de este atributo a la Sibila de Cumas es directa a la historia sobre los libros oraculares comprados por Tarquinio, y la importancia que estos tuvieron en el mundo romano. Harían hincapié en su carácter profético, como anunciadora de la llegada del Mesías.

En esta línea, y con clara función eucarística, podemos encontrarla acompañada de un pan o un cuenco. Sobre todo, es particularmente interesante cuando aparece sujetando un cuenco porque es un elemento que aparecía en las representaciones de la Pitia en la cerámica griega de figuras rojas del siglo V a. C., pero no de la Sibila y en todo caso no en el mundo romano. Sin embargo, ilustraciones tempranas de manuscritos de la *Eneida* imaginan a la Sibila de Cumas con un cuenco en la mano para libar vino sobre los novillos del sacrificio, mientras que otras figuras recogen la sangre del sacrificio. En este sentido, esta asociación entre vino y sangre realizada desde el paganismo encontró una fácil evolución iconográfica en el mundo cristiano, donde el cuenco simbolizaría la transubstanciación del vino en la sangre de Cristo.

Un aspecto también propio de su iconografía sería el ser representada como una anciana, haciendo alusión al trato que hizo con Apolo de no morir nunca, y en el que se le olvidó mencionar que en consonancia no quería envejecer. Así, lo podemos rastrear en la decoración de una habitación del Palazzo di Montegiordano (Roma) realizada entre 1430 y 1432 que no ha llegado hasta nosotros pero que conservamos en descripciones precisas. En este lugar se representarían las sibilas asociadas cada una a un profeta e individualizadas por los atributos y la edad. Así, la Sibila Cumana sería una anciana de 80 años acompañada de Isaías⁶¹, quien también anunció la venida del Emanuel. La aparición de grandes repertorios artísticos hizo que se pudieran detallar algunos aspectos de su iconografía, como puede ser el aspecto de ser una anciana de más de setecientos años, que se convirtió en un éxito durante el Renacimiento⁶².

En el Renacimiento las imágenes de la Sibila se multiplicaron, sin duda como consecuencia de la importancia que tuvieron en época medieval, y ese renacer explícito del mundo romano en el que la Sibila de Cumas cumplía todos los requisitos para convertirse en una figura de éxito en todo el arte. Era por derecho propio una figura clásica, a la que se le había dotado de un importante significado cristiano. Su aparición en grandes repertorios a partir de este momento, hicieron que se pudieran detallar algunos aspectos de su iconografía, como puede ser el aspecto de ser una anciana de más de setecientos años. Así, por ejemplo, la representa Miguel Ángel en la Capilla Sixtina [fig. 10].

⁶¹ HÉLIN, Maurice (1936): pp. 349-366.

⁶² CASTIÑEIRAS, Manuel (2017): p. 329.



Fig. 10 Capilla Sixtina (detalle), Miguel Ángel Buonarroti, 1508-1512, fresco, Palacio Apostólico (Vaticano). Foto de:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_sibille_cumana_01.jpg

La rama de oro y Cerbero. Re-atribuciones iconográficas en capiteles románicos

En los últimos años se han realizado algunos estudios sobre la iconografía de la Sibila en general, poniendo en relieve la importancia que tuvo esta figura clásica en el arte medieval⁶³. También algunos análisis de casos particulares, especialmente vinculados a la Sibila Eritrea a partir del magnífico estudio de Serafín Moralejo⁶⁴. Sin embargo, a pesar de la valía que tuvo la Sibila de Cumas en el pensamiento medieval, de manera tradicional no se le han dedicado estudios iconográficos específicos. Esto quizá ha propiciado que existan algunas atribuciones que no son todo lo precisas que deberían, y que estudios más recientes están intentando paliar. Así, se están produciendo algunos cambios de atribuciones a raíz de una nueva relectura de algunas imágenes.

Es el caso de uno de los doce capiteles de la portada meridional de la iglesia de Roda de Isábena, en concreto el que ilustra la columnilla más externa a la derecha [fig. 11]. En ella, podemos diferenciar a la izquierda una figura masculina, y a la derecha, una femenina con la cabeza cubierta por un velo, que sostiene en su mano

⁶³ Cf. los interesantes estudios de CASTIÑEIRAS, Manuel (2015): pp. 169-206; (2016): pp. 97-110 y (2017): pp. 303-334; MANZAREITIA VALLE, Santiago (2018): pp. 47-63; y PALACIOS JURADO, Helena (2018): pp. 65-97.

⁶⁴ MORALEJO, Serafín (1993): p. 199.

derecha una rama. A los pies de la figura masculina, hay un perro. Tradicionalmente, esta imagen se había interpretado como una escena del *Génesis*⁶⁵ en la que Eva presentaba a Adán el fruto prohibido⁶⁶. Sin embargo, hay ciertos elementos iconográficos como esa rama tan marcada y con un claro protagonismo, y el perro a los pies de la figura masculina, que podían hacer pensar en una interpretación unida al texto de Virgilio.



Fig.11 Capitel de la puerta meridional, siglo X, iglesia de Roda de Isábena (Huesca).
Foto de: <https://romanicoribagorzano.files.wordpress.com/2013/05/capitel-1.jpg>

Efectivamente, fue Ugarte Arana quien señaló que probablemente este capitel esté representando en realidad a Eneas, la Sibila con la rama de oro en la mano y Cerbero, el perro guardián de las puertas del Hades⁶⁷. Llevaría por tanto la rama de oro del árbol de Proserpina que permite el paso al inframundo, y funcionaría como transmisora del conocimiento sobre el más allá velado a los mortales. Reflejaría de manera casi exacta el pasaje en el cual la Sibila de Cumas le lanza la torta adormidera:

*Cerberus haec ingens latratu regna trifauci
personat adverso recubans immanis in antro.
cui vates horrere videns iam colla colubris
melle soporata et medicatis frugibus offam
obicit. ille fame rabida tria guttura pandens
corripit obiectam, atque immania terga resolvit
fusus humi totoque ingens extenditur antro.
occupat Aeneas aditum custode sepulto*

⁶⁵ *Génesis*, 3.

⁶⁶ Así por ejemplo aparece en RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino (2003): p. 197 y EZQUERRA LAPETRA, Fernando (2018): pp. 64-69.

⁶⁷ UGARTE ARANA, Juan Ramón (2018): pp. 16-30.

*evaditque celer ripam inremeabilis undae*⁶⁸.

Es evidente el cargado simbolismo iniciático que tiene este pasaje, que intensifica su significado al estar ubicado en la entrada meridional del templo. La Sibila conoce los secretos del más allá, y acompaña en el pasaje a Eneas. Este momento exacto aparece esculpido en el capitel: intentando traspasar la puerta del reino del Hades, para poder acceder al inframundo. Pero para ello, tiene que engañar a Cerbero, cuya función era evitar que los muertos salieran, y que los vivos pudieran entrar en el Hades. De esta manera encontramos varios elementos ejemplarizantes en el acceso al templo: el *pius* Eneas, la Sibila que desvela este conocimiento antiguo, la rama de oro como instrumento para acceder y Cerbero como vigilante de los accesos⁶⁹.

El concepto de *descensus ad inferos* (descenso hacia el infierno), que implica ir de arriba abajo, ancla sus raíces en el concepto de κατὰβασις ("catábasis") un tema recurrente dentro de la épica griega⁷⁰. La catábasis de Eneas tiene dos objetivos principales: por un lado, saber qué le depara a su estirpe, es decir es un viaje iniciático hacia el conocimiento y la sabiduría. Por otro lado, completar su formación y madurez.

En la Antigüedad clásica a los muertos se les dotaba de cierto carácter profético, además se ser concededores de sucesos pasados, presentes y futuros a los que los vivos no tenían acceso⁷¹. Es decir, que el descenso al inframundo tenía como consecuencia la revelación de conocimientos sobre la vida y sobre la muerte que no eran accesibles al común de los mortales. La Sibila por tanto funciona con el doble eje en este capitel de profetisa de la venida de Cristo, y ser la guía que da acceso a un conocimiento superior, a una unión entre el más allá y el más acá. Nada más simbólico que una puerta para que aparezca esta iconografía, estando totalmente relacionada con la topografía del templo. De esta manera, la adaptación de este tema para el acceso a la iglesia estaría fuertemente relacionada con la reinterpretación cristiana de este motivo tomado del mundo clásico.

Tenemos constancia de que en el *scriptorium* de Roda de Isábena se copiaron a finales del siglo XII varios ejemplares de la obra de Virgilio⁷². Los canónigos rotenses eran concededores y seguidores de la regla agustiniana, y como ya hemos mencionado al inicio del presente artículo, San Agustín fue uno de los grandes valedores de la reinterpretación cristiana de los textos virgilianos⁷³. De esta manera sabemos, de manera explícita, que conocían este fragmento y su interpretación simbólica unida al pensamiento cristiano.

⁶⁸ "El enorme Cérbero ensordece este reino con el ladrido de sus tres gargantas, descomunal, tendido en su cubil frente a la entrada. La Sibila, advirtiendo que se erizan las sierpes de su cuello, le arroja una torta amasada con miel y adormideras. Él con su hambre voraz abriendo sus tres fauces la arrebató, estira su monstuoso lomo y se tiende en la tierra y llena corpulento todo el antro. Sumido en sueño su guardián, gana Eneas la entrada y se aleja veloz de la orilla y las ondas de las que nadie vuelve", VIRGILIO, *Eneida*, VI, 417-425 (trad. Javier de Echave-Sustaeta).

⁶⁹ UGARTE ARANA, Juan Ramón (2018): pp. 16-30.

⁷⁰ Sobre la catábasis y su iconografía cf. GONZÁLEZ SERRANO, Pilar (1999): pp. 129-179.

⁷¹ FELTON, Debbie (2007): p. 24.

⁷² SWANSON HERNÁNDEZ, Rebeca (2016): pp. 123-125.

⁷³ ESTRADA BARBIER, Bernado (1990): pp. 63-78.

Además, es importante reseñar las similitudes entre este capitel y la tercera imagen del *Vergilius Vaticanus*⁷⁴ que hemos comentado anteriormente, donde en su escena central reconocíamos a la Sibila con Eneas ante Cerbero en las puertas del Hades. La única parte no explicitada en el capitel románico que sí aparece en la miniatura es la entrada en piedra con forma de arco de medio punto que custodia el perro infernal, pero que sin embargo sí podemos reconocer en el acceso físico en sí de la puerta meridional de la iglesia. De esta forma, de manera simbólica, la puerta meridional de acceso a la iglesia de Roda de Isábena, está asimilada al acceso al inframundo custodiado por Cerbero o lo que es lo mismo, el acceso a un conocimiento más allá de lo terrenal que era lo que buscaba Eneas, y lo que consigue el buen cristiano entrando en el templo.

Tendríamos así en este capitel a “un hombre, Eneas, en actitud piadosa y suplicante; un perro en sumisión, acaso de hediondo hálito, residuo único de su aplacada ferocidad; un eficaz instrumento, la rama dorada; y una mujer, la Sibila de Cumas”⁷⁵. Es cierto que en estas afirmaciones habría algún aspecto que creemos habría que matizar, sobre todo el referido a emplear la terminología “rama dorada”⁷⁶ en vez de “rama de oro”, pues no todo lo dorado es de oro; y la sobre-interpretación iconográfica sobre el aliento de Cerbero. Pero esa visión del *pious Aeneas* guiado por el conocimiento de la Sibila a la sabiduría en el más allá es evidente que tiene una importante carga doctrinal que se plasmó en este acceso a la iglesia por motivos muy simbólicos en el pensamiento agustiniano.

Existe un segundo ejemplo muy interesante a colación de esta iconografía en la que la rama sería el atributo principal, y que serviría para enfatizar estas atribuciones. Se trataría de una de las sibilas que aparece representada en el púlpito de la Catedral de Pisa, realizado por Giovanni Pisano entre 1302 y 1311 siguiendo el esquema de Sant Andrea en Pistoia. En esta ocasión esculpió ocho sibilas que están individualizadas y en su día identificadas por cartelas hoy bastante deterioradas. En lo relativo a la Sibila Cumana algunos autores han planteado la hipótesis de que la imagen que se encuentra bajo el relieve de la Traición de Judas, que representa una figura femenina que sostiene una rama de oro sería una representación suya **[fig. 12]**⁷⁷. En este sentido solo quiero sumarme y reafirmar esta interpretación precisando que es una rama de oro, que como ya hemos mencionado es uno de los atributos individualizados por los que podemos identificar a la Sibila de Cumas, y que podemos rastrear en otros ejemplos como la iglesia de Roda de Isábena. Este atributo haría mención exacta a un rito de paso, tan importante en el mundo clásico y que se mantuvo en el cristiano, en el que se convierte en un elemento indispensable para pasar del mundo de los vivos al de los muertos y que funciona como ofrenda a la divinidad e instrumento que da acceso a un conocimiento que está por encima de los vivos. Es cierto que su aspecto es ambiguo iconográficamente hablando y que pudo tener cierta asimilación en época medieval a la palma, que un iconograma que, heredado del mundo romano y posterior, se convirtió en símbolo de victoria sobre la

⁷⁴ *Vat. Lat.* 3225 fol. 48V.

⁷⁵ UGARTE ARANA, Juan Ramón (2018): p. 24.

⁷⁶ Quizá muy influenciado por el sugerente título de la celeberrima obra de Frazer *The Golden Bough* (1890), y traducida al español como *La rama dorada*.

⁷⁷ CASTELLINI, Patrizia (1998): pp. 714 y CASTIÑEIRAS, Manuel (2017): p. 327. Patrizia CASTELLINI (1998: pp. 716-717) además dota a esta imagen de un carácter político, por el cual las sibilas funcionarían como un ensalzamiento de la gloriosa época del emperador Arrigo VII.

muerte en el mundo cristiano⁷⁸, pero esta cuestión requeriría otro estudio en profundidad que se escaparía de las líneas de este artículo.



Fig. 12 Púlpito (detalle), Giovanni Pisano, 1302, Duomo (Pisa). Foto de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_pisano,_pulpito_del_duomo_di_pisa,_1302-11,_sibilla_05.JPG

En definitiva, podemos afirmar que la rama de oro es un atributo usado en época medieval que no existía en las fuentes visuales del mundo romano pero que, sin embargo, gracias al conocimiento de la narración virgiliana, el mundo clásico tomó como identificativo de esta Sibila de Cumas. En este sentido, de manera tremendamente simbólica, podemos encontrarlo en algunos capiteles románicos de entrada a la iglesia, simbolizando ese pasaje y acceso al conocimiento más allá de la vida asimilando al *pius Aeneas* con el pío cristiano que accedía al conocimiento del mensaje de Cristo con su acceso al templo.

Algunas aportaciones a la iconografía de la Sibila de Cumas en el arte medieval

La iconografía de la Sibila en el mundo medieval mantuvo ciertos aspectos que ya se reflejaban en la iconografía vascular griega, a saber, la vestimenta tipo túnica y el velo que tapa parcialmente la cabeza como símbolo de que lo que está oculto con ella se desvela. Así, ese simbolismo se intensificó al cristianizar el tema y convertir el velo en un elemento amplio y envolvente para reforzar la idea de revelación⁷⁹. Este elemento iconográfico es generalizado a la figura de la Sibila, y que se plasma en la representación de la Sibila de Cumas sin ser un símbolo diferenciador de la misma.

⁷⁸ Sobre la iconografía de la palmera en la Edad Media cf. VALTIERRA (2017): pp. 105-124; y en el mundo clásico cf. VALTIERRA (2005): pp. 29-58 y (2008): pp. 1555-1566.

⁷⁹ MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2018): p. 49.

El códice *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes* (BSB Cod.icon. 414, Biblioteca Estatal de Baviera, Munich), del taller de Jean Poyer en Tours [fig. 13], recoge entre sus sibilas una representación de la Cumana⁸⁰. Sostiene en su mano izquierda un cuenco, que recuerda a las representaciones de la Pitia en la cerámica griega del siglo V a. C. según algunos autores porque en el contexto de la *Devotio* moderna simbolizaría el nacimiento en la pobreza del Mesías⁸¹. Sin embargo, encontramos otras representaciones de la Sibila de Cumas que pueden dar lugar a una interpretación alternativa, como es la representada en la catedral de Zamora, en la que la profetisa también lleva una copa⁸². O la del sitial cuarenta y dos en el coro bajo de la Catedral de Astorga de la primera mitad del siglo XVI, donde la Sibila de Cumas aparece tocada y sosteniendo en su mano izquierda velada un pan eucarístico [fig. 14]. Es decir, que lo más probable es que la copa, igual que el pan, lo que hagan sea reforzar el sentido eucarístico de la imagen⁸³, y el anuncio mesiánico de la Sibila.



Fig. 13 *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes* (detalle, BSB Cod.icon. 414, fol. 4v), taller de Jean Poyer (Tours), h. 1490-1500, manuscrito iluminado, Biblioteca Estatal (Baviera). Foto de: <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00017917&pimage=00016&lv=1&=es>

⁸⁰ *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes* - BSB Cod.icon. 414, Tours, 1490 - 1500 [BSB-Hss Cod.icon. 414], 4v.

⁸¹ MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2018): p.56.

⁸² GÓMEZ MORENO, Manuel (1906-1908).

⁸³ DEL CANTO SAHAGÚN, Marta Ana (2017): pp. 102-103.



Fig. 14 Sillería coral (detalle, sitial nº42), Pedro Camino, siglo XVI, Catedral de Santa María (Astorga). Foto de: M.A. del Canto Sahagún, *La figura de la Sibila y su cristianización. Es testimonio de las catedrales de Castilla y León*, 2017, Ed. Universidad de León, León, p. 99

Consideramos este símbolo crucial y en este sentido nos gustaría hacer una aportación en la explicación sobre el porqué podemos encontrar a la Sibila de Cumas con elementos vinculados a la eucaristía⁸⁴, pero de manera más explícita, de dónde viene esta iconografía de la copa en la mano. En la imagen ya comentada del *Vergilius Vaticanus*⁸⁵ [fig. 3] aparece la Sibila de Cumas representada con un cuenco que contiene vino en la mano, líquido que está vertiendo sobre las frentes de los novillos sacrificados, tal y como narraba el texto de Virgilio. Además, otras figuras recogen la sangre que brotaba de sus heridas en cuencos. Es decir, para acceder al inframundo la Sibila de Cumas realizaba una libación con vino, y recogía la sangre de los animales. Existe por tanto una continuidad iconográfica entre la sangre derramada del sacrificio animal, y la sangre derramada por Cristo. También entre el vino transubstanciado en sangre de Cristo en la Eucaristía, y el vino usado por la Sibila. De esta manera, iconográficamente hablando, el cristianismo mantiene esa representación de la antigüedad tardía⁸⁶ convirtiéndolo en un atributo *per se* de la Sibila de Cumas que preconiza la venida del Mesías. Esto explicaría de manera específica el ver a la Sibila de Cumas representada portando un cuenco en una iconografía que es una gran deudora de las ilustraciones o textos más antiguos. Una vez realizada la asociación con uno de los dos elementos Eucarísticos principales, el vino, no sería difícil hacer la segunda con el pan.

⁸⁴ Algunos autores han señalado esta relación con la Eucaristía, como DEL CANTO SAHAGÚN, Marta Ana (2017): pp. 102-103. Sin embargo, no han dado la explicación de por qué justo esta Sibila es la que aparece asociada a estos elementos.

⁸⁵ *Vat. Lat.* 3225 46V.

⁸⁶ VIRGILIO, *Eneida*, VI, 236-254.

En el Breviario de Isabel la Católica de hacia 1497⁸⁷ en su folio 8 [Fig. 15], existe una miniatura que muestra a doce sibilas sentadas en cuyas filacterias se anuncia la venida del Mesías. La Sibila de Cumas aparece en primera fila leyendo un libro, con la inscripción *Surgit Mons Aurea Mundo* ("La raza de oro se alzará en el mundo"). Este texto, como el resto de los escenificados en esta miniatura, están tomados de la obra del dominico Philippus de Barberis *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini adiunctis aliis opusculis*, compilada hacia 1479, cuyo segundo tratado lleva por título *Duodecim Sibillarum vaticinia que de Christo ediderunt*. Aquí, De Barberis reunió los textos de las profecías sibilinas que se refieren a Cristo, y en algunas de sus ediciones iban ilustradas con xilografías, aunque no parece que siguiera su iconografía⁸⁸. Aunque la mayoría de las Sibilas no están individualizadas, sí es el caso de la de la Cumas, que lleva un libro en la mano. Aunque si bien es cierto que el llevar rollos, libros y o tinteros, son elementos comunes a todas ellas que les permite llevar a cabo sus profecías y poder dejar constancia de ellas, el que sea justo la de Cumas la que lleve el libro abierto, hace pensar en un atributo relacionado con los libros de Tarquinio que se custodiaban en Roma.



Fig. 15 Breviario de Isabel la Católica (detalle, fol.8), h. 1497, manuscrito iluminado, British Library (Londres). Foto de: <https://docplayer.es/73099139-Breviario-de-isabel-la-catolica.html>

⁸⁷ Add MS 18851, F. 8v, British Library, Londres.

⁸⁸ MCKENDRICK, Scot; RUÍZ GARCÍA, Elisa y MORGAN, Nigel (s/d) [<https://www.moleiro.com/es/libros-de-horas/breviario-de-isabel-la-catolica/miniatura/1595>. Consulta de 10/02/2020].

En el Políptico de Gante de Van Eyck (1432), la cara exterior está rematada con la Sibila Eritrea (izquierda, acompañada del profeta Zacarías), y la Sibila de Cumas (derecha, acompañada del profeta Miqueas) [fig. 16]. Por debajo, está la Anunciación y los retratos de los donantes arrodillados ante los Santos Juanes pintados con técnica de grisalla. Los cuatro profetas llevan cartelas con sus visiones, y están representados como personajes que preconizaron la venida del Mesías y la gloria de la Virgen. En este sentido, la asociación entre la Sibila de Cumas, tocada con una cofia a la moda borgoñona, y el profeta Miqueas viene dada porque anunció el lugar del nacimiento del Mesías⁸⁹. Es bastante ilustrativo que esas imágenes estén en la parte externa del Políptico, de tal manera que al abrirlo quedaba desvelado el mensaje que contenía en su interior. Una vez más, existe una relación entre el lugar en el continente y el contenido.



Fig. 16 Políptico de Gante (detalle), Jan van Eyck, 1432, óleo sobre tabla, Catedral de San Bavón (Gante). Foto de: <https://es.artsdot.com/@/7YSCP6-Jan-Van-Eyck-El-Retablo-de-Gante-alas-cerrado>

Conclusiones

Pese a la gran tradición literaria y legendaria de la que gozó la Sibila de Cumas en la Antigüedad, esta no tuvo correspondencia iconográfica en el arte antiguo. Salvo el período romano en el que se acuñó moneda con su rostro de perfil, encontramos pocas referencias iconográficas a su figura.

Sin embargo, lejos de desaparecer en la Edad Media, su representación alcanzó un nuevo paradigma gracias a la reinterpretación de las fuentes antiguas. Efectivamente, en lo relativo a la *Égloga* IV de Virgilio, las palabras puestas en boca de la Sibila de Cumas sobre la llegada de una nueva edad de oro con el nacimiento de un infante fueron tomadas como una profecía que relataba la venida de Cristo. De esta manera, el pensamiento cristiano convertía a la Sibila de Cumas en una profetisa de la venida de Cristo.

Por otro lado, el libro VI de la *Eneida* que narra el descenso al inframundo de Eneas guiado por la Sibila de Cumas, la convirtió en el pensamiento cristiano en la concedora de los secretos velados, de la línea que separa el más allá del más acá. De esta manera, los primeros cristianos, lejos de renunciar a esta figura, la revalorizaron dotándola de una nueva significación.

Fruto de esta reconversión de la figura pagana en cristiana, la figura de la Sibila de Cumas aparece representada de manera individualizada en multitud de soportes,

⁸⁹ *Miqueas*, 5, 14. Recogido también por *Mt.* 2, 6.

desde miniaturas, hasta capiteles y pinturas. En su carácter de figura entre dos mundos la podemos encontrar en lugares de paso como puertas (iglesias), o en la parte externa de trípticos que al abrirse develan el mensaje cristiano, y normalmente asociada a los profetas del Antiguo Testamento.

Aparte de la vela y la toca, atributos generalizados de la iconografía de la Sibila, de manera específica la podemos identificar por la rama de oro del árbol de Proserpina, requisito *sine qua non* para poder entrar al inframundo, un libro que hace referencia a su encuentro con el rey Tarquinio o ir acompañada de Cerbero, el perro guardián del inframundo, o en algunos casos por estar representada como una anciana. Además, puede aparecer con elementos eucarísticos como el pan o el cuenco, en alusión a su carácter preconizador de la venida de Cristo pero que tienen un claro anclaje en la miniatura de la Antigüedad tardía y la ilustración del pasaje de Virgilio del sacrificio de los novillos. Gracias a esta simiente plantada en la Edad Media, el Renacimiento retomó de pleno derecho su representación, puesto que aunaba pensamiento cristiano y recuperación del mundo clásico. En este sentido, y gracias al uso de soportes más específicos, podemos encontrarla envejecida, haciendo alusión a la leyenda que decía que tenía más de setecientos años. En este sentido es importante poner en valor el papel fundamental que tuvo el arte medieval en el desarrollo de una iconografía que tuvo gran alcance en época medieval y posterior. Una iconografía que ancla sus raíces en la tradición clásica poniendo en relieve el amplio conocimiento de la literatura romana en época medieval, y a la que se le dota de un nuevo significado unido a la venida de Cristo y el conocimiento más allá de lo terrenal.

Bibliografía

- ABED, Julien (2010): *La Parole de la sibylle. Fable et prophétie à la fin du Moyen Âge*. Tesis doctoral inédita, Université de la Sorbonne.
- ALFÖLDI, Andreas (1975): "Redeunt Saturnia regna. Apollo die Sibylle in der Epoche der Bürgerkriege", *Chirón*, nº 5, pp. 165-192.
- ANDREATTA, Bruno (1983): "El Mesianismo de la égloga cuarta", *Revista Bíblica*, nº 45, pp.109-122.
- BELDA NAVARRO, Cristóbal (1985): "Sibilas virgilianas en el Renacimiento español: la sibila de Cumas de El Salvador de Úbeda (Jaén)", *Imafronte*, nº1, pp. 5-21.
- BERNABÉ PAJARES, (2015): "What is a Katábasis? The Descent into the Netherworld in Greece and the Ancient Near East", *LÉC*, nº 83, pp. 15-34.
- BREMMER, Jan (2009): "The Golden Bough: Orphic, Eleusinian, and Hellenistic-Jewish Sources of Virgil's Underworld in Aeneid VI", *Kernos*, nº 22, pp. 183-208.
- BUISEL, María Delia (1991): "La naturaleza del 'puer' de la IV égloga", *Revista eclesiástica platense*, año XCII, nº 4-6, pp. 505-521.
- BUISEL, María Delia (2012): "Traducción e interpretación: Problemas presentes en la IV Égloga de Virgilio", *Auster*, nº 17, pp. 27-47.
- BUONOCORE, Marco (1997): *Vedere i Classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo, cat. della mostra (Città del Vaticano 1996-1997)*, Palombi, Roma.

- CACCAMO CALTABIANO, María (1994): "Sybillae", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)-Vol. VII: Oidipous – Theseus*, Artemis & Winkler Verlag, Zürich/München/Düsseldorf, pp. 753-757.
- CAMPANA, Augusto (2008): "Il catalogo dei codici vaticani latini 3195-3453", en *Scritti, a cura di Rino Avesani, Michele Feo, Enzo Pruccoli*, Edizioni di storia e letteratura, Roma.
- CARCOPINO, Jérôme (1930): "Virgile et le mystère de la IVe Eglogue", *Revue des Études Grecques*, n° 43-203, pp. 459-460.
- CASTELLI, Patrizia (1998): "Fonti e immagini: le dieci Sibille ovvero l'ideologia del potere politico-religioso tra Medioevo e Rinascimento", en *Sibille e linguaggi oracolari: mito, storia, tradizione*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, pp. 709-739.
- CASTIÑEIRAS, Manuel (2007): "Serafín Moralejo y la procesión de los profetas en el pórtico de la gloria", *Ordo Prophetarum: frama litúrxico do século XII*, Consello da Cultura Gallega, Santiago de Compostera, pp. 27-30.
- CASTIÑEIRAS, Manuel (2014), "VOX DOMINI: el órgano medieval del Museo del Studium Biblicum Franciscanum de Jerusalén y la perdida Sibila de la iglesia de la Natividad de Belén", *Ad Limina*, n° 5, pp. 63-82.
- CASTIÑEIRAS, Manuel (2015): "El trasfondo mítico de la Sibila y sus metamorfosis (siglos IV-XIII): Santa María la Mayor, Sant'Angelo in Formis, Belén y Santiago de Compostela", en GÓMEZ MUNTANÉ, María del Carmen y CARRERO SANTAMARIA, Eduardo, *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Alpuerto, Madrid, pp. 169-206.
- CASTIÑEIRAS, Manuel (2016), "Da Virgilio al Medioevo: postille sulla rinascita della Sibilla in Campania (XI-XIII secolo)", *Arte Medievale*, IV serie, VI, pp. 97-110.
- CASTIÑEIRAS, Manuel (2017), "La apoteosis de la(s) Sibila(s): de Giovanni Pisano a Miguel Ángel", en GÓMEZ MUNTANÉ, Maricarmen, *El Juicio final. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*, Alpuerto, Madrid, pp. 303-334.
- COURCELLE, Pierre (1957). "Les exegeses crétiennes de la quatrième Églogue", *Ruevue des Études Anciennes*, n° 59, pp. 294-319.
- CRAWFORD, Michael (1974): *Roman Republican Coinage (RRC)*, Cambridge University Press, Cambridge.
- DEL CANTO SAHAGÚN, Marta Ana (2017): *La figura de la Sibila y su cristianización. El testimonio en las catedrales de Castilla y León*, Universidad de León, León.
- DE WIT, Johannes (1959): *Die Miniaturen des Vergilius Vaticanus*, Swets and Zeitlinger, Amsterdam.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (2017): *Arte y Mito. Manual de iconografía clásica*. Sílex, Madrid.
- ESTRADA BARBIER, Bernardo (1990): "La Eneida en los dos primeros libros del "De civitate Dei" de san Agustín", *Thesaurus*, xlv/1, pp. 63-78.
- EZQUERRA LAPETRA, Fernando (2018): "Datación, liturgia e iconografía en la colegiata románica de Roda de Isábena, Huesca", *Círculo románico* [[http://www.circulo-](http://www.circulo-románico.com)

románico.com/index.php?menu_id=5&jera_id=2825&page_id=2279.
Consulta de 01/01/2020].

- FELTON, Debbie (2007): "The Dead", en Ogden, Daniel (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Blackwell, Oxford, pp. 86-99.
- GEYER, Angelika (1989): *Die Genese narrativer Buchillustration. Der Miniaturenzyklus zur Aeneis im Vergilius Vaticanus*, Klostermann, Frankfurt.
- GÓMEZ MORENO, Manuel (1906-1908): *Catálogo monumental de España: provincia de León*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid.
- GÓMEZ MUNTANÉ, M. Carmen (2007): "Del Iudicii signum al canto de la sibila: primeros testimonios", en ZAPKE, Susana (ed.), *Hispania vetus: manuscritos litúrgicos-musicales. De los orígenes visigóticos a la transición francorromana: siglos ix-xii*, Fundación BBVA, Bilbao, pp. 159-175.
- GONZÁLEZ SERRANO, Pilar (1999): "Catábasis y resurrección", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, nº 12, pp. 129-179.
- HERRERA VALENCIANO, Minor (2018): "El descensus ad inferos en La Eneida: muerte simbólica de Eneas y legitimación de Augusto", *Revista Comunicación*, año 39, vol. 27, nº 1, pp. 4-18.
- IMPARATO, Analía y TLOUPAKIS, Alejandro (1994): "Espiritualidad y poesía en el canto VI de la Eneida", *Gramma*, Vol. 6, nº 18, pp. 3-11.
- JANKOWSKY, Agustyn (1962): "Le prétendu messianisme de la IV Églogue de Virgile", *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, pp. 262-371.
- KURFESS, Alfons (1954): "Die drei Sibyllen bei Ausonius", *RhM*, nº 97, pp. 191-192.
- LINARES SÁNCHEZ, Jorge Juan (2017): *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental*. Tesis doctoral inédita, Universidad de Murcia.
- MANZARBEITIA VALLE, Santiago (2018): "Iconografía e iconología de la sibila", *Revista Digital de Iconografía Digital*, nº19, pp. 47-63.
- MÂLE, Émile (1922): *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Librairie Armand Colin, Paris.
- MATEO GÓMEZ, Isabel (1979). *Temas profanos en la escultura gótica española. Las sillerías de coro*, CSIC, Madrid.
- MATTINGLY, Harold (1947): "Virgil's fourth Eglogue", *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, nº10, pp. 14-19.
- MCKENDRICK, Scot; RUÍZ GARCÍA, Elisa y MORGAN, Nigel (s/d): *Breviario de Isabel la Católica*, Moleiro, Barcelona. [<https://www.moleiro.com/es/libros-de-horas/breviario-de-isabel-la-catolica/miniatura/1595>. Consulta de 10/02/2020].
- METTE, H. J. (1973): "Vergil, Buc. 4. Ein Beispiel 'generischer' Interpretation", *Rheinisches Museum*, nº 116, pp. 71-78.
- RICCIONI, Stefano (2008): "Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium). L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance

- d'un nouveau langage", Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre, n° 21 [http://cem.revues.org/index7132.html. Consulta de 10/10/200].
- MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín (1993): "El Pórtico de la Gloria", *Franco María Ricci*, n° 21, pp. 28-56.
- PACE, Valentino, (2011): "Storia dell'arte e della miniatura (secoli V-XIV)", en BUONOCORE, Marco y PIAZZONI, Ambrogio M. *La Biblioteca Apostolica Vaticana luogo di ricerca al servizio degli studi. Atti del Convegno Roma, 11-13 novembre 2010*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ciudad del Vaticano, pp. 213-272.
- PALACIOS JURADO, Helena (2018): "La Sibila en la Edad Media", *Revista Digital de Iconografía Digital*, n°19, pp. 65-97.
- PONS PONS, Guillermo (2011): "La Egloga IV de Virgilio y san Agustín", *Revista agustiniana*, n°52 (159), pp. 747-774.
- RADKE, Gerhard (1959): "Vergils Cumaeum carmen", *Gymnasium*, n° 66, pp. 217-246.
- RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino (2003): *La imagen de la justicia divina: la retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Barcelona.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, María Isabel (2016): "Canto y encanto: Iconografía de Orfeo de Gluck a Moreau", *Eikon/Imago*, n° 10, pp. 175-202.
- ROLLAND, Louis-Francis (1957): "Pourquoi Énée sort-il des Enfers par la Porte d'Ivoire, la Porte des Songes Faux (Énéide, VI, 898)?", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n°101-2, pp. 185-188.
- SANTOS PAZ, José Carlos (2002): "Virgilio en la Edad Media: ¿profeta o plagiaro?", en Manuela DOMÍNGUEZ GARCÍA, Manuela (coord.), *Sub luce florentis calami: homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, pp. 554-565.
- SEBESTA, Judith Lynn (1993): "Costume in the Vatican Vergil", *Classical World*, n° 87-1, pp. 27-33.
- STEVENSON, Thomas B. (1983): *Miniature decoration in the Vatican Vergil. A study in late Antique iconography*, Wasmuth, Tübingen.
- SWANSON HERNÁNDEZ, Rebeca (2016): *Tradicions i transmissions iconogràfiques dels manuscrits de la Ribagorça entre els segles X-XIII*. Tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona.
- TEIJEIRA PABLO, M. Dolores (1993): "El papel de los personajes paganos en la iconografía de la redención. La puerta de las Sibilas de la Catedral de Zamora", *Cuadernos de arte e iconografía*, n° 11, pp. 280-286.
- UGARTE ARANA, Juan Ramón (2018): "Antigüedad clásica en Roda de Isábena. La rama dorada en un capitel rotense: una lectura cristiana del universo virgiliano", *Argensola*, n° 128, pp. 16-30.

- VALTIERRA LACALLE, Ana (2005): "'Que ha de resistir el apremio': sobre lo simbólico de la palmera en el mundo griego", *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática*, nº 11, pp. 29-58.
- VALTIERRA LACALLE, Ana (2008): "A propósito de un emblema de Alciato: cualidades excepcionales de la palmera en el imaginario griego de la Antigüedad", en MAESTRE, José María, PASCUAL, Joaquín y CHARLO, Luis, *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto IV*, pp. 1555-1566.
- VALTIERRA LACALLE, Ana (2017): "La palmera y la palma. Adaptación medieval de una antigua iconografía", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, Vol. 9, Nº. 17, pp. 105-124.
- VVAA (1984): *Vergilius Vaticanus: Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vaticanus Latinus 3225 der Biblioteca Apostolica Vaticana: commentarium (Codices selecti phototypice impressi)*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.
- WISEMAN, Timothy Peter (2008): *The Myths of Rome*, Liverpool University Press, Liverpool.
- WRIGHT, David H. (1993): *The Vatican Vergil, a Masterpiece of Late Antique Art*, University of California Press, Berkeley.

