

LA SIBILA EN LA EDAD MEDIA

THE SIBILA IN THE MIDDLE AGES

Helena PALACIOS JURADO

Graduada en Historia (UNED)

hpalacios1@alumno.uned.es

Recibido: 17 de octubre de 2017

Aceptado: 18 de mayo de 2018

Resumen: En la Grecia clásica, la Sibila era el arquetipo de la profetisa y la sacerdotisa, mujer de sabiduría y vehículo de las revelaciones divinas. Por su enorme prestigio como augur, esta legendaria adivina pagana fue reelaborada por el monoteísmo judeocristiano, asumiendo un papel trascendental en el cristianismo como transmisora de la palabra de Dios, puente en el paso de la cultura tardoantigua a la altomedieval.

Las sibilas fueron incorporadas al imaginario cristiano como profetisas de la venida del Mesías. Así, aquellas que más claramente parecían vaticinar sobre Cristo para los cristianos, como la Sibila Cumana (que en la "traducción" cristiana de sus oráculos predijo su venida al mundo), la Sibila Eritrea (que según el cristianismo predijo el Juicio Final) y la Tiburtina (que anunció acontecimientos futuros de Roma, lo que en la reinterpretación cristiana significó el fin del mundo -por tanto, la segunda venida de Cristo en el Juicio Final-) no tardaron en ser absorbidas por el mundo cristiano y su imaginario iconográfico. Las sibilas, figuras femeninas, fueron el contrapunto a los Profetas, como voces paganas que, ya en el mundo clásico, anunciaban la llegada del salvador cristiano.

Por ello la sibila no tardó en ser incluida como personaje en las ceremonias cristianas, sobre todo en atávicas festividades del solsticio de invierno que la Iglesia asimiló en un sincretismo de probada eficacia. La sibila trascendió así la pura representación iconográfica en las artes plásticas, para adentrarse en otros mundos como el literario, el musical, la escenografía litúrgica... Como motivo, fue fuente inagotable para una visión cruzada de todos los campos del saber que hemos dado en llamar Historia de la Cultura.

Palabras clave: sibila, asimilación paganismo, prefiguraciones de Cristo, sincretismo.

Abstract: The Sibyl was the archetype of the prophetess and priestess, woman of wisdom and vehicle of divine revelations. Because of its enormous prestige as augur, this legendary pagan seer was reworked by the Judeo-Christian monotheism, assuming a transcendental role in Christianity as a transmitter of the divine word, a bridge in the passage of late antiquity culture to medieval period.

Sibyls were incorporated into Christian imaginary as prophetesses of the coming of the Messiah. Thus, those who most clearly seemed to predict Christ, such as the Cumana Sibyl (who in the Christian "translation" of her oracles predicted his coming to the world), and the Eritrean Sibyl (who announced future events in Rome, that in the Christian reinterpretation meant the end of the world and the second coming of Christ) were soon absorbed by the Christian world. Pagan voices that, already in the classical world, announced the arrival of the Christian savior.

Therefore, the sibyl was soon included as a character also in ecclesiastical ceremonies, especially festivities that the Church assimilated to Christianity in a syncretism of proven efficacy. The sibyl thus transcended the pure iconographic representation related to Art to enter other worlds such as literary, musical... As a motif, it was an inexhaustible source for a cross-vision of all the fields of knowledge that we have called History of Culture.

Keywords: sibyl, paganism assimilation, prefigurations of Christ, syncretism.

Introducción. El paganismo cristianizado

En la Edad Media existió una tendencia, hoy ampliamente reconocida, a establecer paralelismos entre el saber pagano y el saber bíblico. Ya san Isidoro de Sevilla incluyó, en sus *Etimologías*, a dioses humanizados en su recopilación de antiguos reyes y héroes, y, tras él, numerosos cronistas y compiladores de la historia universal también lo hicieron¹. No sólo se “justificaba” a personajes paganos reconociendo en ellos ciertas virtudes, sino que incluso se les dotó de al menos un cierto carácter sobrenatural. En época medieval, la superstición llevó a la veneración de figuras a quienes la Antigüedad misma no había situado entre los inmortales, asumiéndolos dentro de su propia doctrina.

Así, en la Edad Media se atribuyó a algunas figuras paganas una predicción intuitiva de algunos dogmas cristianos: personajes tan distintos como las sibilas y el poeta Virgilio fueron vistos, a partir de sus textos (supuestos o reales), como premonitores de la venida de Cristo, tanto de la primera como de la segunda, esta última coincidente con el Juicio Final.

Un ejemplo de esta actitud medieval es la *Historia scholastica* de Peter Comestor (1160), en la que dioses y héroes de la Antigüedad son secularizados y presentados como personajes reales, históricos, a la par que Carlomagno, como Roldán, pero manteniendo su prestigio mitológico. Se pretendía acercar estas figuras para que pudieran parecer posibles ancestros. Así, basándose en supuestos antecedentes históricos, ciertas élites pudieron reclamar su relación con personajes de origen sobrenatural.

Otro ejemplo de la tradición de héroes y sabios que sitúa la historia profana y la sagrada en el mismo plano lo proporcionan las series de dibujos atribuidos a

¹ SAN ISIDORO DE SEVILLA (627-630): Libro IX.

Maso Finiguerra (s. XV) conservados en el British Museum. Estos dibujos representan una crónica del mundo ilustrada. Lo destacable en relación a nuestro tema es el paralelismo que se establece entre grandes figuras del pasado, históricas o legendarias, judías o gentiles, profetas y sibilas, héroes, sabios, poetas, jueces y legisladores. La imagen de Apolo, representada como un sanador, aparece en el mismo grupo que Zoroastro, Hermes Trismegisto, Orfeo y las Musas, esto es, en resumen, todo el conocimiento esotérico de Persia, Egipto y Grecia².

Esta "nivelación" cultural encontró su expresión en el arte. En la iconografía de las catedrales, en las esculturas de los pórticos y los motivos de las vidrieras vemos aparecer, conjuntamente, a todos estos personajes. Así es, por ejemplo, en los relieves y esculturas del Campanile de Giotto, en el que, bajo grandes esculturas de profetas y sibilas, están situados relieves de las Virtudes, las Ciencias y los Sacramentos, entre otros, como veremos más adelante.

Atributos y formas de representación

El mito de la sibila nació en Asia Menor y de allí pasó a Grecia y después a Roma. La palabra "sibila" procede, vía latín, de la palabra en griego antiguo *σιβνλλα*. Varrón³ hace derivar la primera parte del nombre del eolio *σιός* (*θεός*) y la segunda del eolio *βύλη* (*βουλή*), significando pues "consejo del dios". Las primeras videntes oraculares conocidas como sibilas profetizaban en ciertos sitios sagrados, grutas o cerca de corrientes de agua, probablemente todos ellos santuarios naturales de origen pre-indoeuropeo, bajo la influencia de una deidad, originariamente una de las diosas ctónicas de la tierra⁴. Las profecías se manifestaban siempre en estado de trance. Sus palabras eran recogidas por sacerdotes asistentes, y transmitidas por escrito en hexámetros griegos de notable dificultad de interpretación.

Pausanias (s. II d.C.) nos habla, basándose en relatos locales de tradición

² FINIGUERRA, Maso (1470-75): *The Florentine Picture-Chronicle*, British Museum; ver los dibujos con signatura de la 1889,0527.24 a la 1889,0527.89.

Maso Finiguerra (1426-1464) fue herrero, dibujante y grabador florentino. Una de sus obras reconocidas es este libro, *The Florentine Picture-Chronicle*, con cerca de cien dibujos en los que representa a figuras históricas tanto sacras como profanas, en una serie cronológica que va desde la Creación a Julio César.

³ En LACTANCIO (s. III-IV d.C.): Libro I, 6.

⁴ GRIMAL, Pierre (1984): pp. 478-479.

oral, de la presencia de una legendaria sibila en Delfos antes de la Guerra de Troya⁵. En cuanto a la fundación de un santuario en Delfos⁶, la tradición más antigua asegura que hubo un primer santuario consagrado a la diosa Gea (madre Tierra) y guardado por su hijo Python (un dragón o serpiente); Apolo daría muerte a Python, tomando posesión del templo y el oráculo. Homero nos habla de esta fundación legendaria en su *Himno a Apolo*⁷. Del monstruo al que Apolo dio muerte le vino el nombre de Pitia a la sacerdotisa y profetisa de su templo.

Hay evidencia histórica de actividad en el oráculo de Delfos desde el siglo VIII a.C. Las consultas se celebraban un día al mes, el día 7, considerado la fecha del nacimiento de Apolo. Primero la Pitia realizaba una ofrenda quemando hojas de laurel (árbol consagrado a Apolo) y harina de cebada (sagrada para Gea, cuyo culto en Delfos precedió al de aquél). A continuación, se pagaban las tasas correspondientes y por último el consultante se presentaba ante la Pitia y hacía sus consultas. Se sabe que la Pitia se sentaba en un trípode que estaba en un espacio llamado *aditon*, al fondo del templo de Apolo (Αδύτων: "fondo del santuario"; το αδυτον "lugar sagrado de acceso prohibido"), sobre una hendidura en la Roca Sibilina, y caía en un desmayo extático; sus gritos durante este trance eran interpretados como predicciones recibidas de Gea, que expresaban la voluntad de los dioses.

La Pitia aparece representada en el mundo griego en vasos pintados sosteniendo una ramita de laurel, con un interlocutor laureado, y en ocasiones sentada en el trípode oracular. Un bello ejemplo es el kilix ático de figuras rojas pintado por Codros (ca. 440-430 a.C.), en el que Egeo, mítico rey de Atenas, consulta a la profetisa⁸.

La fama que alcanzó la Sibila hizo que el fenómeno oracular sibilino se extendiera por todo el arco mediterráneo de influencia griega, llegando a existir hasta nueve sibilas en época helenística. Una décima sibila se añadiría en época

⁵ PAUSANIAS (s. II d.C.): Libro X, 12.

⁶ Hay evidencias arqueológicas de ocupación humana cercana al emplazamiento del santuario de Delfos de época arcaica desde el Neolítico. Parece que ya en época micénica, y en el mismo emplazamiento del santuario, hubo una pequeña aldea que fue abandonada entre 1100 y 800 a. C.

⁷ HOMERO: Libro III: A Apolo, vv. 440-502.

⁸ Altes Museum de Berlín, F 2538 [<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=686834&viewType=detailView>. Consulta de 3 de enero de 2018]

romana. La más famosa y primera de todas ellas, la Pitia, fue sin embargo perdiendo importancia con el fin de la época grecorromana y pasó a ser simplemente una más en la Edad Media.

Mientras que en la Edad Antigua encontramos representaciones de la Sibila Pitia, las demás sibilas sin embargo apenas fueron representadas. Curiosamente, las representaciones de sibilas se prodigaron sobre todo en la Edad Media, cuando se interpretaron sus predicciones en clave cristiana, queriendo ver en ellas el equivalente pagano a los profetas del Antiguo Testamento.

Todas ellas fueron representadas en el arte cristiano con un libro, rollo o filacteria escrito donde mostraban parte de sus oráculos, como era costumbre en la representación de cualquier profeta, permitiendo su identificación como tal. Se duplicaba así el modelo iconográfico del profeta masculino en femenino.

Las sibilas fueron generalmente representadas de forma aislada y, de todas ellas, sólo tienen representación historiada de importancia en la Edad Media la Sibila Cumana, que acompaña a Eneas en su descenso al Hades en el libro de Virgilio, la Sibila Eritrea, que anuncia el Juicio Final, y la Sibila Tiburtina, que profetizó el nacimiento de Cristo al emperador Augusto: las más conocidas en época medieval. Por ello analizamos a estas sibilas de modo monográfico a continuación.

La Sibila de Cumas

La sibila que más trascendió entre los romanos fue la Sibila de Cumas (población cercana a Nápoles), que habitaba allí en una gruta. Su santuario estuvo en funcionamiento en torno a los siglos VI y V a.C. Según Virgilio, Eneas consultó a esta Sibila antes de su descenso al mundo inferior⁹.

Quien quisiera consultar a la Sibila debía acudir a la caverna y atravesar su recta galería, de 107 m. de longitud, cruzada por otras doce galerías más cortas a través de las cuales entraban los rayos de sol creando un vistoso efecto de alternancia entre luz y oscuridad. Al final había un vestíbulo en el que el visitante esperaba a que se le comunicase el veredicto de la Sibila. Según cuenta Virgilio en

⁹ VIRGILIO (29-19 a.C.): Libro VI, 10

la *Eneida*, ésta transmitía su oráculo a través de aquellas aberturas laterales mediante cien voces distintas.

En la época imperial hacía ya tiempo que la Sibila de Cumas había callado para siempre. Sin embargo, su fama se conservó intacta, así como su prestigio.

La encontramos a lo largo de toda la Edad Media representada con un libro, rollo o filacteria escrito con parte de sus profecías, o con un libro de profecías abierto, imagen de los Libros Sibilinos, una recopilación romana de los supuestos oráculos de la Cumana. Estos libros se guardaban en el templo de Júpiter Capitolino y eran consultados en tiempos de crisis si el Senado lo consideraba necesario. Tito Livio habla de estos libros en su obra: "Durante el año, el cielo parecía estar en llamas, hubo un gran terremoto, y se creyó que un buey había hablado. [...] Los *libros sibilinos* fueron consultados por los duunviros, y se halló una predicción de los peligros que resultarían de una alianza con los extranjeros."¹⁰

Los dichos de sibilas y oráculos eran notoriamente abiertos a la interpretación y obviamente fueron constantemente utilizados para la propaganda civil y religiosa, tanto en Roma como en época medieval.

La Sibila Tiburtina

La Décima Sibila o Sibila Tiburtina¹¹, introducida por los romanos, fue una profetisa pagana quizás de origen etrusco. Fue considerada la más sabia, y asimilada y utilizada ampliamente en el imaginario cristiano; así, en la Edad Media en ocasiones fue identificada con la reina de Saba, conocida por su habilidad resolviendo enigmas y por su visita al rey Salomón, y confundida en las representaciones artísticas con ella.

En la interpretación cristiana, la Tiburtina prevé, en un sueño profético (*Explanatio somnii*), la caída y el fin apocalíptico del mundo.

Encontramos a la Sibila Tiburtina en la Edad Media representada también sosteniendo en una mano una referencia a sus profecías en un libro, rollo o filacteria. Es particularmente conocida por su representación junto al emperador Augusto: Según una leyenda cristiana recogida, entre otros, por Santiago de la

¹⁰ LIVIO, Tito (27-25 a.C.): Libro III, 10.

¹¹ Tibur es la actual Tívoli.

Vorágine en su *Leyenda Dorada*, el emperador Augusto, aclamado por el Senado de Roma como señor del mundo, llama a la Sibila de Tibur para pedirle consejo sobre la aceptación de este título, quien le disuade vaticinándole la encarnación del Mesías, el verdadero rey, haciéndole presenciar la visión de un altar en el cielo (*Ara Coeli*) lleno de luz sobre el que aparece un bebé. Ante esta aparición, la Sibila ilustra al emperador: "Aquél recién nacido que ves es mayor que tú y por ello le has de adorar"¹². Por esto la Tiburtina aparece en numerosas ocasiones junto al emperador romano señalándole la figura de la Virgen aparecida en el cielo con el niño divino en su regazo.

La Sibila Eritrea

La Sibila Eritrea era habitualmente representada, como señal de su condición de profetisa, con un libro, rollo o filacteria escrito con parte de sus profecías. Además de portar este atributo, se la representó envuelta en un manto que sujetaba con una mano, cerrándolo con ella a la altura del cuello. Desde la Baja Edad Media la encontraremos también representada con una espada en la mano sostenida en vertical, símbolo del veredicto inapelable del Juicio Final que, según la interpretación cristiana, ella profetizó.

Estas supuestas profecías, interpretadas por el cristianismo, serán la semilla literaria en la que se base el drama litúrgico musicado, de amplia difusión en el arco mediterráneo, conocido como *Canto de la Sibila*, del que hablaremos con detalle más adelante.

Fuentes escritas

Si rastreamos las primeras menciones a la sibila en fuentes escritas, encontramos que, según Plutarco, es Heráclito de Éfeso (siglo V a.C.) el primer autor griego que habla de ella. Para él la sibila ya era por entonces una figura milenaria, y sólo menciona a una: «La Sibila llega a mil años pronunciando por medio del dios, con su boca frenética, cosas que no son para reír, sin adornos y sin perfume».¹³

¹² VORAGINE, Santiago de la (s. XIII): vol.1, pp. 420-24.

¹³ PLUTARCO (s. I-II d.C.): *De Pythiae Oraculis*. 397 a-b.

Como Heráclito, Platón (s. V-IV a.C.) habla también de una única sibila¹⁴. Se cree que estos escritores se refieren a la Sibila llamada Herófila, o Délfica, la primigenia pitonisa de Delfos, de quien decían que profetizó la guerra de Troya.

La sibila, en su reinterpretación cristiana, conservó los rasgos más elementales de la profetisa poseída que encontramos en la Antigüedad clásica ya desde ese primer testimonio conservado de Heráclito: sabia, grave, visionaria... y trastornada. Durante siglos circuló una leyenda en la que se describía así el estado de la Pitonisa, leyenda que fue difundida en la Roma de los siglos III y IV, en pleno auge del cristianismo, momento en el que la ridiculización de los rituales paganos fue una constante. Así, para los autores cristianos de la época -Juan Crisóstomo, por ejemplo-, la «locura» de la Pitia estaba provocada por emanaciones que surgían de la profunda grieta en la roca sobre la que estaba situado el trípode que le servía de asiento¹⁵.

En época helenística, el enorme éxito de la sibila, unido a la expansión territorial macedonia, dio lugar a la aparición de textos oraculares en los territorios conquistados y a la eclosión en ellos de centros sibilinos a los que vincular las predicciones en circulación. De este modo, las sibilas llegarán a ser nueve¹⁶, aunque perdure también la tradición de la Sibila única. Estos nuevos centros sibilinos fueron, en su mayoría, invenciones literarias. La existencia de santuarios en los que residiera alguna de estas sibilas no ha sido, en la mayoría de los casos, corroborada por la arqueología.

Con la inclusión en época romana de la Sibila Tiburtina sumarán diez, cuya lista Varrón (s. I a.C.) puso por escrito, estableciendo el canon que pasará a la Edad Media: la Pérsica, la Líbica, la Délfica, la Cimeria, la Eritrea, la Samia, la Cumana, la Helespónica, la Frigia y la Tiburtina¹⁷. La obra de Varrón se perdió, pero conocemos su canon por el apologeta latino convertido al cristianismo

¹⁴ PLATÓN (370 a.C.): p. 264.

¹⁵ SCOTT, M. (2015): p. 44.

¹⁶ Así como el número 3 tiene un conocido carácter sagrado (trinidad), el 9 se tuvo (3x3) por símbolo de la perfección. Entre los autores de época helenística que mencionan varias sibilas destacamos a Heráclides del Ponto (s. IV a. C.), citado como fuente por Clemente de Alejandría en sus *Stromatei* (s. II d. C.).

¹⁷ Con respecto a la Herófila, el relato que Pausanias ofrece sobre ella (*Descripción de Grecia* X, 12, 1-7) le atribuye características que confluyen con varias de las citadas en la lista, puesto que por su origen parece identificable con la Sibila del Helesponto, pero profetizó en muy diversos lugares (Samos, Delos, Delfos, Claros) y también tiene rasgos comunes con la Sibila Eritrea.

Lactancio, que lo recogió en sus *Divinae Institutiones*¹⁸ (s. IV d.C.). Lactancio traduciría los supuestos mensajes sibilinos al latín para combatir la herejía arriana.

Del siglo V d.C. disponemos de un manuscrito de incalculable valor iconográfico de la *Eneida* virgiliana conocido como el *Virgilio Vaticano*¹⁹, de hacia el año 420. En su canto VI, la Sibila Cumana aparece acompañando a Eneas. Algunas partes de la conversación entre Eneas y la Sibila que escribió Virgilio, como "enséñame el camino y ábreme las sagradas puertas" (*Eneas* VI, 109), pasaron a formar parte de la conformación iconográfica de la sibila. Así, el verso *Inquirens, taetri portas effringerent Averni* ("Tras buscarlas, romperá las puertas del sombrío Infierno") del *Iudicii signum*, supuestos versos proféticos de la Sibila Eritrea, no sólo recuerda las palabras del canto virgiliano, sino que también incita a representarla artísticamente en ambientes relacionados con "umbrales" y de Juicio Final, como ocurrirá en las pinturas de Sant'Angelo in Formis, del siglo XI, en las que la Sibila Eritrea enarbola una cartela con el inicio de los versos del *Iudicii signum*, o en la estatuaria del Pórtico de la Gloria, del siglo XII, como veremos más adelante.

Existe un sinnúmero de fuentes escritas relacionadas con el canto y la dramatización litúrgica de las profecías relacionadas con Cristo que incluyen las de las sibilas. Las encontramos en obras como el *Ordo prophetarum* y el *Canto de la Sibila*, de las que hablamos con detalle en el apartado siguiente.

A finales de la Edad Media el número de sibilas se ampliará a doce, quizás para equipararlas al número de apóstoles. A pesar de esto, diez fue el número proverbial; según Rabelais: "¿Cómo sabemos que ella puede ser una undécima sibila o una segunda Casandra?"²⁰.

Otras fuentes

Además de las fuentes analizadas en el apartado anterior, hemos de fijar nuestra atención en un grupo de fuentes de carácter distinto a las meramente escritas por incluir, junto al texto, notación musical. La capacidad de las sibilas y sus profecías de impresionar a los fieles daría como resultado una utilización de

¹⁸ LACTANCIO (s. III-IV d.C.): Libro I, 6.

¹⁹ Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV), MS lat. 3225.

²⁰ RABELAIS, François: *Gargantúa y Pantagruel*, III, 16

las mismas en la liturgia cristiana, como recurso didáctico que alcanzaría a cualquier creyente, fuera cual fuera su nivel cultural. Lo que comenzó siendo una lectura retórica de las profecías sibilinas, pasó a ser una interpretación de esos textos cantada por un coro de clérigos monódicamente para, posteriormente, convertirse en una representación musical diferenciada en personajes. Así, hay una eclosión de la iconografía de la sibila entre los siglos XI y XIII que coincide con la lectura retórica, y luego, el desarrollo teatral musicado, de textos sibilinos en la liturgia cristiana, sobre todo alrededor de la Navidad ("Canto de la Sibila") y su aparición en la Epifanía ("Auto de los Reyes Magos"), hallándola también en misterios más amplios que incluyen tales episodios en su relato.

El "Canto de la Sibila" es un drama litúrgico de origen medieval, de melodía gregoriana, que aúna tradiciones paganas y cristianas. Se difundió por todo el sur de Europa, pero fue en la Península Ibérica donde tuvo un especial arraigo, sobre todo a partir de la Baja Edad Media en la zona levantina, aunque también se representó en Castilla²¹. El "Canto" hace referencia a las profecías del fin del mundo de la Sibila Eritrea, que el cristianismo asimiló a las profecías de origen cristiano que hablaban de la llegada de Cristo y el Juicio Final.

Para conocer el origen del "Canto de la Sibila", hemos de remontarnos a fuentes del siglo V, en concreto a "La ciudad de Dios" de San Agustín. En esta obra el santo narra cómo el procónsul Flaviano le mostró un códice griego en el que estaban copiados unos versos supuestamente de la Sibila Eritrea, el inicio de los cuales formaba el acróstico *Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτὴρ* ("Jesucristo, hijo de Dios, Salvador"), cuyas iniciales forman a su vez otro acróstico: *ΙΧΘΥΣ* ("pez", símbolo de los primeros cristianos)²². Con ello pretendía demostrarse que el origen divino de Jesucristo ya estaría predicho desde tiempos inmemoriales. Estos versos se conocen como *Iudicii signum* porque la traducción al latín hecha por San Agustín comenzaba así, y hablaban de las señales que anunciarían el fin del mundo, como antesala del Juicio Final y la segunda venida de Cristo. Dicen así los versos de San Agustín:

²¹ Mallorca y Alguer (Cerdeña) son los dos únicos lugares en los que este canto se mantiene en una tradición continuada desde la Edad Media hasta nuestros días, en los que se sigue representando.

²² SAN AGUSTÍN (412-426): Libro XVIII, capítulo XXIII: *De Sibylla Erytrea, quae inter alias Sibyllas cognoscitur de Christo evidentia multa cecinisse* ("De la Sibila Eritrea, la cual, entre otras sibilas, se sabe que profetizó cosas claras y evidentes de Jesucristo")

Iudicii signum, tellus sudore madescet.
 E caelo rex adveniet per secula futurus,
 scilicet in carne presens, ut iudicet orbem.
 Unde Deum cerneret incredulus atque fidelis
 celsum cum sanctis enim iam termino in ipso.
 Sic anime cum carne aderunt, quas iudicat ipse,
 cum iacet incultus densis in vepribus orbis. [...] ²³

Quodvultdeus, obispo de Cartago en el año 439²⁴, incluyó estos *Iudicii signum* traducidos por San Agustín en su sermón *Contra Iudeos, Paganos et Arrianos*, un fragmento del cual se leía durante el oficio de Nochebuena. En este sermón, escrito con el ánimo de convertir a los judíos, Quodvultdeus “convoca” a personajes tanto de la tradición bíblica como de la clásica -los profetas del Antiguo Testamento, Virgilio y la Sibila Eritrea- para que den su testimonio profético sobre la venida de Cristo. La Sibila profiere en este sermón de Quodvultdeus los *Iudicii signum*, esto es, la profecía sibilina sobre el Juicio Final, base de la transmisión literaria del “Canto de la Sibila”.

Sería la obra de Quodvultdeus la que asentaría las bases de la tradición cristiana de Virgilio y sobre todo de la Sibila. Gracias a él, y a su sermón *Contra Iudeos*, se “cristianizarán” ambos personajes paganos. La lectura de esta lección, resumida, derivó en una interpretación cantoral y teatral desde el siglo IX llamada *Ordo prophetarum* (profetas de la venida de Cristo). El “Canto de la Sibila”, que constituía el cierre del Ordo, se desgajaría de él pasando a formar parte de la liturgia cristiana como monólogo dramático independiente.

La tradición de cantar estos versos de la Sibila debió de comenzar en el siglo X, pues su testimonio musicado más antiguo es un códice del siglo IX con los versos del *Iudicii signum* de la Abadía de Saint-Oyan (Francia) a los que una mano del X añadió notación musical²⁵. En España el documento más antiguo conservado del “Canto de la Sibila” es un manuscrito de Córdoba del año 953 que se usaba en

²³ GÓMEZ, M. (2007): p.160. «Como señal del Juicio la tierra se empapará de sudor. / El Rey eterno descenderá del cielo, / encarnado, para juzgar al orbe. / Tanto los fieles como los infieles reconocerán a Dios / en lo alto con los santos, en el mismo fin de los tiempos. / Entonces acudirán las almas reencarnadas para que las juzgue, / mientras yace el orbe abandonado, con espesos matorrales».

²⁴ GONZÁLEZ SALINERO, Raúl (2017): pp. 355-368.

²⁵ BnF, lat. 2832, fols. 123v-124r.

la liturgia mozárabe²⁶, realizado en un *scriptorium* burgalés, posiblemente en el monasterio de San Pedro de Valeránica. Su notación musical indica que el texto había pasado de recitarse a cantarse por un coro de clérigos, sin diferenciación de personajes, diferenciación no documentada hasta el siglo XIV.

A partir del siglo XII los *Iudicii signum* de la Sibila Eritrea se tradujeron a lenguas romances, lo que puede estar en relación con la voluntad de las órdenes mendicantes de acercamiento a la gente común para hacer más efectiva su labor de adoctrinamiento. La primera traducción fue al occitano, y a lo largo del siglo XIII se tradujo al francés, al catalán y al castellano. La abundancia de textos hispanos atestigua su popularidad en toda la Península.

La versión más antigua en lengua romance de la Península Ibérica la encontramos en una cantiga de Alfonso X. El rey sabio conocía bien los versos del *Iudicii signum*, pues la cantiga 422²⁷, *De como Santa María roque por nos a seu fillo en o día do Juyzio*, no es sino una adaptación del "Canto de la Sibila".

Esta Cantiga de Santa María número 422 de Alfonso X es un hito por su apropiación del "Canto de la Sibila" para promover el culto mariano, devoción que no existía en tiempos del primigenio "Canto", pero que en época del rey Sabio había empezado a dominar la celebración litúrgica de la Navidad. Así, opone a los signos que hablan del fin del mundo la posibilidad de salvación mediante la influencia redentora de la Virgen:

Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa ora.

U verrá na carne que quis fillar de ty, Madre, joyga-lo mundo cono poder de seu Padre.

Madre de Deus, ora por nos teu Fill'essa ora.

E u el a todos parecerá mui sannudo, enton fas-ll' enmente de como foi congebudo.

Madre de Deus, ora por nos teu Fill' essa ora. [...] ²⁷

La fe en la mediación mariana en el día del Juicio Final se incorporó a la representación castellana del "Canto de la Sibila". Esta misma idea de la

²⁶ Archivo de la Catedral de Córdoba, Ms. I

²⁷ ALFONSO X (s. XIII): pp. 349-351. Traducción libre de la autora: Madre de Dios, ruega por nosotros a tu Hijo en esa hora. / Cuando vendrá en la carne que tomó de ti, Madre, a juzgar al mundo con el poder de su Padre. / Y cuando se muestre a todos muy sañudo, entonces hazle recordar cómo fue concebido.

intercesión de María aparecerá también en la versión mallorquina, uno de los pocos ejemplos vivos del folklore religioso medieval²⁸.

A partir del siglo XIV, y hasta finales del XVI, la representación personalizada del drama del Canto de la Sibila se extendió por numerosas iglesias peninsulares. Aunque donde más arraigo y mayor continuidad tuvo fue en Mallorca, tuvo también vigencia y desarrollo en Castilla, donde parece que la ceremonia toledana irradió a otros lugares como León y Extremadura.

Extensión geográfica y cronológica

La sibila constituye uno de los grandes temas de la Historia del Arte. La pagana sibila se convirtió, por su asimilación por la iglesia católica como profetisa del Mesías y del Juicio Final, y su consecuente inclusión en su imaginario, en uno de los grandes temas iconográficos del arte cristiano, ocupando un lugar preferente en los ciclos de representaciones de historias bíblicas junto a los profetas del Antiguo Testamento. La iconografía cristiana representó a las sibilas en el contexto artístico durante toda la Edad Media, cuestión que continuó y se amplificó ya en el Renacimiento, donde cobró una especial importancia: recordemos las cinco sibilas de la Capilla Sixtina, de Miguel Ángel (1512). Desde finales de la Edad Media el número de sibilas había pasado de diez a doce, aunque su número fluctuaba en las representaciones artísticas dependiendo de su función y encaje en el seno de los programas iconográficos. Los soportes y técnicas en que

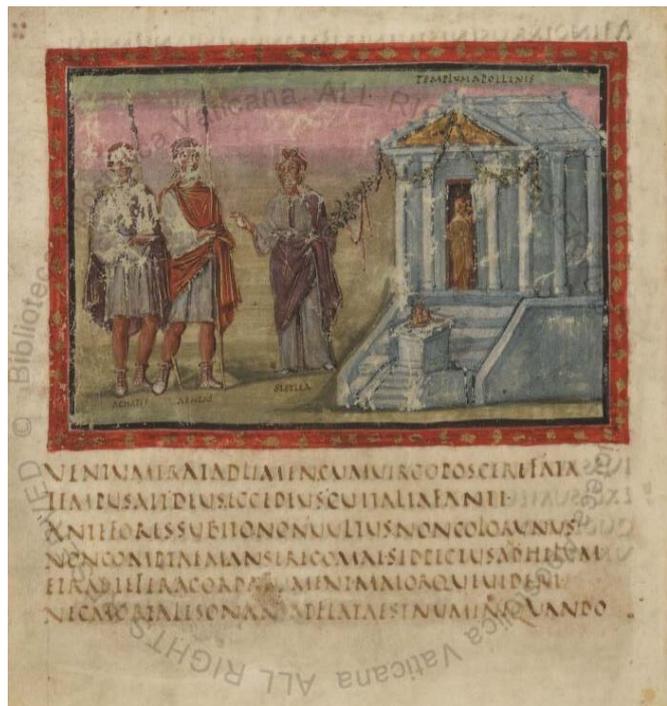


Fig. 1. Eneas ante el templo de Apolo con la Sibila de Cumas, s. IV, iluminación miniada en el manuscrito *Virgilio Vaticano*, Ms. Vat. Lat. 3225, fol. XLVV. Biblioteca Apostólica Vaticana (Ciudad del Vaticano). https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225

²⁸ El Canto de la Sibila mallorquin fue declarado por la UNESCO en 2010 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

encontramos estas representaciones son: manuscritos, escultura, pintura y mosaico.

A continuación, repasaremos algunos de los ejemplos más importantes de la representación de las sibilas en el arte medieval. Aunque existen representaciones de todas ellas, hay que destacar que desde finales del siglo XII las dos sibilas que vemos aparecer con más frecuencia en todo tipo de representaciones artísticas son: la Sibila Eritrea, profetisa del Juicio Final, y la Tiburtina, mostrando a Augusto la visión de la venida de Cristo como salvador y soberano del mundo.

Representaciones de la Sibila Cumana

· El Virgilio Vaticano (ca. 420 d.C.)

El primer manuscrito cuya mención es ineludible es el ya citado *Virgilio Vaticano*²⁹ (ca. 420 d.C.), pues algunos temas y motivos presentes en sus miniaturas determinaron en gran medida la iconografía medieval de la sibila. En su canto VI se representa a la Sibila Cumana vestida con una larga túnica y cubriéndose con una amplia estola que cae sobre su hombro izquierdo para enrollarse en su cintura. En concreto, esta Sibila aparece en ocho escenas acompañando a Eneas, dos antes de su entrada al Hades: consulta de Eneas en el templo de Apolo (vv. 45-51) (fig. 1) y sacrificio en la gruta del Averno (vv. 236-239), y seis más en su descenso a los infiernos: en las puertas del Hades (vv. 264-272); encuentro con Cerbero y Minos (vv. 414-417); estancia en el Tártaro y con el mutilado Deifobos (vv. 493-496); ofrenda a Proserpina en las puertas del palacio de Plutón y llegada a los Campos Elíseos (vv. 628-666); Eneas pregunta a Museo sobre el paradero de Anquises, su padre (vv. 672-703) y Anquises invita a su hijo a abandonar el Hades a través de la Puerta de los Falsos Sueños (vv. 893-901)³⁰. En la imagen que presentamos como ejemplo en la fig. 1, la Sibila Cumana aparece delante del templo de Apolo, representado como un templo tetrástilo, al lado del

²⁹ VIRGILIO: *Aeneas*. Biblioteca Apostólica Vaticana (BAV), Ms. Lat. 3225.

³⁰ https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3225.

ara de sacrificios; tanto ella como Eneas y su acompañante aparecen vestidos con túnica romana.

Representaciones de la Sibila Tiburtina

Las profecías de la Décima Sibila o Sibila Tiburtina, que gozaron de una gran fama a lo largo de toda la Edad Media, han sobrevivido más de cien manuscritos fechados desde el siglo XI al XVI. Esta cantidad de documentos acredita por sí sola que fue uno de los manuscritos más copiados de la época. Entre las obras en que aparece representada, podemos destacar:

· *Biblia Poncii* (1273)

Biblia iluminada en España, copiada por Johannes Poncii, canónigo de Vic, en 1273, que proporciona uno de los contextos más fascinantes para el texto y las imágenes de una Sibila, pues la profecía de la Sibila Tiburtina fue aquí sorprendentemente insertada en el texto bíblico entre el *Libro de los Salmos* y el *Libro de los Proverbios*³¹ (fig. 2).

· Manuscrito Harley MS 4431 (fin. s. XIV)

Manuscrito realizado para la reina Isabel de Baviera (1371-1435). Es una colección de obras de Christine de Pisan entre las que está incluida *L'Épître Othea* ("La epístola de Othea a Héctor"), en la que la diosa enseña a Héctor mediante ejemplos de personajes de la Antigüedad clásica, incluida la Sibila Tiburtina. Volvemos a ver aquí una imagen de esta Sibila con Augusto en la *Mostración del Ara Coeli*³² (fig. 3).



Fig. 2. Sibila Tiburtina, 1273, inicial historiada de la *Biblia Poncii* (¿Vich?, Cataluña), BL Additional Ms. 50003, fol. 221r. British Library (Londres)

<http://britishlibrary.typepad.co.uk/a/6a00d8341c464853ef01b8d179f4ba970c-500wi>
<http://britishlibrary.typepad.co.uk/a/6a00d8341c464853ef01b8d179f4ba970c-500wi>



Fig. 3. Sibila Tiburtina, 1410-1440, miniatura iluminada en *L'Épître Othea*, BL Harley Ms. 4431, fol. 141r. British Library (Londres).

<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMINBig.ASP?size=big&IID=22632>

³¹ Biblia Poncii, España (¿Vich?), 1273. British Library, Additional MS 50003, fol. 221r.

³² British Library, Harley MS 4431, fol. 141r.

· *Las muy ricas horas del duque de Berry* (ca. 1410)

Libro de Horas miniado, realizado por el taller de los hermanos Limbourg por encargo del duque Juan I de Berry, escrito en latín³³. Una de sus iluminaciones representa a la Sibila Tiburtina mostrando a Augusto la visión de la Virgen con el niño (*Mostración del Ara Coeli*) (fig. 4).

· *Retablo Bladelin* (1445-48)

La visión de Augusto se representó también en varias pinturas flamencas del siglo XV, entre las cuales debemos destacar la de la tabla lateral izquierda del



Fig. 4. Hermanos Limbourg, *Mostración del Ara Coeli*, 1411-1416, iluminación de *Las muy ricas horas del duque de Berry*, Ms. 65, fol. 22r. Musée Condé (Chantilly, Francia).

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6f/047_MS_65_F22.jpg

Retablo Bladelin de Roger van der Weyden, fechado hacia 1445-1448.

Representaciones de la Sibila Eritrea

· Los mosaicos de Santa María la Mayor de Roma (431-442)

El ciclo de mosaicos de la basílica de Santa María la Mayor de Roma guarda, para muchos autores, clara relación con las miniaturas del Virgilio Vaticano. Esta idea de la proximidad, desde un punto formal y compositivo, entre ambas representaciones artísticas, encaja muy bien en una época como el Bajo Imperio Romano, época de especial permeabilidad entre la cultura pagana y la cristiana.

³³ Museo Condé, Chantilly (Francia), Ms. 65.

En esta iglesia encontramos, encima del arco del ábside principal, una escena de la Epifanía donde Cristo-niño aparece sentado en un trono entre dos figuras femeninas sedentes: a su derecha, una mujer enojada, identificada como la Virgen María; a la izquierda del niño vemos a una mujer vestida con un manto que le cubre la cabeza, tiene un puño en el mentón en actitud pensativa y en su otra mano lleva un rollo (fig. 5).

Se ha discutido ampliamente sobre la identidad de esta última figura. Por cómo está representada, su actitud pensativa y su posición sedente, recuerda a la representación iconográfica de la profetisa Casandra o a la de la Sibila Eritrea. En



Fig. 5. *Epifanía*, s. V, mosaicos del arco triunfal. Santa Maria Maggiore (Roma).

<https://gospelwriting.files.wordpress.com/2012/03/romasantamariamaggiorearcotriofalesxregistro2.jpg>

favor de la identificación como Sibila Eritrea juega el estar representada portando un rollo en su mano, lo que la definiría como profetisa del cristianismo.

Hay que decir además que el siglo V d.C. fue un momento especialmente receptivo al contenido de los falsarios "Oráculos sibilinos"³⁴, entre los que figuraban los ya mencionados versos *Iudicii signum...* en los que supuestamente la Sibila Eritrea anunciaba el Juicio Final, con la segunda venida de Cristo. Teniendo esto en cuenta, la imagen de esta Sibila en una escena de Epifanía como es la de Santa

³⁴ No hay que confundir los "Libros sibilinos" con los "Oráculos sibilinos". Los "Oráculos sibilinos" fueron una colección de 15 libros que pretendieron poner en boca de la sibila una serie de profecías intencionadamente "fabricadas"; una compilación de materiales paganos, judíos y cristianos, cuyos oráculos más recientes eran específicamente cristianos. Su datación es muy variada, según los libros, desde el núcleo más antiguo que es el libro III, surgido probablemente en el ambiente judío de la Alejandría de mediados del siglo II a.C. hasta los últimos libros, de datación dudosa, para los que se toma como fecha más tardía el V d.C. En ellos se utiliza a un personaje pagano de prestigio, la sibila, para atacar al propio paganismo y anunciar su fin.

María la Mayor está perfectamente contextualizada, con lo que la identificación es casi segura³⁵. El ciclo de Santa María la Mayor bien pudo haber servido como referente para algunas representaciones iconográficas posteriores de la sibila, como las de la basílica de la Natividad de Belén o las de Santiago de Compostela, ambas del siglo XII.

· Pinturas de Sant'Angelo in Formis (1072-1087)

La iglesia de Sant'Angelo in Formis, en la Campania, guarda en su interior un ciclo pictórico románico de clara inspiración bizantina³⁶. En el inicio del muro de arquerías que separa la nave central de la nave lateral izquierda, la última figura antes de la contrafachada contigua representa una mujer iconográficamente identificable como la Sibila Eritrea, pues sostiene una filacteria en la que está grabado el inicio de la profecía *Iudicii signum* atribuida a ella (fig. 6). Está así situada junto a la pintura del Juicio Final que decora la contrafachada en la nave central, y hacia allí dirige la Sibila su mirada. Esta posición refuerza simbólicamente su carácter escatológico. Ésta es la primera sibila que aparece en esta disposición, frente a un Juicio final y en relación con la contrafachada de la iglesia, con la que su autor inauguró una tradición de sibilas ubicadas en esos mismos espacios que volverá a darse en la basílica de la Natividad de Belén y en el Pórtico de la Gloria del Maestro Mateo.

· Desaparecido mosaico de la sibila de la iglesia de la Natividad de Belén (1167-1169)

En 1099, tras la conquista de Jerusalén por los cruzados, se estableció en el nuevo reino latino el Patriarcado de Jerusalén. El Patriarcado de Jerusalén impuso la liturgia latina en el territorio controlado por los cristianos, lo que conllevó la construcción de nuevas iglesias o la reutilización de antiguos edificios de planta basilical. Este último es el caso de la iglesia de la Natividad de Belén.

La decoración de la iglesia, realizada alrededor del 1168 durante el gobierno del anglonormando Raúl I, fue llevada a cabo por un taller de artistas de distinto origen: griegos, sirios y latinos. Esto hizo de ella una interesante mezcla

³⁵ THEREL, M.L. (1962): pp. 153-171.

³⁶ WETTSTEIN, J. (1967): pp. 393-425.



Fig. 6. Sibila Eritrea junto al Juicio Final, s. XI. Sant'Angelo in Formis (Capua, Italia).

<https://desaiaspelomundo.com.br/sibilas-pelo-mundo/> y <https://elretohistorico.com/fragmento-del-juicio-final-santangelo-in-formis>

de toda la tradición artística (tanto en estilo, composición como en iconografía) del Mediterráneo oriental del tercer cuarto del siglo XII.

Esta decoración subrayaba lógicamente que aquél había sido el lugar de la Encarnación y del cumplimiento de las profecías mesiánicas del Antiguo Testamento; por eso se representó en ella a los antecesores de Cristo. Así, en el mosaico de la contrafachada se incorporó el Árbol de Jesé, esto es, el árbol genealógico de Cristo. En su parte inferior estaban Isaac y Jacob, y en sus distintas ramas aparecían los profetas que anunciaron a Cristo, cada uno portando una filacteria con su profecía en la mano: Joel, Amós, Nahún, Ezequiel, Isaías, Balaam, Miqueas y la Sibila Eritrea.

Hoy desaparecido, sabemos de él por las descripciones realizadas en 1347 por Niccolo da Poggibonsi³⁷ y en 1626 por Quaresimi³⁸. La fuerza de la representación de la Sibila Eritrea en Belén está, además de en la unión, en un mismo tema iconográfico, de los contenidos proféticos y genealógicos de Cristo, en su ubicación a los pies de la iglesia, un lugar que habitualmente se reservaba para la representación del Juicio Final.

· Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela (1168-1188)

El Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago, realizado bajo la dirección del Maestro Mateo entre 1168 y 1188, fue objeto de un interesante estudio iconográfico y estilístico publicado por Serafín Moralejo en 1993. Moralejo

³⁷ Fraile toscano que de 1345 a 1350 peregrinó a Tierra Santa, a la que describe con detalle en su *Libro de Ultramar*. La edición consultada es la impresa en Bolonia en 1881, pp. 217-220.

³⁸ QUARESIMI P. F. (1626): *Elucidatio Terrae Sanctae*. Venetiis. p. 487.

consideraba que parte de sus esculturas plasmaban en piedra a los personajes del drama litúrgico *Ordo Prophetarum*³⁹. Mateo cubrió todo el nártex oeste de la catedral de Santiago con esculturas que presentan a estos personajes, de forma que al entrar en él el espectador se veía rodeado del ciclo completo de figuras, como si estuvieran interpretando, de una forma envolvente y conmovedora, el drama litúrgico del anuncio de la salvación a través de los tiempos.

Junto a los profetas bíblicos, en la contrafachada del nártex del Pórtico de la Gloria encontramos también a Virgilio y a dos figuras que se han identificado como la Sibila Eritrea (fig. 7) y la Reina de Saba⁴⁰. Para la controvertida identificación de estas dos figuras femeninas debemos apoyarnos en la tradición iconográfica y espacial de los dos personajes. En cuanto a la posible Sibila Eritrea,

juegan a favor de su identificación como tal dos hechos: El maestro Mateo la sitúa en la contrafachada del edificio frente a un Juicio Final, como la Sibila Eritrea de Sant'Angelo in Formis y la desaparecida del mosaico de Belén; y está caracterizada como una mujer con un largo manto que cubre su cabeza, manto que cierra con su mano derecha a la altura del cuello, portando con la otra mano una filacteria,



Fig. 7. Maestro Mateo, *Sibila Eritrea* y *Reina de Saba*, h. 1188, jambas del *Pórtico de La Gloria*. Catedral de Santiago de Compostela. <http://www.teatroengalicia.es/images/Sibila.jpg> y <http://www.teatroengalicia.es/images/ReinadeSaba.JPG>

³⁹ MORALEJO, Serafín (1993): pp. 28-46.

⁴⁰ PRADO-VILAR, F. (2014): pp. 187-195.

recordando a la Sibila Eritrea de los mosaicos de Santa María la Mayor y a la esculpida por Giovanni Pisano en la fachada de la catedral de Siena (1285-1296).

La posible Reina de Saba aparece coronada, con indumentaria regia. Este personaje se representa habitualmente en las portadas del gótico francés junto a los profetas. Pero en la Edad Media se tendió a identificar o confundir a la reina de Saba con la Sibila Tiburtina⁴¹, dado que esta última habría estado en Jerusalén antes de llegar a Roma. Así, Phillipe de Thaon se refiere a la Sibila Tiburtina como la reina que disputó intelectualmente con el rey Salomón⁴². De hecho, en la profecía de la Sibila Tiburtina sobre el final de los tiempos (*Explanatio somnii*) se habla de Enoc y Elías y, según el estudio de F. Prado-Vilar⁴⁰, estas dos figuras también aparecen en el Pórtico, justo detrás de la supuesta Reina de Saba-Sibila Tiburtina.

Teniendo en cuenta todos estos argumentos, no parece descabellado pensar que las figuras de la contrafachada del Pórtico sean efectivamente la Sibila Eritrea y la Sibila Tiburtina-Reina de Saba dentro del claro sentido escatológico del conjunto.

· Jambas de la Portada de san Francisco en el pórtico oeste de la Catedral de León (s. XIII)

La portada de san Francisco ha sufrido a lo largo del tiempo el cambio de ubicación y la pérdida de varias de sus esculturas, conservando hoy sólo seis figuras en los doce nichos existentes: Isaías, San Juan Bautista, la Reina de Saba, Simeón, la Sibila Eritrea y Cristo como



Fig. 8. *Reina de Saba* y *Sibila Eritrea*, s. XIII, jambas de la portada de san Francisco. Catedral de León.

http://4.bp.blogspot.com/_2pvWH_NNW3s/SXIimOKT0OI/AAAAAAAAADMI/nBEE0NTTgc8/s320/Reina+de+sabsa.jpg y
http://1.bp.blogspot.com/_2pvWH_NNW3s/SXIjWD8khuI/AAAAAAAAADMY/wLIm-r48UpI/s320/Sibila.jpg

⁴¹ CERVELLI, I. (1993): pp. 895-1001.

⁴² PHILLIPE DE THAON: *Livre de Sibila* (vv. 45.54)

Salvador. Nuevamente aparecen la Reina de Saba y la Sibila Eritrea juntas.

La reina de Saba, símbolo de la prefiguración de Cristo en el Antiguo Testamento, porta una corona sobre un velo. Esto, junto al tipo de vestimenta con que está representada (manto y túnica), deja claro su alto rango. La posición de sus brazos sin duda se debe a que sostenía una filacteria. Está situada entre los profetas Isaías y san Juan Bautista, también anunciadores de Cristo, uno en el Antiguo y el otro en el Nuevo Testamento. A la derecha de la puerta encontramos a la Sibila Eritrea (fig. 8). La Sibila Eritrea era una voz pagana que profetizaba un salvador, igual que los profetas bíblicos anunciaban a los judíos un Mesías. Por eso la escultura muestra una mujer con tocado judío, asociada a la ley hebrea. Como es habitual, y a diferencia de la figura de la reina de Saba, viste un sencillo manto que envuelve su cuerpo. El tocado judío y el tipo de manto la identifican como Eritrea. Sostenía también una filacteria, hoy desaparecida casi por completo.

Tuvo que existir un proyecto iconográfico completo para el conjunto de las portadas de la catedral, a imitación de las portadas de las catedrales de Reims y Amiens, antecedentes de la obra leonesa. En este proyecto inicial, la Portada de San Francisco estaría dedicada a la Virgen y su relación con el Antiguo y Nuevo Testamento. Pero para ello, las jambas de la derecha de esta portada deberían estar ocupadas, de derecha a izquierda, por el Rey Baltasar, Rey Gaspar, Rey Melchor (actualmente los tres en la Portada Sur) y el anciano Simeón, los cuatro mirando hacia su derecha donde debería encontrarse la Virgen con el Niño (hoy también en la Portada Sur); estos cinco personajes representarían la Adoración y Presentación. Los dos espacios de la derecha que restan compondrían el conjunto de la Visitación, formado por María y su prima Santa Isabel que, al parecer, no llegó a realizarse. En la parte izquierda y siguiendo el mismo orden de derecha a izquierda, se situaría el conjunto de la Anunciación: María y el Ángel (hoy en el Museo). Seguiría el rey Salomón (en la Portada de San Juan), la Reina de Saba y la Sibila Eritrea. De esta manera, el conjunto de las jambas de la Portada tendría la siguiente lectura de izquierda a derecha: la promesa de Salvador (Sibila), las prefiguraciones de Cristo (Reina de Saba y Salomón), la Anunciación, Visitación, Presentación y Adoración.

La incoherencia en la colocación de las imágenes de las jambas de la Portada de San Francisco es, pues, patente. Sobre esta extraña ubicación existen

varias teorías. Una de ellas habla sobre una posible huella del “Canto de la Sibila” en el diseño de la Portada de San Francisco⁴³. Otra fija su atención en el problema económico, que habría provocado en los encargos cambios de artistas y demoras entre encargo y creación⁴⁴. El proyecto, en fin, habría quedado inacabado, con espacios vacíos (ocupados en parte con obras tardías) y con figuras en ubicaciones inadecuadas respecto al plan inicial en un intento de salvar la estética del conjunto.

Encontramos también un buen número de manuscritos de la misma época con representaciones de la Sibila Eritrea, entre los que destacamos los siguientes:

- Salterio de Ingeborg (ca. 1200)⁴⁵

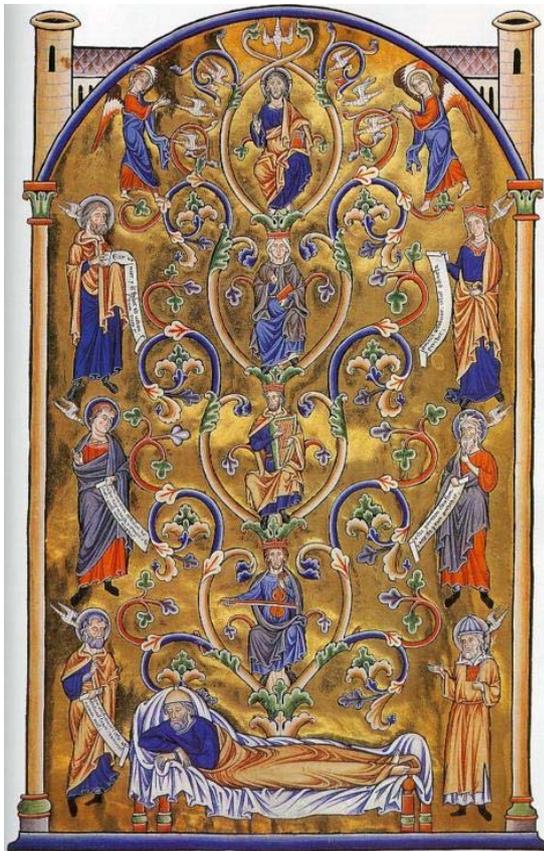


Fig. 9. Árbol de Jesé, h. 1195-1214, iluminación del *Salterio de Ingeborg*, fol. 62. Musée Condé (Chantilly, Francia).

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MuseeConde.jpg>

incluyendo a la Sibila Eritrea, a la derecha de María (fig. 9).

Una de las miniaturas de este salterio muestra el Árbol de Jesé. Su ejecución es ejemplo de una progresiva simplificación y de un especial gusto por la disposición equilibrada y por los detalles. Sobre un fondo de oro, y bajo un arco, las ramas del Árbol se elevan desde el lecho mismo de Jesé, que se muestra durmiendo sobre sus brazos cruzados. El salterio lleva el nombre de su primera propietaria, la princesa danesa Ingeborg. Las características estilísticas del “nuevo estilo” sitúan el momento de su realización alrededor del año 1200, en un taller del norte de Francia. En este Árbol de Jesé se representan, junto a la genealogía de Cristo (de arriba a abajo vemos a Jesús, María, David y Saúl), los profetas que anunciaron su venida,

⁴³ RODRÍGUEZ, R. (1947): *El canto de la Sibila en la Catedral de León*. Archivos leoneses, 1.

⁴⁴ CANTO SAHAGÚN, M. A. (2017): *La figura de la sibila y su cristianización*. Universidad de León.

⁴⁵ SALTERIO DE INGEBORG: Chantilly, Musée Condé, fol. 62.

· *Le livre de femmes nobles et renomées* (ca. 1400)

Manuscrito francés de alrededor de 1440, conservado en la British Library (Royal 16 G V), en el que aparece la Sibila Eritrea escribiendo (fig. 10), copia de una traducción francesa de la obra de Bocaccio del mismo nombre⁴⁶. La Sibila se representa aquí sentada en un pupitre, con un pergamino en el que podríamos observar una parte de lo que la Sibila ya ha escrito, si no fuera porque el miniaturista no se molestó en dibujar caracteres alfabéticos en la parte del texto que queda a la vista, sino que los representó muy burdamente como simples palotes.

Obras con representaciones de varias sibilas

· Manuscrito de Montecasio del *De Rerum Naturis*, de Rabano Mauro (1022)



Fig. 10. Sibila Eritrea, h. 1440, iluminación de *Le livre de femme nobles et renomées*, Ms. Royal 16 G V, fol. 23. British Library (Londres). <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMI.N.ASP?Size=mid&IIIID=47177>

Rabano Mauro (780-856) fue monje del monasterio de Fulda y su notable impulsor como centro cultural de referencia en la época. Entre sus obras destaca *De Universo o De Rerum Naturis*, escrita en el siglo IX. En el archivo de la abadía de Montecasio se conserva una copia manuscrita realizada en 1022⁴⁷. La importancia de este texto va más allá de su innegable valor artístico: *De Universo* es uno de los mayores compendios del saber medieval junto al primero de ellos, las "Etimologías" de Isidoro de Sevilla (s. VII), en la que se inspira Mauro superándola en la grandeza de la concepción y en su propósito divulgativo. La obra

⁴⁶ REYNOLDS, C. (1988): pp. 159-164.

⁴⁷ Archivio dell'Abbazia di Montecassino, Cass. 132.

abarca conocimientos de todo tipo, e influirá en los más diversos aspectos a lo largo de la Edad Media⁴⁸.

El libro XV de esta obra está dedicado a las sibilas⁴⁹. En el manuscrito de Montecasino una de las miniaturas muestra a las diez sibilas varronianas, sentadas cinco a cada lado⁵⁰. Las dos en primer término llevan la cabeza cubierta y están representadas escribiendo sus profecías en un libro (fig. 11). Esta iconografía influirá en representaciones posteriores de las sibilas, como en la de Sant'Angelo in Formis.



Fig. 11. Las diez sibilas. Rabano Mauro, *De rerum naturis* (XV, 3: *De Sibilibus*) (1022). Archivo de la Abadía de Montecasino, CASS 132, p. 379b. <http://www.roger-viollet.fr/fr/s-1065601-l-enseignement/page/1#nb-result>

Campanile de Giotto (s. XIV)

Las Sibilas Tiburtina y Eritrea están representadas en el campanile⁵¹ de la iglesia de Santa María dei Fiore, catedral de Florencia. La base del campanile está

⁴⁸ SCHIPPER, W. (1997): pp. 363-379.

⁴⁹ RABANO MAURO (780-856): *De rerum naturis*: libro XV, 3: *De sibilibus*.

⁵⁰ Archivo dell'Abbazia di Montecassino, Cass. 132, p. 379b.

⁵¹ La construcción del campanile de Sta. M^a dei Fiore se inicia en el siglo XIII, dirigida por Arnulfo di Cambio, tras cuya muerte el pintor Giotto di Bondone retomará las obras (1334). Giotto, y su

decorada con bajorrelieves de difícil atribución que representan oficios, ciencias y virtudes. En su segundo nivel se ubicaron esculturas de profetas y sibilas, por tanto, en un nivel superior a ciencias y virtudes, hecho simbólicamente significativo. Son además figuras tratadas con mayor magnificencia, realizadas en bulto redondo y no en bajorrelieve. En este segundo nivel se ubican la Sibila Tiburtina y la Sibila Eritrea, y David y Salomón de Andrea Pisano, entre otros profetas. La Sibila Tiburtina presenta una vestimenta al modo de las matronas romanas; la Sibila Eritrea, por el contrario, lleva un sencillo manto y un tocado judío similar al de la Eritrea de la portada de la Catedral de León que hemos aludido anteriormente.

· Políptico de San Bavón de Gante (1432)

Otra pintura flamenca del XV que, como el Retrato Bladelin de van der Weyden, presenta imágenes de sibilas. Este políptico de Gante, realizado por los hermanos Hubert y Jan van Eyck en 1432, en su vista cerrada muestra, en la parte superior, cuatro figuras anunciadoras de la venida de Cristo, dos de la tradición pagana (sibilas) y dos de la bíblica (profetas). Sobre ellos aparecen filacterias con textos referentes a sus profecías. Las sibilas son la Sibila Eritrea y la Sibila de Cumas. La Sibila Eritrea, situada a la izquierda, está en actitud orante. La Sibila de Cumas sitúa su mano sobre su vientre, sugiriendo el embarazo de la Virgen María.

A mediados del siglo XV empezamos a encontrar representaciones de las sibilas en número de doce. A las diez que habíamos visto hasta el momento se añadieron una Sibila Europea y una Sibila Agrippa (con numerosas variantes en estos nombres). La Sibila Europea profetizó el nacimiento de Cristo y su reinado en la pobreza; se la representaba con una rama de olivo, símbolo de la eternidad del reino de Cristo, como el propio árbol lo era de la eternidad. La Sibila Agrippa, también llamada Egipcia, profetizó la encarnación, maltrato por los hombres y muerte de Cristo, reconociendo así su condición divina y humana; era representada con un cetro en la mano, símbolo del poder de Cristo como rey y señor⁵²:

continuator en la tarea, Andrea Pisano, mueren dejándola inconclusa. La torre sería finalizada por Francesco Talenti en 1349.

⁵² COSTA, Mariano (1846): pp. 108-116 y 142-148.

· *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes* (fin. s. XV)

Este manuscrito francés, conservado en la Bayerische Staatsbibliothek, contiene miniaturas que representan, a página completa, a cada una de las doce sibilas, y dos miniaturas con la Mostración del *Ara Coeli* de la Sibila Tiburtina.

· *Breviario de Isabel la Católica* de la British Library (ca. 1497)

En este breviario, de fecha similar al manuscrito anterior, una miniatura a página completa nos muestra también a las doce sibilas, sentadas y con filacterias que las identifican como profetisas; en la fila de atrás, las sibilas Líbica, Déléfica, Cimeria, Eritrea, Samia y Agrippa, y en primer término las sibilas Pérsica, Cumana, Helespóntica, Frigia, Tiburtina y Europea (fig. 12).

Los textos de las filacterias de las sibilas de este breviario provienen de la *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini adiunctis aliis opusculis*

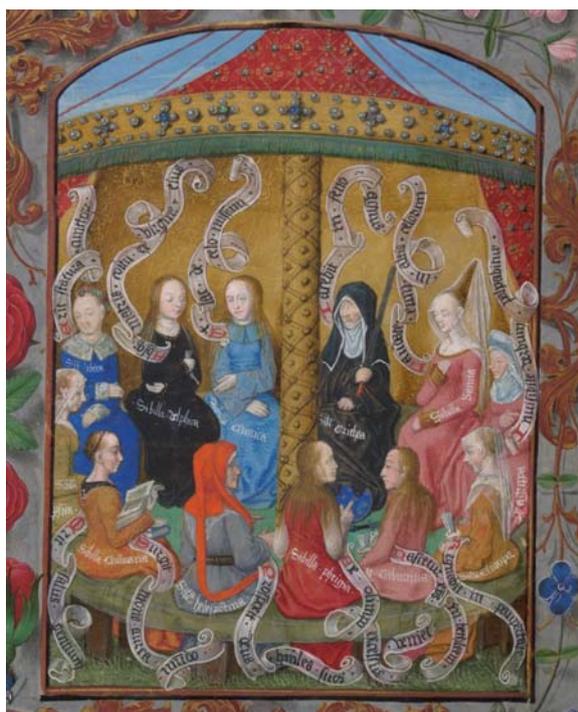


Fig. 12. Las doce sibilas, h. 1497, iluminación del *Breviario de Isabel la Católica*, Ms. Add. 18851, fol. 8v. British Library (Londres). http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_18851_f008v

del dominico Philippus de Barberis (1479), en cuyo tratado segundo, *Duodecim Sibillarum vaticinia que de Christo ediderunt*, reúne los textos de las profecías sibilinas que se refieren a Cristo.

Las sibilas son habitualmente representadas portando algún atributo característico, pero en el *Breviario de Isabel la Católica* esto sólo ocurre en el caso de la Sibila Eritrea, que empuña una espada por su profecía del inapelable Juicio Final. Las demás se limitan a sostener libros o rollos, y posiblemente un tintero, objetos todos relativos a la escritura de sus profecías.

La imagen de las doce sibilas se encuentra en otros códices iluminados contemporáneos: en las *Horas de María de Borgoña de Berlín*, ilustrando el oficio de la Virgen de Adviento; en las *Horas Fitzwilliam*, en la hora prima; en el *Breviario*

Grimani, acompañando la fiesta de la Navidad, y en el *Diurnal de Renato II de Lorena*, al inicio del Adviento, en el que se las representa junto a los profetas.

La razón por la cual las miniaturas de las sibilas aparecen, en todos los manuscritos comentados, antes del Domingo de Adviento, es porque en esta época, en el calendario litúrgico, se hace referencia a las dos venidas de Cristo al mundo, como hombre y como juez, de modo que la liturgia influye en la iconografía.

Precedentes, transformaciones y proyección

Los primeros pasos en el arte cristiano de la sibila como tema iconográfico presentan aún muchas incógnitas. El punto de partida fundamental para poder entender el éxito posterior de su iconografía está en saber cómo ésta fue incorporada a la cultura cristiana durante la Antigüedad tardía, entre los siglos IV y VI, a partir de una larga tradición textual e iconográfica del paganismo, en un momento en el que la nueva sociedad romana, todavía imbuida de mitos paganos y cultura virgiliana, pero ya cristiana, trataba de validar lo que creía que debía ser salvado de la cultura antigua.

La importancia del oráculo en la Antigüedad grecolatina, como manifestación del designio divino y del destino inalterable, es una constante en los textos clásicos. Esa misma Antigüedad se planteó ya la veracidad y seriedad de la actividad profética, desde los presocráticos a autores tardíos, como leemos en las obras de Plutarco *De Pythiae oraculis* y *De defectu oraculorum*⁵³. El ámbito cultural griego era por completo apto para el desarrollo tanto de esta manifestación religiosa como de su reflejo en la expresión formal. En este contexto el personaje profético de la sibila adquiere especial importancia⁵⁴.

Pero el arraigo del uso iconográfico y textual de las paganas sibilas en tradiciones religiosas judías y cristianas precisó de importantes elaboraciones sobre su figura más allá de sus dotes proféticas. Desde muy temprano se fueron seleccionando características de las sibilas y de sus oráculos que pudieran adaptarse como anticipadores de verdades cristianas, hasta llegar a una verdadera estereotipación. Así, los Padres de la Iglesia católica asimilaron las sibilas de la

⁵³ MARCOS CELESTINO, M. (1999): pp. 227-241.

⁵⁴ MONTERO, S.; BLÁZQUEZ, J.M. (2011): pp. 348-394 y 438-616.

Antigüedad clásica dándoles el mismo cometido que habían tenido los profetas bíblicos. Los cristianos incluyeron de esta forma entre sus creencias la existencia de estas sibilas que, misteriosamente, parecían haber anunciado, ya en el mundo clásico, la llegada del Salvador. Así, la visión cristiana de las sibilas – y de Virgilio –, como heraldos proféticos de la venida del Mesías, tuvo una enorme repercusión en la Antigüedad tardía y su enorme éxito se prolongó durante todo el Medievo.

El cristianismo adoptó un fácil procedimiento: cristianizar al personaje a partir de un fundamento textual mínimo, pero decisivo. Si el texto utilizado para hacer de la sibila una profetisa cristiana fue, como hemos visto, un supuesto acróstico griego en una supuesta profecía de la Sibila Eritrea que aludía a Cristo, en el caso de Virgilio sería una profecía de la Sibila Cumana que aparece en la Égloga IV de sus *Bucólicas* lo que utilizó el emergente cristianismo de la época:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
 magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
 Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
 iam nova progenies caelo demittitur alto.⁵⁵

Lactancio, en sus *Divinae Institutiones*, interpretó estos versos en sentido apocalíptico, convirtiéndolos en el anuncio de la segunda venida de Cristo para juzgar al mundo⁵⁶. Por su parte, el gramático pagano Servio, comentarista de la obra de Virgilio, decía, a finales del siglo IV, que “Sibila” significaba “la sabiduría de Dios (*dei sententia*)”⁵⁷. Lo cierto es que el pasaje, que predice la venida de un salvador, no era sino una halagadora referencia al comitente del poema, Augusto; pero los cristianos quisieron identificarlo como Jesús y el cristianismo lo absorbió como si de un texto bíblico se tratara. Así, en las representaciones artísticas medievales Virgilio, como las sibilas, es presentado como un profeta más.

Desde los siglos X y XI, la supuesta profecía de otra Sibila, la Tiburtina, sobre el final de los tiempos (*Explanatio somnii*) gozó de cierto éxito, pues aunque en ella se hablaba del final del Imperio Romano⁵⁸, fue interpretada por el

⁵⁵ «Ya viene la última era de los cumanos versos; / ya nace de lo profundo de los siglos un magno orden. / Ya vuelve la Virgen, vuelve el reinado de Saturno; / ya desciende del alto cielo una nueva progenie.» VIRGILIO (41-37 a.C.): pp. 54-61.

⁵⁶ LACTANCIO (s. III-IV d.C.): Libro VII, 1.

⁵⁷ SERVIO: *In Vergilis carmina commentarii*, citado en KINTER, W.L. y KELLER, J.R. (1967)

⁵⁸ CASTRO, Eva (1997): pp. 9-64.

cristianismo como anuncio del Juicio Final: los profetas Enoc y Elías proclamarían la inminente llegada del Señor, y la Sibila entonaría solemnemente su canto, anunciando que el día del Juicio Final habría llegado: *Tunc indicabit dominus secundum uniusque opus et ibunt impii in gehennam ignis eterni, iusti autem Premium eterne vite recipient* ("Ahora el Señor juzgará a cada uno según sus obras y los impíos irán a los fuegos eternos de Gehena, mientras que los justos recibirán el premio de la vida eterna")

En el siglo XIII la Sibila Eritrea aparece en el *Dies Irae* del poeta y fraile franciscano Tomás de Celano⁵⁹ anunciando también el fin del mundo:

Dies iræ, dies illa,
Solvat sæclum in favilla,
Teste David cum Sibylla!⁶⁰

Junto a esto, y en sentido contrario, como un apoyo de la viabilidad de las sibilas como anunciadoras de Cristo, se reinterpretaron numerosas citas de los Evangelios buscando en las figuras femeninas posibles imágenes de las proféticas sibilas, en ocasiones asimiladas a la Reina de Saba:

La Reina del Sur se levantará con esta generación en el juicio y la condenará, porque ella vino desde los confines de la tierra para oír la sabiduría de Salomón; y mirad, algo más grande que Salomón está aquí.⁶¹

Tanto en su aspecto formal como en el iconográfico la sibila nunca dejó en realidad de ser pagana, pues su figura mantuvo la fuerza ritual pagana, la capacidad de conmover y emocionar al espectador de las sibilas de la Antigüedad.

Conclusión

Las sibilas es uno de los motivos que mejor representan la asimilación por el occidente cristiano de todos aquellos aspectos de la Antigüedad pagana que

⁵⁹ *Dies Irae* es un himno compuesto en el siglo XIII por el franciscano Tomás de Celano (1200-1260), amigo y biógrafo de San Francisco de Asís, para el día 2 de noviembre, conmemoración de todos los fieles difuntos. El poema describe el día del juicio. El texto más antiguo se encuentra en un Misal franciscano manuscrito del siglo XIII que se conserva en la Biblioteca Nacional de Nápoles, datado entre 1253-1255.

⁶⁰ «Día de ira, día de lamentos, cuando el mundo se disuelve en un abrir y cerrar de ojos, como David anunció, y la Sibila.» GÓMEZ, M. (2007): p. 159.

⁶¹ Mateo, 12, 42.

presentaban puntos de contacto con la tradición más "canónica". El cristianismo ofrece numerosos ejemplos de asimilación y sincretismo, tanto de contenidos como de formas, de otras religiones, especialmente de tipo oriental y místico. Por tanto, no es de extrañar que el personaje de la sibila quedara pronto absorbido, cumpliendo así un destino que fue también el de otros temas: irradiar de Oriente a Grecia, de Grecia a Roma y de Roma a la Edad Media europea.

Bibliografía

- ALFONSO X (s. XIII): *Cantigas de Santa María*. Edición de METTMANN, Walter (1989): *Alfonso X. Cantigas de Santa María. Tomo III (cantigas 261 a 427)*. Clásicos Castalia. Madrid.
- CASTRO, Eva (1997): "Teatro medieval. El drama litúrgico", *Páginas de Biblioteca Clásica*, 1. Ed. Crítica.
- CÁTEDRA GARCÍA, P. M. (ed.) (2004): *Historia de la Sibila Eritrea*. Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, Salamanca.
- CERVELLI, I. (1993): "Questioni sibilline", *Studi storici*, nº 34.
- COSTA, Mariano (1846): *Las Sibilas: oráculos divinos entre los gentiles*. Imprenta de Valentín Torras, Barcelona.
- FERREIRA, M. P. (2015): "Notas sibilinas: Alfonso X, Braga y María", en GÓMEZ, M. y CARRERO, E.: *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*. Ed. Alpuerto.
- FINIGUERRA, Maso (1898): *A Florentine Picture Chronicle*. Edición de COLVIN, Sidney (1970): *A Florentine Picture Chronicle. Reproduced from the originals in the British Museum. With many minor illus. drawn from contemporary sources and a critical and descriptive text by Sidney Colvin*. Beaufort Books, Nueva York.
- GARCÍA CALVO, Agustín (2017): *Razón común. (Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heráclito)*. Ed. Lucina.
- GÓMEZ, M. y CARRERO, E. (2015): *La Sibila. Sonido. Imagen. Liturgia. Escena*. Ed. Alpuerto.
- GÓMEZ, M. (2007): "Del Iudicii Signum al Canto de la Sibila". En ZAPKE, Susana (Ed.): *Hispania Vetus: Manuscritos Litúrgico-Musicales*. Fundación BBVA.
- GONZÁLEZ SALINERO, Raúl (2017): "Quotvuldeus de Cartago: Un poderoso obispo condenado al exilio". En VV. AA.: *Autoridad y autoridades de la iglesia antigua*. Ed. Universidad de Granada.
- HOMERO: *Himnos*. Traducción de BERNABÉ, A. (1978): *Himnos homéricos*. Ed. Gredos.

- LACTANCIO (s. III-IV d.C.): *Institutiones divinae*. Traducción de SÁNCHEZ SALOR, E. (1990). *Institutiones Divinas. Libros I-III*. Ed. Gredos.
- LIVIO, Tito (s. I a.C-I d.C.): *Ad Urbe Condita*. Traducción de VILLAR VIDAL, J. A. (2006): *Historia de Roma desde su fundación. Libros I-III*. Ed. Gredos.
- MARCOS CELESTINO, M. (1999): "El tratado de Plutarco sobre la superstición", en *Estudios humanísticos. Filología*, nº 21.
- MONTERO, S.; BLÁZQUEZ, J.M. (2011): *Historia de las religiones antiguas: Oriente, Grecia y Roma*. Ed. Cátedra.
- MORALEJO, Serafín (1993): "El Pórtico de la Gloria", *FMR (Franco María Ricci)* 199.
- OGILVIE, R. M. (1995): *Los romanos y sus dioses*. Alianza Ed. Madrid.
- PAUSANIAS (s. II d.C.): *Descripción de Grecia*. Traducción de HERRERO INGELMO, M. C. (2008): *Pausanias. Descripción de Grecia*. Ed. Gredos.
- PLATÓN (370 a.C.): *Faidros*. Traducción de BERGUA, J. B. (2009): *Diálogos de Platón, volumen III. Menexenos, Menon, Krátilos, Faidros*. Ed. Ibéricas.
- PLUTARCO (s. I-II d.C.): *De Pythiae Oraculis*. Traducción de PORDOMINGO, F. y FERNÁNDEZ, J.A. (1995): *Plutarco. Obras morales y de costumbres. Tomo VI: Isis y Osiris – Diálogos Pítricos*. Ed. Gredos.
- PRADO-VILAR, F. (2014): "Stupor et mirabilia: el imaginario escatológico del Maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria", en *El Románico y sus mundos imaginarios*, P. L. Huerta (ed.), Fundación Santa María la Real, Aguilar de Campoo.
- REYNOLDS, C. (1988): "Illustrated Boccaccio Manuscripts in the British Library (London)", *Studi sul Boccaccio*, 17.
- SAN AGUSTÍN (412-426): *De civitate Dei contra paganos*. Traducción de SANTAMARTA DEL RÍO, S. ET AL. (2000): *San Agustín. La ciudad de Dios*. Biblioteca de autores cristianos.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA (627-630): *Etimologías*. Traducción de OROZ RETA, J. (2004): *San Isidoro de Sevilla. Etimologías*. Biblioteca de autores cristianos.
- SCOTT, M. (2015): *Delfos: Una historia del centro del mundo antiguo*. Ed. Ariel
- SCHIPPER, W. (1997): "The Earliest Manuscripts of Rabanus' De rerum naturis" en BINKLEY, P. (ed.): *Pre-Modern Encyclopedic Texts*, Leiden.
- THEREL, M.L. (1962): "Une image de la Sibylle sur l'arc triompal de Sainte-Marie-Majeure à Rome?", *Cahiers Archéologiques*, nº 12.
- VALDEZ, Elizabeth (2012): *Palace of the Mind. The Cloister of Silos and Spanish Sculpture of the Twelfth Century*. Turnhout, Brepols.
- VICENS VIDAL, Francesc (2006): *La Sibil·la*, Ed. Consell de Mallorca.
- VIRGILIO (41-37 a.C.): *Bucólicas*. Traducción de CRISTÓBAL, V. (2007): *Virgilio. Bucólicas. Edición bilingüe*. Ed. Cátedra.
- VIRGILIO (29-19 a.C.): *Eneida*. Traducción de ECHAVE-SUSTAETA, J.

(2014): *Virgilio. Eneida*. Ed. Gredos.

VORAGINE, Santiago de la (s. XIII): *Legenda aurea*. Traducción de MACÍAS, J. M. (2016): *Santiago de la Vorágine. La leyenda dorada*. Alianza Ed.

WARD, L. D. (1883): *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum*, 3 vols.

WETTSTEIN, J. (1967): *Les fresques de Sant'Angelo in Formis et la question byzantine en Campanie*. CARB, Ravenna.