Monstruos que guardan la casa

Arturo Martín Criado

Fig. 1. Vista de la fachada

Fig. 2. Amorcillos y rocalla bajo el león de la puerta

Fig. 3. Venera y espejo ovalado en la ventana de la planta baja. A un lado del espejo hay una gran coquera de la piedra tapada con mortero

En Morón de Almazán (Soria), además de una plaza hermosísima donde se concentran varios monumentos destacables del siglo XVI y un meritorio Museo del Traje Soriano, hay, en la calle Medina, una casa popular destacable. Es una vivienda de planta y piso, con fachada de mampostería de piedra arenisca rosada característica de la comarca, con muchas coqueras. La organización de la fachada es poco armónica, pero los cuatro huecos que presenta tienen un dintel monolítico con unas figuras de gran interés iconográfico, además de otros elementos ornamentales en ménsulas, jambas y mampuestos que rodean los dinteles (fig. 1). Precisamente son esos elementos ornamentales secundarios los que, a falta de cualquier inscripción, nos permiten fechar esta casa en la segunda mitad del siglo XVIII, seguramente muy a finales. Elementos como molduras de líneas quebradas que rodean las imágenes principales, espejos ovalados con moldura de brácteas a modo de flores, alguna venera y rocalla, placas rehundidas en las jambas de la puerta y varios amorcillos en su versión abreviada de cabeza y alas, todos ellos motivos típicos del barroco final o rococó (figs. 2 y 3).

Dedicaré este artículo a los vanos superiores, donde aparecen dos seres monstruosos. El primero, al que denomino «Monstruo de Jerusalén» por lo que más adelante veremos, ocupa el dintel de una ventana muy pequeña que hay a la izquierda. El segundo, sagitario o centauro arquero, está tallado en el dintel del balcón, rodeado de espejos ovalados y amorcillos.

Desde la Antigüedad, el monstruo es un ser que forma parte de la naturaleza con el mismo derecho que cualquier otro, si bien contradice el orden habitual, llama la atención sobre su propia forma o función para cumplir un mandato divino. La palabra *monstruo* procede del verbo latino *moneo, -ere*, que significa 'avisar', 'mostrar', 'hacer pensar'. Para eso precisamente existen los monstruos, se creía hasta bien entrada la Edad Moderna. No se consideraban pura fantasía, todo lo más una especie de juego; «la naturaleza se divierte», como dice Klapper[1]. Bajo la denominación de monstruo se han incluido tantos elementos que su significado, a veces, resulta confuso. Desde seres mitológicos a personas deformes, pasando por plantas y animales que presentan algún tipo de anormalidad, real o fabulosa. En Europa, hasta el siglo XVII, el monstruo ha sido considerado un prodigio, una señal, un anuncio casi siempre de tipo apocalíptico, usado con fines religiosos y políticos. A lo largo de este siglo y del siguiente, se produce una medicalización del fenómeno[2], de forma que las publicaciones cultas sobre seres monstruosos se centran cada vez más en seres humanos deformes[3], en casos documentados, mientras que los monstruos mitológicos se refugian en el mundo popular de lo fabuloso, al tiempo que se les da un tratamiento más jocoso, menos serio. Si en la Edad Media y el siglo XVI los monstruos habitan sobre todo el mundo exterior, territorios lejanos entrevistos a través de viajeros y conquistadores, en el siglo XVII el monstruo se vuelve algo casero, cercano, casi familiar. Además, su veracidad está garantizada al ponerse por escrito, aunque sea una relación en prosa o un romance impresos en un pliego de cordel, si bien en estos últimos se suele insistir con adjetivos como «verdadero» o dando detalles geográficos o personales[4]. Aun así, la historia que se cuenta es a veces tan disparatada que no puede evitar caer a menudo en lo burlesco[5].

El Monstruo de Jerusalén o la Fiera Malvada

Esta figura se halla esculpida en relieve en el dintel de una ventana y delimitada por un cordón quebrado con remate de borlas. Procede de una serie de imágenes de papel[6] que tuvieron gran difusión en los siglos XVIII y XIX, imágenes grabadas al comienzo de relaciones y de romances publicados en pliegos de cordel, donde se narran las horrorosas andanzas de un monstruo sanguinario en las cercanías de la ciudad de Jerusalén, de la que tomó el nombre. En este relieve aparece un animal cuadrúpedo en actitud saltante, según denominación heráldica, que apoya las extremidades traseras en el suelo, mientras que las delanteras están en

1 C. Klapper, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Madrid: Akal, 2004, p. 19.

2 «De lado van quedando los agüeros y la idea de castigo y pecado, iniciándose un proceso de humanización e inserción del monstruo en el ámbito social al que habían apuntado obras como la de A. Paré en el siglo XVI», según E. del Río Parra, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Iberoamericana, 2003, p. 43. Puede verse también M. A. Flores de la Flor, *Los monstruos en la Edad Moderna en el Mundo Hispánico*. 2014, Universidad de Cádiz https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16166/TRABAJO%20COMPLETO.pdf?sequence=1&isAllowed=y

3 Teratología «Estudio de las anomalías y monstruosidades del organismo animal o vegetal», DRAE. Un buen ejemplo es el libro de Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium*. Bolonia, 1642 https://amshistorica.unibo.it/127

4 E. del Río Parra, *Op. cit.*, pp. 143-144.

5 Esto es patente en los pliegos de finales del siglo XVIII y ya muy descarado en los del XIX, con casos totalmente humorísticos como las hazañas terroríficas de un pulgón (cf. *Nuevo y curioso romance en que se declaran las atrocidades que cometió* un *pulgon en la ciudad de Constantinopla y sus inmediaciones* https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-01074-G-00023-00098/1) o de un caracol (cf. A. Martín Criado, «Romance paródico del caracol», *Revista de Folklore*, nº 297, 2005, pp. 98-100).

6 Joaquín Díaz, «Monstruos de papel», *Boletín de Literatura Oral*, 6, 2016, pp. 9-26.

Fig. 4. El Monstruo de Jerusalén de una casa de Morón de Almazán (Soria)

el aire a parecida altura, con el cuerpo casi en horizontal, produciendo la sensación de ataque y agresividad (fig. 4). La cabeza es redondeada, humanoide, con ojos saltones de azabache, cuernos con un círculo radiado entre ellos y una oreja izquierda muy grande, y no mira de frente sino hacia el espectador, como en los pliegos. El cuerpo es peludo bajo la cabeza, a modo de barba, y escamoso el resto, aunque la erosión y la mala restauración solo permiten apreciarlo muy de cerca. Las extremidades delanteras tienen tres dedos delante y uno detrás, con grandes uñas. Las traseras recuerdan la forma de un pie humano con uñas delanteras y otra en el talón. Tiene alas grandes, si bien parece una sola muy extraña, pero es una mala reproducción de las alas de las figuras de papel, ya que la del fondo solo se ve parcialmente. La cola hace la clásica vuelta o nudo de las serpientes y remata en un aguijón triangular. En la grupa y en las extremidades traseras luce mechones de pelo erizado a modo de puntas y, entre las ancas, cuatro tetas en hilera, alargadas, de forma ovalada.

No es frecuente esta clase de imágenes en las fachadas de las casas de tipo popular del siglo XVIII. Es cierto que en palacios y templos, sobre todo hasta el siglo XVI, aparecen imágenes de seres monstruosos, dragones, sierpes, etc., pero son de otro tipo y se hallan en contextos diferentes[7]. Este monstruo tiene un carácter claramente popular y de su tiempo, es decir, barroco. Aunque alguno de sus rasgos puede recordar a algunas figuras diablescas, no es un demonio, cuya figura ya en los siglos XVII y XVIII era antropomorfa. Parece una creación original de un grabador, aunque basada en muchas imá-

7 Junto a la gran variedad de monstruos que aparece en el arte románico y gótico, incluso en el gótico final de los siglos XV y XVI, tenemos la enorme floración renacentista que se manifiesta en la decoración a base de grutescos. Grifos, centauros, leones, sierpes, dragones, casi siempre mezclados con cintas y tallos de tipo vegetal, llenan los espacios del primer Renacimiento. Para algunos autores, son meras formas decorativas, si bien cada vez se impone más la idea de que esas formas tienen significados relacionados con el neoplatonismo renacentista. Cf. C. García Álvarez, *El simbolismo del grutesco renacentista*, León: Universidad de León, 2001. En el mismo pueblo de Morón de Almazán, la iglesia parroquial tiene una extraordinaria torre renacentista con decoración de bandas de grutescos con monstruos. Véase la figura que reproduzco más adelante.

genes anteriores de las que luego hablaremos, y que la hizo para un pliego sobre el Monstruo de Jerusalén.

En 1726 se imprimió en Madrid un pliego con la primera historia conocida del Monstruo de Jerusalén, que se titula *Verdadera relación y admirable noticia, de un horrible, y espantoso Monstruo, que se ha aparecido, y fue hallado en las Cercanías de la Ciudad de Jerusalén; y de los daños que causó, y horribles estragos que hizo en todos aquellos Contornos; y de cómo fue muerto el día quinze de Noviembre de el* año pasado de 1725[8]. Es una relación en prosa, al estilo de las que abundaron en el siglo anterior, de unos hechos «ocurridos» en 1725 y que consta de las siguientes partes. Una introducción con reflexiones de tipo moral, en la que se considera que la aparición del monstruo puede ser un aviso divino a los turcos sobre la posible pérdida de la ciudad de Jerusalén. La aparición de una «monstruosa Bestia» en las cercanías de la ciudad, que destrozaba a personas y animales, y que es descubierta por un viajero que avisa a los habitantes del país. La salida de estos armados a combatirla, con la consecuente derrota a manos del monstruo. Otra nueva salida esta vez de varios escuadrones de soldados, hasta que un soldado de caballería mata a la bestia con su lanza, a modo del mítico san Jorge. El traslado de su cadáver a Jerusalén, donde se mide y se hacen retratos de su figura hibrida, que se describe por medio de comparaciones con animales como león, águila, jabalí, elefante, grifo, gallo, basilisco y dragón; además, «tenía quatro tetas, tan largas como vn palmo, así de la semejanza de vna Baca» y estaba cubierto de escamas «como de concha», por lo que las armas de fuego no le herían. Toda la descripción, tan detallada y barroca, se hace a base de comparaciones y tiene un tono hiperbólico que raya en lo jocoso. El texto en prosa va precedido de un grabado xilográfico con la primera representación conocida del Monstruo de Jerusalén (fig. 5), que coincide con los rasgos que figuran en el texto, si bien la expresión de su rostro es más bien de socarronería.

8 J. Carrete Parrondo, «Estampas fantásticas. Imágenes y descripciones de monstruos», en C. Davis y P. J. Smith (eds.) *Art and litarature in Spain: 1600-1800. Studies in honour of Nigel Glendinning*. Londres: Tamesis Books, 1993, pp. 55-67. Texto completo de la relación en las pp. 56-60.

Fig. 5. Imagen del Monstruo de Jerusalén de hacia 1726 (*Ib.*, p. 61.), la más antigua conocida

Según figura al final, esta relación la publicó originalmente Francisco de Leefdael en Sevilla, seguramente el mismo año de 1726 en que se supone impresa esta otra en Madrid. Es posible que no se volviera a reimprimir, o al menos no lo sabemos[9]. En el mismo artículo, Carrete Parrondo da a conocer otro pliego con la traducción del francés de una relación sobre la famosa Bestia de Gevaudan, publicada en Madrid en 1765, en plena actualidad del fenómeno francés que duró de 1764 a 1767. El grabado que la encabeza sigue el modelo francés de un animal semejante a un lobo gigantesco[10] y no tiene nada que ver con el Monstruo de Jerusalén, que reaparece en el mundo de los pliegos de cordel en 1789. De esta época hay otra relación en prosa titulada *Verdadero retrato del horroroso animal silvestre o fiera que fue visto y muerto en los montes o sierras de Jerusalén este presente año de 1788[…]*, que publicó Amades tomada de un pliego imprimido en Barcelona, que copiaba otros impresos en Italia y en Puerto de Santa María[11]. Caro Baroja estudia un pliego que contiene ya un romance sobre el mismo monstruo que apareció en el mismo año de 1788 en Jerusalén, titulado *Romance nuevo, en que se expone al público un Monstruo de naturaleza triforme, que apareció el diez y seis de Noviembre del año pasado de mil setecientos ochenta y ocho en un bosque, llamado el Monte Doresta, catorce millas de la Santa Ciudad de Jerusalén, y los estragos que hizo en los Turcos, y toda clase de ganados hasta su fin. Su autor MANUEL SANCHA DE BELASCO, natural y vecino de la villa de Hinojosa del Duque*. Salió de la imprenta de Luis de Ramos y Coria de Córdoba y se conserva en la Biblioteca Municipal de Málaga[12]. El autor sigue la relación del pliego de 1726, tanto en el grabado claramente copiado de aquel, como en el contenido, si bien lo alarga para poder imprimir una segunda parte. Introduce elementos nuevos, como la típica llamada de los romances de ciego a despreciar las cosas mundanas y prestar más atención a las divinas con que lo inicia. Después coloca una larga enumeración de animales para mostrar la riqueza de la creación divina, mezclando todo tipo de seres habidos y por haber, antes de comenzar con la narración propiamente dicha, que va precedida de una minuciosa descripción del monstruo, que en la relación en prosa estaba al final. Además, cierra la segunda parte con una larga invocación religiosa para que Jerusalén vuelva a manos de cristianos.

Caro Baroja le atribuye una visión medieval sobre la naturaleza, que ya hemos visto que viene de la Antigüedad y pervive en la cultura popular en época barroca y aún después, y ve en sus descripciones «un bestiario románico o gótico», si bien, añado yo, expresado en un lenguaje barroco, casi culterano[13]. Del mismo autor es otro pliego de 8 páginas impreso en Córdoba en la misma imprenta titulado únicamente *Monstruo de Jerusalén*, ya que falta la entradilla y el nombre del autor (fig. 6), pero se trata del

9 Una imitación de esta puede ser una relación titulada *Relación y verdadero retrato de un formidable y horroroso animal que fue descubierto en la Arabia desierta, copiada exactamente de una que se imprimió en Ragusa, y por los grandes estragos que ha hecho ha circulado la noticia por varias Potencias y se ha reimpreso en Marsella y en el Puerto de Santa María*, sin año, en la que se cita «lo acaecido los años anteriores en las inmediaciones de Jerusalén». Véase J. Díaz Noci, «La noticia individual (relación) entre los siglos XVII y XVIII: Tres tipologías, tres textos recuperados», *Revista Científica de Información y Comunicación*, 3, 2006, pp. 169-187. Cita en la p. 181. El grabado del monstruo presenta una especie de sapo enorme que no tiene nada que ver con el Monstruo de Jerusalén.

10 J. Carrete Parrondo, *Op. cit.*, pp. 60-61 y 65.

11 J. Amades, ««El mito de la fiera malvada», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, nº 8.1, 1952, pp. 117-143. Véanse pp. 121-124.

12 M. Alvar, *Romances en pliegos de cordel*. Málaga: Ayuntamiento, 1974. A. Merino Madrid, «El monstruo de Jerusalén», 30 de abril de 2017. http://solienses.blogspot.com/2017/04/el-monstruo-de-jerusalen.html

13 J. Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo, 1990, pp. 175-176.

Fig. 6. Portada del pliego de cordel *Monstruo de Jerusalén*, de finales del siglo XVIII (1789). Cambridge Digital Library
https://cudl.lib.cam.ac.uk/search?keyword=Monstruos&page=1

mismo texto[14]. Esta revitalización de tal asunto monstruoso es recogida por la *Gaceta de México*, que el 24 de marzo de 1789 publica un relato noticioso que coincide con la historia ya sabida. Tal falsificación no pasa inadvertida a todo el mundo, pues alguien recordaba haberla leído en el *Diario histórico, político-canónico y moral* de Fray Joseph Álvarez de la Fuente, publicado en 1733[15], ante lo cual el director de la publicación no tuvo más remedio que salir a excusarse[16]. A lo largo del siglo XIX se publica-

14 University of Cambridge Digital Library https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-SYN-00006-00077-00006-00031/1

15 J. Álvarez de la Fuente, *Diario histórico, político-canónico y moral*. Madrid: Thomas Rodríguez Frías, 1733. En las pp. 300-301 del tomo XI, correspondiente al mes de noviembre, se lee: «A quince de Noviembre del año de 1725, en las cercanías de Jerusalén, a la falda del monte Torrelta, mató un hombre de aquella Comarca una fiera, o monstruo de figura no conocida, que un mes antes había aparecido en aquel territorio, executando crueles estragos en las gentes y en los ganados». A continuación se dan algunos de los rasgos físicos del monstruo y termina así: «De este caso vino Relación a esta Corte de Madrid, que se publicó en ella el año de 1726». Esta obra se puede consultar en la Biblioteca Digital Hispánica de la Biblioteca Nacional de España, http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014573&page=1

16 M. A. Flores de la Flor, «La presencia de los monstruos en la prensa hispánica finidieciochesca»,

ron unos cuantos pliegos con el tema del monstruo o fiera malvada, nombre este último que se impone, con relatos actualizados y grabados variados[17]. Ya del siglo xx debe de ser uno que localiza la acción de la fiera Crupecia en Melilla y cuya matadora es una mujer[18].

Pero no parece que el autor del relieve de Morón de Almazán fuera el único en inspirarse en uno de estos pliegos, pues en Terraza, un pueblecito de la comarca de Molina de Aragón, a pocos kilómetros al sur de la provincia de Soria, en la casa de Arias, hay una escena pintada, que fue publicada hace unos años en la *Revista de Folklore*, donde aparece este monstruo[19]. La escena está dividida por un tabique pero puede ser reconstruida con cierta facilidad. Comenzando por la izquierda, como leemos tanto los textos como las imágenes en nuestra cultura, lo primero que hay es un rostro triple pintado de una manera muy elemental con grueso trazo de almagre, como todas las demás figuras. Es sabido que este tipo de caras dobles o triples en las puertas o zaguanes son un signo de la vigilancia, de la guarda de acceso[20]. A continuación hay una inscripción, que modernizada, dice: «Una de dos, o no entrar aquí, o alabar a Dios», que responde a un tipo de leyendas de un tono de catolicismo militante que en algunos pueblos de Castilla parecen responder al clima de exaltación ideológica que se produce tras la revolución francesa de 1789[21]. Hasta entonces, abundaban las inscripciones de exaltación, tipo «Ave María Purísima» o «Viva Jesús Sacramentado» pero sin ese tono excluyente. En todo caso, son leyendas que cumplen su función apotropaica, protectora junto al resto de las imágenes que se suelen incluir en fachadas de las casas. En este caso, la inscripción tiene carácter imperativo, con los dos infinitivos que son imperativos en su forma vulgar, y la imagen del hombre con sable que hay a continuación nos asegura que la cosa va en serio. Y por si esto no estuviese del todo claro, con su mano izquierda sujeta una correa con la que tira del monstruo, que enseña los dientes, mira al espectador y sujeta otro sable con una de sus zarpas, dispuesto a ayudar al jayán a no dejar pasar a nadie que no alabe a Dios (fig. 7). La comitiva la cierra un perrillo faldero que baila al monstruo.

Que la figura del monstruo alcanzó fama a lo largo del siglo xix nos lo muestran las muchas reediciones de romances de los que es protagonista con diversos nombres y figuras, y siempre con un tratamiento exagerado y burlesco. También aparece en otros lugares, como en piezas de cerámica. Un ejemplo es el cuenco del Museo de Albacete, que el propio museo fecha en el primer tercio del siglo xix. Está esmaltado en azul, con una orla de motivos geométricos que recorre el borde interior y, en el centro, una imagen del monstruo, convertido casi en toro con unas alas que el pintor interpretó como banderillas, y la leyenda «BEBER CABRONES», también de sentido imperativo, que iría apareciendo cuando el nivel de la sangría o cuerva[22] fuera bajando (fig. 8).

Trocadero, 24, 2012, pp. 83-104. Véanse pp. 92-93. http://dx.doi.org/10.25267/Trocadero.2012.i24.06

17 J. Amades, en su artículo citado, recoge unos cuantos de los publicados en Cataluña. También J, Caro Baroja publicó el texto de La fiera de Oporto en sus *Romances de ciego*. Madrid: Taurus, 1996, pp. 307-313, y comentó otros como La fiera Maltrana en *Ensayo sobre la literatura de cordel…* pp. 176-177.

18 *Horrorosos estragos ocasionados por la fiera Cuprecia, que apareció en* Melilla *en el Río de la Plata.* http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8061

19 J. R. López de los Mozos y J. J. Sánchez-Oro Rosa, «El mural de la casa de los Arias en Terraza (Guadalajara)», *Revista de Folklore*, 377, 2013, pp. 18-30.

20 La interpretación teológica trinitaria que hacen los autores creo que carece de sentido en este contexto.

21 Por ejemplo, en Sangarcía (Segovia), una dice: «AVE MARÍA PURÍSIMA/ NADIE PASE DE ESTE HUMBRAL SIN Q[UE] DIGA FERBOROSO/ DIOS ES TODO PODEROSO/ AÑO DE 1804». En el mismo pueblo, hay alguna más del mismo tenor.

22 Las cuerveras actuales parecen ser un invento reciente, de mediados del siglo xx.

Fig. 7. El monstruo pintado en la pared de una casa de Terraza (Guadalajara). J. R. López de los Mozos y J. J. Sánchez-Oro Rosa, *Op. cit.*, p. 19.

Fig. 8. Cuenco «Beber cabrones» de loza esmaltada del primer tercio del siglo XIX. Museo de Albacete

Fig. 9. San Miguel de Juan de Flandes. Museo Diocesano de Salamanca

Sobre los orígenes de la imagen del Monstruo de Jerusalén podemos, en primer lugar, resaltar su originalidad, pues si bien parece relacionarse con la familia del dragón tardomedieval, por ser un animal cuadrúpedo[23], con cuerpo escamoso, garras, cola serpentina y alas, tiene otros rasgos, sobre todo la cabeza y la actitud saltante, que no parecen responder a ese prototipo. Hay algunas imágenes de dragón diabólico a los pies de san Miguel que presentan analogías con nuestro monstruo. Por ejemplo, la que aparece a los pies del san Miguel pintado por Juan de Flandes a principios del siglo XVI, que se conserva en el Museo Diocesano de Salamanca (fig. 9). Este dragón diabólico se parece en algunos rasgos, en detalles, pero la actitud general es distinta pues se trata del monstruo vencido por Miguel, que se muestra sumiso, mientras que el Monstruo de Jerusalén es agresivo.

En cuanto a la actitud saltante y agresiva del Monstruo de Jerusalén, se percibe la influencia de la heráldica, si bien esta actitud no fue muy usada, frente a los animales rampantes o pasantes mucho más frecuentes, pero es la forma en que más se presentaron las imágenes de caballos, tanto en desfiles como en escenas guerreras. Ya en la procesión de las panateneas del Partenón de Atenas, los jóvenes jinetes montan desnudos sobre caballos que hacen corvetas, es decir, que se apoyan en sus extremidades traseras y tienen las delanteras en el aire. Desde entonces, en todo el arte occidental, encontramos figuras de caballeros en esa actitud. En relieves romanos como la columna de Trajano de Roma, en estelas funerarias, en las monedas del caballero ibéricas y celtibéricas, en escenas bélicas medievales o modernas. Es habitual que en novelas de caballerías del siglo XVI, y luego en ediciones populares en pliegos de cordel, la

23 El dragón románico es bípedo, y así lo sigue siendo hasta el siglo XV, pero en este último siglo se impone el monstruo cuadrúpedo, con rasgos de cocodrilo o lagarto.

portada contenga un grabado con el caballero protagonista sobre su caballo que corvetea (fig. 10), así como en escenas de justas y desafíos (fig. 11), por no hablar de cuadros famosos, pero en la época de contemplación restringida a los cortesanos, como los retratos ecuestres pintados por Velázquez, quien también diseñó la estatua ecuestre de Felipe IV, la primera realizada con el caballo en corveta, lo que el escultor Tacca consiguió gracias a la ayuda matemática de Galileo.

Fig. 10. Portada de una novela de caballerías publicada en Sevilla en 1545

http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/imagen_portadas/imagen/imagen_portadas_046056_cirongilio_sevilla_1545_portada/

Fig. 11. Caballeros en una justa. Casa de los marqueses de la Valdavia, Saldaña (Palencia)

Ciertas imágenes de centauros formados por solo las dos extremidades posteriores de caballo y las delanteras humanas, como una que hay en el famoso tratado de Aldrovandi[24], o los dragones enfrentados que forman un friso continuo en la torre de la iglesia parroquial de Morón (fig. 12), u otros semejantes, como leones de la cerámica popular (fig. 13) pudieron inspirar la figura del monstruo en esa actitud, que casa muy bien con la expresión de agresividad que se busca transmitir tanto por medio de la imagen como del texto. Representado de esta manera, el monstruo parece abalanzarse justo en ese momento sobre su víctima, a la que despedazará inmisericorde.

Esta misma actitud se puede apreciar en otras imágenes, como en algunas de las tarascas que se construían cada año para la procesión del Corpus de Madrid. A pesar de las modificaciones a que obligaba el dejar libre el lomo de la sierpe para colocar allí a la madama o tarasca con su numerosa comparsa de personajillos, el monstruo, al que siempre se denomina «la sierpe», se parece bastante a nuestro monstruo y, en la versión de algunos años, adopta la actitud saltante, como la de 1761 (fig. 14). Animales en la misma posición (león, unicornio, perro, liebre) aparecen en *Auca del sol y la luna*, de siglo XVIII. Monstruos en parecida actitud encontramos en el imaginario popular posterior, como este centauro inciso sobre revoque de una casa de La Sequera, en la Ribera burgalesa, ya del siglo XIX (fig. 15), cuya función será también de tipo apotropaico.

24 Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium*. Bolonia, 1642, p. 31. https://amshistorica.unibo.it/127

Fig. 12. Dragones afrontados de la torre renacentista de la iglesia de Morón de Almazán

Fig. 13. Leones saltantes en un cuenco de cerámica polícroma de Puente del Arzobispo, del siglo XVIII. Museo de Ávila

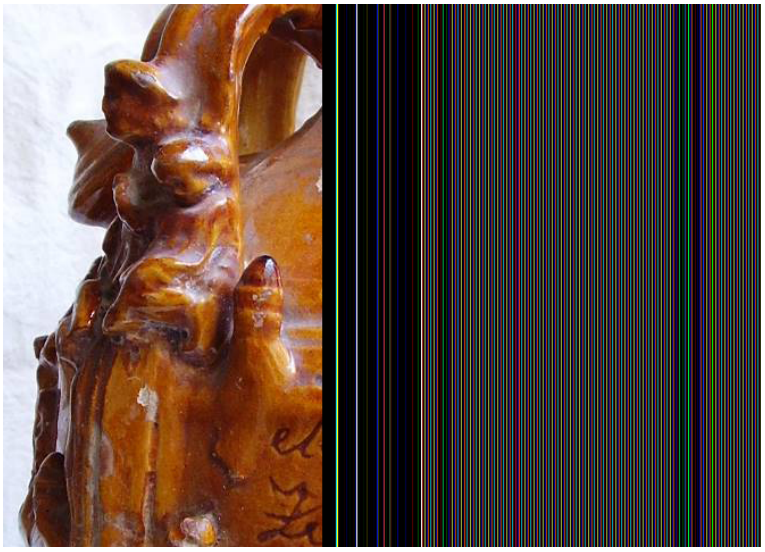

Fig. 14. Tarasca del Corpus de Madrid del año de 1761

Fig. 15. Especie de centauro inciso en la fachada de una casa de La Sequera (Burgos)

Sagitario o el centauro asaetador

En el dintel monolítico del balcón de esta casa hay tallada una vasta figura de sagitario, signo del zodiaco representado por un centauro que sostiene un arco con el que se dispone a disparar una flecha muy grande (fig. 16). Se supone que como centauro debería tener cuerpo de caballo, pero lo representado es un cuadrúpedo con pies casi humanos y un diseño muy torpe. Sagitario corresponde a la constelación del mismo nombre y a la zona novena del zodiaco que recorre el sol en el último mes del otoño. El centauro es uno de los monstruos mitológicos griegos más conocidos, y sobre él se formó el signo zodiacal de sagitario, repetido desde la Antigüedad, especialmente en templos cristianos medievales. Pero, ¿en el siglo XVIII eran populares las figuras del zodiaco como para que alguien decidiera encargar un relieve de una de ellas para colocarlo en la fachada de su casa? La respuesta es que sí que lo eran, sobre todo a través de los almanaques y calendarios, que formaban parte de la llamada literatura de cordel[25].

25 H. M. Velasco, «Cultura tradicional en fragmentos. Los almanaques y calendarios y la cultura 'popularizada'», en L. Díaz Viana (Coord.), *Palabras para el pueblo. I. Aproximación general a la Literatura de Cordel.* Madrid: CSIC, 2000, pp. 121-144.

Fig. 16. Sagitario esculpido en la fachada de esta casa de Morón de Almazán

El zodiaco es la división de la eclíptica, o camino solar, en 12 partes iguales que hace la astrología, cada una de las cuales es identificada por un signo con nombre latino y una imagen inspirada en la mitología griega. Los astrólogos hacen el horóscopo según la posición de los astros en el momento de nacimiento de la persona, para tratar de conocer su futuro y modificarlo en la medida en que los dioses lo permitieran. La astrología tuvo su origen en Mesopotamia, desde donde se expandió, ya en época helenística, por Egipto y Grecia. Es la cultura helenística quien configura el sistema astrológico europeo basándose en la mitología griega. En esta, la abundancia de dioses celestes favoreció la asimilación de la idea de la influencia de los

Fig. 17. Aion/Phanes con zodiaco alrededor, de un mitreo del siglo II. Museo de Módena

Fig. 18. Fidias, metopa del Partenón de Atenas que representa a un centauro raptando a una mujer lapita. British Museum de Londres

astros sobre las vidas individuales. En Roma, se introduce a la vez que otros cultos de origen oriental (fig. 17), y fue importante el influjo del estoicismo, proclive a cierto determinismo vital, a dar importancia a la idea de destino, mientras que otros movimientos filosóficos, como el epicureísmo, se opusieron frontalmente[26].

El signo de sagitario, el arquero, fue representado por un centauro sin que se sepa la verdadera razón. Para los antiguos griegos, el mito de los centauros es sobre todo el de la lucha de los lapitas contra ellos por su comportamiento bárbaro en la boda del rey Pirítoo, cuando se emborracharon y, llevados por su desmedida lujuria, intentan raptar a la novia y a las demás mujeres del convite (fig. 18). Homero ya alude a ello en la Iliada[27], y lo amplía algo más en la Odisea, al comparar los efectos del vino en el extraño extranjero que reclama el arco de Odiseo y en los centauros que acudieron a la boda de Pirítoo[28]. A pesar de que hay otros mitos de centauros buenos y sabios, como Neso y, sobre todo, Quirón, el maestro de Asclepio, en la mentalidad griega los centauros, esos seres híbridos de caballo y hombre, quedaron como la encarnación de las pasiones descontroladas, del instinto inhumano, en definitiva de la barbarie. En el Renacimiento, Boticelli expresó plásticamente el contraste entre la razón y el instinto en el famoso cuadro de Minerva (Atenea) y el centauro.

En la cultura cristiana, que oficialmente nunca rechazó la astrología, aunque fue atacada duramente por algunos defensores del libre

26 Georg Luck, *Arcana mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*. Madrid: Gredos, 1995, pp. 355-407.

27 I, 263 y II, 742. Homero *Iliada*, versión de O. Martínez García, Madrid: Alianza Editorial, 2010.

28 XXI, 295-305. «El vino también trastornó al centauro Euritión, el muy famoso, en el palacio del magnánimo Pirítoo, cuando fue a visitar a los lapitas […] Desde ese lance se fraguó el odio entre los centauros y los hombres», Homero, *Odisea*, versión de C. García Gual, Madrid: Alianza Editorial, 2009, p. 422.

albedrío, el zodiaco se representó en templos medievales, quizás con el mismo sentido con el que se representaban los meses del año. El centauro, en general, servía para expresar algo negativo, relacionado con la doblez, por su naturaleza de hombre-bestia, y la estupidez[29]. Sin embargo, en algunas imágenes medievales, el centauro arquero, el sagitario, dispara a bestias malignas (fig. 19). Con los aires renacentistas, durante el siglo XV la astrología recobra vigor (fig. 20) y la imprenta da lugar al nacimiento de un fenómeno editorial destinado a tener enorme éxito en siglos venideros, el de los almanaques y calendarios. Uno de los primeros fue publicado en Portugal por el judío salmantino Abraham Zacuto a final del siglo XV.

29 Según Beigbeder, san Zenón de Verona consideraba que «Sagitario y Capricornio son los representantes del demonio», y en el zodiaco de San Isidoro de León estas figuras están rodeadas de serpientes; *Léxico de los símbolos.* Madrid: Encuentro, 1989, p. 412.

Fig. 19. Sagitario dispara una flecha a un ave leontocéfala. Iglesia de Duratón (Segovia)

Fig. 20. Sagitario del «cielo de Salamanca» pintado por Fernando Gallego a finales del siglo xv en la Universidad de Salamanca

Durante los siglos XVI-XVIII fueron numerosos los publicados, y todos suelen tener una estructura similar. Una primera parte sobre el juicio del año astrológico, en que se hace un vaticinio general de cómo será el año, expresado de forma ambigua y confusa. Hay unas secciones fijas más concretas sobre cuestiones técnicas como números del año (epactas, número áureo, ciclo solar, etc.) fiestas movibles, las cuatro témporas, eclipses. Finalmente viene el calendario con los días y fases de la luna de todos los meses, que van precedidos de una viñeta con el signo del zodiaco correspondiente. Los modelos más sencillos y baratos formaban parte del mundo de los pliegos de cordel, en dos versiones. El almanaque de bolsillo era un cuadernillo de 16 páginas que primero se imprimió en 4°, pero que en el siglo XVIII se redujo de tamaño y solía hacerse en 8°. El almanaque de pared tenía formato de pequeño cartel, dos folios apaisados para clavar o pegar a la pared. Cada uno estaba dividido en 7 columnas; en la primera figuraban

Fig. 21. Fig. Almanaque de pared del año de 1704, hoja de la segunda mitad del año. Archivo Municipal de Toledo.
http://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/01/almanaque-de-1704.pdf

el juicio del año y las secciones fijas, y en el resto un mes en cada una con su viñeta del zodiaco (fig. 21)[30].

Además de este tipo popular de almanaque, hubo lunarios y pronósticos, tanto anuales como perpetuos, más complejos que contienen lo mismo que los anteriores más otros muchos elementos astronómicos, literarios y didácticos. Alguno, como el *Lunario perpetuo* de Jerónimo Cortés, impreso por primera vez en 1594, tuvo gran éxito y fue renovado y reeditado hasta el siglo xx. En una de las ediciones más antiguas de este, se dice sobre sagitario: «Este Signo es figurado por vn Centauro que está tirando flechas, el qual representa los efectos que causa el Sol al tiempo que anda juntamente con este Signo, que es arrojarnos aguas, granizos, truenos y rayos»[31]. Después señala que es un signo de fuego y casa de Júpiter. Quizás el constructor de la casa había nacido bajo este signo del zodiaco, o quizás lo escogió como figura de fuerza y poder, como el Monstruo de Jerusalén, para defender su hogar de todo mal, procediera de este o del otro mundo.

30 Ya en menologios romanos se dedicaba una columna a cada mes, aunque con información diferente, y una viñeta con el signo del zodiaco en la parte superior, como se ve en el *Menologium Rusticum Calotianum* del Museo Arqueológico de Nápoles.

31 Gerónimo Cortés, *Lunario nvevo, perpetuo y general, y pronóstico de los tiempos…* Madrid: Pedro Madrigal, 1598, p. 43 v. http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=4033

La imagen del centauro flechador no aparece mucho en el arte popular castellano, aunque sí que encontramos algunas en los trabajos pastoriles del siglo XIX. En la colección de colodras del Museo de Ávila, existen imágenes de sagitario en dos de ellas. Una procedente de la provincia de León en muy mal estado y otra del pueblo abulense de Cabezas de Villar, en la que, entre varios animales, una sirena y un matador de toros, vemos una figura de sagitario de un estilo muy rudimentario (fig. 22)[32]. También se halla esta imagen en algunas cuernas salmantinas, como, por ejemplo, una del Museo del Traje CIPE de finales del siglo XIX, grabada con mayor destreza que la anterior (fig. 23).

32 E. Pérez Herrero, *Las colodras de la colección «Marqués de Benavites» del Museo Provincial de Ávila*, Ávila: Caja de Ahorros de Ávila, 1980, pp. 99 y 129.

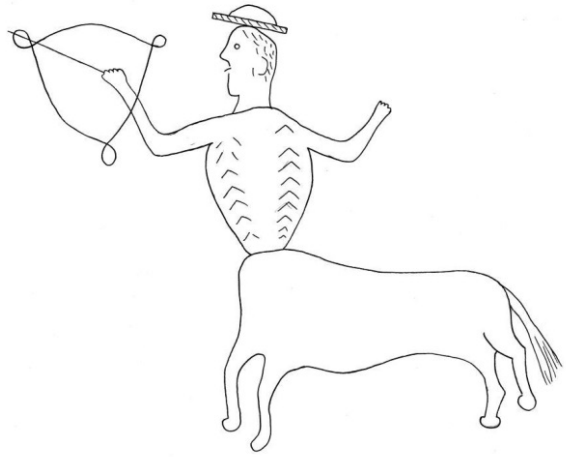

Fig. 22. Sagitario de una colodra de Ávila.
***Ib.*, p. 99**

Fig. 23. Sagitario de una cuerna de Salamanca.
Museo del Traje CIPE, nº 8691