

Papeles del
450 aniversario

nº 27

Colegio Ntra. Sra. de los Infantes

9 de mayo 1557 a 9 de mayo de 2007

**La tradición representacional de la Sibila
y la *Farsa del juego de cañas*,
de Diego Sánchez**

Miguel Ángel Pérez Priego
UNED, Madrid



PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. «La tradición representacional de la Sibila y la *Farsa del juego de cañas*, de Diego Sánchez». En *Criticón* (Toulouse), 66-67, 1996, pp. 5-15.

Resumen. Con intención de resaltar la originalidad de la figura de la Sibila, en la *Farsa del Juego de Cañas* de Diego Sánchez de Badajoz, se estudia aquí la doble tradición del canto de la Sibila y del desfile de profetas (*Ordo Propbetarum*) al que pone cierre la presencia de la Sibila, rastreando las formas primitivas de su dramatización en Cataluña y en el Oeste peninsular, en los siglos XV y XVI.

El canto de la Sibila, la profetisa pagana de la antigüedad, es una forma de teatralidad muy característica de la Edad Media, que también ha perdurado a lo largo del tiempo y se celebra aún en iglesias de Mallorca. La vigilia de Navidad, terminado el oficio de maitines con el *Te Deum*, salía de la sacristía, acompañado de dos monagos y un sacristán, un muchacho de unos doce años, vestido de un traje claro de seda profusamente bordado, tocado de una especie de gorro armenio del mismo color que el traje y sosteniendo con ambas manos una pesada y reluciente espada. Después de besar el anillo del obispo y hecha la genuflexión ante el Sacramento, el muchacho subía al pulpito y allí entonaba el canto de la profecía, un canto extraño y original, de sabor arcaico y en un tono muy particular, que desarrollaba en una traducción libre al catalán las estrofas del texto latino sobre los signos del Juicio final:

Al jorn del Judici
parrà qui aura fet servid.
Un rey vendra perpetual
vestir de nostra carn mortal:
del cel vindra tot certament
per fer del segle jutjament...

Terminado el canto, el muchacho descendía del pulpito, se arrodillaba de nuevo ante el altar, volvía a besar el anillo del obispo y, precedido siempre por el sacristán y los dos porta candelabros, desaparecía. A continuación daba comienzo la misa del gallo¹.

Esta ceremonia y el canto en catalán, como han puesto de manifiesto las investigaciones de Milá, Anglés, Aebischer o Donovan, está bien documentada desde el s. XV y en el XVI en Tarragona, Barcelona, Vich, Girona, Seu d'Urgell, Cerdeña y, desde luego, Mallorca². En una fase anterior, el canto sería en latín, *Judicii signum*, y a lo largo del XV se produciría el proceso de vulgarización³.

Ahora bien, junto a este canto de la Sibila sola, en la Edad Media existe también otra representación más amplia, constituida por un nutrido desfile de profetas al que pone cierre la presencia de la Sibila. Es el drama litúrgico conocido como *Ordo Prophetarum*, que deriva de un sermón atribuido a San Agustín, sermón que se leía en la vigilia de Navidad (la sexta lección del oficio de maitines) y en el cual, para persuadir a los judíos del advenimiento de Cristo, eran llamados a dar testimonio diversos profetas del Antiguo Testamento (Isaías, Jeremías, Daniel, Moisés...), así como algunos gentiles: Virgilio, Nabucodonosor y la Sibila. Todos esos personajes intervenían con breves parlamentos, excepto la Sibila que desarrollaba un texto en veintisiete hexámetros, que comenzaba *Judi-*

¹ Paul Aebischer, «Le Gant de la Sibilla de la nuit de Noël à Majorque», en *Neuf études sur le théâtre médiéval*, Ginebra, Droz, 1972, pp. 13-24.

² Manuel Milá y Fontanals, *Obras completas*, VI, Barcelona, Á. Verdaguer, 1895, pp. 294-311; Higinio Anglés, *La música a Catalunya fins al segle XIII*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Biblioteca de Catalunya, 1935, pp. 288-302; P. Aebischer, art. cit.; Richard B. Donovan, *The Liturgical Drama in Medieval Spain*, Toronto, 1958.

³ Tal vez iniciado en el Midi francés, puesto que en Montpellier se conserva un leccionario con el texto en vulgar más antiguo, del s. xn. Véase Higinio Anglés, ob. cit.; Solange Corbin, «Le Cantus Sibyllae: Origine et premiers textes», *Revue de Musicologie*, 34, 1952, pp. 1-10; Richard B. Donovan, ob. cit.

cii signum tellus sudore madescet («Se empapará la tierra de sudor y será señal del juicio»)⁴.

Hay fundamento para pensar, como hizo Marius Sepet, que ese sermón (que dataría del s. V-VI) está ya dramatizado en el breviario de Arles del s. XII, donde ciertas marcas en tinta roja (una cruz para *presbítero*, una C para *clérigo*, una S para *subdiácono*, además de los nombres de Isaías y Jeremías al margen) sugieren que era leído con modificaciones de tono e inflexiones de voz, aparte de cambios de interlocutor. Donde resulta ya un verdadero drama litúrgico (era representado después de la hora de maitines, en la noche de Navidad, como amplificación del *Benedicamus*) es en el tropario de Saint-Martial de Limoges, también del s. XII, en el que las profecías tienen ya forma rimada y están perfectamente distribuidos los parlamentos y papeles. Igual ocurre en Laon, en el s. XIII, y en otros lugares, pues hubo de alcanzar gran éxito y expansión. En Rouen sufre una llamativa ampliación en el número de profetas y recibe el nombre de *Procession de l'âne*, es decir, el asno en que va subido el profeta Balaam, cuya presencia sería novedad en la iglesia y daría nombre a la ceremonia⁵.

Tal vez de este drama de los profetas, como creyeron Sepet, Young y Aebischer, se desgajara el canto de la Sibila, que propiamente venía a constituir el cierre de aquél y, en consecuencia, podía pasar a convertirse en un monólogo dramático. Milá opinaba, por su parte, que, dada la extensión y la forma versificada, pudo desgajarse directamente del sermón la intervención de la Sibila y, traducida a la lengua vulgar, cantarse en las iglesias. Solange Corbin, sin embargo, entendía que la ceremonia de los profetas derivaría a la vez del sermón y del poema sibilino, pues el papel central de la sibila impondría necesariamente el cortejo de sus colegas de todos los tiempos evocados por el sermón⁶. A pesar de todo, desconocemos en realidad dónde nació la costumbre de cantar los versos de la Sibila, que primero serían en latín y luego en lengua romance. Lo notable es que ya en cuatro manuscritos y leccionarios del siglo X (uno de Limoges, otro de Lyon, otro de Ripoll y otro de Córdoba, aunque éste procedente de Burgos)⁷ se encuentra el texto latino de los versos de la Sibila, *Judicii signum*, acompañado de notación musical: es decir, existía el canto en latín, aunque seguramente no con personalización de la Sibila⁸. Es

⁴ Puede verse Karl Young, *The Drama of Medieval Church*, 2 vols., Oxford, Clarendon Press, 1967 [1933]. Como es sabido, se trata de la sibila Eritrea, la que, según la tradición, profetizó (aparte asuntos concernientes al porvenir de Roma) la segunda venida de Cristo al final de los tiempos para juzgar al mundo. La Iglesia casi llegó a equiparar esta profecía con la de David al afirmar en el *Dies trae*: «Teste David cum Sibylla».

⁵ Marius Sepet, *Les Prophètes du Christ. Étude sur les origines du théâtre au Moyen Âge*, Paris, 1878. Se ha querido advertir algún rastro del drama de los profetas en los *Loores de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo (J. W. Marchand, «Berceo the Learned: The *Ordo prophetarum* in the *Loores de Nuestra Señora*», *Kentucky Romance Quarterly*, 31, 1984, pp. 291-304).

⁶ S. Corbin, art. cit., p. 9.

⁷ H. Angles creyó que pudo originarse en la liturgia mozárabe navideña de la zona burgalesa y a través de Ripoli difundirse a Europa, pero S. Corbin ha demostrado que en el ms. burgales-cordobés la música fue añadida por una mano del s. xi.

⁸ Durante un tiempo el canto del *Judicii signum* no supondría una representación: «en muchas iglesias españolas los versos del *Judicii* fueron cantados por un grupo de clérigos sin evidente deseo de personalización. Nada indica que fuera distinto el procedimiento en Ripoll» (Donovan). No hay, ni mucho menos, escasez de textos españoles con el *Judicii signum*. Los mss. litúrgicos medievales y los primeros

probable, como opinaba Donovan, que la Sibila se personificara en el contexto del *Ordo Prophetarum*, como sucede por primera vez en el drama de Limoges y en las consuetas de Girona (s. XIV) y Palma (1440)⁹, pues no se documenta canto de la Sibila con personalización anterior a esas fechas.

Por todos estos datos examinados, podemos concluir que el canto de la Sibila es una ceremonia propia de las iglesias españolas (Palma, Gerona, Valencia, Toledo, León y probablemente Vich y Barcelona), que se inicia en el siglo XV y que no se documenta fuera de España.

Aunque ésta de la Sibila, como vemos, es una ceremonia muy característica de las iglesias catalanas, son también abundantes las noticias, referencias y textos, que se encuentran en las del oeste peninsular.

La primera tradición representacional se documenta en Toledo y la ha descrito un canónigo del s. XVIII, Felipe Fernández Vallejo, basándose en relaciones del siglo XVI, como el manuscrito de Juan Chaves de Arcayos¹⁰. Al igual que la ya comentada de Mallorca, la ceremonia tenía lugar en la catedral la noche de Navidad, también concluido el *Te Deum* tras las lecciones del oficio de maitines. Salía de la sacristía un seise vestido a la oriental, que representaba a la Sibila Herophila o Eritrea, acompañado de cuatro colegiales infantiles: dos con albas, estolones, guirnaldas en la *cabeza* y espadas desnudas en la mano, que hacían de Ángeles, y otros dos con las ropas de coro y con hachas encendidas. Subían los cinco a un tablado al lado del púlpito del Evangelio y esperaban que concluyeran los maitines. Entonces la Sibila comenzaba a cantar las coplas siguientes:

SYBILA Quantos aquí sois juntados
 ruegoos por Dios verdadero
 que oigáis del día postrimero
 quando seremos juzgados.
 Del cielo de las alturas
 un rey vendrá perdurable
 con poder muy espantable
 a juzgar las criaturas.

*Los Ángeles, que habían tenido las espadas levantadas,
las esgrimían y la Música cantaba en el Coro:*

Juicio fuerte
será dado
cruel y de muerte.



impresos atestiguan su popularidad en toda la península, de Pamplona a Sevilla y de Mallorca a Compostela (textos que varían desde el s. x, fecha de la muestra más antigua en torno a Burgos) (Donovan).

⁹ En los textos españoles la Sibila canta toda su profecía, en los extranjeros sólo un fragmento: indicaría la gran popularidad que alcanzaron los versos sibilinos.

¹⁰ F. Fernández Vallejo, *Memorias i disertaciones que podrán servir al que escriba la historia de la iglesia de Toledo desde el año MLXXXV en que conquistó dicha ciudad el rei Alfonso VI de Castilla* (h. 1785, ms. RAH 2-7-4); véase también Joseph E. Gillet, «The *Memorias* of Felipe Fernández Vallejo and the History of the Early Spanish Drama», en *Essays and Studies in Honor of Claretton Brown*, Nueva York, University Press, 1940, pp. 264-80.

SYBILA Trompetas y sones tristes
dirán de lo alto del cielo:
Levantaos, muertos del suelo,
recibiréis según hizistes.
Descubrirse han los pecados
sin que ninguno los hable
a la pena perdurable
do irán los tristes culpados.

MÚSICA Juicio fuerte
será dado
cruel y de muerte.

SYBILA A la Virgen supliquemos
que antes de aqueste litijo
interceda con su hijo
porque todos nos salvemos.

MÚSICA Juicio fuerte
será dado
cruel y de muerte.

*Bajaban luego todos del tablado y, después de dar una
vuelta por dentro del coro, se marchaban.*



La ceremonia «antiquísima y venerable, que en lo sustancial no ha padecido alteración», considera Fernández Vallejo que debe ser todavía conservada, incluso en los tiempos ilustrados en que vive, que están liquidando cualquier resto de *auto* y de ceremonia sagrada. Ésta de la Sibila posee un gran valor edificante, pues recuerda a los fieles, precisamente en la conmemoración del nacimiento de Cristo, su segunda venida al mundo el día del juicio final. Artísticamente ofrece también un resultado bastante elaborado y conseguido, ya que esa voz delgada y lamentable, pausada y grave, que predice el día tremendo del juicio, conmueve profundamente el ánimo de los oyentes. En cuanto al texto, se trata de una letra sencilla y expresiva, en lengua vulgar (la Sibila lleva prendidos de su hombro los versos latinos del sermón, que ya no entenderían los espectadores), que va acompañada además de una música «tan patética y poco grata a los oyentes que no hay uno que no desee se concluía cuanto antes». La propia decoración, en fin, subraya el patetismo de la ceremonia: «el teatro en que sube el Niño a cantar es una tarima humilde y tan desnuda de adorno que ni aun se la cubre con una alfombra»¹¹

Una vigorosa tradición representacional de la Sibila, como mostró Raimundo Rodríguez, es asimismo la conservada en León¹². El canto de la Sibila tenía también lugar allí la noche de Navidad, en la catedral, al término del oficio de maitines con el *Te*

¹¹ F. Fernández Vallejo, *Memorias i disertaciones...*, cit., fols. 627-640.

¹² Véase R. Rodríguez, «El canto de la Sibila en León», *Archivos Leoneses*, 1, 1947, pp. 9-29.

*Deum*¹³. En un principio, hubo de tratarse de una ceremonia muy sencilla. Probablemente se cantarían primero por los sochantres o por dos cantores la profecía de Isaías (en la forma y con la música que indica el código conservado)¹⁴ y a continuación un niño del coro cantarían los versos de la Sibila, respondiendo el pueblo o coro a cada verso¹⁵. Con el paso del tiempo la ceremonia se fue complicando al incorporarse también la representación de los pastores con intervención de juglares y ministriles (en documentos de 1507 se indica ya «que se dieran en aguinaldo a los pastores que hizieron la remembranza de nuestro Señor la noche de Navidat un ducado»). Desde el siglo XV, según se desprende de las referencias de los libros de fábrica, como ha estudiado R. Rodríguez, la presencia y atuendo de la Sibila constituía un llamativo espectáculo. El día de la fiesta llegaba a la catedral vestida con ricos atuendos, montada en un bien enjaezado caballo y con gran acompañamiento de mozos, tambores, trompetas, sonajas y rabeles: en 1487, se gastaron «más un par de guantes y çient alfileres para la Sevilda»; en 1488, «a los tamborines y sonajeros y a un ciego que tañía un ravé, nueve reales; en 1520, «costó el cavallo para la Sevilda media carga de coste quatro reales y medio»¹⁶.

Hacia mediados del s. XVI hubo de suspenderse la ceremonia durante unos años, puesto que un acuerdo capitular de 4 de diciembre de 1581 la restaura de nuevo: «Ordenaron y mandaron que de aquí en adelante la noche de Navidad se cantase la Sibila como se solía hacer y que el señor administrador tuviese cuidado de que se aderezase y el maestro de ceremonias de informarse de Toledo a qué tiempo y hora se ha de cantar, y el maestro de capilla tuviese cuidado de instruir un mochacho que mejor la cante». Tras esta restauración se celebraría aún con más lujo y esplendor, como indican las cuentas de los años siguientes: en 1596 se emplea «seda de color para la saya de la Sebila, toca de plata, cintas nacaradas, alfileres, seda carmesí y blanca, guantes, manguillas, medias negras y colores para los mozos de coro, nueve docenas de cascabeles»; aunque se advierte en nota que todos esos ornamentos se compraron al joyero Juan de Villalba, pero «no se le pudieron pagar este año por no aver de qué»¹⁷. Como vemos, en los siglos XV y XVI, fue

¹³ Según el código conservado, a fines del siglo xni era cantado por dos canónigos después del responsorio de la sexta lección (véase R. Rodríguez, art. cit.).

¹⁴ Es la *Prophetia natalis Domini* tomada de *Isaías*, IX, 2, 6, 7: «El pueblo que andaba en tinieblas vio una luz grande. Sobre los que habitan en la tierra de sombras de muerte resplandeció una brillante luz... Porque nos ha nacido un niño, nos ha sido dado un hijo que tiene sobre los hombros la soberanía, y que se llamará maravilloso consejero, Dios fuerte...». El texto del profeta va amplificado, tropado, por numerosas glosas. Se cantarían a dos voces: una el texto de Isaías, otra la glosa.

¹⁵ Son los versos de la versión de San Agustín, *Ciudad de Dios*, XVIII, 23:

Iudicii signum tellus sudore madescet.
E celo rex adueniet per sécula futurus, scilicet,
in carne presens ut iudicet orbem.
Iudicii signum tellus sudore madescet.
Unde deum cernent incredulus atque fidelis
celsum cum sanctis evi iam termino in ipso.
Iudicii signum tellus sudore madescet.
Sic anime cum carne aderunt quas iudicet ipse;
cum iacet incultibus densis...

¹⁶ *Apud* R. Rodríguez, art. cit., *Apéndice III*, p. 28.

¹⁷ *Apud* R. Rodríguez, art. cit., *Apéndice III*, pp. 28-29.

también habitual en la catedral de León, la noche de Navidad, la representación de la Sibila sola. Es interesante apreciar el progresivo grado de espectacularidad que esa ceremonia va cobrando con el paso del tiempo —signo de su arraigo y popularidad—, así como el parentesco primero y la dependencia expresa después que mantiene respecto de la ceremonia toledana.

Problemática, en cambio, es la supuesta *Representación de las Sibilas*, hallada en un manuscrito del siglo XV de la catedral de Córdoba¹⁸. El texto en castellano recoge las sucesivas intervenciones de diez sibilas (Tiburtina, Eritrea, Deifica, Frigia, Líbica, de Persia, Cumana, Agripina, Erupia Sana, Despóntica) que profetizan el nacimiento de Cristo y el juicio final, en un breve parlamento cada una. Se ha pensado que el texto pudiera ser resultado de una singular transformación del *Ordo Prophetarum* en un supuesto *Ordo Sibilorum*, pero lo cierto es que nunca aparece un número tan elevado de sibilas en las ceremonias teatrales, aparte de que supondría un proceso de secularización y pagанизación un tanto extraño y temprano. No hay tampoco en el documento conservado referencia a un contexto litúrgico y representacional que permita pensar en una dramatización de esos parlamentos sibilinos. Por último, como ha mostrado Feliciano Delgado, el texto no es sino traducción parcial de un escolar salmantino del libro de Philippus de Barberiis, *Discordantie sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini et alia opuscula*, publicado en 1481, en Roma¹⁹.

Con todo, desde finales del siglo XV y a lo largo del XVI, la ceremonia de la Sibila, bien sola bien en la procesión de los Profetas, se extendió por numerosas iglesias peninsulares. Versión del canto de la Sibila con texto en castellano, como puede apreciarse en este fragmento reproducido por H. Angles, presenta un cantoral del siglo XV procedente de un convento de monjas de Cuenca:

Juizio fuerte será dado
y muy cruel de muerte.
Quantos aquí stades
por servir aquesta fiesta
ruégovos que me entendades
cómo se Dios manifiesta.
Juizio fu[erte será dado
y muy cruel de muerte.]
Sy oyédes lo que dixo
Sibilla no sé tal que se non spantase
ni coracón que non quebrasse
porque el mundo amasse.
E] rey de los cielos verná

¹⁸ José López Yepes, «Una *Representación de las Sibilas* y un *Planctus Passionis* en el ms. 80 de la Catedral de Córdoba», *RABM*, 80, 1977, pp. 545-68.

¹⁹ Feliciano Delgado, «Las profecías de Sibilas en el Ms. 80 de la Catedral de Córdoba y los orígenes del teatro nacional», *RFE*, 67, 1987, pp. 77-87.

que todos tiempos reynará
en carne se...²⁰

Muy significativa es asimismo la composición que incluye Cristóbal de Castillejo entre sus *Obras de devoción*, titulada «En una aldea para cantar la noche de Navidad»²¹, que comienza:

*Juicio será fuerte
áspero y cruel de muerte.
Tened memoria, mortales,
del juicio que vendrá,
adonde se os tomará
la cuenta de vuestros males.
Una sibila pagana,
que a Cristo no conoció,
antes lo profetizó
que él tomase carne humana.
Del cielo descenderá
y en carne será presente
a juzgar toda la gente
el rey que siempre será...*

Continúan varias estrofas que recogen y adaptan en versión vulgar el *Judicii signum* de San Agustín. Después intervienen los profetas Jeremías, Daniel, Habacuc, Nabucodonosor.

Como puede deducirse de la lectura del texto, lo más probable es que Castillejo haya visto la ceremonia de la Sibila la noche de Navidad en el templo de algún lugar de Castilla. Al situarla «en una aldea», como dice la rúbrica, parece otorgarle raíces más populares y tradicionales. Seguramente lo que, cuando escribe su poema entre 1520 y

²⁰ Higinio Angles, ob. cit., p. 298, reprodujo una fotografía con un fragmento del texto del cantoral, hoy conservado en el monasterio de Silos. En el s. xv hay también versiones polifónicas del canto. Una de ellas es la conservada en el *Cancionero Musical de Palacio*, obra de Alonso de Córdoba, que presenta refrán con el texto castellano a tres voces:

Juicio fuerte será dado
y muy cruei de muerte.
Mi querer nunca mudado,
la vida tengo por suerte
del juicio que será dado
muy cruel de muerte.
Vivo triste y fatigado
por nacer en mala suerte
del juicio que será dado
muy cruel de muerte.
Así que soy mal librado
por nacer en mala suerte,
del juicio que me es dado
muy cruel de muerte.

F. Asenjo Barbieri, editor del cancionero, afirma que «en la composición presente el tiple canta siempre la misma melodía y letra del tiple de dicho coro eclesiástico, que sirve aquí de tema al contrapunto que cantan el tenor y el contrateno. Mezcla abigarrada que solían hacer con harta frecuencia los compositores de aquellos tiempos».

²¹ El poema ha sido analizado por M^a Dolores Beccaría Lago, «Sobre "En vna aldea para cantar la noche de Naudid", de Cristóbal de Castillejo, y el drama litúrgico medieval», en *Arcadia. Estudios dedicados a F. López Estrada*, vol. II, número 7, 1988, de la revista *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, pp. 33-56.

1550²², conoce Castillejo es la ceremonia del desfile de profetas con la Sibila, más que el canto de la sibila sola, y a lo visto en esa ceremonia añade también una versión del literario *Judicii signum*.

De por esas fechas es también la *Farsa del juego de cañas*, de Diego Sánchez de Badajoz, que vendría a documentar igualmente la vitalidad de la tradición dramática de la Sibila en Extremadura. La noche de Navidad, ante un Pastor que acaba de hacer el introito y prólogo de la obra y que, acompañado de una Serrana, permanecerá en escena como narrador de la acción, iluminada por el hacha flamígera, aparece la Sibila, que «con gran sosiego y gravedad» va a ocupar un elevado sitio. Desde allí, conforme indica la acotación, «en alta voz, medio cantando en un tono igual», se dispone a narrar un «juego de cañas» que va a celebrarse. Convocará primero al pregonero, que es San Juan y que invita a los cristianos a preparar el Nacimiento. A continuación convoca a los profetas:

Porque escuchen las comarcas,
delante destos pregones
va un montón de foliones,
profetas y patriarcas:
todos van cantando en dança
sus cantares de esperança
con secreta melodía.

E irán oyéndose sucesivamente (están «encubiertos en el coro») los cantos y folias, con acompañamiento de panderetes y atambor, de Adán, Noé, Abraham, Moisés, David, Esaías, Jeremías, todos contestados por el coro con los versos «Quien espera non despera / si esperança he vera», al tono de la melodía popular «¿Quién os puso en tal estado? / La de lo verdugado». Las intervenciones de cada uno de ellos dando testimonio del nacimiento de Dios verdadero son subrayadas y concluidas por la Sibila con estos versos que ponen fin a las creencias de la vieja ley:

que Çesen de lengua y manos
las vejezes de la ley
y biva en la nueva grey
la dotrina de christianos.

El resto de la farsa lo empleará la Sibila en narrar el anunciado juego de cañas espiritual que protagonizan, los ejércitos de pecados y virtudes, capitaneados respectivamente por Lucifer y Cristo. La victoria de este último y la retirada en derrota de aquél pone fin a la obra²³.

La Sibila, como se observa, cumple aquí una función más moralizadora, más a lo divino que en la tradición dramática que venimos comentando. Diríamos que la profetisa pagana ha sido cristianizada y pasa a asumir el papel del predicador cristiano, proclamando la victoria de Cristo sobre la vieja ley judaica y su victoria espiritual sobre el pecado. La Sibila no viene introducida, por tanto, frente a lo que sucedía en la tradición anterior,

²² M^a D. Beccaría Lago, art. cit., p. 40.

²³ Puede verse Diego Sánchez de Badajoz, *Farsas*, edición, introducción y notas de M. Á. Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1985, pp. 233-259.

con el objeto de anunciar patéticamente y lamentablemente el Juicio final sino de proclamar con júbilo la doble victoria de la religión cristiana. Esta recreación de temas y personajes —tomados tanto de la Biblia o de la historia eclesiástica como de la tradición folclórica o de la propia realidad— es muy frecuente en Diego Sánchez, que, acostumbrado al ejercicio exegético, gusta de proyectar los acontecimientos a un plano simbólico e interpretar los cargados de diferentes sentidos espirituales, teológicos o morales²⁴. Muchas veces ese juego y desvelamiento de sentidos desembocaba en una abierta postura apologética anti-judaica, como ocurre con la prefiguración bíblica de numerosas piezas (*Farsa de Ysaac*, *Farsa de Abraham*, etc.) o con el argumento de otras, como la *Farsa de la Yglesia* o la que aquí comentamos del *Juego de cañas*²⁵.

No obstante la nueva función y transformación de la Sibila, quedan patentes todavía restos de las antiguas ceremonias²⁶. La combinación de Sibila y Profetas nos remite, más que a una derivación directa del sermón agustiniano, a una tradición representacional vernácula del antiguo *Ordo Prophetarum*, que pudo existir en Extremadura. Y por otro lado, hay recuerdos manifiestos del canto de la Sibila toledana: las hachas encendidas, el caminar pausado, el sitio elevado que ocupa, el canto monocorde y sostenido en que se expresa.

Tradición representacional de la Sibila habría que suponer también en la zona limítrofe de Portugal para explicar el *Auto de la Sibila Casandra* de Gil Vicente, aunque en él ciertamente se recogen y combinan motivos artísticos muy diferentes²⁷. Si su punto de partida fue el drama de Navidad en la tradición del *Ordo prophetarum*, Vicente se aparta en seguida de ese esquema para introducir la figura de la sibila orgullosa, convencida de que ha de encarnar a Cristo, y la pareja Casandra-Salomón. Para el primer motivo, como se sabe, se inspiró en el libro de caballerías italiano, *Guarino il Meschino*, de Andrea da Barberino, mientras que la asociación de Casandra, la profetisa troyana, y Salomón, el profeta del *Cantar de los Cantares*, le vendría seguramente dictada desde la iconografía, en particular el pórtico de la iglesia de Tomar donde aparecían ambas figuras y que conocería en sus visitas Gil Vicente²⁸.

²⁴ Véase Miguel Ángel Pérez Priego, *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982, pp. 121-131 y *passim*.

²⁵ M. Á. Pérez Priego, ob. cit., pp. 84-88 y *passim*.

²⁶ Descarta su dependencia de Gil Vicente y analiza algunos motivos de la tradición Frida Weber de Kurlat, «Gil Vicente y Diego Sánchez de Badajoz. A propósito del *Auto da Sibila Casandra* y de la *Farsa del juego de cañas*», *Filología*, 9, 1963, pp. 119-162. Véase también M^a Carmen Gómez Muntané, «En torno a la ensalada y los orígenes del teatro lírico español», en *Cultura y representación en la Edad Media*. Actas del Seminario celebrado con motivo del // *Festival de Teatre i Música Medieval d'Elx* octubre-noviembre de 1992, Diputación de Alicante, 1994, pp. 191-212, quien ha subrayado además el carácter musical de la obra de Diego Sánchez y sugerido su relación con el maestro fray Mateo Flecha.

²⁷ Véase M^a Rosa Lída de Malkiel, «Para la génesis del *Auto de la Sibila Casandra*» [1959], en *Estudios de literatura española y comparada*, Buenos Aires, Eudeba, 1966, pp. 157-72; I. S. Révah, «L'*Auto de la Sibylle Cassandre* de Gil Vicente», *HR*, 27, 1959, pp. 167-93; Leo Spitzer, «La unidad artística del *Auto da sibila Casandra*» [1959], en *Sobre antigua poesía española*, Universidad de Buenos Aires, 1962, pp. 106-28.

²⁸ I. S. Révah, art. cit., pp. 188-89. De todos modos, esa yuxtaposición de personajes, sibilas y profetas, que comparecen en figura y habla de pastor, no dejaría de causar una hilarante sorpresa en el auditorio cortesano, que quedaría un tanto desconcertado por la tierna familiaridad y hasta jocosa ironía con que los trata el autor.

La representación de la Sibila es, en fin, una manifestación del teatro medieval común a todos los pueblos de la Península. Donde más arraigo tuvo, mayor antigüedad y pujanza (hasta el punto de que ha sobrevivido en los tiempos modernos), fue en Cataluña. Pero durante los siglos xv y xvi, y aún antes, tuvo asimismo enorme vigencia y desarrollo en Castilla, donde parece que la ceremonia toledana irradió y fecundó las de otros lugares como León y Extremadura.



