

CÉSAR CHAPARRO, JOSÉ JULIO GARCÍA,
JOSÉ ROSO y JESÚS UREÑA
(Eds.)

PAISAJES EMBLEMÁTICOS:
LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN SIMBÓLICA
EN EUROPA Y AMÉRICA

Editora Regional de Extremadura
MÉRIDA, 2008

© De los autores.

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA

Consejería de Cultura y Turismo

EDITORIA REGIONAL DE EXTREMADURA

C/ Almendralejo, 47 • 06800 MÉRIDA

I.S.B.N.:

978-84-9852-069-9 (Obra completa)

978-84-9852-070-5 (Tomo I)

978-84-9852-071-2 (Tomo II)

Depósito legal (Tomo I): BA-154-2008

Depósito legal (Tomo II): BA-155-2008

Preimpresión: XXI Estudio Gráfico (Puebla de la Calzada)

Impresión: Indugráfíc Artes Gráficas (Badajoz)

ÍNDICE

TOMO I

PALABRAS LIMINARES	13
Sagrario López Poza, <i>Linajes de aguda invención figurada: Las empresas</i>	17
Fernando Rodríguez de la Flor, <i>Las esferas del poder: Emblemática y nueva ética cortesana entre 1599 y 1610</i>	65
César Chaparro Gómez, <i>Diego Valadés y Matteo Ricci: Predicación y artes de la memoria</i>	99
EMBLEMÁTICA E IMPRENTA	131
Víctor Infantes de Miguel, <i>Marginalia emblemática (I). Julio Fontana: Un programa (bio)gráfico y literario de devoción mariana</i>	133
Rosa Margarita Cacheda Barreiro, <i>La imagen alegórica de la ciudad. Una aproximación iconográfica a las ciudades de Cuenca, Mérida y Segovia</i>	165
Ana Martínez Pereira, <i>La emblemática tardía en Portugal: Manifestaciones manuscritas</i>	181
José Roso Díaz, <i>La sátira teriomórfica de la jerarquía eclesiástica en los libros y panfletos de tiempo de la Reforma</i>	199

EMBLEMÁTICA Y LITERATURA	213
Antonio Bernat Vistarini y Tamás Sajó, Imago Veritatis. <i>La circulación de la imagen simbólica entre fábula y emblema</i>	215
Alejandrina Alcántara Ramírez, <i>La ciudad de México emblematizada en la Loa sacramental en metáphora de las calles de México (1635) de Pedro de Marmolejo</i> ...	249
M ^a Dolores Alonso Rey, <i>Iconografía cristiana y emblemas escénicos en los autos sacramentales de Calderón de la Barca</i>	269
Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, <i>A recepção da emblemática de Alciato na obra de Luís de Camões</i> ...	281
Rafael Zafra Molina, <i>Los emblemas de Covarrubias en su Tesoro</i>	291
EMBLEMÁTICA FESTIVA Y CULTURA SIMBÓLICA	303
José Manuel Alves Tedim, <i>Festa e emblemática em Portugal no tempo de D. João V</i>	305
Rubem Amaral Jr., <i>Programa emblemático do recebimento das santas relíquias na igreja de S. Roque, em Lisboa (1588)</i>	317
José Javier Azanza López, <i>Jeroglíficos en las exequias pamplonesas de una reina portuguesa: Bárbara de Braganza (1758)</i>	339
Antonio Espigares Pinilla, <i>Función política de las letras y jeroglíficos en las exequias del príncipe Don Carlos y de Isabel de Valois en Madrid (1568)</i>	361
Luis Robledo Estaire, <i>Emblemas cantados en la España del Barroco</i>	375
Teresa Zapata Fernández de la Hoz, <i>La entrada en Pavía de Mariana de Austria. Emblemas y alegorías</i> .	395

TOMO II

EMBLEMÁTICA Y ARTES PLÁSTICAS	437
José Miguel Morales Folguera, <i>La influencia de los modelos emblemáticos en el arte de la Nueva España</i>	439
M ^a Adelaida Allo Manero, <i>Antonio Palomino y las exequias reales de M^a Luisa de Orleáns</i>	457
Antonio Aguayo Cobo, <i>La capilla de Gracias en el convento de Santo Domingo. Un ejemplo de síntesis cultural</i>	477
Francesc Benlliure Moreno, <i>La emblemática en el castillo de Castelldefels</i>	499
Patricia Andrés González, <i>Emblemática y orfebrería en Castilla y León: La custodia de Juan de Arfe en la Catedral de Valladolid</i>	517
Ana Diéguez Rodríguez y Eloy González Martínez, <i>Dos imágenes del amor para Felipe IV: Guido Reni y Guercino</i>	535
Sergi Domènech García, <i>David Músico. A propósito del órgano de Alcalà de Xivert</i>	553
Juan Francisco Esteban Lorente, <i>El dulcísimo nombre de Jesús, por El Greco</i>	571
Joan Feliu Franch, <i>Comunismo de porcelana. Diseños revolucionarios rusos en soporte cerámico</i>	585
M ^a Celia Fontana Calvo, <i>Textos e imágenes alegóricas en las capillas de la familia Lastanosa</i> ...	601
Borja Franco Llopis, <i>Nuevas aportaciones a la iconografía de los instrumentos musicales en la pintura de Francisco Ribalta</i>	619
Pilar Mogollón Cano-Cortés y José Julio García Arranz, <i>Un programa emblemático en la sacristía de la parroquia de Nuestra Señora de la Armentera (Cabeza del Buey, Badajoz)</i>	635

Mar Moreno Bascañana, <i>La imagen simbólica de la Virgen de los Dolores: Construcción de un culto y su evolución iconográfica</i>	657
Rocío Olivares Zorrilla, <i>Nuevas consideraciones sobre el emblematismo de la Casa del Deán, en Puebla de los Ángeles</i>	671
Karina Ruiz Cuevas, <i>El dulce nombre de María como emblema y motivo iconográfico en la pintura Novohispana: El lienzo del convento de San Bernardo de la ciudad de México</i>	687
José Enrique Viola Nevado, <i>El mapa teriomórfico: Entre la cartografía y el test de Rorschach</i>	701
Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, <i>La construcción de la imagen de San Luis Bertrán en Valencia</i>	715
Vicent F. Zuriaga Senent, <i>San Pedro Nolasco 1628: Empresas, emblemas y alegorías para una canonización</i>	733
EMBLEMÁTICA Y HUMANISMO	757
Francisco J. Talavera Estesos, <i>Sentido y origen de los Hieroglyphica de Pierio Valeriano a la luz de sus textos prologales</i>	759
M ^a del Mar Agudo Romeo, <i>La influencia de Vincenzo Cartari en los Emblemas morales de Juan de Horozco</i>	785
Ana M ^a Aldama Roy, <i>Augusto y la Sibila: Análisis del emblema II de Juan de Solórzano</i> ...	805
Beatriz Antón Martínez, <i>El binomio mujer virtuosa / mujer perversa en los Emblemata (Amberes, 1565) de Adriano Junio</i>	825
M ^a Dolores Castro Jiménez, <i>El dios romano Conso en el emblema XLVII de Juan de Solórzano</i> ...	849

Javier Espino Martín, <i>La influencia de la literatura emblemática en la gramática jesuítica latina del siglo XVII</i>	869
M ^a Paz López-Peláez Casellas, <i>El buen gobernante como músico: Una aproximación al mito de Orfeo</i>	883
Manuel Mañas Núñez, <i>Filosofía moral en los comentarios de Diego López a los Emblemas de Alciato</i>	895
Luis Merino Jerez, <i>Fuentes emblemáticas en los Diálogos de Frei Amador Arraiz (Coimbra, 1604)</i>	913
Carlos Pérez González, <i>El De laudibus Sanctae Crucis de Rabano Mauro: La simbología de sus Carmina figurata</i>	925
Gema Senés Rodríguez y Victoria Eugenia Rodríguez Martín, <i>La imagen simbólica del “Basiliscus” según los Hieroglyphica de Pierio Valeriano</i>	943

LA SÁTIRA TERIOMÓRFICA DE LA JERARQUÍA ECLESIAÍSTICA EN LOS LIBROS Y PANFLETOS DE TIEMPO DE LA REFORMA

JOSÉ ROSO DÍAZ

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Proliferó en el siglo XVI el relato de hechos y fenómenos maravillosos en los que se estudiaba, explicaba e interpretaba los prodigios y monstruos más variados, que fueron considerados con frecuencia signos del poder y de la ira de Dios. Se admitió entonces que nada era casual en la naturaleza y que la divinidad motiva siempre lo insólito, que queda convertido así en una forma significativa de comunicarse con el hombre. Estos relatos, sin embargo, participan de una honda tradición que hunde sus raíces en la Antigüedad clásica. Efectivamente la narración de estos hechos, la paradoxografía, constituyó ya en la época helenística un género literario autónomo¹. Desde entonces y hasta los tiempos de la Reforma protestante alemana se mantuvo el interés por la exégesis de lo extraordinario a partir fundamentalmente de dos visiones diferentes de la naturaleza, difíciles por lo general de conciliar. Los fisiólogos y los historiadores naturales, por una parte, entendían la monstruosidad y el portento, la irregularidad, como error de la naturaleza (*errata naturae*) debido siempre a causas conocidas o que pueden llegar a conocerse. Frente a estos, por otra parte estaban aquellos que defendían una visión providencialista al entender que toda aberración es una forma de significar. Precisamente sorprende bastante la frecuencia con la que los reformados recurrieron a esta última concepción para defender sus intereses políticos y religiosos.

Los acontecimientos contra natura fueron denominados, de acuerdo con la etimología propuesta por Cicerón y más tarde repetida por autoridades tan reconocidas como San Agustín o San Isidoro y en multitud de textos quinientistas, monstruo (de *monstrare*, que muestra algo), prodigio (de *porro dicere*, decir de

1. Cf. F. Javier Gómez Espelosín (trad.), *Paradoxógrafos griegos. Rarezas y maravillas*, Madrid, Gredos, 1996.

lejos, o *pre dicere*, decir antes de que los hechos se produzcan), ostento (de *ostendere*) y portento (*portendere*). Estos acontecimientos quedan definidos por su rareza frente a lo que es abundante, por su carácter excepcional. Eran entendidas como manifestaciones de Dios, una forma muy eficaz, aparentemente sin intermediarios, de comunicarse con la gente. El término más general y que aglutina a los restantes, más especializados, es el de prodigio. El hombre consideró como prodigio, en una época claramente precientífica y de falta de dominio del medio natural, todo fenómeno no explicable. Lo fueron, sin duda, las tormentas, los meteoritos, también los eclipses de sol y luna, las lluvias de piedra, sangre, arena o fuego, la formación caprichosa de nubes, que podían ser leídas e interpretadas, las alteraciones en el cambio de días y noches, además de volcanes y terremotos, inundaciones o partos monstruosos. En la mayoría de los casos eran presagio de calamidades y exigían una rigurosa interpretación.

Son muchas las obras que aparecen en el siglo XVI y responden a esta concepción del prodigio. Este hecho se explica en buena medida por el extraordinario desarrollo de la imprenta que, en los primeros años de esta centuria, comprueba el poder que tiene para influir en el pensamiento de la masa. La imprenta fue entendida entonces como un vehículo para difundir ideas, con lo que se convirtió en un instrumento que favoreció la aparición y el desarrollo de la Reforma. Así en Alemania la producción impresa sobre lo extraño, monstruoso o prodigioso, además de ser ingente, fue también muy variada. Se publicaron libros de prodigios, catálogos de portentos, multitud de xilografías, panfletos y hojas volantes, summas enciclopédicas, historias de la monstruosidad, escritos sobre monstruos particulares, posters y cronologías². Estos textos estuvieron casi siempre puestos al servicio de los reformados del Círculo de Wittenberg. Imprenta y Reforma, en efecto, se unen desde el primer momento porque los protestantes religiosos advirtieron pronto que aquella era válida para su causa.

2. M^a José Vega ha puesto orden en esta extenta nómina de obras al ofrecer una clasificación de la mayoría de ellas en tres grupos. El de las *teratoscopias*, el de las crónicas y el de las *taumatografías* o *historiae monstrorum*. Cf. M^a José Vega, *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona (Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística), 2002. Incluye un apéndice final que contiene una biblioteca de los libros alemanes sobre monstruos y prodigios de los siglos XVI y XVII.

El mismo Lutero describe a la imprenta como “*el más supremo y grande acto de gracia de Dios de donde se deriva el conocimiento del Evangelio*”. Fue considerada como un instrumento providencial que pondría fin al monopolio que sobre el conocimiento tenía la Iglesia Católica.

No podemos olvidar, por lo demás, que la Reforma, el movimiento religioso que se inicia en la primera mitad del siglo XVI y dio origen a la iglesia protestante al sustraer a la obediencia de los papas gran parte de Europa, aunque nació por razones religiosas, tuvo su punto de partida en la crisis de la sociedad medieval y sus causas en el relajamiento de la fe y de las costumbres y la corrupción del propio clero, males que habían provocado ya a lo largo de la Edad Media numerosos movimientos religiosos de protesta tildados casi siempre de heréticos y aplastados con contundencia por Roma. De la iglesia católica se había criticado largo tiempo, en efecto, la lujuria, la elegancia, la usura, la explotación y el engaño a los pobres, la multiplicación de servidores, la simonía, etc. El anticlericalismo era ya muy evidente hacia el año 1400 y había entrado a formar parte de la propia ideología popular. Martín Lutero vino a criticar con sus ideas la jerarquía eclesiástica y cristalizó el largo malestar existente en el cristianismo con respecto al gobierno de la Iglesia, que los papas creían haber controlado. Lutero vino a defender, en su condición de predicador, párroco y vicario, con gran éxito que la salvación del hombre no se justifica por sus obras, sino sólo por la fe. Así si las obras que el hombre realiza no tienen ningún valor, está claro que resulta superfluo todo ministerio sacerdotal que haga de intermediario entre Dios y los hombres con poderes exclusivos para administrar sacramentos. Esta doctrina lleva al sacerdocio universal y exige una reconsideración de los sacramentos, además de potenciar su lectura libre, individual, de la Biblia. La doctrina luterana puso en duda la tradición católica. Apoyándose en ella los reformados realizaron una crítica radical a toda la jerarquía eclesiástica y, en especial, a la institución del Papado. Con esta crítica, que fue sistemática y bien aceptada por el pueblo, el edificio dorado de la vieja iglesia romana, la estructura de la cristiandad, se nos muestra como cloaca de grandes inmundicias. El movimiento luterano se extendió con rapidez como mancha de aceite y, en pocas décadas, gran parte de Alemania y otros países se habían adherido ya a su causa. Roma quedó herida, desprestigiada y rota.

En ese desprestigio ocupa un lugar destacado, junto a otros géneros literarios también significativos y de más amplio desarrollo, la producción panfletaria protestante que busca sobre todo desacreditar a toda la jerarquía eclesiástica, desde el lugar más alto al más bajo. La cantidad de hojas volantes sobre este asunto alcanza notable dimensión y puede considerarse tipo específico dentro del volumen total de panfletos protestantes. A veces se encuentran trabajos en los que quedan criticados varios miembros de la institución eclesiástica. Son estos trabajos algo más ambiciosos en los que se pretende mostrar cómo la degeneración de la jerarquía es total y afecta no sólo a la cabeza sino también al resto de sus partes. Otra vez, en cambio, la obra se dedica exclusivamente a criticar una sola parte de la institución. En estos trabajos aparece con frecuencia el fenómeno, que no es siempre nítido, del desplazamiento del monstruo como prodigio a simple sátira. Dentro de la copiosidad y aparatosidad de monstruosidades que tratan el asunto quiero proponer a continuación una selección representativa referida a toda la jerarquía eclesiástica.

Los reformadores del círculo de Wittenberg tomaron por creencia la identificación de la institución del papado con el Anticristo. Este símbolo venía a evidenciar la división existente entre el bien y el mal, entre la vieja iglesia corrupta y el nuevo cristianismo. En esta identificación cobró una importancia crucial la mentalidad apocalíptica de Lutero y la expectación escatológica de sus compañeros. Lutero en su panfleto *Contra la bula del Anticristo* de 1520 enlaza con una tradición bien conocida y antigua del cristianismo. Según esta tradición el Anticristo es, en primer lugar, el enemigo de los cristianos. Durante muchos siglos recibió tal calificativo cualquier hereje o provocador. En la querrela de las investiduras pasó a denominarse Anticristo al adversario, fuera este el papa o el emperador. Se recurre también a esta palabra en la acusación recíproca que se hacían papas y antipapas cuando en la iglesia romana se producía un cisma. Más tarde, cuando el papa pasó a denominarse ‘vicario de Cristo’, el término pasó a significar ‘un mal papa’ frente al ‘buen papa’. Confesionalmente la creencia en el Anticristo papal aparece por primera vez en los Artículos de fe de la liga Esmalcalda, que fueron elaborados por el propio Lutero en el año 1537 y se mantuvieron en obras posteriores de gran importancia, como la *Formula concordiae* (1573) y el *Liber concordiae* (1580), que fijan la ortodoxia luterana frente

a Trento y los disidentes reformados. La identificación del papado con el Anticristo se mantuvo largo tiempo repitiéndose una y otra vez, aunque reducida con frecuencia a mero insulto polémico. Fue apagándose a medida que se difundían las ideas del pensamiento ilustrado y terminó desapareciendo en el siglo XIX.

El papa como Anticristo es uno de los motivos que con mayor insistencia utilizan los publicistas protestantes. La identificación se apoyaba en el convencimiento de la proximidad del fin del mundo³ y en la convicción de que la corrupción de lo mejor es lo peor (*Corruptio optimi pessima est*). Se concretó en la difusión de una iconología aberrante y perversa, apocalíptica, del papado, que recurrió con frecuencia a los monstruos más horribles. Algunos trabajos polémicos se elaboraron precisamente a partir de la idea de que tras la aparente humanidad del papa se ocultaba el monstruo diabólico. En estos casos la imagen la constituía la figura de un hombre anciano, venerable, de cuerpo entero, con el hábito papal al completo, que apoyado sobre el báculo, abre sus brazos y sus manos en actitud bendicidora y protectora. Los brazos alzados son símbolos de invocación y también de protección. Otras figuras, como la de Eduard Fuchs [Fig. 1] hacen evolucionar esa imagen hacia un monstruo externo donde la apariencia desaparece ante la realidad. Estas figuras presentan una forma pseudo-humana y numerosos elementos que permiten identificarlos con el Papa. Para evitar toda duda se incluye, además, en la imagen la leyenda *ego sum Papa*. Nos encontramos con el hábito, el báculo y la tiara papal, pero deformados. El hábito presenta una cabeza gastrocéfala que simboliza la entrega total del papado a los apetitos más bajos. El báculo se ha convertido en orca amenazante y la tiara se ha desvirtuado hasta el punto de que incorpora como elementos esenciales fuego en forma de llamas y dos cuernos, elementos muy comunes en las representaciones tradicionales del diablo. En conjunto la monstruosidad presenta la misma postura, pero su gran boca abierta, con dientes prominentes, y las manos transformadas en garras la convierten, con su actitud desafiante, en terrorífica y

3. La obsesión que los reformados tuvieron por el final del mundo dio lugar a una importante labor exegética, que tuvo como resultado no pocos escritos (cronologías, por ejemplo) y la fijación de su llegada para fechas concretas. Cf. José Guadalajara Medina, *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1996, pp. 93-121; María José Vega Ramos, “*Computatio omnium temporum*. La edad del mundo en la historiografía reformista”, en Carmen Codoñer y Juan Antonio González Iglesias (eds.), *Antonio de Nebrija. Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, pp. 97-106.

ridícula.; en una imagen que favorece la risa y hace perder el miedo. Junto a esta existió una gran multitud de imágenes cuya importancia favoreció el desprestigio y el desprecio de la Institución del Papado. Muchas se construyeron sobre la sátira teriomórfica. En este sentido uno de los monstruos de mayor éxito y difusión fue el asnopapa, que no traemos aquí porque ha sido ya suficientemente estudiado.

Otro monstruo clerical en el que se observa claramente la sátira teriomórfica es el denominado pez-obispo [Fig. 2], que también logró extraordinaria difusión en obras muy diversas de la época. Se cuenta que el monstruo apareció en las costas polacas en el año 1531 y que fue llevado al Rey de dicho país, ante quien hizo ciertas señales para indicar que tenía deseos de regresar al agua. Fue conducido a ella y desapareció entre las olas. Su nombre le viene por aparecer a modo de obispo, presentando la mitra, vestido y ornamentos pontificales. El monstruo adopta una actitud bendecidora, aunque sus manos son dos aletas deformes y amenazadoras. Presenta un cuerpo cubierto de escamas de pescado y sus extremidades inferiores, aunque asemejan a dos piernas, terminan en aletas. La mitra y el vestido permiten identificar al monstruo con un obispo. Las escamas que cubren el pecho y el vientre prominente (probable alusión a la gula) significan protección y defensa, quizá adhesión al papado y a su poder. No podemos olvidar, además, la fuerte simbología que el pez tiene en las Sagradas Escrituras y en la tradición cristiana. Dicha simbología fue relevante en multitud de ocasiones para, al invertirla, crear diversas monstruosidades ictiológicas.

El pez-obispo llegó a ser muy conocido en la época. Fue recogido por Guillaume Rondelet (1507-1566), Pierre Belon (1517-1564), Ambroise Paré (1509-1590), Ulises Aldrovandi (1522-1605) o Conrado Gesner (1516-1565)⁴. Posteriormente, desde una perspectiva naturalista, fue comparado por Japetus Streenstrup y otros con un calamar.

4. Cf. Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios* (introducción, traducción y notas de I. Malaxacheverría), Madrid, Siruela, 1987; Guillaume Rondelet, *Libri de Piscibus Marinis, in quibus verae Piscium effigies expressae sunt*, Lugduni, Apud Matthiam Bonhomme, 1554 (especialmente interesante es el capítulo XXI de su libro XVI, *De pisce Episcopi habitu*); Ulises Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bononiae, Nicolae Tebaldini, 1642; Conrado Gesner, *ThierBuch* (facismilar de la edición de 1669), Hannover, Schlütersche Verlanganstalt und drukerei GmbH and Co., 1980. Cuando ha sido posible he citado por ediciones modernas.

En realidad la base principal de construcción de toda una serie de monstruos marinos procede de la convicción que tenía el hombre de la Edad Media en que el mundo está formado por varios niveles “en cada uno de los cuales se refleja y se contiene el conjunto del universo, cada microcosmos es la imagen del macrocosmos, y como en un juego de espejos, las imágenes se reflejan entre sí hasta el infinito. De este modo el mar contiene exactamente los mismos seres que la tierra, pero adaptados al medio”⁵. No se olvida aquí tampoco la jerarquía. Esta convicción se convierte, como afirma Kepler, en un medio favorable para la eclosión de monstruos.

También muy conocido fue el monstruo pez-fraile [Fig. 3]. Está relacionado con el anterior, pero responde a un puesto inferior en la jerarquía eclesiástica. Se cuenta que el monstruo fue capturado en 1433 en Noruega, en la playa de Dieze, al lado de Deneloch, donde había sido arrojado por una tempestad. Rondelet, que le dio nombre, señala que copió el animal conforme a un retrato proporcionado por la reina de Navarra Margarita de Valois, quien lo tenía de un gentil-hombre que llevaba uno semejante al emperador Carlos V. El monstruo, que tenía dos metros y medio de altura, presenta una cabeza humana y la vestimenta de un fraile. Su rostro era lívido, escamoso, horrible. Su cabeza muestra, tal y como apareció, sin haber sido rasurado por sus captores, la tonsura de los frailes. El hábito, efectivamente, permite identificarle con uno de ellos. En su vestido se distinguen tres piezas, una para el pecho y espalda, otra que llega hasta las rodillas, y la tercera hasta sus extremidades inferiores. El monstruo viene en el hábito utilizado para decir la misa, su cuerpo reproduce un hábito monacal. En lugar de brazos el monstruo presenta dos aletas de pescado y una gran cola forma su parte inferior. Viene, además, armado, cubierto con escamas de pescado. Las gentes que se acercaron a observarle pudieron tocarle y quiso incluso comunicarse con los obispos, que mostraron siempre gran respeto hacia él. Puso de manifiesto su voluntad de regresar al agua y desapareció en ella. Este monstruo presenta muchos elementos comunes con el anterior, por ejemplo su actitud benedictora o su historia, y aparece normalmente en las mismas obras formando pareja con él. La intención propagandística de estos dos monstruos es clara.

5. Cf. Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a finales de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, p. 262.

Ciertamente los excesos de los frailes provocaron numerosas críticas que se hicieron muchas veces a través de monstruos. Puede sumarse a los casos anteriores el del ternero-monje [Fig. 4]. En el grabado aparece erguido, característica propia del hombre. Su monstruosidad procede de la degeneración de las diversas partes de su cuerpo. Se nos muestra con la piel lacerada y tiene una cabeza en exceso deforme en la que cuesta ver sus diferentes partes (una lengua estirada, labios deformados, etc). Carece de cuernos y en su lugar presenta una calvicie con dos verrugas. Su boca está deformada. Presenta, además, en el cuello un apretamiento de piel que no es normal en animales como el ternero. En la espalda tiene un abultamiento en forma de capucha monástica. La actitud del monstruo se asemeja a la de un demagogo: la cabeza alta, ofrece una mano y esconde la otra. El nombre le viene dado al monstruo por presentarse como ternero deforme con elementos que recuerdan el hábito monástico. Este extraño ternero nació en Waltendorf, cerca de la ciudad de Freiberg, en Sajonia, en el año 1522. El monstruo se identifica con facilidad con un monje, simboliza la deformidad del monacato. El animal utilizado tiene una rica simbología en la tradición cristiana. Refleja, ante todo, la apostasía, la codicia, la hipocresía y la idolatría. En nuestro caso evidencia también el abandono a los bienes terrenales, los placeres y el poder. La piel lacerada equivale a falta de unión y evidencia las disensiones existentes en las diversas órdenes monásticas, también la incoherencia religiosa. Su lengua estirada es alegoría del discurso frívolo de los monjes, sus orejas simbolizan la confusión, la capucha no es otra cosa que la testarudez y el cuerpo sin pelo la herejía de los frailes. El monstruo fue utilizado en diversos panfletos y aparece en numerosos libros de la época. Alcanzó notable fama gracias a la diversidad de obras en las que se difundió. Así lo encontramos en panfletos como el titulado *El Ternero-monje ante el papa Adriano* (1523), o el panfleto realizado de forma conjunta por Lutero y Melanchthon en 1523, en la *Ostentorum ac Prodigiorum Chronicon* (1557) de Conrado Licóstenes, también en *Monstruos y prodigios* de Paré, en la *Monstrorum historia* de Ulises Aldrovandi o en el *Tractatus de Monstris* (1570) de Arnaldo Sorbino⁶. Constituye un ejemplo significativo de los monstruos que son tanto opúsculos

6. Cf. *El ternero-monje ante el papa Adriano VI* (1523), panfleto de la Colección Wickiana (Zurich); Martinus Lutherus, & Philippus Melanchthon, *Expositio duarum horribilium figurarum: Asini videlicet Pontificii*

adivinatorios como sátiras teriomórficas. Utilizado incluso por los católicos, existen de él diversas interpretaciones.

La sátira teriomórfica resulta más obvia en otra deformidad conocida con el nombre del cerdo sacerdote [Fig. 5]. Este aparece a cuatro patas, con un cuerpo de cerdo y una cabeza humana con tonsura, que permite identificarlo con un fraile o un sacerdote. Fue utilizado para criticar sus numerosos desórdenes. Este tipo de monstruo con cabeza humana fue considerado por muchos como símbolo del mal y encarnación de Satán. La identificación del sacerdocio o el monacato con un cerdo constituye una burla contundente que pretende el desprestigio total de los mismos. Es un monstruo muy denigrante. Con él se denuncia la gula, la lujuria, la falsedad y las malas intenciones de estos hombres de iglesia. Nuestra tradición tiene una visión muy negativa de este animal al simbolizar sobre todo los deseos impuros. En realidad este monstruo está relacionado también con el motivo de los partos monstruosos, que ha sido muy estudiado dentro de la teratología. De hecho Ambroise Paré recoge un monstruo parecido al que nos ocupa, aunque la cabeza humana no tiene tonsura y mantiene, en lugar de las pezuñas del animal, en las extremidades, manos y pies humanos.

Esta serie de monstruos clericales, sea como fuere, viene a demostrar que en tiempos de la Reforma la deformidad se puso también al servicio de la sátira de la jerarquía eclesiástica con la intención de desprestigiarla por completo. Tanto el papa y sus obispos, como los frailes o sacerdotes, fueron criticados por sus comportamientos indignos y poco cristianos. Sin embargo resulta demasiado difícil determinar los casos en que el monstruo pierde totalmente su carácter de prodigio a favor de la simple sátira. La mayoría de las veces, de hecho, mantienen su carácter adivinatorio junto a la crítica. La cuestión tiene su relevancia dado que supone la existencia de dos formas diferentes de considerar la monstruosidad, bien como signo de la desavenencia del hombre con Dios, o bien como parodia que incita a la risa. A esta compleja valoración contribuye sin

Romae: Vituli vero Monastici Freibergi Misniae inventi, anno 1496, Imp. Maximiliano I, Papa Alexandro VI, 1523; Conrado Licostenes, Prodigijs ac ostentorum Chronicon, Basileae, per Henricum Petri, 1557; Ambroise Paré, Op. Cit.; Ulises Aldrovandi, Op. Cit.; Arnaldo Sorbino, Tractatus de monstris, Parisiis, apud H. Marnet et G... Cavellat, 1570 (Esta obra fue traducida al francés e incorporada a las Histoires prodigieuses de Pierre Boistreau en 1582, lo que determinó su gran éxito).

duda la reutilización del monstruo, que puede aparecer primero en una obra y difundirse luego hasta alcanzar la fama en otro tipo de escritos. De ahí que con frecuencia, como hemos visto en nuestros ejemplos, los monstruos se muevan del grabado y su interpretación en un panfleto a colecciones de monstruos, cronologías, sumas teológicas, compendios de historia natural, etc. El trasiego evidencia la enorme riqueza del género literario paradoxográfico.

Resulta, por otro lado, útil para elaborar la sátira la forma de construcción del monstruo. Se recurre siempre a cuerpos deformes, con frecuencia con troncos humanos y extremidades de animales diversos, a la incorporación de elementos que favorezcan la identificación, ya estén estos en la vestimenta y utensilios que presenta el monstruo o en su postura, actitud o paisaje en el que se ubica. Se repite una y otra vez el procedimiento de unir el tronco de un animal con una cabeza humana, pero es posible también encontrar monstruosidades que son el resultado de integrar partes de seres muy diferentes. Casi siempre, además, la interpretación del monstruo se apoya en creencias populares de la época o en la simbología cristiana, que era en buena medida conocida por el pueblo.

La sátira teriomórfica constituye, en definitiva, un motivo significativo en la producción de monstruosidades destinadas a las polémicas político-religiosas de la etapa Reformista. Motivo que, aunque no siempre nítido, aparece con frecuencia en las obras más variadas, garantizando su éxito o contribuyendo notablemente al mismo, mediante la aproximación al mensaje por medio de la burla, que aleja al receptor de interpretaciones demasiado complicadas y resta gravedad al asunto tratado. Fue también, en cualquier caso, la base para la elaboración de los monstruos más infamantes.

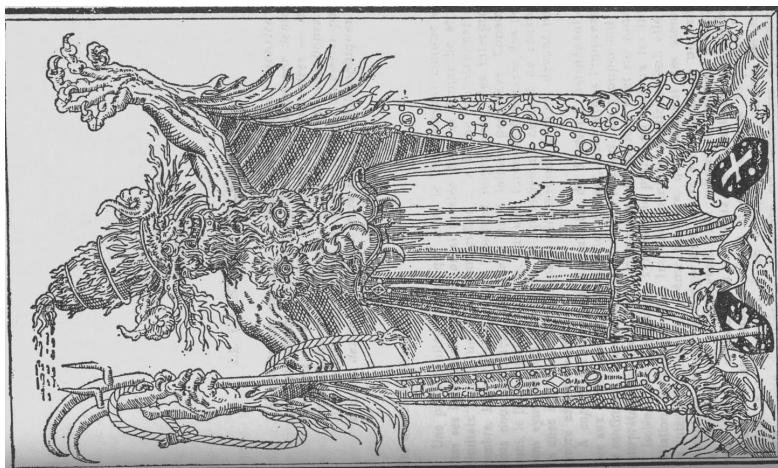


Fig. 1: *Ego sum Papa*. Eduard Fuchs [s.f.].

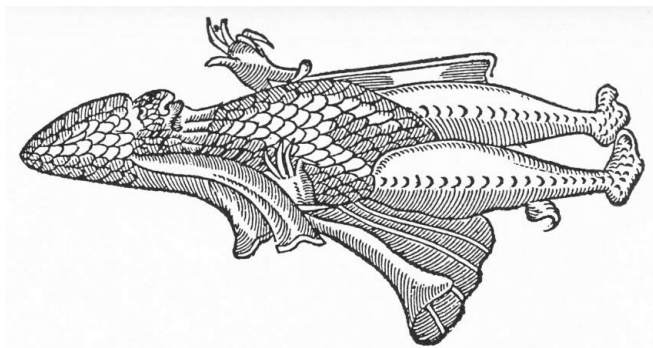


Fig. 2: El pez obispo. Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*, introducción, traducción y notas de I. Malaxacheverría, Madrid, Siruela, 1987.

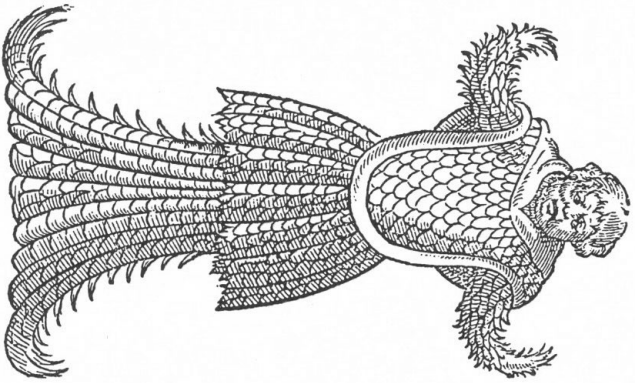


Fig. 3: El pez fraile. Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*, introducción, traducción y notas de L. Malaxacheverría, Madrid, Siruela, 1987.



Fig. 4: El ternero monje. Martín Lutero & Felipe Melanchthon, *Expositio duarum horribilium figurarum: Asini videlicet Pontificii Romae: Vituli vero Monastici Freybergi Misnie inventi, anno 1496, Imp. Maximiliano I, Papa Alexandro VI, 1523.*

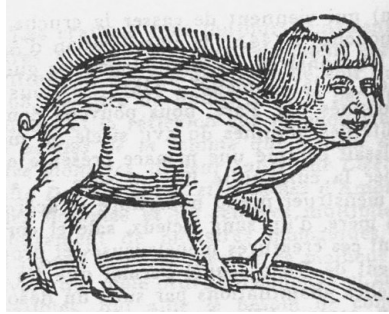


Fig. 5: El cerdo sacerdote. Conrado Licóstenes, *Prodigiorum ac ostentorum Chronicon*, Basileae, per Henricum Petri, 1557.