

ICONOGRAFÍA E ICONOLOGÍA DE LA SIBILA

ICONOGRAPHY AND ICONOLOGY OF THE SYBIL

Santiago MANZARBEITIA VALLE

Universidad Complutense de Madrid
Profesor Titular del Dpto. Historia del Arte
smanzarb@ucm.es

Recibido y aceptado: 16 de junio de 2018¹

Resumen: Aunando ambos conceptos, iconografía e iconología, a veces confundidos por su complementariedad, el presente ensayo pretende ser algo más que una reflexión evolutiva de la iconografía de la sibila. Partiendo de su valor antropológico, queremos llegar a comprender su profundo sentido iconológico, en ocasiones rozando la dimensión semiótica. Lo haremos desde su diversa representación artística, tanto formal como técnica, de forma cronológica y sustentándonos en obras que a nuestro juicio han sido hitos o bisagras en la concepción iconográfica y artística del tema desde la Antigüedad hasta el Primer Renacimiento, y que posteriormente la Edad Moderna sintetizó iconográficamente, asimilando su profundo sentido humano y trascendente.

Palabras clave: sibila; Árbol de Jesé; *Ordo Prophetarum*; Reina de Saba; *Devotio moderna*.

Abstract: This essay puts together two concepts that are complementary: iconography and iconology. It aims to go further the evolution of the iconography of the Sybil. Beginning with its anthropological context, it is expected to understand its iconological sense and also its semiotic values. In order to achieve this task, one formal, technical and chronological analysis of the works of art will be made. The selection of these works of art has been made according to its iconographical relevancy, taking into account those one made in conjuncture years of change from the Antiquity to the Early Renaissance, and paying attention to those one whose meanings were assimilated in the Modern Age.

Keywords: Sybil; Tree of Jesse; *Ordo Prophetarum*; Queen of Saba; *Devotio moderna*.

Mito *versus* realidad. El concepto de la sibila

La sibila (sibilas) es una personificación femenina, literaria y artística, que encarna un aspecto universal de la condición trascendente humana como es el don

¹ El presente texto es un *artículo invitado* escrito a petición de la dirección de la *Revista Digital de Iconografía Medieval* al considerarlo imprescindible para comprender el artículo que viene a continuación, titulado *La Sibila en la Edad Media* y escrito por Helena Palacios Jurado. Es por eso que está escrito con tono de ensayo.

de profecía. Su carácter clarividente hizo que en la memoria colectiva la sibila adquiriese un carácter cuasi divino. Capaz de interpretar los signos de los tiempos y condicionar la historia de la humanidad, este personaje despertó una extraordinaria admiración desde la Antigüedad hasta los inicios de la Edad Moderna. Siendo un "mito histórico", puesto en paralelo con los profetas judíos, su figura trasciende el tiempo histórico, lo que debe considerarse en el análisis de sus múltiples representaciones artísticas para su total comprensión antropológica e iconológica. Ese carácter metahistórico justifica tanto su variabilidad o replicación en el número de su representación, su no siempre definida edad, así como su sucesivo *aggiornamento* iconográfico, muestra de su pervivencia en el imaginario literario, plástico, litúrgico y musical.

Actitud y mirada de la sibila

Iconográficamente, la dúplice actitud en la postura del cuerpo y disposición de ánimo de la sibila oscila, desde la Antigüedad hasta la Modernidad, entre su posición sentada o erguida, estática o declarativa. Junto a la mirada, perdida o concentrada, ambos aspectos expresivos constituyen los dos tiempos que caracterizan su acción profética: la inspiración divina o contemplación introspectiva y la consecutiva acción de escribir o verbalizar el mensaje revelado. Nadie como Velázquez supo ejemplificar ambas acciones en sus respectivas sibilas del Prado y del Meadows, entre las que transcurren temporalmente años de experiencia intelectual, artística y vivencial del filósofo pintor². La plasmación de ambos aspectos, especialmente de la mirada, no tan fácilmente plasmable e interpretable, se realiza de manera explícita o implícita y deben observarse al analizar las representaciones sibilinas antiguas, medievales o modernas.

La diferente actitud de la sibila condiciona la presencia de dos elementos iconográficos que se transforman en el transcurso de la Antigüedad y en la transición a la Edad Media: el trípode se torna en trono en el caso de la sibila sedente, así como el herma en balaustre cuando la sibila vuelve a sentarse (cfr. figs. 1, 2 y 5-HPJ)³. No obstante, en representaciones plenomedievales, en las que

² Calvo Serraller sintetizó magistralmente esta concepción de Velázquez al interpretar la creación del genio pictórico al decir que algunos pintores son filósofos, aunque algunos filósofos pintan.

³ Las referencias numéricas de forma simple remiten a las imágenes propias de este ensayo, mientras que las que tras el numeral llevan las letras HPJ, corresponden al artículo *La Sibila en la Edad Media* de la autora Helena Palacios Jurado en este mismo número de la revista.

prima su actitud erguida, retórica, declamativa y gestual (fig. 6-HPJ), se prescinde de ambos elementos al integrarse la figura de la sibila en programas o temas iconográficos más complejos como el Árbol de Jesé –por ósmosis de la dramatización litúrgica del *Ordo Prophetarum*– el Juicio Final o en una escena narrativa como la sibila Tiburtina ante Octavio Augusto. También, esos elementos iconográficos se omiten en el periodo tardomedieval, cuando su figura se incorpora a programas iconográficos litúrgicos, funerarios o de propaganda imperial.



Fig. 1. El rey Egeo consultando a la Pitia, Kilix ático de figuras rojas del pintor Codros, h. 440- 4 30, a. C. Altes Museum, Berlín.
<http://akropolis.es/wp-content/uploads/2017/06/Egeo-consultando-a-la-Pitia2c-Tondo-de-figuras-rojas-s.-V-a.-C.-Altes-Museum-de-Berln.jpg>



Fig. 2. La sibila Delfica y Apolo, fresco de Herculano, S. I d.C. Nápoles, Museo Arqueológico Nacional, Nápoles. (Foto: Cervelli Innocenzo 2011, Questioni Sibillini)
<https://desaiaspelomundo.com.br/wp-content/uploads/2017/12/Apolo-e-a-sibila-3.jpg>

Significado de su evolución indumentaria

Dos elementos, la túnica y el velo, constituyen la indumentaria básica a considerar en su iconografía. En las más antiguas representaciones de la sibila, griegas y romanas, en concreto en las de la pitia delfica, el *peplos*, asociado a Atenea y por tanto dotando a la sibila de cierta sacralidad y autoridad divina, es la vestimenta que la caracteriza. En cuanto al velo, símbolo de lo que estaba oculto y ahora se desvela, intencionalmente cubre solo parcialmente su cabeza. En la Antigüedad tardía, cuando el tema de la sibila se cristianiza, el sutil velo clásico se vuelve amplio, envolvente y en ocasiones oscuro para reforzar la idea de la revelación divina a los paganos. La ausencia o retirada del mismo, es decir su apocalipsis, la sibila desvelada, significa la inminente llegada o ya presencia en el mundo del Salvador y la Edad de Oro vaticinadas en sus profecías.

La calidad etérea de la túnica y velo de la sibila grecorromana se vuelve gravedad en las densas y pesadas vestiduras de las representaciones tardoantiguas, factor que ocasionalmente perdura en su iconografía hasta la Baja Edad Media. Este tipo indumentario, clave en la evolución iconográfica, parte de la representación de la escena epifánica de los mosaicos de Santa María la Mayor⁴ y perdura en el tiempo, siendo muestra de ello siete siglos después otra obra clave de transición, ahora entre el románico y el gótico, como es la del pórtico compostelano (cfr. figs. 2-HPJ y 7-HPJ).

Dando un necesario salto temporal por la ausencia de representaciones significativas, la Sibila Eritrea de *Sant'Angelo in Formis* constituye otro hito iconográfico fundamental: mantiene la gravedad de los ropajes, ahora *aggiornados* de suntuosidad bizantina; el velo se vuelve tocado recogido, iniciando otra línea iconográfica que tendrá un amplio desarrollo en las representaciones del final de la Edad Media. De esta misma representación debe destacarse, por su singularidad, que aparece nimbada⁵, atributo que puede aludir tanto a su sacralidad como a su inspiración divina (fig. 6-HPJ). Por tanto, esta representación tiene además la virtud de conjugar los tiempos antes especificados, la inspiración y la predicción, siendo especialmente significativa su ubicación en un amplio programa iconográfico: inmediata al Juicio Final y dirigiéndose hacia el mismo, además de precediendo la secuencia de reyes y profetas veterotestamentarios, con los que constantemente se pondrá en paralelo.

Esa sencilla toca, procedente de la cuna iconográfica benedictina de finales del siglo XI, dará lugar mucho más tarde a una diversificada y sofisticada interpretación que se inicia, avanzado el siglo XV, en las representaciones de las sibilas Eritrea y Cumana en el remate exterior del Político de Gante (fig. 3). Un *alareme*⁶ y una amplia cofia, respectivamente, inician el proceso de una ingente variedad de tocados, que siguiendo la moda borgoñona en boga, se van a representar sobre muy diversos soportes materiales: además de pintura sobre

⁴ La cristianización de la sibila es la respuesta de la Iglesia desde sus primeros tiempos a la cuestión de la salvación de los paganos antes de la llegada del Mesías. Por esta razón consideramos trascendente la presencia de la sibila en el mencionado mosaico romano.

⁵ Otra representación nimbada de la sibila, además de coronada la encontramos en las miniaturas de los Hermanos Limburgo (1411-1416) en el tema de la sibila mostrando el *Ara Coeli* al emperador Augusto (fig. 4-HPJ).

⁶ Toca de tradición hispano-morisca que se incorpora a la moda borgoñona en el siglo XV.

tabla o muro, miniatura, xilografía, así como escultura, tanto tallada en madera como labrada en piedra. Un desarrollo paralelo al de los tocados puede aplicarse al resto de la indumentaria: sayas, mantos, manguitos y otros complementos de la moda nórdica invaden las representaciones tardomedievales. No obstante, en la iconografía imperial de los inicios del siglo XVI, la decisiva influencia del Renacimiento italiano en la nueva imagen dinástica clasicista, lleva a la convivencia de sibilas tocadas con otras que llevan su pelo elaboradamente trenzado o recogido, hasta llegar en la fachada universitaria salmantina a una pura vuelta a los orígenes clásicos (fig.4). Hecha esta salvedad, siguiendo la evolución cronológica donde la habíamos dejado, hacia 1200 la sibila del Salterio de Ingeborg (fig. 9-HPJ) destaca por ser una de las pocas ocasiones en que aparece coronada⁷.

En los portales catedralicios del arte gótico del siglo XIII, la sibila mantiene su indumentaria clasicista, aunque quizás sensible a la percepción sociológica de la creciente influencia de las comunidades judías en los reinos europeos occidentales, llega a asociar su origen pagano al de la sinagoga judía⁸.

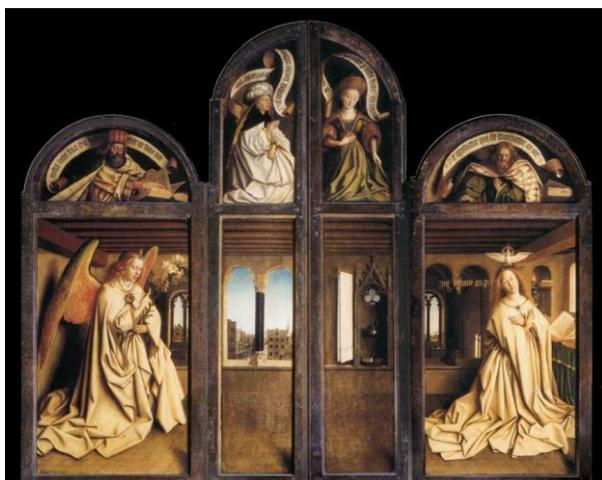


Fig. 3. Las sibilas Eritrea y Cumana entre los profetas Zacarías y Miqueas, Políptico de San Bavón de Gante, Hubert y Jan Van Eyck, h. 1432.
<http://www.descubrirelarte.es/wp-content/uploads/2016/06/gante.jpg>



Fig. 4. Sibila Cumana o Tiburtina, Detalle de la Fachada de la Universidad de Salamanca, h. 1529.
<http://fachadausal.com/cms/imagenes/sibilagrande.jpg>

⁷ No obstante, esta singularidad podría responder a la identificación o asimilación de la sibila con la también profética figura de la Reina de Saba, tal como tan solo doce años antes, en el programa iconográfico del pórtico compostelano, en su contrafachada, aparecen la sibila ataviada al modo tardoantiguo, y en paralelo la Reina de Saba vestida como reina y coronada, ambas portando filacterias con sus profecías (fig.7- HPJ). Similar disposición e iconografía la encontraremos mediado el siglo XIII en las figuras de la puerta occidental de la catedral leonesa (fig. 8-HPJ).

⁸ Muestra de ello sería el birrete sacerdotal de la representación de la sibila leonesa mencionada en la nota anterior.

Hacia 1300, la inspiración en las fuentes clásicas de la plástica escultórica italiana supone una nueva fórmula iconográfica plasmada especialmente en los pulpitos trecentistas, tanto en su indumentaria como en su actitud. Estas sibilas italianas retoman la postura sedente⁹, vestidas a la moda del momento y cubiertas con un amplio manto-velo de indudables reminiscencias clásicas (fig. 5). Lo más novedoso iconográficamente es sin embargo la personificación de la inspiración sibilina en una suerte de querubín o *putto* ubicado a la altura de su cabeza, que le dicta el mensaje divino, provocando la expresiva convulsión interior de la sibila¹⁰. Ya avanzado el siglo XIV, la miniatura centroeuropea presenta a la sibila ataviada con monjiles, como si de una docta abadesa se tratase (fig. 6).



Fig. 5. Sibila, detalle del Pulpito de Sant'Andrea, Pistoia, Giovanni Pisano, h. 1300.

<https://pbs.twimg.com/media/CckUuX2XEAFYJGT.jpg>

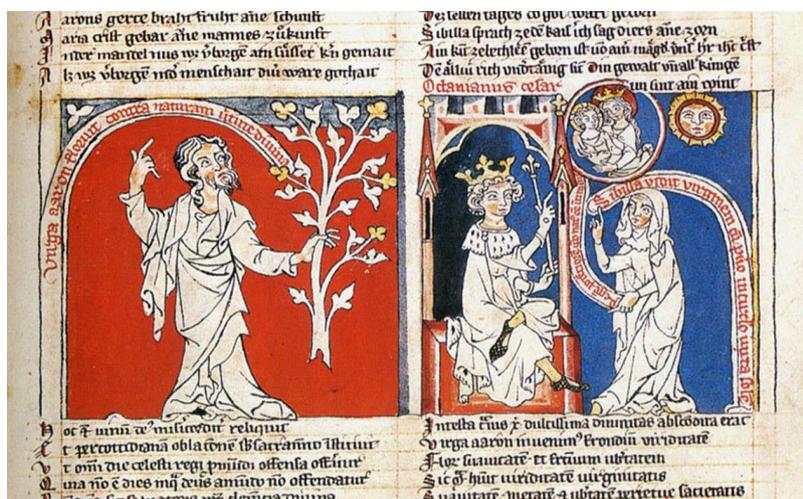


Fig. 6. Árbol de Jesé, Octavio Augusto y la sibila Tiburtina, *Speculum humanae salvationis*, Codex Cremifanensis Mss. CC 243, Stiftsbibliothek Kremsmünster, S. XIV.

<http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp07/imagenes/hufaexp07-34g.jpg>

Atributos y elementos iconográficos de la sibila

Si es exclusiva del ámbito griego la representación del trípode como asiento de la pitia délfica, también lo son los instrumentos adivinatorios que utiliza en su ritual, el cuenco cerámico y la rama de laurel (fig.1). En el ámbito romano, la sibila, ahora erguida, se apoya en un herma (fig. 2) o pilar prismático de significado apotropaico. El rollo, *rotulus* o filacteria, alusivo a la profecía, es posiblemente el atributo más común y permanente de la sibila, que suele portarlo

⁹ Su asiento, una silla baja cubierta con un paño, posiblemente de tres patas, que en cualquier caso no es un trono, evocaría el antiguo trípode griego.

¹⁰ Esta personificación de la inspiración tiene sus antecedentes, como veremos en el apartado de los atributos iconográficos, si bien es la primera vez que toma forma de amorcillo.

con una mano, desplegándolo, o sobre su regazo escribiendo sobre el mismo. Este puede estar en blanco, escrito con el vaticinio específico, con el nombre propio de la sibila, o bien con el genérico latino de *Sibylla*. Surge en el arte romano y permanece durante todo el periodo medieval; hacia 1500 puede ser sustituido por símbolos parlantes o emblemas significativos de los relatos devocionales o conmemorativos, que prefiguran el Adviento de Cristo Mesías en la carne, en la pasión, en la muerte y en la gloria. Período en el que el número de sibilas se multiplica significativamente, constituyendo o formando éstas parte de más amplios programas iconográficos, algo que desarrollaremos más adelante. Desde los inicios del siglo XV, el libro como atributo de la sibila, abierto o cerrado, puede también sustituir o acompañar a la filacteria aludiendo igualmente al mensaje profético (figs. 4-HPJ y 12-HJP).



Fig. 7. Sibila Eritrea, Bóveda de la Capilla Sixtina, Miguel Ángel, h. 1508 - 1512.

http://farm7.static.flickr.com/6150/6021468262_25ea4ab705.jpg

El abstracto concepto de la inspiración de la sibila queda fijado en la iconografía cristiana desde sus inicios. El gesto bendicional del arcángel de Santa María Mayor en la sien de la sibila, se personifica posteriormente y es sin duda el antecedente tanto de la paloma, símbolo judeocristiano por excelencia de la inspiración del Espíritu de Dios, que excepcionalmente encontramos en la representación del Salterio de Ingeborg (fig.9-HPJ), como de los querubines trecentistas de la plástica italiana, figuras estas últimas que recoge y reinterpreta Miguel Ángel en sus sibilas de la bóveda de la Sixtina dos siglos después (fig.7).

Los emblemas de la sibila en la *Devotio moderna*

El siglo XV es decisivo tanto en la proliferación del número de sibilas¹¹, que quedarán fijadas en doce, como en el de diversificación de las técnicas artísticas que les servirán de soporte. Si bien es el ámbito italiano donde se encuentran las fuentes literarias y primeras series grabadas, como la de Baldini, la incorporación

¹¹ Ya desde 1300 se inicia esta tendencia en el hexagonal púlpito de Sant'Andrea de Pistoia, donde se incorpora una sibila en cada uno de sus vértices.

de nuevos elementos iconográficos o emblemas¹², hay que buscarla en la producción artística del ámbito del centro y norte de Europa desde principios del siglo XV. Especialmente en los territorios del Estado borgoñón, donde la contemplación de los principales misterios del cristianismo, constituyó una práctica devocional en la que la imagen visual cobra carácter iniciático.

La serie iconográfica clave de este período es el códice *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes* (BSB Cod.icon. 414, Biblioteca Estatal de Baviera, Munich), obra del taller de Jean Poyer en Tours y realizada entre 1490-1500. La obra sintetiza a través de sus miniaturas¹³, enmarcadas por breves leyendas, una suerte de historia de la salvación en doce dobles páginas: la representación de cada sibila y su profecía, en el folio verso, frente a dos complementarias escenas superpuestas en el folio recto. La superior es relativa al Nuevo Testamento¹⁴, mientras la inferior queda constituida por dos figuras afrontadas, la de un profeta o rey de Israel (cuya profecía se pone en paralelo a la de la correspondiente sibila) y la del evangelista (en cuyo texto se inspira la escena superior)¹⁵. Siguiendo el orden de este *ordo sybillarum* relatamos brevemente los creativos e innovadores emblemas que secuencialmente portan cada una de las sibilas y una breve interpretación del significado de los mismos.

Las dos primeras sibilas corresponden al tiempo litúrgico de Adviento:

¹² Hemos preferido denominarlos con el término de *emblema*, figura idealizada de un signo con poder psicológico, que a nuestro juicio, y en el caso particular de esta serie, va más allá de los meros atributos genéricos de la sibila. La función religiosa de los emblemas es la de introducir al fiel en la meditación para que se haga una composición de lugar; esto es especialmente perceptible en los libros devocionales iluminados de uso privado en el marco de la espiritualidad contemplativa propia de la *Devotio* moderna.

¹³ La virtud de esta obra es mostrar el poder evocador y contemplativo de la imagen siguiendo el tiempo litúrgico: Adviento, Navidad y Triduo Pascual (Pasión, Muerte y Resurrección). Las numerosas figuras secundarias representadas en los tronos de las sibilas, los fragmentos paisajísticos y las grisallas arquitectónicas de los fondos ambientales son otro complemento del elaborado discurso visual de la obra.

¹⁴ La excepción son las dos primeras de ellas que representan sendas secuencias de la visión del *Ara Coeli* por Augusto ante la sibila Tiburtina, poniéndola en paralelo con la visión apocalíptica de la mujer vestida de sol del capítulo doce de san Juan, quien aparece en las escenas inferiores frente a David e Isaías respectivamente. Las figuras del rey del profeta Israel, simbolizan y prefiguran la doble condición real y sacerdotal de Cristo, su genealogía humana y divina como en el árbol de Jesé (fig. 9-HJP).

¹⁵ Se aplica así el característico simbolismo tipológico medieval, utilizado en la catequesis cristiana desde sus orígenes; tanto la escena evangélica como la representación pareada de profetas y evangelistas de la inferior, se hacen concordar con el mensaje y emblema de la correspondiente sibila.

- La sibila Pérsica, aparece velada, portando una luz encerrada en una linterna y pisando una serpiente; velo y linterna simbolizan el anuncio de la llegada de un Salvador del mundo dominado por el mal simbolizado en la serpiente.
- La sibila Líbica, tocada, pero ya con el velo recogido sobre los hombros, porta un cirio encendido, su luz es ahora la de una llama liberada y visible respecto a la anterior; ambos símbolos aluden al carácter inminente de la llegada del Mesías; la llegada de la luz, el "aun ya, pero todavía no", de la presencia del Reino de Dios.

Las cinco siguientes sibilas se enmarcan en el tiempo litúrgico de Navidad:

- La sibila Eritrea, muestra su velo no solo recogido sino significativamente anudado sobre el vientre, que alude al estado de gravidez de la Virgen en la Encarnación (escena de la Anunciación) representada en el correspondiente folio recto. Su emblema es una rama de tres rosas blancas relativas a la pureza y virginidad de María antes (capullo), durante (eclosionando) y después de su alumbramiento (abierta)¹⁶.



Fig. 8. Sibila Samiense, *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes*, BSB Cod.icon. 414, fols. 5 v y 6r, Biblioteca Estatal de Baviera, Munich. Taller de Jean Poyer, Tours, Francia, h. 1490-1500.

http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00017917/images/bsb00017917_00018.jpg y
http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00017917/images/bsb00017917_00019.jpg

¹⁶ Este tradicional simbolismo de los lirios o azucenas en la Anunciación es aquí atribuido a las rosas. En nuestra representación la rama adquiere la forma de *gladium*, espada relativa al Juicio Final que en la Baja Edad Media puede portar la Sibila Eritrea aludiendo al *Dies Irae*. No obstante debe notarse que esta espada floral de misericordia se opone a la espada metálica de justicia, ambas presentes en las representaciones del juicio escatológico para expresar la dualidad del carácter del mismo.

- La sibila Cumana parece retomar el sentido original de la pitia délfica al portar en su mano el cuenco como instrumento adivinatorio. La presencia de Isaías en el folio verso correspondiente, relativa a la profecía del Enmanuel nacido de una virgen, se asocia a la similar profecía virgiliana de la cumana, justificando su simbolismo profético. No obstante, en el contexto de la *Devotio* moderna, el cuenco o escudilla vacía podría adquirir otras significaciones como la de la del nacimiento en pobreza del Mesías.
- La sibila Samiense (fig. 8) porta el pesebre de otra de las profecías de Isaías, que magistralmente el iluminador, invirtiéndolo, convierte en cuna en la correspondiente escena donde María acuesta al Niño siguiendo el texto lucano. La presencia de ambos autores, Isaías y Lucas, desplegando dialécticamente sus textos en sendas filacterias, constituyen el colofón de esta creativa y sugerente iluminación a doble página.
- La sibila Cimera porta un sencillo ritón, símbolo del cuerno de la abundancia clásico. El sentido cotidiano y a la vez ceremonial que este recipiente clásico tuvo en la Antigüedad se asimila aquí al acto de la lactancia materna representada en la escena correspondiente del folio recto, ya ubicada no en el establo de Belén sino en la casa de Nazaret.
- La sibila Europea porta una espada, que no debe confundirse con la referida representación de la sibila Eritrea, relativa al Juicio Final, sino como símbolo de la matanza de los Inocentes, que queda implícita en la representación de la Huida a Egipto de la Sagrada Familia en el folio recto correspondiente.

Las representaciones de las cinco últimas sibilas se asocian litúrgicamente al Triduo Pascual; tres aluden a la pasión de Cristo, subrayando el dolorismo propio de la *Devotio*, otra a su muerte en cruz y la quinta a su triunfante resurrección:

- La sibila Tiburtina (fig. 9) sostiene una mano que alude a las bofetadas recibidas por Cristo durante su prisión en la casa del sumo sacerdote, escena que se representa en el folio recto correspondiente. La escena de los Improperios sigue literalmente el texto de Marcos, en que Jesús con los ojos vendados es abofeteado por los criados que le abroncan y orgen a profetizar. En este caso como en los tres siguientes, los emblemas son tomados del amplio repertorio

de las *Armas Christi* que aparecen en las imágenes de la devoción al Varón de Dolores contemporáneas.

- La sibila Agripa (fig. 9) porta los azotes relativos a la escena de la Flagelación en el pretorio, representada en el folio recto correspondiente, que de nuevo sigue la Pasión según San Marcos representado en el registro inferior de este mismo folio.



Fig. 9. Sibyllae Tiburtina y Agripa, *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes*, BSB Cod. icon. 414, fols. 8 v y 9v, Biblioteca Estatal de Baviera, Munich. Taller de Jean Poyer, Tours, Francia, h. 1490-1500.

http://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00017917/images/bsb00017917_00024.jpg y
http://daten.digital-sammlungen.de/0001/bsb00017917/images/bsb00017917_00026.jpg

- La sibila Déléfica porta la corona de espinas de la Coronación de Jesús acaecida igualmente en el pretorio y como en los casos anteriores la escena se representa en el recto correspondiente.
- La sibila Helespóntica (fig. 10) sostiene la cruz, último emblema de la Pasión representado en la serie. Como corresponde, en el folio recto inmediato se representa la Crucifixión de Cristo en el Gólgota.
- La sibila Frigia (fig. 10), por último, sostiene la cruz con la banderola enarbolada, de la misma forma que lo hace el propio Cristo resucitado en la correspondiente escena de la Resurrección en la página contigua.



Fig. 10. Sibilas Helespóntica y Frigia, Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes, BSB Cod. icon. 414, fols. 11 v y 12 v, Biblioteca Estatal de Baviera, Munich. Taller de Jean Poyer, Tours, Francia, h. 1490-1500.

http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00017917/images/bsb00017917_00030.jpg

http://daten.digitale-sammlungen.de/0001/bsb00017917/images/bsb00017917_00032.jpg

- La novedosa iconografía de esta serie no parece tener una gran repercusión ni un largo recorrido¹⁷, aunque sea parcialmente recogida en obras como el sepulcro de Filiberto II de Saboya en el Real monasterio de Brou. Obra que, aunque cronológicamente pertenece al primer Renacimiento, está dentro de la estética y la iconografía del último gótico. Diez sibilas, ubicadas en sendos nichos de los pilares que constituyen el basamento del sepulcro, constituyen la esencia iconológica del mismo (fig. 11). De ellas solo es identificable la elegante sibila Agripa que lánguidamente sostiene los azotes de la Flagelación; las demás carecen de ellos al haber sido mutiladas.

Aunque no tan individualizadas en su iconografía, encontramos la representación de las doce sibilas en otros libros devocionales flamencos como el Breviario de Isabel la Católica de h. 1497 (Add MS 18851, f.8v, British Library, Londres), donde aparecen agrupadas y sentadas en el interior de un rico pabellón de campaña (fig. 12-HPJ). Su aspecto es relativamente homogéneo, todas jóvenes

¹⁷ No debe olvidarse que esta serie responde a un ordo con un texto propio que origina su particular iconografía, por ello sus elementos iconográficos son tomados y adaptados a su personal discurso tanto de la tradición clásica, como de la medieval y de otras fuentes contemporáneas. Por esa razón hay emblemas que no se corresponden con los que se atribuyen a las mismas sibilas en otras representaciones anteriores, contemporáneas o inmediatamente posteriores, como es el caso de la mencionada espada de la sibila Europea.



Fig. 11. Sibilas del sepulcro de Filiberto II de Saboya, vista parcial y detalle de la sibila Agripa, Taller de Brabante sobre diseño de Jan van Roome, h. 1522, Iglesia del Real Monasterio de Brou, Bourg-en-Bresse.

https://www.france-voyage.com/visuals/photos/monasterio-real-brou-20293_w1000.jpg
[http://es.wahooart.com/Art.nsf/O/8XZR3M/\\$File/Conrad-Meit-Sibyl-2-.JPG](http://es.wahooart.com/Art.nsf/O/8XZR3M/$File/Conrad-Meit-Sibyl-2-.JPG)

excepto dos, con extravagantes tocados o sin ellos, una con velo y otra coronada, unas dialogantes y otras ensimismadas; no obstante, quedan identificadas por leyendas sobre sus vestidos y sus profecías rotuladas. Excepto el ritón que porta la Delfica, los libros de la Cumana o la espada alusiva al Juicio Final de la singular Eritrea, vestida de monjiles como venerable anciana, ninguna porta un atributo más específico que no sea la correspondiente filacteria desplegada, aunque solo en la Tiburtina y en la Europea se explícita al portar otra enrollada en sus manos.

Espacios y contextos de la representación de la sibila

A través de los ejemplos seleccionados y de otros no consignados, vemos como la sibila fue representada sobre muy diversos tipos de soportes técnicos: de forma monumental en la pintura mural, en la técnica musiva y en la escultura labrada; en la pintura medieval sobre tabla (fig. 3); formando parte del mobiliario litúrgico como la talla en madera en sillerías corales y retablos; en la miniatura libraría y las artes gráficas como la xilografía; en la cerámica e incluso en el patrimonio inmaterial del teatro litúrgico medieval.

Esta diversidad técnica, que habla de la importancia del asunto, debe analizarse también desde el punto de vista de su función iconológica en los espacios, eminentemente religiosos, donde se ubican las representaciones que ocupa, así como en sus correspondientes contextos históricos.

La pitia délfica del conocido *kilix* de Berlín (fig. 1), muestra como el personaje impregna la vida cotidiana griega imbuida de su sistema mítico religioso. La transición del motivo al mundo romano en el mural herculano (fig.2) supone una magnificación del asunto, así como el paso a la monumentalización y al cambio de percepción del mismo, aunque sigamos ubicados en un contexto doméstico.

En el siglo V, la miniatura del Virgilio vaticano (fig. 1-HPJ), muestra la pervivencia de la tradición pagana de la sibila en la producción libraria privada; al tiempo que en los mosaicos de Santa María Mayor (fig. 5-HPJ) el arte oficial del imperio cristianizado muestra a la sibila no solo en una escena epifánica de profunda exégesis catequética, sino integrada en uno de los primeros programas iconográficos del ciclo de la Infancia de Cristo, y esto significativamente monumentalizado en el arco triunfal que enmarca y da paso al presbiterio¹⁸.

La general carencia de las representaciones en el lapso temporal entre los siglos V y X se vuelve fecunda en la plena Edad Media. En el siglo XI, la pintura mural románica benedictina irrumpe con programas iconográficos cíclicos perfectamente concordados, de lo que es paradigma *Sant'Angelo in Formis* (fig. 6-HPJ). Aquí la sibila es una figura más entre decenas, pero su ubicación y personificación en la Eritrea introduciendo el Juicio Final, constituye una de las muchas claves del discurso. La rediviva presencia de la sibila tras casi cinco siglos de ausencia, se desplazada simbólicamente en el espacio litúrgico a los pies del templo, a las fachadas o contrafachadas occidentales. Erguida y declarativa muestra la influencia del florecimiento del drama litúrgico en este tiempo, cuya materialización escultórica más genial es el Pórtico de Maestro Mateo a finales del siglo XII (fig.7-HPJ). Esta integración en programas escatológicos se prolonga durante el siglo siguiente en los pórticos góticos occidentales como el de la catedral leonesa (fig. 8-HPJ).

Pero ya desde los inicios del siglo XIV, en Italia la sibila "toma la palabra" y se reubica en un nuevo espacio litúrgico, el púlpito, lugar donde se canta y glosa la Palabra de Dios (fig. 5). De estas estructuras elevadas, situadas a la entrada del coro, la sibila pasa en el siglo siguiente al propio espacio coral: tanto al *jubé* o coro

¹⁸ Aunque posiblemente inspirado en un códice iluminado contemporáneo, el programa iconográfico musivo del arco triunfal de Santa María Mayor, constituye una de las primeras y más grandiosas expresiones del arte cristiano.

alto, tan característico de los grandes templos franceses, borgoñones y centroeuropeos, con similar función que el púlpito en cuanto a lugar de la proclamación de la Palabra, como a la sillería baja, espacio propiamente coral¹⁹. Los soberbios bustos de las ocho sibilas talladas por Jörg Syrlin el Viejo, entre 1467 y 1470 en la sillería de la Iglesia Mayor de Ulm (fig. 12), son posiblemente la mejor plasmación del tema en un espacio coral bajomedieval²⁰.

La sibila ya desde finales del siglo XV y durante el primer tercio del siglo XVI llega al espacio del presbiterio: pintada en las bóvedas (presbiterio de San Cebrián de Mudá, Palencia, h. 1490), tallada en los retablos mayores (retablo



Fig. 12. Sibilas, sillería del coro de la Iglesia Mayor de Ulm, Jörg Syrlin el Viejo, h.1467 - 1470.

<https://www.flickr.com/photos/majuluta/4581401650/in/album-72157623994948752/>

<https://www.flickr.com/photos/majuluta/4581341550/in/album-72157623994948752/>

mayor de san Benito el Real de Valladolid, h. 1532) o esculpida en los sepulcros (sepulcro de Filiberto II de Saboya, Real monasterio de Brou, h. 1522). De alguna forma la representación de la sibila en el espacio litúrgico presbiteral fija la memoria de la sibila y el papel que durante las décadas previas había tenido en el

¹⁹ A nuestro juicio, la representación de las sibilas en los espacios litúrgicos, especialmente en los antecorales y propiamente corales, constituyen una memoria o evocación permanente de las representaciones litúrgicas temporales. En este sentido, nuestra percepción del Políptico de Gante cerrado (fig. 3) constituye un testimonio indirecto de esa remembranza: sibilas y profetas se ubican en una suerte de atilillo sobre el techo de la estancia donde transcurre la Anunciación dirigiéndose hacia ésta. La propia articulación espacial y lumínica de este "escenario teatral", con las ventanas abiertas al exterior, parecen evocar el espacio litúrgico coral.

²⁰ Dispuestas en cuatro parejas y afrontadas, se ubican a modo de antepecho en los accesos a las sillas corales. Sus exquisitos tocados y variadas expresiones contemplativas o declarativas son muestra clara de esa influencia recíproca entre el atrezo del drama litúrgico y la creación artística que en su tiempo advirtieron Réau y Mâle.

espacio coral, donde se representarían los dramas litúrgicos como el *Ordo Prophetarum* y se interpretaría el canto de la sibila que hoy pervive.

El monumento funerario de Brou es destacable por ser ejemplo de la presencia de las sibilas en un contexto funerario - la fundación del monasterio, del que este sepulcro es centro de convergencia, obedece a la voluntad de su viuda Margarita de Austria, hermana del Emperador Carlos y gobernadora de los Países Bajos - dedicado a al Duque de Saboya Filiberto el Hermoso, muerto en plena juventud en 1504. Todos los elementos artísticos de la capilla mayor en donde se ubica constituyen un *memento mori* y recuerdo de la futilidad de la vida terrena. Aquí radicaría sin duda el complejo sentido iconológico de la presencia de las sibilas: rodean la imagen inferior del cadáver del yacente al tiempo que son pilares de la imagen superior del mismo en vida representado con sus galas (fig. 11). Aunque es eminentemente un monumento funerario, en toda la iconografía del monasterio late la propaganda dinástica imperial; a escasos metros del sepulcro de su esposo se ubica el de la propia archiduquesa de Austria fallecida en 1530, figura política trascendental en el gobierno de los estados de la familia Habsburgo.

Esta misma propaganda imperial justificaría la hipotética representación de la sibila en la fachada de la Universidad de Salamanca de h. 1529 (fig. 4). En esta fachada, suerte de retablo pétreo sacado a la calle, todo el complejo programa iconográfico parece girar en torno a la figura del César Carlos, nuevo Augusto para una nueva Edad de Oro, profetizado y preconizado por las sibilas Cumana y Tiburtina.

Epílogo conclusivo

Sin duda las sibilas son conocidas por el público general gracias a los frescos de Miguel Ángel. Reconocidos y elogiados ya desde el momento de su ejecución por artistas e intelectuales, sirvieron de inspiración conceptual y compositiva a generaciones de creadores contemporáneos y posteriores. Iniciábamos este ensayo refiriéndonos a Velázquez y sus sibilas, de todos es conocido como los frescos sixtinos le sirvieron de inspiración para alguna de sus obras como *Las hilanderas*. Aunque nada más lejos de mi intención que quitarle a Miguel Ángel mérito alguno, muchas veces me he preguntado cuánta deuda medieval, tanto iconográfica como iconológica, hay no solo en sus sibilas, sino en el programa total de esta bóveda paradigma del arte occidental. Seguramente

tanta como genialidad en su grandiosa concepción y composición. Conviene recordar que su fecha de ejecución (1508-1512) es ligeramente anterior y posterior a la de magníficas obras aquí tratadas como la sillería de Ulm o el sepulcro de Brou respectivamente; un mismo mensaje con diferentes concepciones estéticas y filosóficas, si no de pensamiento religioso.

En este breve ensayo hemos tratado de los orígenes, transformaciones y versificaciones de las representaciones sibilinas, creo que suficientemente como para tener una idea aproximada del extenso valor cultural de la sibila que genéricamente definíamos como personificación femenina del don de profecía. Concluyo consignando mi admiración por cómo un asunto surgido de la raíz del ser griego fue asimilado por Roma y tras ser sabiamente cristianizado, desarrolló una rica y variada trama medieval, artística e iconológica que llega hasta las mismas puertas del Alto Renacimiento. Posiblemente la influencia de Trento, llevó a los artistas y comitentes a arrinconar este viejo asunto, quizás algo heterodoxo para el pensamiento barroco tanto católico como luterano, aunque Velázquez y algún otro pintor filósofo lo trataran ocasionalmente en creaciones íntimas vaciadas de toda retórica medieval.

En el año 2010 el canto de la Sibila de Mallorca, representado durante la vigilia de Navidad, fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO.