

## LAS SIBILAS DE SAN TELMO

María Delia Buisel

UNLP. IdIHCS. CEL.

[madebu1@gmail.com](mailto:madebu1@gmail.com)

### Presentación

Las sibilas eran profetisas itinerantes de la antigua Grecia<sup>1</sup>, a diferencia de las pitonisas o pitias que tenían residencia estable en un solo santuario, como el de Delfos. Ambas poseían el don de vaticinar concedido por Apolo, una de cuyas atribuciones era la profecía. Podían ser consultadas por problemas individuales, pero la mayoría de las veces sus respuestas se relacionaban con los grandes problemas de la comunidad: guerras, invasiones, embajadas, faltas públicas, expiaciones, rituales, etc. Las más antiguas se sitúan en la zona cercana a Troya, como la frigia o helespóntica u otros enclaves helénicos como Samos, Eritrea o Delfos, que contó con una sibila antes de su célebre pitia tan recordada por Plutarco y otras celebridades. Las colonias griegas de Asia Menor también conocieron las suyas y algunas alcanzaron geografías más lejanas como la pérsica, la libia y la egipcia, que luego deriva en la Agrippa.

Renglón aparte merecen las sibilas localizadas en Italia: dos provenientes de Grecia, la cimeria y la cumea o cumana; la restante autóctona, la tiburtina, de la zona de Tivoli, al oriente de Roma, cuya supuesta morada puede hoy día visitarse, como la gruta de Cumas en las cercanías de Nápoles.

Hubo esfuerzos muy acotados entre los griegos para recoger la serie de sus sibilas, como los de Heráclides Póntico o Pausanias, pero quien realmente lo logró fue Varrón<sup>2</sup>, erudito romano contemporáneo de Cicerón, que catalogó diez sibilas<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Sobre su origen, función, número de las mismas y área de dispersión hay sobrada bibliografía, cf. Parke, H.W. (ed. by B.C.Mc Ging). *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*, London, N.York, Routledge, 1992 (1988<sup>1</sup>); Potter, D. "Sibyls in the Greek and Roman World" en *Journal of Roman Archaeology* 1990, vol. 3, pp. 471-483. Cf. la voz 'Sibylle' / 'Sibyllae' / 'Sibila' en Roscher, W.H. *Lexicon der Griechischen und Römischen mythologie*, Band IV, vol. 7, col. 790-814, Hildesheim, G. Olms, 1965 o en Daremberg, Ch. - Saglio, E. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, Paris, Hachette, s.d., t. IV, pp. 1287-1300 o Rzach, A en *Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft* bearb. von G. Wissowa, II Reihe, vierter Halbband, 1923, col. 2073-2183 o en *Diccionario Enciclopédico Espasa*, Madrid, Espasa-Calpe, t. 'S', pp. 1107-1115 o en Buisel, M.D. "Heráclito y la Sibila (frag. 92)", en *Actas del XVIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Mar del Plata, UNMdEP y UNComahue, 2004, pp 1-6

<sup>2</sup> Cardauns, B., *M. Terentius Varro. Antiquitates rerum divinarum*, Band I, *Die Fragmente*; B. II, Kommentar, Mainz- Wiesbaden, 1976.

<sup>3</sup> Delfica, Eritrea, Samia, Helespóntica, Frigia, Pérsica, Libia, Cimeria, Cumea, Tiburtina.

Concilio de Nicea el Viernes Santo del 325 concluyendo que la gentilidad también había recibido atisbos de la Revelación y de la venida del Mesías.

**b)** La de **Tibur**, que según un relato de redacción latina tardía (s. V d.C.), *Mirabilia urbis Romae*<sup>8</sup>, conocido sin embargo mucho antes en Oriente, ratificado por J. de Voragine en su *Legenda aurea*<sup>9</sup>, habría indicado ante una consulta del emperador Augusto el nacimiento del Niño Dios, precisamente el mismo día en que nacía el Salvador en Belén. Testimonio de esto sería la aparición de la Ssma. Virgen con el Niño a Augusto sobre una lápida que el emperador custodió y que hoy se encuentra en la basílica del *Ara Coeli* en Roma en el templete de Santa Elena<sup>10</sup>.

**c)** La **Eritrea**, canonizada a causa de un acróstico a ella atribuido también por Constantino en la circunstancia ya mencionada, incluido en el libro VIII de los *Oracula Sibyllina* y por San Agustín tanto en su epistolario como en la *Ciudad de Dios*, donde reconocerá a las sibilas como elementos seminales del Verbo en la gentilidad y atribuirá a la Eritrea una profecía sobre el fin del mundo y el Juicio final, también aludida por Tomás de Celano en su *Dies Irae* entonado en las misas de difuntos.

Otros textos que contribuyeron a la alta consideración que el medioevo tuvo de estas mujeres fueron los *Oráculos sibilinos* hebreos en lengua griega, escritos en versos hexámetros de proveniencia compleja, de redacción dispar y plena de interpolaciones cristianas, que van desde el siglo III a.C. hasta el X d.C. aproximadamente. Fueron recopilados en una colección que figura entre los apócrifos del A. T. También fueron utilizados por Lactancio, Constantino y el obispo de Hipona<sup>11</sup>.

**2)** A partir de entonces la cristianización alcanzó al resto de las sibilas adjudicándoles pasos de la vida de Cristo, todo lo cual se proyectó en la literatura, la música y la plástica. Así series de diez sibilas se encuentran diseminadas en vitrales, esculturas, sillerías de

---

adaptó la égloga con propósitos político- religiosos, por lo que él se propone absolver a Virgilio de semejante carga.

<sup>8</sup> Valentin, R.-Zucchetti, G. *Codice topografico della città di Roma*, Roma, 1946; el vol. III contiene el texto latino con traducción italiana de C.D'Onofrio, pp. 28 ss.

<sup>9</sup> de Voragine, J. *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, avec introduction de Hervé Savon, t. I, pp. 65-73.

<sup>10</sup> Buisel, M.D. "La sibila tiburtina entre la Antigüedad y el Medioevo" en *Actas del XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Santa Fe, UNLitoral, 2010, 8 pp. Versión digital.

<sup>11</sup> Kurfess, A. *Sibyllinische Weissagungen*, Berlin, Heimeran, Tusculum Buch., 1951. Buisel, M.D. "Helenismo, Hebraísmo y Cristianismo: su confluencia en los *Oracula Sibyllina* hebreos" en *Stylos* n° 11, revista del Instituto de Estudios Grecolatinos, B.A., UCA, 2002, pp. 7-26.

canónigos, pavimentos, pinturas de bóvedas en catedrales, basílicas, portales, sacristías, castillos, edificios civiles<sup>12</sup>, etc.

**3)** La tradición bizantina en el *Chronicon Paschale*<sup>13</sup> y en el *Lexicon*<sup>14</sup> de Suidas traen un listado de doce sibilas recogidas aisladamente en series distintas. En 1438 en el palacio Orsini de Roma aparecen pintadas doce sibilas de distinta edad, lo que no era usual, pero es a partir de 1481 cuando el canon sibilino pasa de diez a doce debido a la obra del dominico Filippo Barbieri *Algunas discordancias entre San Jerónimo y San Agustín*, donde se emparejan doce profetas del A. T. con doce sibilas de la gentilidad anunciando ambas series a Cristo.<sup>15</sup>

Al fijarse el canon de diez y luego de doce sibilas, hubo que introducir de siete a nueve profecías cristológicas y de allí las divergencias textuales y atributivas

### **Las sibilas en América**

Hemos localizado series completas en México (D.F. y Puebla) y en nuestro país; también grupos parciales en México, Copacabana, Bolivia y en Minas Gerães, Brasil.

#### **México**

La emigración de tan ilustres damas a América comenzó con repique de campanas en el virreinato de Nueva España en el mismo siglo XVI. México puede jactarse de haber desarrollado la mayor cantidad de series sibilinas en la extendida área del virreinato durante los siglos XVI y XVII; para ello fue decisiva la aparición de dos series de grabados publicada en Colonia en 1601, ejecutados por Crispín van der Passe el Viejo, *XII Sibyllarum Icones elegantissimi delineati ac tabulis aeneis in lucem editi*, la segunda con la colaboración de su hijo en 1617. En ambos las sibilas se presentan en medallones con inscripciones y textos explicativos en la parte inferior, al parecer basados en una serie francesa anónima del 1586.

---

<sup>12</sup> Réau, L. *Iconografía del arte cristiano*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1998.

<sup>13</sup> Migne, J.P. *Chronicon Paschale*, serie griega n° XCII, 1860, prefacios de Ducange y L. Dindorf, par. 108, col. 287.

<sup>14</sup> *Suidae Lexicon*. (1935). Edidit Ada Adler para la serie de *Lexicographi Graeci*, Lipsiae, Teubner, 1935, pars IV, Π-Ψ, p. 353-355..

<sup>15</sup> Miguel Ángel, en la bóveda de la capilla Sixtina, tiene en cuenta este paralelismo, aunque su representación no llegue a 24 personajes sino que haga una selección de profetas y sibilas (representadas jóvenes o ancianas).

En 1621, el texto de van der Passe fue objeto de una réplica española por el canónigo Baltasar Porreño, párroco de Sacedón, en Cuenca, con el título de *Oráculos de las doce Sibilas, profetisas de Nuestro Señor entre los Gentiles*. Porreño hace la apología de estas mujeres, como *llenas del espíritu de Dios, que negaron los dioses de la Gentilidad confesando que hay uno solo*; reúne testimonios favorables de los S.S.P.P. y, lo que nos importa, reproduce, a veces invertidos y con menor factura cualitativa (fig. 5), los grabados de van der Passe.

Esta obra, difícil de encontrar actualmente, ha sido traducida en forma extractada en Londres (1905) por Mariana Monteiro<sup>16</sup>, quien ha acompañado la síntesis no con los grabados de Porreño, sino con los de un anónimo francés de 1586 que puede haber servido de modelo a van der Passe por la semejanza estructural (en medallones o tondos) y de atributos. También Santiago Sebastián López<sup>17</sup> ha transcritto cada una de las predicciones en verso con que Porreño acompañó los medallones; podemos considerar los grabados del español como un *ante quem* y un *post quem* ya que su difusión diversificó la factura estilística de estos conjuntos<sup>18</sup>. La importancia de los mismos se debe a Helga Kropfnger, quien los descubrió como paradigma iconográfico de series sibilinas europeas y americanas. Casi simultáneamente hacía la misma comprobación S. Sebastián López.

## Argentina

En nuestro país la presencia de las sibilas es más escasa, sin el esplendor y la profusión mexicana ni, menos aún, europea, pero guarda un documento completo y muy destacado para lo que era la Buenos Aires de un virreinato muy alejado de su metrópolis y sin escuelas pictóricas o talleres más o menos reconocidos en su territorio, que contaba

---

<sup>16</sup> Cf. Monteiro, M. *As David and the Sibyls say*, London Sands, 1905, p. 82-173.

<sup>17</sup> Sebastián López, S. "Las sibilas: Pervivencia de un tema clásico en el Barroco" en *Homenaje a M. Almagro Basch*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, t. IV, p. 167-173.

<sup>18</sup> En el s. XVI antes de Porreño, tenemos en México varias series:

a) Las Sibilas de la casa del Deán de Puebla (cf. mi artículo homónimo en *Auster* n° 12, pp. 103-131), las de la iglesia de san Agustín de Acolman y las del Santuario de la Virgen de los Remedios en la misma capital azteca.

b) En el s. XVIII las doce sibilas del pintor Pedro Sandoval del Palacio de la Minería y las ocho sibilas del castillo de Chapultepec, ambas en la misma ciudad de México, además de pinturas individuales o de una serie incompleta como las del Museo Histórico de Puebla. En Bolivia, en el santuario de Copacabana, hay una selección de seis sibilas siguiendo a Porreño, otras en colecciones particulares (fig. 16), como así también está asegurada su presencia en Diamantina, Brasil.

con obra plástica llegada de Europa o proveniente del Alto Perú o del Cuzco o de las misiones guaraníicas del nordeste y del Paraguay.

Se han registrado en Buenos Aires tres grupos de sibilas y no parece que el interior del país acuse más material iconográfico de este contenido, después de los relevamientos realizados por la Academia de Bellas Artes o la Fundación Tarea con sus trabajos de preservación y restauración del patrimonio artístico colonial del país. Veamos cuáles son y dónde se encuentran (todas en B. Aires):

- a) Doce sibilas en la sacristía de la iglesia de San Pedro González Telmo.
- b) Cuatro sibilas en el tambor de la cúpula de la Catedral de Buenos Aires.
- c) Ocho sibilas neoclásicas en el ex edificio de Obras Sanitarias de la Nación.

### Identificación y atributos de cada sibila

Para esta época se ha establecido más de un *ordo* de atributos figurativos de valor simbólico, casi cristalizado, a menos que se cambie la clave o se trabaje con otro código, lo que puede acontecer total o parcialmente. Respetando las excepciones y ordenando las sibilas por la cronología de sus vaticinios, obtenemos catálogos<sup>19</sup>, bastante alejados de las representaciones más antiguas. El más empleado en Francia, que reproducimos en la nota<sup>20</sup>, no es el más manejado en Italia. Tantas son las excepciones y derogaciones

---

<sup>19</sup> Réau, L. *Iconografía del Arte cristiano*, Madrid, Ed. del Serbal, s.d., t. I, vol. I, p. 485 (1ª ed., Paris, 1956). Bauzá, H. *La tradición sibilina y las sibilas de San Telmo*, B. Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999, en pp. 65-66, trae el registro iconográfico, con variantes leves, proporcionado por el Prof. J.E. Burucúa correspondiente a la segunda serie de van der Passe.

<sup>20</sup> 1- **Sibila Pérsica**: vaticina sobre el futuro Salvador en un mundo de tinieblas; tiene una linterna con la lumbr encerrada en la misma y un velo en la cabeza para anunciar la Luz de manera velada, precisamente entre los gentiles; suele aplastar una serpiente o un dragón, símbolo del mal.

2- **Sibila Líbica**: anuncia la venida del Salvador, o sea la llegada de la Luz a las tinieblas; sostiene en su mano un cirio encendido. Como se ve no es fácil distinguir estas dos vates que tienen mensaje sinónimo y atributos muy semejantes, pero no idénticos, siendo más compleja por los mismos la Pérsica que la Líbica.

3- **Sibila Eritrea**: predice la Anunciación, por lo que enarbola un lirio. Tradicionalmente ésta se refería al Juicio Final y se representaba de pie sobre un mundo y una espada desenvainada en la mano.

4- **Sibila de Cumas** (Cumea o Cumana): profetiza acerca de la Natividad en Belén: Su atributo es de significación enigmática: una especie de pan oblongo partido por el medio (E. Mâle) o una cubeta para lavar al Niño (F. Canéto).

5- **Sibila Samia**: su discurso reitera el Nacimiento sobre un pesebre con el que se la figura (puede también ser una cuna).

6- **Sibila Cimeria**: profetiza sobre la lactancia del Niño llevando un biberón con forma de rython o cuerno de la abundancia.

7- **Sibila Europea**: anuncia la huida a Egipto: sujeta una espada desenvainada, símbolo de la matanza de los inocentes y del peligro que corrió el Niño.

8- **Sibila Tiburtina**: predice el escarnio y las bofetadas de la Pasión; muestra una mano cortada, símbolo de la mano de las bofetadas sacrílegas, usada ya en otras pinturas sobre la burla sangrienta, ej. Fra Angelico o el anónimo de la *Misa de san Gregorio* en sus varias versiones.

que la única regla fija es que cada sibila se corresponde con una escena cristológica; sus profecías parecen intercambiables aún dependiendo de los mismos modelos iconográficos ya mencionados. Reau<sup>21</sup> trae por lo menos dos series.

### Las sibilas porteñas

La presencia de nuestras sibilas porteñas se registra a partir del siglo XVIII en la sacristía<sup>22</sup> de la iglesia de San Telmo, sin firma de autoría, *sine loco et sine data*, es decir, que no sabemos quién o quiénes, dónde y cuándo las pintaron o por obra de quién aparecieron emplazadas allí.

La actual iglesia de San Telmo es la primitiva de Nuestra Señora de Belén (1734), concedida a los Jesuitas y, luego de su expulsión, a los betlehemitas; donada por Ignacio Bustillo Cevallos, quien en 1731 se embarcó desde Buenos Aires para España a fin de obtener autorización para erigirla, lo que así ocurrió, trayendo desde allá una pintura de la Virgen<sup>23</sup> bajo esa advocación, cuya donación está registrada<sup>24</sup>.

Además de dicho cuadro, Bustillo compró ornamentos y elementos culturales; “en esas circunstancias es fácil presumir que adquirió los cuadros de las Sibilas o bien encargara su ejecución a un renombrado artista”. Es evidente por el uso del verbo *presumir* y por el subjuntivo eventual que Sanguinetti no está seguro de un posible origen peninsular.

---

9- **Sibila Agripa**: vaticina la flagelación y por eso blande un látigo o aparece junto a una columna. Se la representa negra y con tocado de plumas en el *ordo* francés; también denominada **Egipcia**.

10- **Sibila Delfica**: adelanta la Coronación de espinas con una corona en su mano.

11- **Sibila Helespóntica**: predice la Crucifixión; porta la Cruz y los clavos con la mano izquierda.

12- **Sibila Frigia**: su proferición trata de la Resurrección; lleva una Cruz triunfal sin clavos en la mano derecha.

Tal es el caso de las imágenes de Auch, las del púlpito de la iglesia de la Santa Cruz de Coimbra, los grabados franceses de 1586, base de los de van der Passe y los de éste con algunas excepciones, o los de la réplica más tosca presente en la edición de Baltasar Porreño, porque en este campo tanto las imágenes de las Sibilas como las de los atributos son intercambiables o polisémicos.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, pp. 483-485.

<sup>22</sup> En la sacristía se ubican también las de la iglesia del Salvador de Úbeda en España.

<sup>23</sup> El cuadro estuvo desde 1734 en el altar mayor. Presenta un busto de N. Sra. de Belén con el Niño estrechamente abrazado a ella, ambos coronados; imagen proveniente de un hospital madrileño, hoy en la sacristía junto con las sibilas, ya que en el altar mayor se colocó una imagen de bulto donada en 1903.

Cf. Casella de Calderón, E. “Buenos Aires nos cuenta” n° 4. *San Telmo*, B. Aires, CPC Imp., 1994, pp. 13-39.

<sup>24</sup> Canónigo Sanguinetti, M. *San Telmo y su pasado histórico*, B. Aires, Ed. República de San Telmo, 1965, II parte, cap. XII, pp. 329-331.

Rafael Longo<sup>25</sup> en su *San Telmo hoy* transcribe la opinión del Prof. Héctor Schenone<sup>26</sup>, quien las considera más bien altooperuanas debido a un activo intercambio con dichos talleres norteños, lo que ejemplifica con la serie de las Sibilas. Schenone<sup>27</sup> considera que las Sibilas aparecen después de la expulsión de los jesuitas (1767), cuando los bethlehemitas se hacen cargo de dicho complejo edilicio; recién en 1813 se mencionan en un inventario de bienes que los bethlehemitas transmiten al nuevo párroco Francisco Silveira.

Idéntico criterio sostiene J.E. Burucúa<sup>28</sup>, para quien este ciclo fue pintado en el Alto Perú, aunque derive de grabados europeos traspuestos libremente en otras dimensiones y con gran esplendor cromático.

Bauzá<sup>29</sup> nos da su tamaño (1,17 x 0,91/2) y rasgos principales de su estado en 1999, ya necesitado de una buena restauración<sup>30</sup>: la sacristía, pequeña pinacoteca, es lugar relativamente apropiado, y requeriría tal vez mejores condiciones de temperatura y sequedad; la mayoría de las telas carecía de tensión en sus bastidores, presentaban deterioros pictóricos e indicios de un restauro poco eficientemente acometido en el s. XIX, además de dos originales perdidos de los que quedan sólo copias (Délfica, fig. 9 y Tiburtina, fig. 11) tal vez decimonónicas, con los nombres y carteles en letra de imprenta de molde, diferente del resto y con facturas menos estereotipadas. Esto ha sido subsanado con creces por la excepcional restauración del 2005 y su ubicación en el museo del claustro en el mismo templo.

El restauro ha recuperado los marcos originales trabajados con decoración nada usual en estas tierras, ha reentelado y tensado los lienzos y subsanado las roturas y descascarados. La limpieza ha quitado barnices oscurecidos y cuarteados, ha vuelto los colores más nítidos, inclusive en los grutescos, y ha recuperado la línea del dibujo, sobre todo en los medallones, además de los esgrafiados sobre el enduido

Tanto los talleres europeos como los de América hispana, colmados de pedidos, trabajaban las imágenes en serie, lo que hacía que cada tela pasase por varias manos de

---

<sup>25</sup> Longo, R. "San Telmo hoy". *Cuadernos de San Telmo* n° 4, B. Aires, Junta de Estudios Históricos de San Telmo., sept. 1989.

<sup>26</sup> Reiterada en A.A.V.V. *Historia general del arte en la Argentina*, B.A., Academia Nacional de Bellas Artes, 1983, t. II, p. 44.

<sup>27</sup> Schenone, H. "Pintura" en *Historia General del Arte en la Argentina*, B.A., Academia Nacional de Bellas Artes, 1983, t. II, pp. 44-46.

<sup>28</sup> Burucúa, J.E. "Pintura y escultura en Argentina y Paraguay" en A.A.V.V. *Barroco Iberoamericano. De los Andes al Plata*, ed. de R. Gutiérrez, Barcelona-Madrid, Lumwerk y Zurbarán editores, 1997, p. 438.

<sup>29</sup> Bauzá, H.F. *Op. cit.*

<sup>30</sup> UNSAM y Fundación Tarea. *Las 12 sibilas de la parroquia de San Pedro G.Telmo. Un trabajo de conservación y crítica histórica*, B.A., Fundación OSDE, 2005. Libro magnífico, serio y muy bello.

distinta jerarquía. Uno era el maestro encarnador que pintaba rostro y manos y planteaba la imagen, otro el oficial que elaboraba la vestimenta con sus zapatos y finalmente el aprendiz, que realizaba guardas y ornamentación decorativa, carteles, inscripciones, etc.; de allí las varias manos estilísticas y el consiguiente anonimato. Por otra parte, para cada categoría había más de un pintor, lo que aquí se evidenciará.

Sean ibéricas o cuzqueñas o altoperuanas, su factura responde a un modelo tipológico europeo que no parece ser el de los grabados españoles de Carreño, basados en los de van der Passe<sup>31</sup>, medianamente variados. Tal vez se trate de algún otro no ubicable. El de Carreño provee al menos algunas series completas bien localizadas, como las de Pedro de Sandoval en el Palacio de la Minería en México, además de las seis de Copacabana (Bolivia) y restos de otro conjunto en el Museo Histórico de Puebla (México). Las sibilas de la ermita de san Félix dependiente de San Eufrasio de Jaén<sup>32</sup> no responden íntegramente, sino en detalles, a dicho modelo, como las ocho del castillo de Chapultepec (México).

Las de Carreño están encerradas en un tondo, como las de La Minería, pero este modelo posible se inscribe en un rectángulo en las giennenses; lo mismo ocurre con las de San Telmo. A su vez es común a estas doce sibilas porteñas:

- a)** un fondo oscuro con el nombre de cada una separado por la cabeza inmediatamente debajo del lado superior, a veces inscripto después de la pintura con un amontonamiento no visible en la serie de Jaén de mejor planteo y factura;
- b)** las figuras de frente o tres cuartos leves de perfil, en un segundo plano, ricamente vestidas y alhajadas;
- c)** todas, menos la délfica, con tocados importantes de reminiscencias orientales y exóticas (turbante o plumas) en torno de su cabeza;
- d)** todas, menos la Cumea, asientan una mano sobre una guirnalda de flores que circunda un medallón ovalado en primer plano que contiene la imagen de la profecía cristológica atribuida a cada una;

---

<sup>31</sup> Para Burucúa derivarían de la 2ª serie sibilina de van der Passe, la de 1617.

<sup>32</sup> En esta zona andaluza hay series sibilinas de tipo renacentista en Murcia (Capilla del Junterón en la Catedral con programa ajeno al de Carreño; cf. González Blanco, A.- Calatayud, E. "Las sibilas de la Capilla del Junterón" en *Anales de la Universidad de Murcia* XLI, 3-4, 1982-83, p. 3-20) y otras muy vecinas a Jaén, como en Úbeda, base de un círculo humanista, y en Villacarrillo. En la iglesia de la Asunción de esta población con cuatro cúpulas, se pueden observar en las pechinas de las mismas cuatro figuras del A.T., cuatro Padres de la Iglesia, idéntico número de evangelistas y sibilas: Délfica, Eritrea, Cumana y Samia, basado para sus contenidos en un programa agustiniano y plásticamente en el programa de la Sixtina vaticana. Pérez Lozano, M. "Pinturas de Pedro de Raxis en la Asunción de Villacarrillo" en *Apotheca* nº 5, Córdoba (España), 1985.

- e) seis de ellas se tocan el pecho con la diestra (3) o con la mano izquierda (3) como signo del instante en que reciben la inspiración profética;
- f) un quinto de la superficie del cuadro está ocupado por un friso rectangular con grutescos y elementos vegetales que enmarcan un cartel con una inscripción castellana del vaticinio graficado en el medallón.

Esta simbiosis de tres elementos: imágenes femeninas, tondos con la vida de Cristo y cartelas en grutescos con texto profético es para Schenone un procedimiento compositivo propio de talleres andinos<sup>33</sup>.

### **Sibilas de Jaén**

De 1m,40 x 0m,95, las hemos tenido muy en cuenta porque a primera vista parecen hermanarse con las porteñas, no sólo por el anonimato del autor o la data de su aparición (segunda década del s. XVIII al inaugurarse un hospital para pobres, destinadas a su capilla), sino también por la disposición de los nombres (con mayor cuidado), la semejanza de las figuras femeninas, la postura con una mano en el pecho (signo del instante en que reciben la inspiración profética) y la otra apoyada en un medallón oval con marco ornamental barroco, en algunos casos entremezclados con escasas flores de matiz semejante, donde se refleja la parte del vaticinio cristológico correspondiente a cada una; además semejanza de formas, vestimentas y cromatismo. Fueron restauradas en 1979.

Sin embargo acusan también diferencias dignas de observar:

- a) carecen del friso inferior donde se lee el anuncio;
- b) sus miradas convergen a un Cristo crucificado que centra todo el conjunto radialmente, como si estuvieran diseñadas para los sitios que ocupan en un enorme rectángulo; por eso varias de ellas acusan un perfil más nítido, mientras que las de San Telmo parecen pensadas para ser dispuestas en serie lineal o en dos grupos enfrentados de seis, tanto por los medallones como por las miradas;
- c) coinciden diez nombres y dos varían en cada serie: Jaén: Etiopía (= Egipcia o Agrippa) y Cimeria; San Telmo: Rhodia y Sambethea;
- d) en cuanto a las profecías coinciden ocho y difieren cuatro: Jaén: Cristo templo abatido y rehecho, beso de Judas, Ascensión y Juicio Final; San Telmo: Huida a Egipto,

---

<sup>33</sup> Schenone, H. *Op.cit.* y Rodríguez Romero, A. y Burucúa, J.E. "Historia e iconografía" en *Op. cit. Las 12 Sibilas de la Parroquia de San Pedro G. Telmo*, pp. 26-42.

Transfiguración, Entrada triunfal con palmas y ramos a Jerusalén y Camino del Calvario con la cruz a cuestas;

e) se adornan con un tocado algo más simplificado que las nuestras y algunas desatan una abundante cabellera; en cambio en las porteñas, solo la Délfica, en copia nueva, despliega suelto su cabello.

Según Luz Ulierte Vázquez<sup>34</sup>, las de Jaén dependían de grabados, cuya tipología ella no encontraba hasta que S. Sebastián López le dio a conocer los de van der Passe. Allí fundó y encontró el paradigma, pero con ciertos cambios debidos al anónimo pintor. Por ejemplo, la sibila Tiburtina de Carreño (fig. 5) tiene un turbante que Pedro de Sandoval adjudica a la misma (fig. 6), que el anónimo de Jaén confiere a la Líbica y que en distinta posición se asemeja levemente al sombrero desdibujado de la Líbica porteña (fig. 7 y 8). Estas diferencias, que alejan a las de Jaén del modelo de los grabados (van der Passe o Carreño u otro), las acercan, sin embargo, a las locales, por lo que podría inferirse otro arquetipo manejado a ambos lados del Atlántico, si es que las de San Telmo no han venido de España. La introducción del medallón con la imagen de cada profecía y la pérdida de los atributos que tienen en sus manos evocan otra fuente o fuentes múltiples.

### **Ordo profético de San Telmo**

De acuerdo con la cronología de los vaticinios cristológicos, el catálogo sibilino porteño se ordena así:

1) **Sibila Helespóntica** (fig. 1): (escrito sin **H**). El medallón de la derecha muestra la Anunciación, pero sin ángel (Schenone prefiere 'Encarnación'). La Virgen se arrodilla a la puerta de su casita sobre un fondo de paisaje verde y con horizonte de montañas que se desdibujan con los planos lumínicos que le dan profundidad, o sea con el tratamiento de la perspectiva aérea, analizada por Leonardo en su *Tratado de la Pintura*. En el cielo aparece el Padre eterno con capa rojo bermeja; en la mano sostiene el globo del mundo sobremontado con una cruz, símbolo de la realeza del Salvador. Debajo, el Espíritu Santo como paloma irradiante.

La factura de los tondos es excelente y evidencia tanto una constante estilística en los colores como en el conjunto unitario de los doce medallones.

---

<sup>34</sup> Ulierte Vázquez, L. "Las sibilas de Jaén" en *Traza y Baza* n° 8, Valencia, 1983, pp. 58-61.

El cartel anuncia: "Encarnará en una Virgen por obra del Espíritu Santo". De la misma tonalidad de la capa del Padre son el sombrero de la sibila de tipo córneo al modo flamenco, su vestido con cortes en pico y el manto, cuyos pliegues voladizos no resultan naturales aunque dinamizan la figura. El brazo izquierdo tiene un tratamiento volumétrico de los paños al modo de un tallado aborigen; en el vestido incluye un rasgo amerindio: el broche con la flor solar<sup>35</sup>.

2) **Sibila Cumea** (fig. 2): El medallón grafica el Nacimiento en el pesebre y la adoración de los pastores. San José lleva una vara de azucena en su mano, la Virgen con irradiación viste túnica rojo naranja y manto verde malva como el pastor arrodillado y la vestimenta de la Cumea. La profundidad se logra con la perspectiva de la figura recortada en la puerta del fondo. Es la única que no posa una mano sobre la orla florida, sino sobre la cornucopia con frutos sostenida por ambas manos.

¿De dónde le viene el cuerno de la abundancia como atributo? Posiblemente resulte una resonancia virgiliana de la IV égloga, en la que dicha sibila anuncia el advenimiento de un *puer* de doble naturaleza junto con la edad de oro en que la tierra sin ningún cultivo produce todo; pero el atributo tiene su trayectoria y sus transferencias, así por ej. la sibila Délfica del pavimento de la catedral de Siena (1482) porta una antorcha retorcida con forma de *rythón* o vaso de cuerno (luego cornucopia), pero sostenida con una sola mano, de la que salen llamas como hojas y no frutos, porque simboliza el conocimiento de la naturaleza divina de Cristo<sup>36</sup> por parte del hombre.

Otro caso de clara portación de la cornucopia es la sibila Cimeria<sup>37</sup> de la catedral de Auch<sup>38</sup>, de doble figuración (en el vitral nº 14 y en el espaldar nº 61 de la sillería del coro), o la sibila Cumana frente a un emperador en la puerta en ángulo de la sacristía de El Salvador de Úbeda (Jaén) en simbiosis con la Tiburtina. Lo que llama la atención es la presencia de las frutas que pueden ser un indicio local. El planteo de la figura no refleja destreza, como si faltase espacio, ya que la palabra 'Cumea' se encima sobre las frutas.

---

<sup>35</sup> La flor solar en un esquema de cuatro pétalos simboliza los puntos cardinales y su centro al eje del mundo, frecuente en las pictografías mexicanas, es asumido por el cristianismo.

<sup>36</sup> Inscripción: "*Ipsum tuum cognosce Deum qui Dei Filius est*".

<sup>37</sup> La Cimeria hace su aparición en el canon varroniano reproducido por Lactancio, donde se indica a Nevio como fuente literaria; los frag. de Nevio nos indican que situó la residencia de esta sibila en la Cumas vecina a Nápoles, siendo Varrón el primero que la desdobló confundiendo la misma figura. La confusión continúa cuando se agrega la Cumana, que es la misma Cumea; la Cimeria está ausente de San Telmo, pero no de Jaén.

<sup>38</sup> Cabannes, E. *Basilique Sainte-Marie d'Auch. Haut dossiers des stalles du chœur*, Auch, Bouquet, 1979. Canéto, F. *Sainte-Marie d'Auch*, Nimes, Lacour, 1992.

La cartela enuncia que “Naserá de Vna Virgen quedando Virgen (.) en el Tiempo que XRO andvbiere en el mundo no habrá falta de frutos”.

3) **Sibila Cumana** (fig. 3): La letra ‘A’ de su nombre queda recortada para adaptarla al marco, además de superponerse al cetro. Predice la huida a Egipto y la matanza de los inocentes por Herodes. El tondo representa la primera acción sobre un fondo de paisaje más áspero: la Virgen vestida con los mismos colores ya descritos en la Cumea monta un asno y envuelve en su manto al Niño de blanco e inocente ropaje; un ángel de túnica roja y san José como peregrino y con el manto marrón del medallón anterior completan el conjunto. La sibila viste blanco tocado y túnica como el Niño, con tratamiento de bulto de los paños, pero cruzados de cintas e hilos ocre naranja en la cintura, cuello y cabeza.

Otro encarnador parece ser el realizador de este rostro no aborigen, pero de factura americana, observable en muchas Vírgenes coloniales, santas y ángeles arcabuceros, en el que el trazo de las cejas se une en una línea con el de la nariz. Blande un cetro o báculo con un lazo en el extremo, tal vez símbolo de un poder avasallador como el de Herodes, y no la clásica espada de la masacre de los niños propia de otros catálogos.

Es destacable que sólo la Cumana y la Cumea enarbolan un objeto con la mano que les queda libre y ninguna toca un libro, que es reemplazado por la pictografía del medallón con toda su semántica. En el cartel se lee: “*Yrá hviendo del poder de Erodes, que por darle muerte, mandó matar a todos los niños*”.

4) **Sibila Pérsica** (fig. 4): Anuncia que “*Será bautizado en el río Jordán*”. El óvalo representa a Cristo, semisumergidos los pies junto al Bautista, con imaginería del Padre y el Espíritu Santo, idéntica a la de la Encarnación, pero sin el globo del mundo, evidenciando autoría de la misma mano. La sibila de espléndida veste naranja y roja como la túnica del Bautista (no ceñido esta vez con la consabida piel de sus representaciones), apoya en estudiada postura el dorso de su mano sobre la falda y cubre su cabeza con un turbante de reminiscencias moriscas.

5) **Sibila Líbica** (fig. 7 y 8): Reza su cartela: “*Resvcitará muertos, dará vista a ciegos, y otros mvchos milagros*”. La sibila mira hacia arriba en actitud frecuente en rostros de santos; las rayas del paño de su brazo ostentan la impericia de una tosca superposición. El tondo se corresponde con el texto y muestra a Cristo rodeado de ocho apóstoles o discípulos vistiendo túnica y manto con los mismos colores de los ropajes de su Madre,

con deliberado diseño de distinguirlos del resto de los humanos. Los colores del ropaje sibilino: vestido verde y sombrero rojo (ver *supra*) repiten los de la túnica y manto del Señor; Cristo cura un enfermo y resucita a un amortajado; el óvalo imita un pergamino recortado en puntas.

6) **Sibila Tiburtina** (fig. 9): Su vaticinio: “*Transfigurar(a)se en el monte Tabor*”. Así se muestra el Señor totalmente blanco radiante sobre una cima, en contraste con la piel negra de la sibila. No es usual que la Tiburtina tenga este aspecto étnico, pero sibilas negras habían aparecido antes; así en el pavimento del domo sienés, la sibila Líbica (1483) es negra<sup>39</sup> y vaticina las bofetadas dadas al Señor. De su piel oscura nadie se asombra porque su gentilicio indica una región de África. Lo mismo ocurre con la sibila Agrippa (ausente en la serie porteña), cuyo nombre es una desfiguración de Egiptia, sibila que aparece cuando el número sube a 12; o con la sibila Etiopía de Jaén, equivalente de la Egiptia o Agrippa, obviamente negra, anunciadora de la Crucifixión unas veces y otras de la Transfiguración como aquí. Creo que la negrura de la Tiburtina local está motivada por una razón plástica: contrastar la blancura resplandeciente de Cristo en el medallón con su tez morenísima. Todo intensifica el contraste: el manto naranja claro, las exóticas plumas blancas del turbante (usuales en las de origen africano), las alhajas de coral y las orlas de su vestido, pero el broche del turbante es de factura local. Según L. Reau<sup>40</sup> en el arte francés del medioevo era habitual que una sibila negra predijera la Transfiguración.

7) **Sibila Frigia** (fig. 10) aquí Erigia: su profecía tiene como tema la entrada triunfal el domingo de ramos con este texto: “*Reseuirante en Jerusalén con palmas y ramos echándole las capas por el suelo*”. El tondo acusa en un primer plano la figura de Cristo con manto rojo, idéntico a las capas que ponen a sus pies y un fondo de paisaje renacentista con algo de torres o edificación medieval con arboleda verde oscura. Se observan los mismos tonos en la veste de la sibila, con broche en el cuello al igual que la anterior, y hay un escaso tratamiento de la mano y la veste.

8) **Sibila Déléfica** (fig. 11): copia de un original perdido como la Tiburtina, dato informado por el catálogo de una exposición decimonónica en el mismo claustro anexo al templo. Esta sibila predice la flagelación; en la cartela se lee: “*Será atado a una columna y*

---

<sup>39</sup> Santi, B. *Le pavement de la Cathédrale de Sienne*, Siena, Scala, 1991.

<sup>40</sup> Reau, L. *Op. cit.*, p. 484.

*azotado*”; se ve -en la imagen orlada de flores en un ámbito sombrío de oscuros verdes y ventana que sirve de fondo para dar profundidad-, a Cristo expoliado y a sus verdugos que en primer plano atraen la luz sobre ellos con casaca y pantalones cortos del mismo color de la túnica y manto de la sibila. Es uno de los medallones con mayor perfección de las figuras. Su rostros se presenta más personal y verosímil; no responde a ninguno de los restantes estereotipos, única despojada de tocado con sus cabellos sueltos. La restauración última reveló un ‘pentimento’<sup>41</sup> en el escote, antes cuadrado y ahora redondeado.

9) **Sibila Rhodia** (fig. 12): fue una de las telas más deterioradas, sobre todo la cabeza y faz de la sibila y la escena del tondo con la coronación de espinas muy borrosa, pero con los mismos verdugos de la anterior. Ha ganado en luz y nitidez del dibujo y los colores. La tarjeta del friso afirma: “*Será coronado de espinas y le darán a beber yel y vinagre*”.

La vestimenta de la vidente muestra los usuales verdes y rojos, pero su manto es ocre rayado con borde verde. Es la única que tiene una diadema de flores sobre su cabellera. Presenta un tratamiento de las manos diferente de las restantes: antebrazo y mano, cuasi gótica, en escorzo y brazo muy largo; manto fundido con el fondo.

10) **Sibila Erithrea** (fig. 13): “*Llevará la cruz a cuestras donde será crucificado*”, tal su vaticinio, que sobre un fondo sombrío representa al Señor desfalleciente y con oscura túnica, cargado y ayudado por el Cireneo; le salen al paso las santas mujeres y su Madre en un segundo plano con los tonos que la identifican. Más evidente, una roja Verónica de rostro viril se apresta a enjugar Su rostro. Otra vez la Erithrea porta vestido rojo anudado con cinturón verde seco y oscuro manto que se confunde con el tenebroso fondo. Las manos son de pobre factura, estereotipadas, como las de las dos siguientes.

11) **Sibila Sanbethea** (fig. 14): llamada también Sabe o Saba por asimilación con la reina de Saba, es una variante de la Pérsica, hecho ignorado por nuestro anónimo pintor, que concedió a la Pérsica el bautismo en el Jordán. Recordemos que Pausanias<sup>42</sup> es el primero que registra una sibila palestina o hebrea atribuyéndole el nombre de Sabbe y la hace hija del historiador Beroso. En el anónimo prólogo medieval a los *Oráculos Sibilinos*

---

<sup>41</sup> UNSAM y Fundación TAREA. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>42</sup> Pausanias. *Descripción X*, 12, 1-11.

en lengua griega es la sibila inicial de la serie, donde se indica que Sambethe es el nombre de la caldea o persa, descendiente de Noé. Esta genealogía ficcional la prestigió tanto que se introdujo en el canon de diez sibilas a expensas de la Pérsica desplazándola, lo que en esta serie no ocurre.

La Sanbethea porteña, de tratamiento tosco, poco verosímil, viste de un azul talo muy oscuro y planimétrico con escultural bordado o aplicaciones en el talle. Anuncia en actitud extática la Crucifixión y se cubre con un amplio manto ocre claro con rayas verdes y rojas muy finas y de forzado tratamiento de los pliegues. La cruz del tondo se yergue sobre un fondo urbano, que ha ganado en claridad y diseño por el restauro, y la tarjeta con su friso bastante deteriorado profetiza: “*Será crucificado por la red(e)nción del mundo*”.

12) **Sibila Samia** (fig. 15): última de la serie, proclama la Resurrección. El óvalo ostenta un Cristo saliendo de un ataúd, erguido en el aire recubierto de un ondulante manto rojo con la cruz en la mano con oriflama del mismo color mientras tres soldados estupefactos lo contemplan o buscan en el sarcófago vacío. La cartela en muy buen estado anuncia: “*Resucitará al tercero día entre los muertos y subirá a los cielos*”. Presenta túnica verde seco, poco visible bajo los pliegues de un manto ampuloso beige claro (más rojizo por el barniz antes de su restauro) cerrado con broche floral, otro florón de adivina en el cinturón al modo de los arcabuceros, con mangas del mismo color traspasadas de finos hilos rojos y verdes como otras de sus congéneres. La cubre un tocado de gasa de suaves veladuras con hilos de perlas parecido a los de la Cumea, Helespóntica, Frigia, Erithrea, pero no iguales.

### **Conclusiones provisionarias**

Realizada la comparación, la única constante segura resulta de carácter muy general: a cada una de las doce sibilas le corresponde anunciar un episodio cristológico. No hay catálogo fijo de predicciones desde que se cristianizan las siete restantes del canon de Varrón-Lactancio o las nueve faltantes a la serie de F. Barbieri; en ambos casos hasta las tres que provocaron el encauzamiento cristológico (Cumea o Cumana, Tiburtina y Eritrea) pierden su tradición inicial. No obstante existieron catálogos y series de grabados que impusieron cierta regularidad como en el caso de las de Pedro de Sandoval en México, pero la libertad o la ignorancia de cada artista o taller hizo que las atribuciones

tradicionales fuesen cada vez menos respetadas empezando por los nombres y siguiendo por las predicciones, de modo que muchos *corpora Sibyllina* responden sólo parcialmente a sus modelos, como las de Jaén a van der Passe y/o Carreño.

Deslindar su procedencia implica adentrarse en la problemática del barroco europeo y del arte americano, particularmente andino, que no es una mera transcripción de modelos del viejo continente, donde no caben las actuales categorías de originalidad y plagio, sino un resultado sincretista donde la simbiosis incorpora lo indígena, lo mestizo y lo criollo y diferentes categorías de aprehensión del objeto como la verosimilitud o el estereotipo.

P. Querejazu<sup>43</sup> distingue en la pintura colonial andina de donde pudieron provenir nuestras sibilas, tres influjos:

italiano en los inicios;

flamenco, constante y creciente por medio de grabados y peninsular con mayor vigor, ya sea sevillano o madrileño,

y tres momentos:

a) uno renacentista-manierista desde mediados del s. XVI hasta 1630, con importación mayoritaria de pintura europea y modelos a seguir: grabados, repositorios de estampas y libros ilustrados que contribuyeron a la difusión de los temas.

b) Una segunda etapa barroca de 1630 a 1700 con fuerte sello flamenco con maestros y telas de ese origen y un mayor caudal aún de estampas y grabados en series.

Luego se da el crecimiento de los maestros indígenas que se agrupan en talleres y escuelas con peculiaridades regionales: Cuzco, el Collao (sur del lago Titicaca desde Puno hasta La Paz), Charcas y Potosí. En ellas se atisba la originalidad andina con el gusto por los ropajes lujosos y las joyas como un cierto inicio de arte mestizo.

c) La tercera etapa, la del barroco mestizo de 1700 a 1790 es el resultado de la simbiosis del arte europeo, particularmente peninsular, con elementos prehispánicos. Lo indígena, sin embargo, no constituye un estilo, sino que se caracteriza por ciertos elementos distintivos que significan un aporte propio.

Schenone y Burucúa suponen un origen cuzqueño o alto peruano para nuestro *corpus* de San Telmo, a primera vista muy peninsular tirando a sevillano. Los rostros no tienen rasgos indios, sino más bien hispanos (salvo la sibila negra) con tres o cuatro

---

<sup>43</sup> Querejazu, P. "El arte barroco en la antigua Audiencia de Charcas" en A.A.V.V. *Barroco Iberoamericano. De los Andes al Plata*, ed. de R. Gutiérrez, Barcelona-Madrid, Lumweg y Zurbarán (eds.), 1997, pp. 149-159.

modelos femeninos, como la disposición de la dama y el tondo con lo representado en él: escenas evangélicas con fondos de paisajes renacentistas y europeos (itálicos o flamencos). Sin embargo, la orla de flores que rodea al medallón con función ornamental y delimitadora de tres campos plásticos, con floración entre natural y ficcional realizada con gran pulcritud y sin repeticiones (aunque las de Jaén presenten en sus óvalos algún residuo floral más natural y no estereotipado), parece ser un desarrollo indígena bastante habitual en la pintura americana. Esto se debe a que en alturas más bien desérticas no había la profusión floral de las zonas tropicales y por eso se inventaban flores inexistentes o las fabricaban con papel de variados colores, como se observa en las imágenes de nuestros tondos y en los de la iglesia de Uquía (quebrada de Humahuaca, Jujuy), donde la guarda vegetal doble obra además como separador para saber por dónde deben cortarse las imágenes en serie. También en el tondo de las dos sibilas del Museo Histórico de Puebla observamos el mismo tratamiento de la guirnalda, pero con flores menos artificiales.

Otro elemento autóctono puede verificarse en el copioso enjoyado de las sibilas, más recargado que el de las imágenes europeas y un tercer rasgo puede verificarse sólo en algunas de las sibilas: Líbica, Cumana, Frigia, Rhodia, Sambethea, Samia, donde observamos una posible influencia de textiles andinos: cuellos, mangas más o menos ampulosas y mantos, no siempre lisos como en las otras seis, sino estampados con rayas más o menos finas naranjas o verdes sobre fondo beige que operan como rasgo unificante. Para comprobarlo tenemos una sibila Cumana anónima (fig. 16) de la escuela del Collao, circa 1670 (hoy en colección particular en La Paz), tal vez parte de otra serie iconográfica, en la que se observan detalles muy interesantes: nombre en la parte superior dentro de una cartela de pergamino; rostro hispano de ojos grandes, broche de perlas a modo de diadema con hilos de perlas recogiendo el cabello como la mayoría de las de San Telmo, libro abierto que sustituye al vaticinio expreso, un báculo o cetro o cirio encendido<sup>44</sup> en la diestra y tres rasgos definitorios de su linaje andino: a) manto con estampado a rayas, muy semejante, pero más elaborado que las de San Telmo, con borde de motivos geométricos indígenas, ausente en las porteñas; b) un detalle común a las de Carreño, Sandoval, Jaén y San Telmo: una especie de pectoral de cuero con borde recortado en forma de ondas profundas orladas de tachas, que en la Cumea y Etiopía de Jaén les cae sobre los hombros, muy marcados en la falda de la Tiburtina

---

<sup>44</sup> El cirio ha sido adjudicado en otras series a la sibila Líbica, pero en Carreño la Cumana porta el estandarte de la resurrección.

negra local; la Cumana de La Paz presenta estos mismos recortes como con escamas y uno de ellos con un rostro de tipo totémico indígena; c) la imagen femenina se recorta sobre un fondo de montañas andinas.

Esta sibila Cumana nos provee indicios firmes de series sibilinas anteriores a los grabados de van der Passe y Carreño, más definitorias del barroco mestizo que las de San Telmo, las cuales parecen obedecer a más de un modelo, más bien europeo, por compartir rasgos de varias series, lo que no obsta a que su factura sea americana, aunque hasta ahora no se han descubierto los grabados arquetípicos, que nos permitirían delimitar los rasgos personales realizados con criterio europeo de similitud y los de factura estereotipada propios de talleres con mano de obra criolla, mestiza o indígena intercambiable.

Así nuestras sibilas muestran para los rostros, la mano de tres o más maestros encarnadores, lo mismo se verifica en la factura de las manos o del tratamiento de los pliegues volumétricos o longitudinales. La factura de los medallones imita con mejor técnica los tondos europeos y sugiere menos manos. Mucho más variada es la de los frisos, donde se pueden distinguir diversos aprendices por la forma de las cartelas, las figurillas ornamentales que sostienen el marco o las que llenan el friso o dibujan las letras.

La restauración del 2005 ha retomado con más vigor la hipótesis de una factura española del s. XVIII al considerar los siguientes indicios: 1) Marcos y bastidores con encastres y perfiles muy pulidos propios de la artesanía española, pero que podrían haberse confeccionado en estas tierras. 2) El jaspeado de los marcos no se registra en ningún testimonio del arte colonial rioplatense (sí, en fustes de columnas y mobiliario). 3) El modelado de párpados y ojos muestra un claroscuro no observado en la pintura andina. 4) El restauro descubrió un ligero esgrafiado en el enduido de base, dibujo tampoco observado en la pintura colonial. 5) Las figuras incluidas en los tondos evidencian una excelente distribución del espacio pictórico y caras que no responden a ningún estereotipo, como se ve en las facturas pictóricas andinas.

En suma, andinas o españolas, todas ellas son señales de una presencia poco numerosa, pero firme, relacionada con la antigua tradición que aceptó estas figuras de la gentilidad como profetisas del Verbo Encarnado.

Más allá de la Revelación veterotestamentaria, comportan una presencia plástica europea con tratamientos estilísticos americanos que nos recuerda siempre la apertura de lo mejor de la gentilidad a una Realidad que les conferiría su sentido más pleno.

## Resumen:

Las Sibilas de San Telmo son doce telas ubicadas en la sacristía de la Iglesia de San Telmo (Buenos Aires, Argentina) que representan a las sibilas Cumea, Helespóntica, Líbica, Cumana, Pérsica, Tiburtina, Frigia, Délfica, Rodia, Eritrea, Sambetea y Samia.

Son telas anónimas del siglo XVIII, cuyo origen es desconocido y discutido: pueden ser españolas o cuzqueñas. Cada cuadro consta de tres partes: 1. la imagen de la sibila de frente ricamente vestida; 2. un medallón o tondo, ornado de flores con una escena de la vida de Cristo; 3. en la parte inferior una guarda con el texto bíblico y profético correspondiente al medallón redactado en español.

El objetivo de esta comunicación es: a) ubicar esta serie en la tradición sibilina, que en las *Divinae Institutiones* de Lactancio cristianiza el canon varroniano del siglo I a.C., añadiendo en el s. XVI dos sibilas a las diez de Varrón para emparejar con los doce profetas del Antiguo Testamento; b) establecer los modelos literarios y pictóricos (grabados, tapices o series pictóricas) que pueden haber inspirado la realización de estas telas y su tratamiento en las series sibilinas de México, Bolivia, Brasil y Argentina.

**Palabras clave:** Sibilas – cristianización – atributos – modelos - San Telmo

## Abstract:

The Sibyls of San Telmo are twelve paintings placed in the sacristy of the Church of San Telmo (Buenos Aires, Argentina) which represent the Cumaean, Hellespontine, Libyan, Cumane, Persian, Tiburtine, Phrygian, Delphic, Rhodian, Erytraean, Sabbe or Sambethe and Samian Sibyls.

They are anonymous eighteenth century paintings, whose origin is unknown and debatable - they may be Spanish or Cuzcan. Each painting has three parts: 1. the Sibyl's frontal effigy magnificently dressed; 2. a flower-trimmed medallion or *tondo*, containing an episode of Christ's life; 3. in the lower part, a pattern with the biblical and prophetic text in Spanish corresponding to the medallion.

The aim of this lecture is: a) to place this series within the Sibylline tradition, that in Lactantius' *Divinae Institutiones* christianizes the Varronian canon of the first century B.C., adding in the sixteenth century two sibyls to the ten of Varro in order to match the twelve prophets of Old Testament, b) to set up the literary and pictorial models (engravings,

tapestries or pictorial series) which may have inspired the execution of these paintings and its treatment in the Sibylline series of Mexico, Bolivia, Brazil, and Argentina.

**Keywords:** Sibyls – christianization – attributes – patterns - San Telmo

RECIBIDO: 1-10-2010 – ACEPTADO: 15-12-2010