

# SOMBRAS EN EL SIGLO DE LAS LUCES, MONSTRUOS, DEMONIOS Y PRODIGIOS EN LA ESTAMPERÍA POPULAR DEL SIGLO XVIII

Inocencio V. Pércz Guillén  
Universitat de València

La dificultad de caracterizar o definir el arte o la cultura popular viene determinada por la variedad de factores y la diversidad de campos de procedencias de los valores que se juzgan. En el terreno de la estampería se admite generalmente la existencia como género de las *Populäre Druckgra-phik*, de *stampe popolari*, de *la image-rie populaire* o del equivalente castellano “*grabado popular*”; todas estas clasificaciones contienen elementos notables de ambigüedad ya que se fundan ocasionalmente en la temática, la amplitud del campo o el espectro sociológico a que se dirigen, más que en consideraciones plásticas y estéticas en sentido estricto<sup>1</sup>. Toschi reconoce tanto la primacía cronológica de estos tacos xilográficos populares sobre el grabado culto, como el origen germánico de los mismos. Su difusión y éxito continuado se explicaría por dos tipos de motivos: uno su capacidad de visualización que permite el acceso universal a conceptos teológicos, evangélicos, devotos en general e históricos complejos, y otro, la configuración de un mercado con intereses concretos desde los coleccionistas, los ciegos que asocian la estampa frecuentemente a su medio de vida o los propios mercaderes. La estampería popular con sus numerosas variantes posibilita en suma el conocimiento del mundo y no sólo el real, el presente,

sino el futuro: el juicio final, el apocalipsis, el cielo o el infierno<sup>2</sup>.

En España son escasos los estudios de conjunto de la estampa popular;<sup>3</sup> son mucho más abundantes, como sucede en otras áreas culturales, los estudios de literatura o de folklore en cuya producción se incluyen casi siempre las estampas<sup>4</sup>. Las raíces plástico-literarias del grabado popular, podrían aquí remontarse a Alfonso el Sabio, que recoge en las Cantigas una serie de leyendas piadosas populares; al refranero del Marqués de Santillana, a Eximenis, al Arcipreste de Talavera o a Jaume Roig, aunque en sentido estricto, habrá que esperar a la difusión de la imprenta para poder considerar establecido el género; entre los diversos vehículos que, desde entonces utilizaron ilustraciones impresas vamos a dedicar nuestro estudio a las que contenía la denomi-

<sup>2</sup> Vease PAOLO TOSCHI, *L'imaginerie populaire italienne du XVe. siècle au XX siècle*, París-Milán, 1964, pp. 9 ss. Tochi aventura una definición de estampa y de arte popular: “... comme populaire l'art qui engendré par une psychologie et un lyrisme maîfs, est devenu un mode d'expression spécifique au monde des humbles. Cet art satisfait les besoins spirituels et temporels du peuple: fonction vitale qui lui permet de se transmettre au cours des âges, de se conserver intact ou de se modifier, et de s'élaborer selon une tradition stylistique qui lui est propre...”. La clasificación más completa de las estampas populares italianas según criterios iconográficos es aun la de BERTARELLI, A., *Piano analitico della Mostra d'iconografia popolare italiana ordinata da F. Novati e A. Bertarelli (Roma, 1911)*, Milán, 1911. También *L'imaginerie populaire italienne*, París, 1929 e “Iconografia popolare italiana, sue caratteristiche, come deve essere studiata” en *Lares*, IX, n.º 1, febrero de 1938, pp. 28-32. Los estudios de estampería italiana, íntimamente relacionada con la valenciana y catalana, se han dedicado no obstante de forma primordial a la catalogación de fondos bibliotecarios. Un repertorio bibliográfico básico al respecto es el de NOVATI, FRANCESCO, *La storia e la stampa nella produzione popolare italiana con un elenco topográfico di tipografi e calcografi italiani che dal sec. XV al sec. XVIII impressero storie e stampe popolari*, Bergamo, 1907.

<sup>3</sup> Resulta básico, AGUSTÍ DURÁN-SANPERE, *Grabados populares españoles*, Barcelona, 1971.

<sup>4</sup> Es indispensable en este terreno la obra dirigida por FRANCISCO CARRERAS CANDI, *Folklore y costumbres de España*, Editorial Martín, Barcelona, 1931-33, aunque resulta pionera la de ALEJANDRO GUICHOT y SIERRA, *Noticia histórica del folklore, orígenes en todos los países hasta 1890 y desarrollo en España hasta 1921*, Sevilla, 1922.

<sup>1</sup> Sobre los distintos enfoques metodológicos del estudio de la estampa popular puede verse la introducción de WOLFGANG BRÜCKNER a la obra de *Populäre Druckgraphik*, Milán, 1969. Los aspectos iconográficos de la estampería popular sobre todo en el área de cultura germánica han sido estudiados por MEYER, M., “Quelques thèmes médiévaux d'imaginerie populaire” en *Actas do Congresso Internacional de Etnografía*, Lisboa, 1965, v. 2, pp. 21-25; idem. “Le diable d'argent. Evolution du thème du XVIe au XIXe siècle” en *Arts et traditions populaires*, 15 (1967), pp. 283-290. SIEBER, F., *Volk und volkstümliche Motive in Festwerk des Barocks. Dargestellt a Dresdner Bildquellen*, Berlín, 1960. WALZER, A., *Liebeskutsche Reitermann, Nikolaus und Kinderbringer. Volkstümlicher Bildschatz auf Gebäckmodellen in der Graphik und Keramik*, Constanza, 1963. WARBURG, A., “Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden in 15. JAHRHUNDERT” en *Gesammelte Schriften*, I, Leipzig-Berlín, 1932, pp. 177-184 y 368 ss.



**LA INFANTA DE INGLATERRA.**

Figura 1. *La infanta de Inglaterra*, Imprenta Laborda, Valencia (1822 c.).



Figura 2. A. Alciati, *Emblemata...*, ed. Ambricos 1616, E. VI, "Ficta Religio".



Figura 3. A. Alciati, *Los Emblemas...* ed. Lyon, 1549, "La gula".



nada literatura de cordel<sup>5</sup> cuya existencia se produce ya seguramente con la aparición de la imprenta. Son rarísimos los ejemplares conservados del siglo XVI e incluso XVII, hay que esperar al XVIII para asistir a una verdadera eclosión de este género; es lógicamente este periodo al que pertenece la mayoría de los conservados más antiguos. Aunque su producción se extiende por toda España, los principales centros fueron Barcelona, Reus, Madrid y sobre todo Valencia<sup>6</sup>.

Las clasificaciones del conjunto de la producción española de romances son también sustancialmente literarias o folklóricas e ignoran totalmente el complemento ilustrativo de las cabeceras de los pliegos<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Generalmente incluidos a modo de friso o cabecera bajo el título de un romance impreso casi siempre en un pliego de 2 hojas en 4<sup>a</sup>, para ser leído o cantado, y que se exponían para su venta en cordeles tensados en tenderetes de ferias o en las imprentas.

<sup>6</sup> DURÁN-SANPERE, *Grabados populares*, op. cit., p. 81.

<sup>7</sup> Una clasificación de los romances de ciego puede hallarse en CARO BAROJA, JULIO, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969; un estudio más riguroso es el de JOAQUÍN MARCO, *Literatura popular española en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 1977. Marco se basa en el análisis estructu-

En general se insiste en la continuidad de ciertos temas tradicionales como el de Gerineldo o el Conde Alarcos, o de otros cuyos aciertos calaron especialmente en el gusto popular, siendo de índole muy variada, desde los que exaltaban valores religiosos a otros en los que la violencia o un erotismo soterrado eran sus principales bazas. No solo hay continuidad temática: el empleo continuado de los tacos xilográficos ha sido puesto de relieve también sobre todo en relación con los anacronismos que llegan a producir, como la inadecuación iconográfica de ciertas

ral de VLADIMIR PROPP detectando los estereotipos y codificando recetas para los títulos, inicios (fórmulas de captación de la atención, coartadas morales que se repiten al final, descalificaciones de humildad del autor, calificaciones de la historia narrada ("rara", "curiosa", "asombrosa", etc.), elucubraciones pseudoteológicas, alabanzas del lugar en el que sucede la historia), y finales (perdón al auditorio por las faltas cometidas invocaciones religiosas, lección moral). Las clasificaciones de los romances se hacen indefectiblemente agrupándolos por afinidades temáticas. JOAN AMADES, *Costumari catalá*, Barcelona, Salvat, 1950 (ed. 1982) organiza la estampería en relación con el folklore siguiendo el curso de las estaciones pero sin rigor alguno respecto a los grabados. Interesan también las clasificaciones de AURELIO M. ESPINOSA, *cuentos populares españoles*, Madrid, 1946 o de N. MAGIS, CARLOS H., *La lírica popular contemporánea. España. México. Argentina, México*, 1969.



Figura 4. Pedro Abadal de Moya, *El Tartaro monstruoso*, 1664 c.

**ROMANCE NUEVO, DE UN HORRENDO MONSTRUO**  
 que se ha visto en la Vngria alta, dafe cuenta de sus prodigiosas señales, y de los terribles estragos que hazia, y con la industria que le han cogido, este año 1717. y le tienen en la Ciudad de Trinavia.



Figura 5. *El monstruo de Hungría Superior*, Imprenta de Nicolás Prieto, Granada, 1717.



advocaciones respecto a los textos y, sobre todo, la descoordinación de xilografías sueltas que se combinan ocasionalmente como método de ilustración. Sobre ello insistimos enseguida.

Pero el fenómeno es más complejo y de hecho encontramos en la estampería del siglo de las luces -tardobarroco, rococó y academicista en la cultura oficial- un universo plagado de demonios, monstruos y seres deformes de pesadilla cuyas raíces medievales son indudables y cuya presencia -y disfrute- por el pueblo llano parece constante, aunque de hecho se vean proscritos en las manifestaciones oficiales. Es Valencia posiblemente el principal centro editor y por la producción valenciana se interesa, aunque no en exclusiva, nuestro estudio. El gremio o Cofradía de Ciegos Oracioneros de Valencia, vinculada a la producción y uso de los romances, fue muy anterior a la difusión impresa de los mismos. Ya en 1329 Alfonso IV de Aragón concedió la cédula aprobando sus *Capítulos*, colocando al gremio bajo la advocación de la Santa Vera Cruz<sup>8</sup> que quizá por ello figura en la cabecera de muchos pliegos en el siglo XVIII. Había para los aspirantes un aprendizaje institucionalizado de vihuela y luego de guitarra y violín, un exámen de maestría con recitados acompañados de un instrumento, y una excelente reputación profesional que atrajo a Valencia invidentes de otras procedencias peninsulares; en el siglo XVIII sus miembros viven además del recitado de romances<sup>9</sup>.

## EL ORIGEN DE LAS ESTAMPAS

Un primer problema que hay que abordar es el origen de cada estampa porque aunque es cierto, el empleo repetido de las xilografías en las cabeceras de los romances no es tan frecuente como se insinúa; en general se procura -a costa casi siempre de una tosquedad que reza el paroxismo- incluir imágenes adecuadas al texto, que lo hagan creíble, visible, y no produzcan una frustante contradicción en el lector.

Una imagen cuyos orígenes pueden rastrearse sin dificultad durante casi dos siglos es la que encabeza el romance de *La Infanta de Inglaterra*<sup>10</sup>

<sup>8</sup> La noticia procede de LUIS TRAMOYERES BLASCO, *Instituciones gremiales, su origen y organización en Valencia*, Valencia, 1899, pp. 319-320. La actividad musical del gremio ha sido estudiada por E. LÓPEZ-CHAVARRI, *Música popular española*, Valencia, 1917, p. 32.

<sup>9</sup> MARCOS ANTONIO DE ORELLANA, *Valencia Antigua y Moderna*, Valencia, s.a., II, p. 433. Respecto a la Cofradía de Ciegos debe verse, RAFAEL GAYANO ABAD, "La Cofradía gremial de Ciegos Oracioneros" en *Ferriario*, 1957, s.p.

<sup>10</sup> *La Infanta de Inglaterra la cual se condenó por haber callado siempre un pecado mortal en confesión*, Valencia, Imprenta de Laborda, Bolsería nº 18, s.a. (1822 c.), 65 x 60 mm. Valencia, Colección Serrano Morales (en adelante VCSM), A-13/256, nº 40.

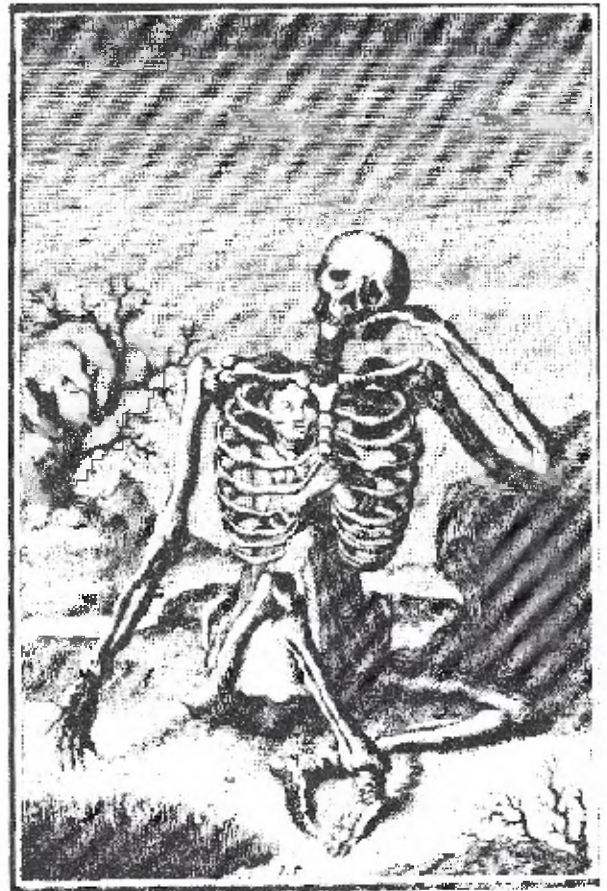


Figura 6. *L'Ame amante de son dieu*, 1717, Emblema XXXVIII.

(Fig. 1) que publica en Valencia la imprenta Laborda a principios del s. XIX. Es en realidad la ilustración de la Emblema VI "Ficta religio" de la edición de Alciati de Amberes de 1616<sup>11</sup> (Fig. 2)

<sup>11</sup> ANDREA ALCIATI, (*Emblemata cum commentariis Vita Andreae Alciati per Claud. Minoem Cs. I, Antwerpiae, s.i., s.a., (1616)*, Emblema VI, "Ficta religio", p. 14. El ejemplar de la Biblioteca de la Universitat de València que conocemos carece de portada; los datos editoriales proceden de la aprobación; la edición debió ser patrocinada por los dominicos ya que contiene en los resúmenes capitulares numerosos escudos de la Orden. La coincidencia con el taco xilográfico de Laborda es total, incluidas las dimensiones; en cambio no se utilizó el de la primera edición valenciana de Alciati de 1655 realizada por GERONIMO VILLAGRASA; DIEGO LOPEZ, *Declaración magistral sobre los emblemas de Andres Alciato con todas las historias, antigüedades, moralidad y doctrina tocante a las buenas costumbres por...*, en Valencia por Gerónimo Villagrasa en la calle de las Barcas; a costa de Claudio Macé, mercader de libros, 1655, Emblema VI "Electa religio", p. 38, EBUV, 65 x 60 mm. (sin la huella que resulta imperceptible en el romance); la figura ilustra el c. 17 del *Apocalipsis* "bestia con cuadrada colorada la cual tiene siete cabezas y diez cuernos". El taco de Villagrasa procede directamente de las ediciones lionesas de Rovillio o Bonhome que coinciden en este caso totalmente. Vid. ANDREA ALCIATI, *Los Emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas. Añadidos de figuras y de nuevos emblemas en la tercera parte de la obra*, Lyon, Mathias Bonhome, 1549 (traducción de Bernardino Daza Pinciano), p. 158 "La fingida religión" (Los Emblemas no aparecen numerados en esta edición); o bien, *Emblemata. Elucidata doctissimis Claudis Minnois Commentariis: quibus additae sunt eundem Auctoris Notae posteriores: quorum*



Figura 7. *Recomendación del alma*, Valencia, s.a.

que alude al c. 17 del Apocalipsis. En el romance, la estampa resulta flagrantemente injusta ya que la ramera sobre el dragón es utilizada para visualizar un caso claro de escrúpulo confesional: la conducta de una dama tan intachable que el confesor no

*indagine aperta omnium Emblematum origine, sensuque intemorto, mens Auctoris detegitur & explicatur...* Lugduni, Apud Haeredes Gulielmi Rovillii, MDCXIII, Emblema VI "Ficta religio", p. 45. EBUV. Respecto a la reutilización de tacos lioneses en las ediciones españolas de Alciato interesa, P. PEDRAZA, "Notas sobre los grabadores de los Emblemas" en *Alciato. Emblemas*, ed. y comentarios de S. SEBASTIÁN, Madrid, 1985, pp. 253 ss. El Emblema VI, -p. 34- coincide con la edición de Amberes antes mencionada; las diferencias respecto a la de Rovillio o Bonhome estriban tanto en la superior calidad dibujística de las francesas, como en detalles: la ramera va sentada de frente y se retuerce hacia el frente; las actitudes de los hombres de la derecha, etc.

cree -y no absuelve- su pecado mortal acabando, tras una vida entera dedicada a la penitencia, condenada. La descripción de la mujer en el infierno "más horrible que el demonio" la muestra flanqueada por dos dragones y por ello sin duda el editor rescató de sus fondos el grabado de Alciato que reúne una mujer con la bestia apocalíptica, pero que es claramente inadecuado. Aunque excepcional, este no es el único caso de inspiración en un medio culto de los tacos del romancero. De la edición de Mathias Bonhome de 1549 de la obra de Alciato<sup>12</sup> (Fig. 3) debe proceder la estampa realiza-

<sup>12</sup> A. ALCIATI, *Los emblemas de Alciato traducidos...* 1549, op. cit. L. II, p. 222, "La gula".





Figura 8. *El monstruo de Lisboa*, s.l., s.a., 1723.

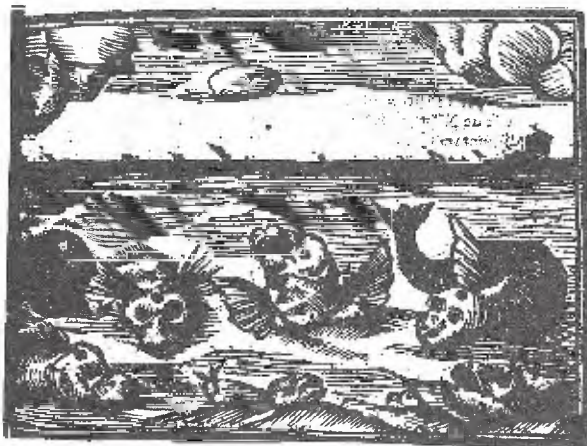


Figura 9. *Monstruosidades en la playa de Valencia*, Imprenta Cosme Graja, Valencia, 1740.



Figura 10. *La loba de Murviedro*, (Valencia), 1739.



Figura 11. *La plaga de langosta*, (Valencia), 1756.

da en la segunda mitad del siglo XVII por Pedro Abadal de Moya (Fig. 4) que muestra el monstruo capturado por Nicolo Osdritto en 1664<sup>13</sup>. De Abadal la toma, a su vez, simplificando el dibujo, reduciendo algo el tamaño y eliminando los fondos paisajísticos el anónimo ilustrador del *Romance nuevo de un horrendo monstruo* (Fig. 5) que editó en 1717 en Granada Nicolás Prieto al que luego nos referiremos, aquí su aspecto si coincide con la descripción lo que hace pensar que fue la imagen la inspiró el romance y no a la inversa. El infierno que ilustraba un romance piadoso que publica sobre 1820 la Hija de Agustín Laborda en Valencia se inspira directamente en otro estampado a finales del siglo XV en la imprenta zaragozana de Pablo Urus como veremos.

El esqueleto que medita sobre su destino posterior, con en el alma aun prisionera en el costillar, y que encabeza unas *Recomendaciones* que Josep Vicente Ortí y Mayor compuso en Valencia para ser leídas a los moribundos, ha sido tomado directamente (aunque invirtiendo el taco) del Emblema XXXVIII de *L'Amé amante de son dieu*, editada en Colonia en 1717: se ha añadido la cruz del ángulo superior izquierdo y las dos viñetas a los pies con el Purgatorio y el Infierno (Fig. 6 y 7) (cfr. not. n.º. 74). En cualquier caso es mucho más frecuente en el XVIII valenciano la creación expresa para cada romance de una ilustración adecuada que suele mostrar el momento crucial de la historia o al menos a sus protagonistas o, en su defecto, tacos empleados para otros romances re combinados o levemente alterados para realzar su falsa novedad.

<sup>13</sup> *Il Tartaro monstruoso*, hoja suelta grabada por PEDRO ABADAL DE MOYA, 330x205 mm. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, *Album Abadal*, n.º 156. Va firmada "PAM"; contiene la inscripción "Ritrato d'un monstruoso humano presso in battaglia dal Ex. Sig. Co. Nicolo Osdritto vicino El ... di Tervicio... l'Anno 1664... ammirare sua Maesta Cesarea"; reproducido por A. DURAN SANPERE, *Grabados...* op. cit., n.º 189. A parte de la forma del cuello, hay una relación conceptual clara con Alciato: el monstruo devora sin tasa, como el vicioso afecto a la gula.



## ESTAMPAS, HETERODOXIA E ILUSTRACION

La estampería con mónstruos y apariciones demoniacas a lo largo del XVIII se hallaba limitada por dos frentes: por una parte la ortodoxia católica, por otra el desprecio de los académicos ilustrados en nombre de la moral o la estética. Conocemos las prohibiciones de Carlos III, por considerar los romances atentatorios de las buenas costumbres públicas, si bien es cierto que Campomanes lamentaba en 1775 el incumplimiento generalizado de estas Ordenes



Figura 12. Hundimiento del tablado de la Alameda, Valencia, 1753.



Figura 13. Romance trágico de Alonso Romero, Imprenta Laborda, Valencia.

### GUAN LUCHA DE FIERAS.



Figura 14. Gran lucha de fieras, Madrid, 1851.

Reales, mientras Meléndez Valdés dedica por su parte un Discurso, en 1798, a la necesidad de mantenerlas<sup>14</sup>. Llegan a imprimirse romances antiromance para combatir el mal desde dentro, como el *Romance en que se abomina del uso de las jácaras y otros romances* que aparece en Madrid en 1770<sup>15</sup>. Recientemente han sido dados a conocer una serie de testimonios de ilustrados hispanos respecto al vampirismo, un fenómeno paradójicamente en auge en el siglo de las luces<sup>16</sup>. El padre Feijóo en sus *Cartas eruditas y curiosas*, incluye una -la XX- con unas "Reflexiones críticas sobre las dos disertaciones que, en órden a las apariciones de espíritus y los llamados vampiros dió a luz poco ha el célebre benedictino y famoso expositor de la Biblia, Don Agustín Calmet", donde los considera solo como meras patrañas, ilusiones y quimeras; en sus *Cartas Marruecas* ataca también la superstición popular; Moratín se hace eco igualmente de ciertos textos volterianos al respecto. La posición de la Iglesia hubo de ser necesariamente ambigua ya que el demonio se halla vinculado, no sólo a ciertos dogmas esenciales, sino que interviene cada día en el proceso de tentación-pecado acechando a criaturas de este mundo, por lo que ni puede negarse su existencia ni su actividad permanente. La solución, salomónica, del problema había sido anunciada ya por Eusebio Nieremberg en 1649; el jesuita dedica parte importante de su *Curiosa y oculta filosofía*<sup>17</sup> al estudio de las maravillas de la imaginación y sus causas, achacando a esta facultad humana un gran número de casos extraños e inexplicables recordando que, no obstante, la imaginación "no es causa eficiente"<sup>18</sup>. La fuerza de la imaginación podría derivar de los astros y por ello, indirectamente, las visiones atormentarían más en ciertos cuartos de luna; influye efectivamente sobre el feto y es capaz, si es excesiva, de llegar a mudar el sexo de los hijos y de algunas madres que tras el parto se han vuelto varones como sucede en las historias de Santa Liberata y Santa Paula; en casos extremos, la imaginación puede hacer engendrar niños diabólicos y es la responsable de la licantrópía y del sonambulismo. Así, en suma, muchos hechos desconcertantes no serían obra sino de la imaginación y, a la vez, se previene por una parte de las nefastas consecuencias de la misma, pero por otro lado, se deja un amplio margen a la existencia

<sup>14</sup> JUAN MELÉNDEZ VALDÉS, *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances vulgares por dañosos a las costumbres públicas*, Madrid, 1798.

<sup>15</sup> Anónimo, *romance en que se abomina del uso de las jácaras y otros romances de igual calibre como perniciosos a la juventud*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1770. VCSM, R-II, nº 409.

<sup>16</sup> ROBERTO ALCALÁ FLECHA, "El vampirismo en la obra de Goya", en *Goya*, 233 (1993), pp. 258-267.

<sup>17</sup> EUSEBIO NIEREMBERG, *Curiosa y Oculta Filosofía*, Madrid, 1649, I. II. EBUV.

<sup>18</sup> *Ibid. id.*, c. 5, p. 44.

“real” -oficial- de monstruos y seres diabólicos de todo tipo. A los múnstruos que nacen del exceso de imaginación de las preñadas hay que añadir los que surgen de cópula de seres de especies diversas; aunque para constituirse en tales deben cumplir algunos requisitos: siempre habrá de demostrarse que no se trata de un caso accidental y único; si existen realmente y, si existiendo, se trata o no de seres racionales o animales<sup>19</sup>. Como consecuencia las especies monstruosas que el jesuita -admite hay que pensar que también la Iglesia Católica-, en la segunda mitad del s. XVII, son:

Los pigmeos. Interesan muy especialmente porque plantean de forma directa el problema de su humanidad hipotética. Alberto Magno les había considerado solo como simples bestias o simios; por contra, Estrabón, Aldebrando o Escalífero, y la incontestable autoridad de Aristóteles, afirman su existencia cierta como hombres; el número de testimonios que la certifica es apabullante y no solo de casos excepcionales en el pasado, sino de pueblos enteros y en el presente... en las Indias los más abundantes; lo confirman Fray Pedro Simón, en los Andes y el Padre Ruíz, Jobio o Leonardo Argensola que los sitúan en el Japón. Que los pigmeos son verdaderos hombres se demuestra sobre todo por algunas profecías de Ezequiel y por razones de tipo teológico aplicables a toda la galería de monstruosidades: su fealdad y deformidades sirven para destacar la perfección y belleza de los otros seres... tanto de los individuos como de las naciones enteras. Los pigmeos menudean en la estampería popular tanto como los gigantes. Juntos encabezan por ejemplo los desfiles procesionales del Corpus para visualizar la universalidad antropológica de la apoteosis. Desde el conocido libro de Mandeville a las series de Callot o las aucas valencianas catalanas o italianas su presencia visual es constante.

Los gigantes. Apolonio decía haber conocido uno, en la isla de Macrosiris, que tenía cien codos de altura y que vivió cinco mil años; Eumacho los halló en Cártago; Teopompo en el Bósforo; los hubo en Palestina... según Plinio, en Creta, pero también hay testimonios en Inglaterra, Armenia y Francia tanto en el pasado como recientemente cuando se presentaron en las Cortes de Maximiliano II y Rodolfo II<sup>20</sup>.

Tritones. Hay ciertamente tritones, pero no son hombres; son múnstruos marinos con forma humana que viven en el océano. Se han visto en Portugal o,

en 1523 en Roma. Pedro Mártir y Francisco Herrando los hallaron en las Indias. A España trajeron uno conservado en miel desde Mauritania<sup>21</sup>.

Neréides, sirenas y harpías. Hay ciertamente sirenas, pero no son mujeres. Se han visto en Mozambique donde vive el pez-mujer que tiene medio cuerpo de hembra... y da mucho que hacer a los portugueses en cuidar que sus esclavos no vayan a tener cópula con estos peces, porque van al río para este efecto como a casa pública. Hace poco dice Nieremberg, una sirena hallada en Frisia fue capturada y llegó a aprender a hilar. De todas formas, según los gramáticos griegos y latinos, las sirenas no son medio peces, sino medio pájaros por eso Isaías las hace aparecer en los desiertos. También las hemos hallado de esta especie: Pedro Mártir las vió en las Indias donde los vizcainos oían su música en el mar. Gil González halló a cien leguas de Panamá unos peces que “cantaban con tan grande armonía y suavidad que causaban sueño”<sup>22</sup>.

Sátiros. Son hombres peludos que se han hecho salvajes; a ellos aludió ya el profeta Isaías. El propio San Jerónimo refiere como en tiempos de Constantino trajeron de Alejandría un hombre con cuernos y pies de cabra; Plinio los sitúa en los montes Subrolanos. Los que realmente tienen patas de cabra y cuernos no son, en cualquier caso, humanos sino bestias. El que se apareció a San Antonio era sencillamente el demonio<sup>23</sup>.

Centauros. Un oscuro autor griego, Flegón Traliano que vivió en el periodo del emperador Adriano, refiere como en Arabia Saudita se halló un hipocentauro muy venenoso que fue enviado a Egipto y que sólo comía carne; después de muerto, fue embalsamado y llevado a Roma. Hay otros muchos testimonios, de Crates, Pitágoras, Eliano, Plutarco... Licostenes menciona otra especie de centauros que habitan en el Licostán, con brazos de sapo, orejas de perro, en el rostro tres barbas, y que si abrazan algo, tienen tanta fuerza que lo revientan; comen elefantes pero son amigos del hombre al que no causan molestia. No son hombres si han nacido de mula o asna<sup>24</sup>.

Cinamolgos o cinocéfalos. Son hombres con el rostro de perro. Su existencia se mantiene desde

<sup>19</sup> Ibid. id. L IV, c. 5: “Si hay Tritones. Cuéntanse notables historias”.

<sup>22</sup> Ibid. id., L IV, c. 6, “Si hay Neréides y Sirenas. Refiérense cosas raras” y c. 7, “Declarase lo que dice el Profeta Isaías de las Sirenas”.

<sup>23</sup> Ibid. id., L. IV, c. 8, “Si es verdad que ha habido Sátiros”, y c. 9, “Si son hombres verdaderos los Sátiros”.

<sup>24</sup> Ibid. id. L IV, c: 10, “Si ha habido verdaderos Centauros. Refirérese una historia particular”, y c. 11 “Si son hombres los Centauros. Describense unos monstruos raros”.

<sup>19</sup> Ibid. id., L III, “De la animación y especificación de los monstruos”, c. 8, pp. 69 ss.

<sup>20</sup> Ibid. id. L IV, c. 1 al 4, pp. 87 ss.





5. *La peregrina doctora*, imprenta Laborda, Valencia.





Figura 18. *La batalla del león y el grillo, s.l., s.a.*

Megastenes corroborada por Plinio, Eliano, Solio... Marco Polo testificó su existencia en la isla india de Angaman. Se alimentan de carne humana. ¿Son hombres realmente?, no, son los mismos monos que en la Corte de Madrid bailan, cantan, escriben, imitan... y cobran. Otra cosa son los hombres con las cabezas deformes como el que mataron a escopetazos el capitán Juan Alvarez Maldonado y sus soldados en las Indias que, además era hermafrodita. Los portugueses, en su parte del Nuevo Mundo han hallado todo un linaje de hombres con cabeza de perro: la mitad del cuerpo de hombre, muslos de caballo, uñas de buho, visten pieles y no hablan, ladran<sup>25</sup>.

Pigmeos, gigantes, tritones, sirenas, sátiros, centauros y cinocéfalos son los monstruos más afamados pero hay muchos más, como los que mencionan San Antonio, Vicencio Velnacense y Enrico Zornmano: hombres con solo un brazo en el pecho y una sola pierna que en cambio son rapidísimos y excelentes saeteros; o los hallados por los portugueses en una isla camino de Colocuro, con dos brazos en el lado derecho, orejas de asno, muslo derecho de caballo y mucho pelo únicamente en sus partes, igual que sus mujeres<sup>26</sup>.

Nieremberg, como vemos ofrece un cúmulo de testimonios antiguos, patrísticos y contemporáneos a partir de los cuales no cabe dudar de la existencia "real" de estos entes singulares, pero a la vez no quiere dar rienda suelta a la imaginación de los lectores y estudiosos e insiste en su no, pero sí: "la regla que juzgó más prudente es que se crea poco (no que no creamos), pero que no se extrañe

<sup>25</sup> Ibid. id. L. IV, c.c. 12, "Si ha habido Cinamolgos. Pintase uno que truxeron de Francia" y c. 13, "Si los Cinamolgos fueron hombres verdaderos. Tratase de los que han hallado en estos tiempos".

<sup>26</sup> Ibid. id., L. IV, c. XIV, "De otras naciones monstruosas".

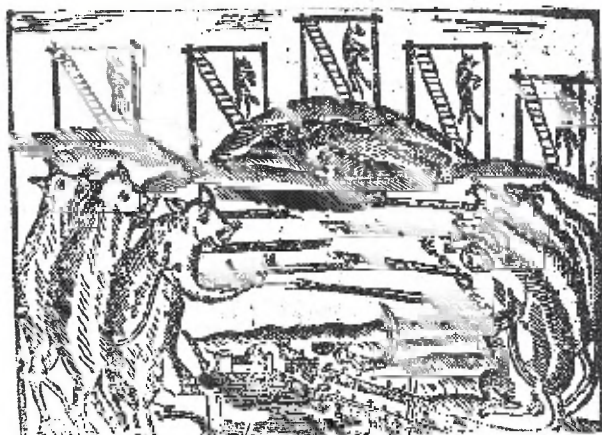


Figura 19. *La batalla de los ratones y los gatos, Imprenta de Juan Sanz, Madrid, 1717.*

todo (no seamos absolutamente incrédulos). No se ha de negar todo lo nuevo sólo a título de nuestra ignorancia", acaba, instando a los soñadores<sup>27</sup>.

En este estado de cosas, la Iglesia manteniendo de hecho y de forma calculada y generalizada una ambigüedad absoluta no sólo no fué un obstáculo, sino que produjo un terreno abonado para que la estampería y el romance recreasen tipos y especímenes con historias delirantes de bellas, bestias, monstruos horribles y visiones satánicas para la distracción casi siempre alienante del público popular.

## LAS MARAVILLAS ZOOMORFICAS

Aunque todos los asuntos en los romances debían ser -parecer- sorprendentes, y así se anunciaban y presentaban expresamente raptos, apostasías, crímenes impios, infidelidades sospechadas, profanaciones, sacrílegos... nosotros estudiamos aquí la estampería de las maravillas, de los entes de excepción, de los hechos inefables, entre la cual diferenciamos algunos grupos temáticos. Respecto a los animales maravillosos, en un primer grado, se muestran especies reconocidas zoológicamente, pero raras en el medio hispano y por ello legendarias; también algunas de las tradicionalmente mitificadas como el toro y el lobo. Recordemos como el exotismo rococó puso de moda en Europa la posesión o contemplación de fieras -el Rinoceronte de Longui- pero también de perrillos, monas o papagayos... La más maravillosa de las especies reales vetadas a la contemplación era sin duda la ballena, por ello la aparición frente a Lisboa en enero de 1723 de una de ellas fue un acontecimiento en el que participaron incluso los reyes y hubo de dar lugar a un romance que trueca previsiblemente el cetáceo por un "horrible monstruo"; sin embargo la estampa, (Fig. 8) de procedencia culta, que contiene la portada sólo sacrifica levemente la

<sup>27</sup> Ibid. id., L. IV, c. 14, pp. 96 ss.





Figura 20. *El pulgón de Constantinopla*, Imprenta de Laborda, Valencia.

exactitud zoológica (con espinas dorsales y dientes) y muy posiblemente se trasladaría de algún tratado de Ciencias Naturales<sup>28</sup>. Muchas veces el acontecimiento glosado había sido realmente modesto: algunos “sapos” o rapas de gran tamaño que se hallaron muertos en el litoral mediterráneo en la villa de Succa cerca de la Albufera de Valencia en 1740, no sólo originaron una riada de visitantes de la capital, sino que el editor Cosme Graja publicara un romance dando cuenta de aquella “horrible monstruosidad”; la estampa de cabecera (Fig. 9) fue creada expresamente, pero los peces responden también a ciertos estereotipos que circulaban profusamente a partir de obras científicas tardorrenacentistas como la de Conrad Gesner<sup>29</sup>. Si que parece en cambio completa-

mente original, aunque de una tosquedad límite, pero acertada como inquietante pesadilla, la estampa (Fig. 10) con una enorme loba con ubres y grandes dientes resaltados, que desmintiendo a la capitolina, sembró el terror bajo las almenas del castillo romano de Sagunto. El romance en que aparecía resultaba de tan fresca actualidad que se publica aún antes de que se capture la alimaña que propaga la rabia e —indefectiblemente— acaba siendo un castigo del cielo que han de tener en cuenta los hombres errados<sup>30</sup>.

La actualidad debía hacer rentables comercialmente estas estampaciones por ello urgía la improvisación de tacos; la falta de recursos plásticos de sus autores se patentiza en un romance que narra los desastres que la langosta ocasionó en 1756 en tierras valencianas: una minúscula viñeta (Fig. 11) con uno de los insectos esbozado y estático que ha de duplicarse para cubrir la cabecera<sup>31</sup>. La más frecuente de

<sup>28</sup> *Romance nuevo del horrible monstruo marino que salió en el puerto de Lisboa el día 4 de enero de este año 1723, s.l.; s.i., s.a. (1723)*, 185 x 111 mm. VCSM,R-13/257, nº 136. Sobre los animales fabulosos en la estampería interesa, SERRA I PAGES, ROSEND, “Zoolología fantástica” en *Bulletí de Ciències Naturals*, 4 (Barcelona), 1924-25.

<sup>29</sup> *Nueva relación y curioso romance en que se declara y da cuenta de la horrible monstruosidad hallada en la playa de Valencia, el día tres de junio de este año de mil setecientos y cuarenta, de unos pescados muy horrorosos y de gran magnitud...* Valencia, Cosme Graja, s.a. (1740). VCSM, A-13/257, nº 131. 135 x 105 mm. Peces similares a los de la estampa se ven en CONRAD GESNER, *Nomenclator Aquatilium Animantium. Icones Animalium Aquatilium in Mari & dulcibus aquis degentium...* Zurich, Imp. Christoph Froschoverus, 1531, pp. 118-119.

<sup>30</sup> *Nuevo romance en que se declara el destrozo que han hecho tres sobervios lobos en la Villa de Murviedro. Dase cuenta como entraron en dicha Villa e hirieron once hombres y otros estragos que hicieron; sucedió a 7 de Abril de este año 1739, s.l., s.i., s.a. (1739)*, 125x95 mm. VCSM,A-13/257, nº 133.

<sup>31</sup> *Primera parte. Lamentables noticias del daño que han ocasionado la langosta... en Orihuela y en Alicante y en lugares del Reyno de Valencia... este año de 1756, s.l., s.i., (Valencia, 1756)*



las fieras mitificadas en la estampería del romance-ro, más aún en la producción del XIX, es el toro: un toro fiero que ataca a una diligencia y a una dama, y que es finalmente estoqueado por un valiente, (Fig. 12) ilustra el romance que refiere el hundimiento de los tablados de la plaza de la Alameda de Valencia acaecida en plena corrida en 1753<sup>32</sup>; una escena similar en un bosqueje romántico (Fig. 13) también con dama tendida en el suelo se incluye en el *Romance de Alonso Romero y Juana Acevedo* que Laborda editaría en Valencia a principios del siglo XIX<sup>33</sup>; ambos recuerdan el mito perseano, pero el toro acabará, pertrechado con unos enormes genitales asumiendo la representación colectiva del pueblo español con un carácter explícitamente político

s.a., 48 x 28 mm. cada taco. VCSM,R II, nº 652. El taco ha sido extraído de otro ilustrativo del romance del combate del grillo y el león crf. fot. nº 9 y 16 y not. nº 38.

<sup>32</sup> PASCUAL MATEU Y CASTELLÓ, *Lamentable y sucinta relación donde por extenso refiere el lastimoso suceso que acaeció el día 4 de setiembre de este presente año de 1753 en el Ovalo de la Alameda de esta Ciudad de Valencia a tiempo que se empezaba la corrida de toros por la tarde hundiéndose la mayor parte del tablado de vela...*, Valencia, 1753, 80x60 mm. VCSM.

<sup>33</sup> *Romance trágico de Alonso Romero y Doña Juana de Acevedo o la firmeza recompensada*, Valencia, Imprenta Laborda, Bolsería nº 24. Dos tacos 124x75 mm. en conjunto. VCSM, A-13/256 nº 157.

en lucha con el león monárquico a partir de las *Nuevas canciones del famoso toro español*, ya en 1849<sup>34</sup> (Fig. 14).

Un grupo cualitativamente distinto es la estampería con animales que, como en la fabulística, adoptan conductas humanas o, sencillamente, hablan. El león que se incluye en la viñeta del *Romance de la Peregrina Doctora*<sup>35</sup> (Fig. 15) no sólo trae la comida -por mandato de la Virgen- a la víctima, sino que despedaza al pérfido Don Federico que la calumnió, como colofón ejemplar de una enrevesada historia acaecida en Lisboa. El taco es infrecuentemente ilustrativo y visualiza los tres momentos esenciales de la historia: el ofrecimiento del corazón al rey, la protagonista vestida de peregrino y el león devorando a los que la acechan.

<sup>34</sup> *Gran lucha de fieras. Nuevas canciones del famoso toro español llamado El Cariñoso y el león del desierto de Sara (sic.)...* Madrid, 1851, 110x68 mm., VCSM,R II, nº 384. La versión más explícitamente política es la de imprenta madrileña de A. Moreno, 1849, VCSM, R II, nº 396; con intención similar también en Madrid. José María Mares publica en 1849, *Canción del toro y el tigre*, VCSM,R II, nº 397.

<sup>35</sup> *Romance histórico de la Peregrina Doctora...* Valencia, Imprenta de Laborda, s.a. (1823 c.), 85 x 50 mm. VCSM, A-13/256, nº 94.



Figura 21. *La malediciente de Bilbao*, s.l., (1716).





Figura 22. *El monstruo de Mafra*, Imprenta de Agustín Laborda y Campo, Valencia, 1761.



Figura 23. *El monstruo de Ferro*, s.l., (1735).







Figura 26. *La ingratitud filial*, Imprenta de Laborda, Valencia.

La osa que rapta a uno de los gemelos que otra desventurada mujer víctima de los maledicentes parió en la cueva a donde había sido desterrada por el intransigente cónyuge -reaparecerá en *Rosaura del Guante*, ya en el XIX- será el vehículo de un discurso rusoniano con final feliz; en la xilografía (Fig. 16) se ve minimizada como un peluche como anticipo de un asunto que se califica más que como trágico al uso, como curioso<sup>36</sup>. El ciervo que profetiza el trágico fin de *Carlos y Lucinda* aparece en la ilustración del romance correspondiente (Fig. 17) en un momento cumbre que marca la inflexión trágica de este reaccionario folletín versificado de amores contrariados que acontece en Valencia y Nápoles: se enfrenta resueltamente a su cazador espetándole “Homicida de sus padres” y resulta un buen ejemplo del papel de reclamo (creando convenientes incertidumbres en el hipotético lector) que se supone deben tener las viñetas de las cabeceras del romancero de cordel<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> *Nuevo y curioso romance de Don Claudio y Doña Margarita. Dase cuenta por extenso lo que sucedió a una principal señora que por no querer condescender a la ofensa que solicitaba el mayordomo de la casa, este le levantó un falso testimonio...* Segunda parte. Valencia, Imprenta de Laborda, calle de la Bolsería, s.a., 65x55 mm., VCSM,A-13/256, nº 59.

<sup>37</sup> *Admirable historia de Carlos y Lucinda, naturales de la ciudad de Valencia: dase cuenta como a un hijo que tuvieron llamado Julián le habló un ciervo saliendo a cazar. Se declara lo que le dijo y lo que después le sucedió...* Segunda parte, s.l., s.a. (Valencia), 100 x 45 mm., VCSM, A-13/256, nº 57.

Una lectura política en clave -utopía crítica posible- puede darse a la estampa (Fig. 18) en la que se enfrentan cual humanos una langosta y un león, coronados, encabezando sus ejércitos respectivos; este tipo de batallas se asocia en el folklore catalán a la noche de San Silvestre en la que, a modo de balance anual, el león se duele de la imposible derrota definitiva de las fuerzas del mal -serpientes/langostas- posiblemente debido al asno -válido- que tiene como lugarteniente<sup>38</sup>. Resulta sin embargo mucho más inquietante al tétrico grabado (Fig. 19) que venía en otra batalla burlesco-política que lanza esta vez -absurdamente- ratones contra ratones con un fondo siniestro de gatos ahorcados cuyas siluetas patentiza el celaje limpio del horizonte y que remite a las prodigadas aucas de *El Mundo al revés* cuya procedencia italiana parece clara<sup>39</sup>.

<sup>38</sup> Hay al menos dos versiones catalanas de esta estampa. Una interpretación folklórica de este asunto puede verse en Joan Amades, *Costumari català*, op. cit. v. I *Hivern*, p. 373. El romance valenciano correspondiente es, *Jocosa relació para reir y pasar tiempo en que se refiere y da cuenta de una cruel y sangrienta batalla que en los campos de Araviana tuvo el valiente y esforzado León con el famoso y alentado Grillo, Rey de todas las sabandijas*, s.l., s.a., 120x90 mm., VCSM. Cfr. not. nº 31.

<sup>39</sup> *Romance nuevo de la sangrienta batalla y feliz victoria que han logrado las Armas de los Ratones contra los esforzados Gatos en los campos de la grande Isla de Jauja a 50 de enero de 1717 como verá el curioso lector*, Madrid, Juan Sanz, 1717, 175x13 mm. (ejemplar mutilado), VCSM,A-13/260, nº 30. Respecto al origen italiano cfr., sobre todo el fondo de ahorcados, con la xilografía bolonesa *La gran batalla de los gatos* Florencia,





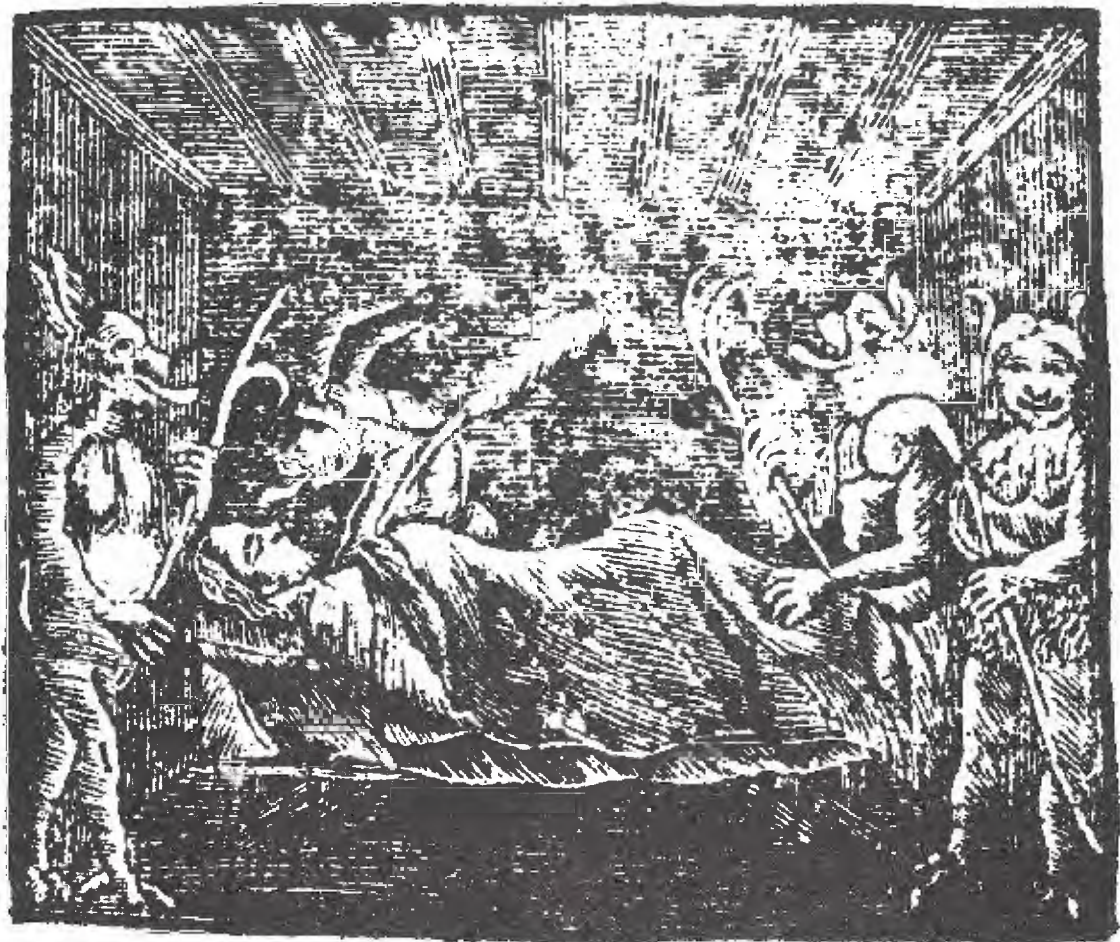


Figura 30. *El Escribano condenado*, Imprenta de Francisco Sánchez Reciente, Sevilla, 1719.

Estas sátiras-pesadilla de clara intención política culminan con la apoteosis de un parásito que medra a costa de la sangre humana y que se visualiza personificado en una de las xilografías más ambiciosas que crea la casa Laborda para sus romances: se trata del *Pulgón de Constantinopla*, (Fig. 20) espécimen que por no haber sido eliminado oportunamente en su momento, se torna monstruoso y requiere una movilización general para su muerte<sup>40</sup>.

Los auténticos monstruos zoomorfos aparecen con mucha menor asiduidad y desde luego son excepcionales los procedentes del repertorio grecolatino que tendió a eliminar el rococó. La sirena que

vemos en el centro de la estampa -entre la Virgen del Carmen y la doncella maldiciente castigada por deslenguada- no es en el relato del suceso acaecido en Bilbao "rigurosamente verídico" el día de San Juan de 1716, sino una ballena monstruosa con medio cuerpo de mujer<sup>41</sup>. (Fig. 21)

Son más interesantes los monstruos que continúan la milenaria fórmula de la hibridación combinatoria y que sintetizan por ello la mitología popular zoomórfica: Agustín Laborda cuidó poco la imagen (Fig. 22) del que apareció en las costas de Mafra en Portugal en 1760<sup>42</sup>, de forma que podría inducir más a la hilaridad que al terror y que, en cualquier caso, no se corresponde en absoluto con el monstruo descrito en el

Biblioteca Nazionale E.G. 7.55, I,nº 18. Reproducida por P. Toschi, *Imagerie...* op. cit. nº XLII, p. 175. Otra versión elaborada del asunto se ofrece en *La guerra victoriosa de los animales contra los cazadores*, Nuremberg, Paulus Fürst, 1652. Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, K. 1294, HB 15064; aquí el león delibera en primer plano con otros animales, entre ellos el asno, mientras que los ahorcados son hombres.

<sup>40</sup> *Romance satírico del Pulgón de Constantinopla en el que se declaran las atrocidades que cometió este feroz animal en la ciudad de Constantinopla y sus inmediaciones con lo demás que se espera...* Valencia, Imprenta de Laborda, calle de la Bolsería, nº 18, s.a., 103 x 75 mm. VCSM, A-13/256, nº 116.

<sup>41</sup> *Verdadero milagro que obró la virgen Santísima del Carmen con una doncella malediciente en la ciudad de Bilbao, como verá el curioso lector, y sucedió día de S. Juan del año 1716*, s.l., s.i., s.a., 210x265 mm., A-13/257, nº 137.

<sup>42</sup> *Fúnebre y pasmosa relación en que se declara y da cuenta la ferocidad inaudita de un horrible Monstruo que en las costas de Mafra, Reyno de Portugal, se ha descubierto en el próximo mes de junio de 60. Refiriense su magnitud, estragos, y otras particularidades, que advertirá el curioso lector en este nuevo romance*, Valencia, Imprenta de Agustín Laborda y Campo en la Bolsería, s.a. (1761?), 145x118 mm., VCSM, A-13/257, nº 135.





Figura 31. *El rufián castigado*, Imprenta Laborda, Valencia.



Figura 35. *La linda deidad de Francia*, Imprenta de Laborda, Valencia.



Figura 36. *La renegada de Valladolid*, Imprenta de Laborda, Valencia.



Figura 37. *El pecador de Flandes*, Imprenta de Laborda, Valencia.

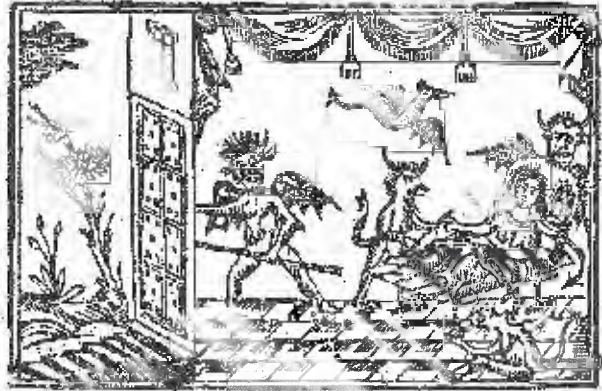


Figura 34. *La doncella inobediente*, s.l., s.a.

romance: un dragón con cabeza de serpiente de la que salen otras tres que parecen cabras “y tiene cada una seis ojos; cuerpo de esfinge, negras escamas... que se arrastra y enrosca por el suelo”; sin embargo dos detalles hacen pensar que el dibujo sería realizando para el romance: las garras y las púas venenosas que efectivamente posee el cuadrúpedo deforme del taco xilográfico. Estos monstruos imposibles no eran ofrecidos como visiones inciertas sino como hechos completamente ciertos según un recurrente juego bipolar: tratar de hacer verosímil lo irracional y racionalizar para hacer creíble lo inverosímil. Para ello se insiste en dos tipos de datos: la precisión geográfica y cronológica (lugar, día -a veces hora- mes y año), la inmediatez del acontecimiento, y además el hecho de ofrecer descripciones minuciosas realizadas sobre las alimañas capturadas. Por ello, los grabados que visualizan los monstruos deberían haber cumplido escrupulosamente los detalles. Así, la estampa (Fig. 23) que se incluía en el romance -seguramente valenciano- del monstruo de Fermo visto cerca de Venecia el 6 de septiembre de 1735: con la cabeza de hombre, cuernos de cabra, ojos de pescado, bigotes de gato, pies de oso, manos de grifo, cuerpo de caballo, barba de cabra, escamas y, lo que resulta más enigmático ya que no se explica en el texto, “sobre el lomo, una caja con dos cimitarras, una calavera y una media luna”, además de dos “P” en el cuello y otras en la nalga... y un ancla (único elemento descifrado como la esperanza que Dios da a los mortales en medio del escarmiento). El grabador ha sumado -aquí sí- pacientemente cada uno de estos atributos, pero solo ha conseguido a cambio un simpático engendro en rígida disposición heráldica<sup>43</sup>.

Un monstruo de raigambre y especie bien establecidas era el dragón. Tenía en Valencia especiales razones para su arraigo en la simbología popular. No solo los patronos Sant Jordi y Sant Miquel lo aso-

<sup>43</sup> Nueva relación. Curioso romance donde se da cuenta y declara la horrorosa tempestad que padeció la ciudad de Fermo en el Señorío de Venecia: declarase como habiendo cesado se vió en la playa un monstruo horrible, como lo verá el curioso lector. sucedió el día 6 de Setiembre del año 1735, s.l., s.i., s.a., 130x88 mm. VCSM,A-13/257, nº 134.



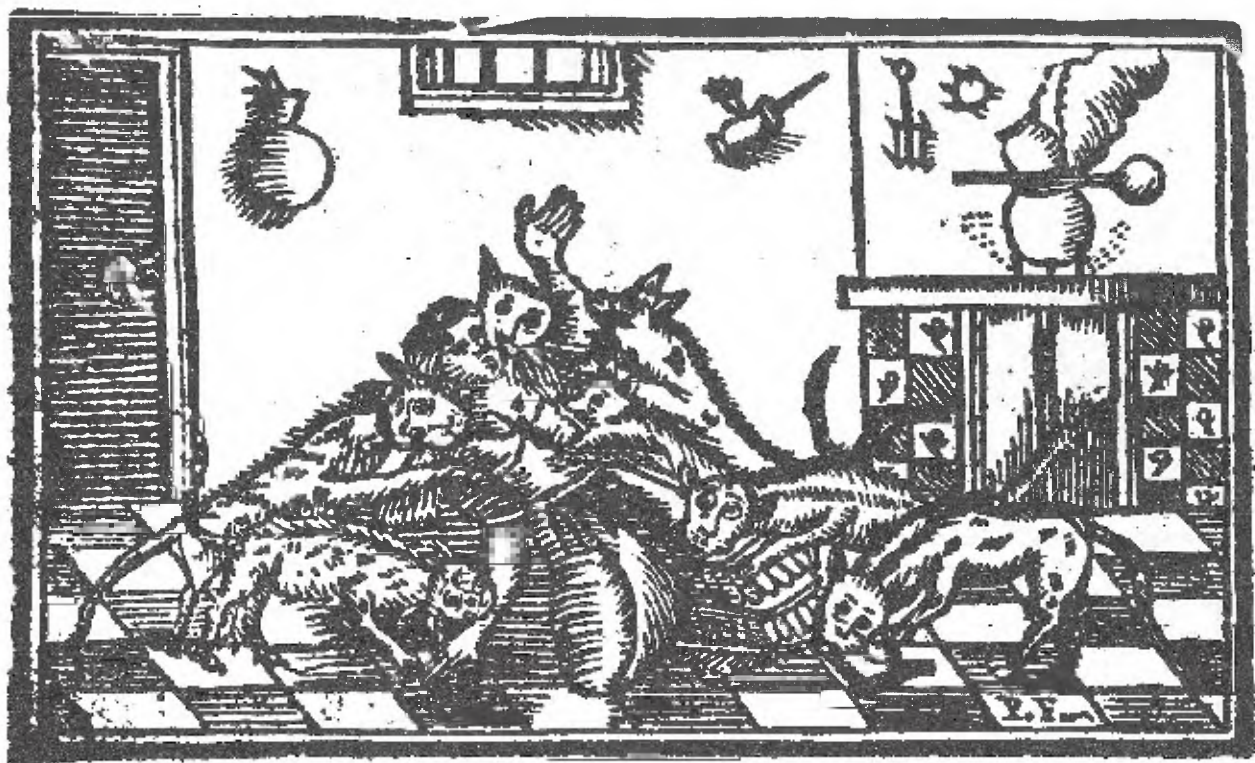


Figura 32. *La desgraciada Teresa*, Imprenta de Laborda, Valencia.

cian de forma constante a sus figuras sino que, el propio rey Jaume I, en la primera mitad del siglo XIII se ciñe con un casco dragoniano que luego se incorporará a los escudos del Reino; las alas de murciélago que se ven en el regio atuendo eran ciertamente entonces una novedad iconográfica ausente en el románico y que surge simultáneamente en el mundo musulmán y cristiano procedente de China<sup>44</sup>; porque había por supuesto ya dragones alados en el siglo XII incluso<sup>45</sup>, pero con alas plumíferas de ave y no escamosas de murciélago. Un medio que contribuye a perpetuar su imagen entre las clases populares son sin duda ciertas aucas como la

de *El Sol y de la Luna* editada en Barcelona con tacsos procedentes de la imprenta valenciana de Laborda en 1752<sup>46</sup> mostrando dragones bípedos con colas escamosas enroscadas, grandes orejas, enorme boca, afilados dientes y alas de murciélago iguales a los que se ven en las estampas de romances. Pero estos dragones de habitáculos cavernosos debían ser ya poco creíbles en el siglo XVIII y los editores los utilizaron, si acaso, sólo como ocasionales encarnaciones satánicas. Vimos ya la incapacidad de representar plásticamente al monstruo de Mafra que era un verdadero dragón, e igual sucedía con los que flanqueaban a la Infanta de Inglaterra. Cosme Graja, editó sin embargo en Valencia, en 1740 un romance con un dragón inglés<sup>47</sup> (Fig. 24) que si ilustraba

<sup>44</sup> Sobre los orígenes e influencias extremorientales que sufre el dragón en el arte occidental debe versar, JURGIS BALTRUSAITIS, *La Edad Media fantástica*, Madrid, 1983, c. V, "Alas de murciélago y demonios chinos", pp. 53 ss. Resulta imprescindible para el área de la antigua Corona de Aragón el estudio preliminar de VICTORIA CIRLOT en el Catálogo de la exposición *El drac en la cultura medieval*, Barcelona, 1987 (2ª ed.). Un estudio monográfico de la iconografía satánica en la que abundan los dragones alados en el campo de los Psalterios altomedievales es el de Kathleen M. OPENSHAW, "Weapons in the Daily Battle. Images of the Conquest of Evil in the Early Medieval Psalter", en *The Art Bulletin*, LXXV, 1, marzo 1993, pp. 17-38. Representaciones de dragones de los ss. XIV y XV pueden verse en, Mercedes Mesquida, "El Bestiario de la cerámica de Paterna", *Ars Longa*, 3 (1992), 77-95, Fig. 14, "a", "b", "c" y "d".

<sup>45</sup> Por ejemplo en las letras capitales (f. 138 av. y 140 av.) del Ms. de Sant Cugat del Vallés, del Archivo de la Corona de Aragón en Barcelona. Rep. por V. Circlot, *El drac...* op. cit. pp. 15-16.

<sup>46</sup> *El Auca del Sol y de la Luna*, Barcelona Antonio Buch?, s.a., constaba de 48 viñetas; su coincidencia con la de Laborda de Valencia (1752) es casi total (entre paréntesis las viñetas catalanas iguales, en blancos las que no tienen correspondencia): 1(1), 2(34), 3(3), 4(4), 5( ), 6(6), 7(20), 8(41), 9(48), 10(35), 11(38), 12(12), 13(25), 14(14), 15(16), 16( ), 17( ), 18(26), 19(20), 20(7), 21(24), 22( ), 23(8), 24(20), 25(32), 26(5), 27(27), 28(28), 29(33), 30( ), 31(11), 32( ), 33(40), 34(2), 35(39), 36(30), 37( ), 38( ), 39(47), 40(13), 41(9), 42( ), 43(43), 44( ), 45(46), 46(45), 47( ), 48( ). La edición valenciana de 1752 fue reimpresa por la misma imprenta de Laborda en 1846 y no contiene las viñetas 21 y 22, con dragones, de la barcelonesa. No hay dragones tampoco en las versiones italianas a pesar de la conciencia de muchos símbolos: león, sirena de doble cola, estrella, Sol, Luna, torre, corazón flechado, águila, Vid. P. Toschi, *L'imagerie*, op. cit. n.º 143 y 144.

<sup>47</sup> *Nuevo y curioso romance en que se da cuenta y declara los estragos que ha hecho una gran tempestad en la ciudad y Corte de Inglaterra; y como perecieron muchas naves y a los continuados*



Figura 33. El monstruo demoníaco de Tarragona, Zaragoza (1752).

ejemplarmente los versos que encabezaba; esta estampa viene a resultar un colofón antitético de la iconografía draconiana que ya a finales del siglo X lo había representado serpentiforme y escamoso en el *Codex Beatus Gerundensis* encarnando las fuerzas del mal<sup>48</sup>. Ahora, y a pesar del fiero aspecto del monstruo valenciano, acaba siendo benéfico y provechoso; hay una letra junto a cada una de sus siete cabezas, “E”, “S”, “V”, “E”, “T”, “D”, “Y”, por lo que se ofrece sobre todo como un enigma que, tal como puede esperarse, desvela el romance: “España Será, Vencienco, El Terror de Inglaterra”, instando además de forma explícita al Rey Felipe V a la invasión de Gran Bretaña y a la imposición por la fuerza del catolicismo al pueblo inglés. Este dragón no procede de Alciato como los de *La Infanta*, sino que tiene un directo aunque remoto antecedente en el grabado popular valenciano, uno de los tacos xilo-

terremotos, se descubrió un fiero Dragón con siete horribles cabezas con una cifra: con lo demás que verá el curioso lector, Valencia en casa de Cosme Graja (1740), 125x104 mm. VCSM. A-13/257 nº 130. A lo largo del s. XVII los tratados de Ciencias Naturales incluían los dragones en habitáculos subterráneos de forma que podían acceder a la superficie por fracturas de terremotos o fenómenos volcánicos, así ATANASIO KIRCHER, *Mundus subterraneus in XII libris digestus quo divinum subterrestris mundi opificium mira ergasteriorum naturae*, Amsterdam, 1678, L XII, c. VIII, p. 499 y Apéndice. EBUV.

<sup>48</sup> Folios 171 av. y 172 rv. Año 975.



Figura 38. La mujer predicadora, s.l., s.a.

gráficos (Fig. 25) que contiene la obra de Sportino, *Libro del juego de las suertes*, editado por Jorge Costilla en Valencia en 1515. Allí el dragón de siete cabezas tiene también una letra junto a cada una de sus cabezas aludiendo a los siete vicios capitales<sup>49</sup>.

## LAS REPRESENTACIONES SATANICAS

Recordamos ya que la existencia del demonio no era ni es cuestionada por la Iglesia, sí acaso matizada la forma de aparición a los mortales y las diversas técnicas de seducción, y ahí las posibilidades plásticas aún sin exceder la ortodoxia eran enormes y, aunque el arte oficial las ignoró -hubo que esperar a Goya y al romanticismo- la estampería de los romances, anticipándose, hizo de ellas tema favorito a lo largo de todo el siglo XVIII.

Partiendo de Isaías o San Antonio Abad que tu-

<sup>49</sup> El *Libro del juego de las suertes* ha sido considerado como el origen de las Aucas. RAFAEL GAYANO LLUCH, *Aucología valenciana. Estudio folklórico*, Valencia, 1942, pp. 23 ss. Efectivamente muchos de sus símbolos se perpetuaron en el aulario valenciano y catalán; así por ejemplo la versión más antigua del *Auca del Sol y de la Luna* -Instituto Municipal de Historia de Barcelona, rep. Duran-Sanpere, *Grabados*, op. cit. nº 78- toma todas sus viñetas de la obra de Sportino que incluye además un grifo, dos unicornios, un dragón picudo y una sirena de doble cola entre otros dibujos simbólicos.



vieron trato personal con Satanás, Nieremberg recuerda como no es necesario remontarse a la lejana historia sagrada para encontrar el diablo entre nosotros. Los mismos Señores de Vizcaya son de procedencia demoníaca ya que Diego López, Cuarto Señor, copuló con una mujer que tenía el pie de cabra —por lo demás bellísima— y que era en realidad el demonio. Teológicamente no son posibles estas concepciones contra natura, pero hay muchas posibilidades de aparentarlas; Satán puede raptar la criatura “o el mismo demonio súcubo mudando el oficio o forma en varonil, o otro demonio íncubo”. Puede el diablo además sustituir el semen y así debió surgir el culebrón engendrado por Nerón. Los propios jesuitas habían convertido recientemente en el Perú a una mujer que tenía tres hijos con el demonio quien, para desacreditar el ministerio sagrado, se le había presentado como sacerdote con los correspondientes hábitos eclesiásticos. El demonio puede adoptar múltiples apariencias y no siempre monstruosas; algunas excepcionales como el Hermafrodita de Etolia, otras genéricas como sátiros o centauros... otras con aspecto de criatura deforme tales como las apariciones que en la actualidad —dice Nieremberg— acaecen a los indios. La Compañía de Jesús —la Iglesia— no veía pues con malos ojos lo que no es en definitiva más que otra manifestación del mundo sobrenatural amenazado seriamente por el flanco opuesto: el racionalismo que avanza a lo largo del siglo de las luces y que contará entre sus víctimas con la propia Compañía.

La pervivencia de imágenes diabólicas en representaciones del teatro popular relacionado con el ciclo navideño —Satán acecha y San Miguel defiende al Mesías— tienen traducción plástica en aueas como la *Dels pastorets*<sup>51</sup>; en otras fiestas como el Corpus de Valencia el mismo romancero hizo suyo el tema de la explicación de los enigmas de la procesión; Josep Ros publica a tal efecto en 1734 un *Col.loqui*<sup>52</sup> en el que se detalla —hábilmente entre bromas y chanzas siempre respetuosas— desde la institución de

la fiesta por Urbano IV, hasta el significado —oficial— de las comparsas que parecen resultar ya entonces excesivamente complejas para los conocimientos del pueblo llano. Interesa la oficialidad de la versión de Ros que trata de dar coherencia teológica al aparente caos y soslaya los aspectos fantásticos o demoníacos que efectivamente si estaban presentes en el desfile: de forma similar a la Cua Fera del Corpus de Morella o al dragón monstruoso de la procesión de San Jorge en Alcoi, había en Valencia una serpiente humana portando el árbol-mástil con la bandera del Sacramento que evidentemente era el demonio; el más popular de los carros triunfales —“rocas”— era la Roca Diablera heredera de una Roca del Infierno existente ya en 1511; entre los Misterios representados en vivo durante el desfile se impuso La Degolla: portantes de cuchillos ensangrentados atacaban a mujeres y niños encabezados por una enorme bandera roja con un demonio negro; otro gran diablo aparecía encaramado al árbol del Paraíso en la Roca de la Trinidad; otro llevaba el estandarte, junto a unas calaveras con guadañas, del Misterio de Adán y Eva. Todos debían ser catárticos y entrañables, como el “horrible” Dragón del Colegio del Patriarca, una de las grandes atracciones populares de la Valencia dieciochesca que contaba por supuesto con sus propios romances<sup>53</sup>. Así, el diablo, en un universo maniqueo llega a ser un necesario contrapunto dramático, un filón que es aprovechado sin remilgos por la estampería popular, pero sobre todo es un instrumento de la justicia divina y por ello un elemento imprescindible del sometimiento al orden establecido.

*La ingratitud filial castigada*, en este sentido, resulta paradigmático: dos impíos hijos van a desembarrarse del padre ejemplar atándolo a un árbol para que sea devorado por las alimañas; la maldición del progenitor se cumple —por voluntad de Dios— de forma que uno de los dos malvados se convierte en un monstruo satánico “mudado en oso de cintura pa-

<sup>50</sup> E. NIEREMBERG, *Curiosa y oculta filosofía*, op. cit. L IV, “De la verdad a los monstruos fabulosos”, c. XV, pp. 97-98.

<sup>51</sup> JOAN AMADES, *Costumari catalá*, v. I, Hivern, op. cit., p. 188.

<sup>52</sup> CARLES ROSS, *Col.loqui nou, curios y entretengut, hom se referixen la explicació de les Dances, Mysteris Aguiltes y altres coses exquisites, tocant a la gran Festa del Corpus que es fa en Valencia, dignes de tot apreü, compost per...*, Valencia, Imprenta de Salvador Fauli (1734), 1772. La obra debió reimprimirse varias veces desde el año 1734 en que se anuncia publicada. Una visión de la fiesta a lo largo de su historia, completa y documentada es la de MIGUEL ÁNGEL CATALÁ, *La procesión del Corpus en antiguos Dietaris y Llibres de memories*, Valencia, 1993. Para el siglo XVIII resulta imprescindible el libro de JOSEPH MARIANO ORTÍZ, *Disertación histórica de la festividad y procesión del Corpus que celebraba cada año la Ciudad de Valencia con explicación de los símbolos que van en ella, ilustrada con varias notas antiguas relativas a este y otros asuntos*, Valencia, 1780. Las “explicaciones” continuaron a lo largo del siglo XIX; en 1815

hay una anónima *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la muy noble, leal y coronada ciudad de Valencia, dispuesta por el muy ilustre Ayuntamiento*, Valencia, 1815; MANUEL CARBONERES, *Relación y explicación de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia*, Valencia, 1873. MANUEL ARENÓS ANDÚJAR, *La fiesta del Corpus en Valencia durante el siglo XIX*, Valencia; 1972; en 1913 fray Bernardo Tarín y Juaneda realizó un dibujo del cortejo procesional publicado en edición facsimil con una descripción y un estudio introductorio —que seguimos— de MANUEL SÁNCHEZ GUARNER, *La proceso valenciana del Corpus*, Valencia, 1978.

<sup>53</sup> CARLES ROS, *Col.loqui...* op. cit. Menciona, junto al Palacio Real, el Paseo de la Alameda, el Mercado, los cinco puentes sobre el Turia... “el Drack del Collegi del Patriarca”. Se trata de un caimán disecado que puede contemplarse aún en el zaguán del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia. El “Drach” protagonizó numerosos Coloquios como el de fray VICENTE TOMÁS TARIFA, *Col.loqui entre l'Engonari de la Lotja i el Dragó del Col.legi sobre les festes del Centenar de Sant Vicent*, Valencia, 1755.

ra arriba, orejas de jumento, largos dientes y el resto del cuerpo de espantosa sierpe; unos pies como de tirana arpin..."; el otro queda paralizado por el terror antes de ser comido por su hermano. La estampa incluida (Fig. 26) debía resultar de gran fidelidad para el público a pesar de que sólo la mitad derecha había sido realizada expofeso para este romance<sup>54</sup>.

Juan Sáez, mucho menos cuidadoso que Laborda -el editor de *La ingratitude*- puso a la venta en 1756, también en Valencia, dos romances con intervenciones satánicas ilustradas con un mismo grabado (Fig. 27) que, además, debía poseer la imprenta, a juzgar por la indumentaria del protagonista y el mobiliario, desde la centuria anterior. En el romance del barbero que por no tener clientes osa bajar a los infiernos para afeitarse al mismísimo Satán -aunque luego la Virgen del Carmen le dará una severa reprimenda- se ven unos demonios cabezones y enanos, caricaturizados y jocosos que no se repetirán<sup>55</sup>. El 4 de enero de ese mismo año 1756, un caballero catalán había logrado salir también del infierno -esta vez con la ayuda de la Virgen de Montserrat- por una profunda cueva bajo el castillo de Murviedro; los motivos del descenso, de carácter económico y por ello mucho más complejos (una estafa con el testigo de cargo en los avernos) requirieron una edición doble; sin embargo el impresor no fue capaz de hallar una estampa idónea y colocó por segunda vez la del barbero sobre el larguísimo título de la obra<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> *La ingratitude filial castigada. Nueva relación en la cual se refiere el castigo que Dios Nuestro Señor ejecutó con dos hijos malvados por haber sacado a su padre al campo para que se lo comieran las fieras...*, Valencia, Imprenta de Laborda, Bolsería 24, 125 x 84 mm., VCSM.A-13/256, nº 183. Por los datos de impresión, la edición es ya del s. XIX pero la xilografía es sin duda mucho más antigua: la figura del padre atado al árbol fue utilizada antes en taco independiente por la misma casa editorial para ilustrar dos romances de cautivos, vid. J. Amades, *Costumari VI*, op. cit., p. 878.

<sup>55</sup> *Romance nuevo del pasmoso caso que ha sucedido en la ciudad de Málaga con un barbero que desesperado fue al infierno a afeitarse a Satanás y fue libre por el santo escapulario de la Virgen del Carmen. Sucedió en 8 de Septiembre de este presente año...* Valencia, por Juan Sáez, calle de Conejos, 1756, 100x83 mm., VCSM.A-13/257, nº 53.

<sup>56</sup> *Nueva relación y curioso romance en que se declara como un caballero natural de Tarragona, por sus travesuras, dejó su patria y se fue a la Corte del Emperador de Alemania... refírtese como a los 58 años de edad pidió licencia a su Majestad para volver a su patria... halló a sus padres difuntos y su patrimonio enagenado: y puesto en litigio tuvo infeliz sentencia: por lo que la Divina Majestad permitió que un demonio lo enterrase en el Infierno para que un condenado declarase donde estaban los papeles instrumento de su legítima. Sucedió día 4 de enero 1756, s.l., s.i., (Valencia, Juan Sáez, s.a. (1756), VCSM, A-13/257, nº 53. Tiene una segunda parte: *Segunda parte en que se prosigue la historia del mencionado caballero: dase cuenta como por permisión de Dios, encontró con el demonio el cual lo llevó engañado a un bosque en donde se abrió la tierra y baja-**

Son también los diablos quienes custodian a un hombre que no puede despertar como castigo por haber dicho una blasfemia; la ilustración (Fig. 28) sugiere, a pesar de la placidez del dormido, que éste es víctima de una pesadilla goyesca: esta estampa, que crearía la imprenta barcelonesa de Joan Vercher -(a juzgar por la rigurosa actualidad de la vestimenta)-, en 1723, cuando aún seguía dormido, volvió a utilizarse -justamente ahora- cuando se editó la segunda parte, ya que acabó despertando -ahora por intercesión de la Virgen de Covadonga- al año siguiente<sup>57</sup>. En 1739, en Viterbo, el demonio se llevó a un blasfemo impenitente por no acompañar a sus otros dos hermanos en el arrepentimiento; en la estampa hay un demonio frailuno (Fig. 29) que acaba comiéndoselo al hallarlo en uno de sus más despiadados asesinatos; el hecho, como en todos los casos anteriores cuenta con la intervención de la Virgen que premia en cambio a los conversos por haber seguido el Rosario<sup>58</sup>. La cooperación del diablo no era requerida únicamente para el castigo de blasfemos... también fue objeto de contundentes intervenciones infernales la lujuria. La más sobrecogedora estampa (Fig. 30) es la que encabeza el romance del escribano que se negó a restituir la honra a una doncella en cierto lugar de Toledo en 1719; en un cubículo angustioso, hermético y oscuro, una cuadrilla de demonios cabrunos se regocija antes de iniciar la tortura con garfios, ganchos y puas, del condenado; esta historia contaba con el visto bueno eclesiástico y se vendía en el convento de San Agustín de Córdoba<sup>59</sup>. En otros casos es el demonio el que insta al goce carnal, como en el romance valenciano del esclavo negro Don Pedro de Guzmán, que "investido del de-

ron a los infiernos donde vio el condenado que le había negado los papeles... también refiere como salió por una cueva junto al castillo de Murviedro... Sucedió 4 de enero de 1756.

<sup>57</sup> *Nueva relación, curioso romance en que se refiere y da cuenta de un espantoso caso que ha sucedido este presente año con un hombre blasfemo por haber dicho había de despertar primero que Dios, su Majestad le castigó postrándole con un sueño natural del cual no ha despertado desde el martes de Carnesolendas que fue el día que aconteció, en este año de 1723, Barcelona, Imprenta de Juan Verger librero a la Plaza de Santiago. Vendese al Borne, 95x78 mm., VCSM.A-13/260, nº 15. Segundo y nuevo romance en que se refiere un pasmoso milagro que ha obrado la Virgen Santísima de Covadonga con un hombre devoto suyo, el cual estuvo durmiendo quince meses... sucedió este milagro el día 1 de Mayo de este año de 1724, s.l., s.i., s.a., (1724), 120x78 mm., VCSM.,*

<sup>58</sup> *Nueva relación... en que se da cuenta y declara como tres mancebos naturales de la ciudad de Viterbo, los cuales por ser fascinosos y blasfemos tenían la ciudad escandalizada con sus vicios y torpezas y permitió la Magestad de Dios Nuestro Señor que yendo todos tres juntos a sus deleites... encontraron el rosario de la Aurora y los dos fueron acompañando al Rosario y el otro se fue a la casa del juego... por blasfemo se lo llevó el diablo...*, s.l., s.i., s.a., 110x75 mm., VCSM.A-13/257, nº 138.

<sup>59</sup> *Nueva relación y lamentable romance en que da ejemplo a los mortales de un caso horroroso que ha sucedido en un lugar del Reyno de Toledo con un Escribano que se condenó por no querer restituir la honra, que había quitado a una Doncella y lo demás*





Figura 42. *Desengaños de la vida*, Imprenta de Laborda, Valencia.

monio” quiso gozar no sólo de las criadas, sino de su señora y ante la negativa acabó arrojando por la torre a los tres hijos de su dueña<sup>60</sup>. En otro romance, ya del XIX, también de la casa Laborda dos demonios orejados asaltan con intención similar motivos a un hombre que abre los brazos espantado (Fig. 31)<sup>61</sup>.

Las mujeres aparecen menos veces castigadas por vía satánica, pero por motivos mucho menos graves reciben escarmientos desmesurados. A los hermanos de Viterbo que deshonoraron, asesinaron y escandalizaron se les perdonó sólo por haber seguido una mañana de resaca, un Rosario de la Aurora. La desdichada Teresa, valenciana criada de un sacerdote, laboriosa y ejemplar es la víctima de un espeluznante -ahora si- romance: por haber dudado de la palabra (haciendo gala de una encomiable sensatez) de su patrono clerical, fue descuartizada cruelmente por una tropa de gatos rabiosos satánicos, “siete horribles demonios/de gatos en la apariencia”, en su cocina... (Fig. 32) el propio Cristo (que apareció en la casa como pobre mendigo) es quien concie-

be el escarmiento. Sobre otras consideraciones posibles, parece clara sobre todo la intencionalidad ejemplar de sumisión estamental que subyace en la historia. El grabador creó exprofeso una terrorífica estampa que excepcionalmente fue firmada<sup>62</sup>.

En Zaragoza aparece en 1752 una xilografía diabluña mucho más suave (Fig. 33) que muestra a un demonio enroscado al cuello de una mujer que, más que horrorizada parece satisfecha por aquél diablo travieso... no se corresponde en absoluto a la descripción del romance donde, también enviado por Dios como castigo, se habla de un demonio que tenía tres cabezas, seis manos, tres bocas, seis pies, diez varas de altura, y que parece desbordó la capacidad de los ilustradores; la razón del castigo era en esta ocasión la malcrianza y el consentimiento de los padres; ni los exorcistas pudieron con el mónstruo, hasta que la Virgen del Loreto decidió solucionar el conflicto, incluido el rescate de los numerosos infantes desaparecidos<sup>63</sup>.

que verá el curioso lector. Sucedió a 25 del mes de Febrero de este presente año de 1719, Sevilla, Francisco Sánchez Reciente y por su original en Córdoba en el Convento de San Agustín (1719), 85x75 mm., VCSM,A-13/257.

<sup>60</sup> *Lastimoso romance que refiere como viéndose el esclavo Don Pedro de Guzmán sólo en casa, investido del Demonio, quiso gozar a las criadas...* Valencia, Imprenta de Agustín Laborda, s.a., VCSM,A-13/257, nº 30.

<sup>61</sup> *Nueva y curiosa relación...* Valencia, Imprenta Laborda, Bolsería, 18, s.a., 104x94 mm., VCSM,A-13/256, nº 188.

<sup>62</sup> *Romance trágico de la desgraciada Teresa...* Valencia, Imprenta Laborda, Bolsería, 24, s.a., 87x55 mm. Firmado “P.F.”. VCSM,A-13/256, nº 145. Las iniciales no pueden ser las de Pablo Felip que ilustró *Els Furs* sobre los que juraban los Diputados del Reino de Valencia en 1532. La cocina tiene un chapado de azulejos de ramilletes florales que aparecen en los últimos años del s. XVIII. La encarnación demoníaca en felinos es frecuente al menos desde el s. XV italiano; en *Últimas Cenas* como la de Domenico Ghirlandaio en San Marcos de Florencia sentado junto a Judas, o acocchando a perrillos fieles o a jilgueros con los que juega el Niño Jesús (el jilguero que se posa en cardos espinosos es símbolo de la Redención), etc.

<sup>63</sup> *Primera parte. Verdadera relación y curioso romance en el que*

En Galicia no fueron los padres sino una hija desobediente y desenvuelta que, solo por ello, fue sencillamente despedazada por los demonios; el hecho, inevitablemente originó un romance y una estampa (Fig. 34) que sugiere una puesta en escena con un decorado escorzado y cortinajes de un ingenio total: pero allí están los seres infernales con garfios o en forma de dragón volador descuartizando a la pobre niña sin piedad<sup>64</sup>.

Menos trágicas y mucho más sugerentes y frecuentes son las estampas de bellísimas -en el texto- mujeres víctimas de la lúbrica conducta de pajes y mayordomos en ausencia del esposo. Aparecen como penitentes de falta no cometida pero sospechada; si cedieron en algún caso fue porque el mismo demonio intervino mudando en apuesto galán al pretendiente viscoso, o favoreciendo deseos de argeli-

*se declara el espantoso caso que ha sucedido en la ciudad de Tarragona con una visión monstruosa que se llevaba los niños sin verla, el modo de hallarla, y como habiendo ido clérigos y religiosos a conjurarla no obedeció, diciendo era el Demonio que venía por mandato de Dios...* con licencia en Zaragoza, s.i., s.a., (1752), 50x70 mm., VCSM,A-13/257 nº 30. Continúa en *Segunda Parte. Verdadera relación... en que se declara... del horroroso caso sucedido en la ciudad de Tarragona: refiérese como por medio de las penitencias rogativas que se han hecho ha sido Dios servido... librarlos de tan espantoso monstruo por intercesión de María Santísima del Loreto... un niño predicó un sermón exortando... a los padres de familia a la crianza de sus hijos y que los niños que el monstruo había llevado serían restituidos a sus padres. Sucedió en 4 de marzo de este año 1752,* (Zaragoza), s.i., s.a., (1752) (Taco xilográfico de la Virgen de Covadonga, 60x60 mm.), VCSM,A-13/257.

<sup>64</sup> *Nuevo romance en donde se declara el riguroso castigo que Dios Nuestro Señor dió a una infelz doncella, la cual por inobediencia a sus padres fue despedazada por los demonios. Caso sucedido en este presente año,* s.i., s.a., s.i., 120x80 mm., VCSM,A-13/257.

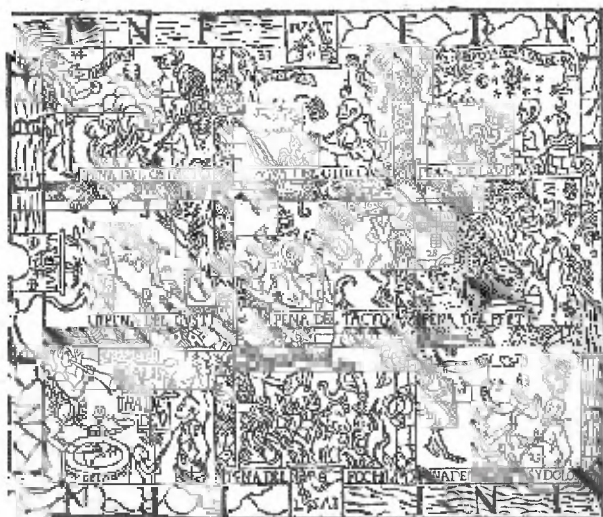


Figura 45. *Las penas del infierno*, Valencia, 1849.

nos o turcos de fortuna. Las pecadoras reconocidas sólo se presentan tras su oficial canonización postpenitencial, aunque en las estampas se confunden todas. Santa Taez, semidesnuda, expuestas sus carnes a las descomunales púas de un espino, enarbolando un cilicio y un flagelo, se lleva la palma<sup>65</sup>.

En esta línea, el demonio en persona no deja en paz, ni en su cueva penitencial, a la *Linda deidad de Francia*, cuya historia se vendía en la imprenta valenciana de Laborda, (Fig. 35) o induce a Doña Agueda de Acebedo, *la renegada de Valladolid* (a quien debemos agradecer el más famoso y editado de los romances de cautivas) a la apostasía y posterior matrimonio con un rico moro (Fig. 36)<sup>66</sup>. Pero no siempre se mitifica la opulencia musulmana: hay

<sup>65</sup> *Relación verdadera, devota y muy curiosa de la vida, maravillosa conversión, áspera penitencia y felicísima muerte de la gloriosa Santa Taez...* s.l., s.a., s.i., VCSM, A-13/257, nº 163.

<sup>66</sup> *La Linda Deidad de Francia. Nuevo y curioso romance en que se refiere la historia de esta hermosa doncella: cuentan por extenso los enredos que hubo por ella, y como un caballero por gozarla hizo pacto con el demonio de entregarle su alma...* Valencia, Imprenta de Laborda, calle de la Bolsería, 18, s.a., 85x60 mm. VCSM, A-13/256, nº 47. (Tiene dos partes). *La Renegada de Valladolid* ha sido estudiada por Federico Serralta: *La Renegada de Valladolid. Trayectoria dramática de un tema popular*, Universitè de Toulouse, 1970. El asunto se basa en un suceso real acaecido en 1579 y fue compuesto originalmente por Mateo Sánchez de la Cruz en Segovia; se editó en toda España sobre todo en Barcelona, Reus y Madrid; A. Rodríguez Moñino, *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morberq*, Valencia, 1962, pp. 36-38, dice que existen más de cuarenta ediciones; nosotros damos la estampa de una valenciana, *La Renegada de Valladolid. Segunda parte en la que se refiere el resto de lla vida y austera penitencia que hizo en el monte Arsanio junto a Roma. Doña Agueda Acebedo natural de Valladolid, la cual había renegado de nuestra ley en tierra de paganos y como convirtió a dos hijos suyos moros a nuestra Santa Fe...* Valencia, Imprenta de Laborda, s.a., 92x72 mm., VCSM, A-13/256, nº 93.



Figura 46. *El hallazgo del cadáver*, Imprenta de Laborda, Valencia.



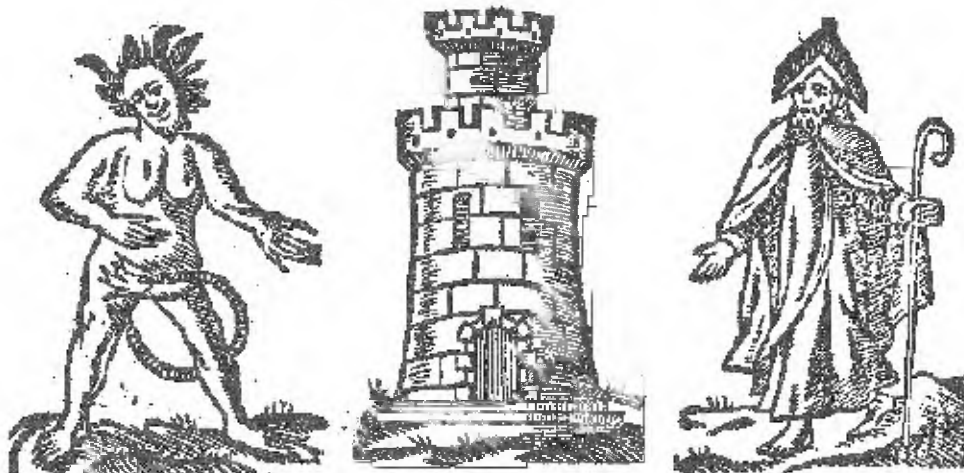


Figura 48. *San Albano Príncipe de Hungría*, s.l., s.a.

por otra parte toda una serie de romances que cuentan y visualizan en algún caso torturas y suplicios sin cuento de argelinos a cautivos cristianos<sup>67</sup> en un

<sup>67</sup> *Nueva relación y lastimoso romance en el cual se da cuenta y declara los crueles martirios y rigurosos tormentos que en la ciudad de Argel han ejecutado los bárbaros argelinos*, Barcelona, Joseph Altés, Impresor en la calle de la Librería, s.a., VCSM, A-13/257, nº 117. Pero interesa mucho más, plásticamente, el taco incluido en una edición valenciana anterior que muestra a un des-



Figura 47. *Don Juan de Austria*, Imprenta de Laborda, Valencia.

momento en que el otomano era un peligro real en el flanco oriental de Europa.

Se ven pocas estampas de posesos y exorcismos. Un hombre trataba de disuadir a otro para que no cumpliera una promesa hecha a la Virgen de la Peña de Francia: con permiso de Dios, el devoto le hechó un Rosario al cuello y se volvió un monstruo satánico que declaró expresamente ser los siete pecados capitales. La estampa de cabecera del correspondiente romance yuxtapone dos tacos con un correcto San Miguel lanceando a Lucifer y la Virgen en la advocación mencionada<sup>68</sup>. En el monasterio de Santa Ana de Jumilla había aparecido un mendigo con un -en apariencia- pobre hombre a cuestas que, enseguida, fue descubierto por un hermano vidente que lo identificó como el mismo demonio evitando un mal seguro para el convento (Fig. 37). La casa Laborda preparó enseguida el romance con una estampa que hace visible para el lector la verdadera identidad del individuo: un diablo asustado que parece pedir disculpas por la insulsez de la historia referida<sup>69</sup>. El día de San Agustín de 1726 varios de-

venturado cautivo acribillado a flechazos: *Segunda parte. En que se refiere el martirio que dieron los moros de Argel a Don Joseph Tegedo por haber muerto a su amo Halí Mahometo, primo del Rey de Argel. Sucedió este presente año 1760*, Valencia, Cosme Graja, 1760. VCSM, A-13/257, nº 57.

<sup>68</sup> *La confesión del Demonio. Nueva relación y curioso romance en que se declara y da cuenta del espantable caso y maravilloso milagro que ha obrado Dios Nuestro Señor por intercesión de la Reyna de los Angeles... y el glorioso Archangel San Miguel con un devoto suyo que iba a cumplir una promesa y le salió el Demonio...*, Sevilla, Imprenta Real de Don Diego López de Haro en la calle Génova, s.a., 60x85 mm., y 55x60 mm., VCSM, A-13/257.

<sup>69</sup> *El pecador de Flandes. Relación trágica y verdadera en la cual se da noticia de un caso raro que ha sucedido a un hombre que llevaba al demonio en figura de persona a cuestas mendigando...* Valencia, Imprenta Laborda, bolsaría, 18, s.a., 100x80 mm., VCSM, A-13/256, nº 180.





Figura 50. *El monstruo de Hungría Superior*, s.l. (1761).

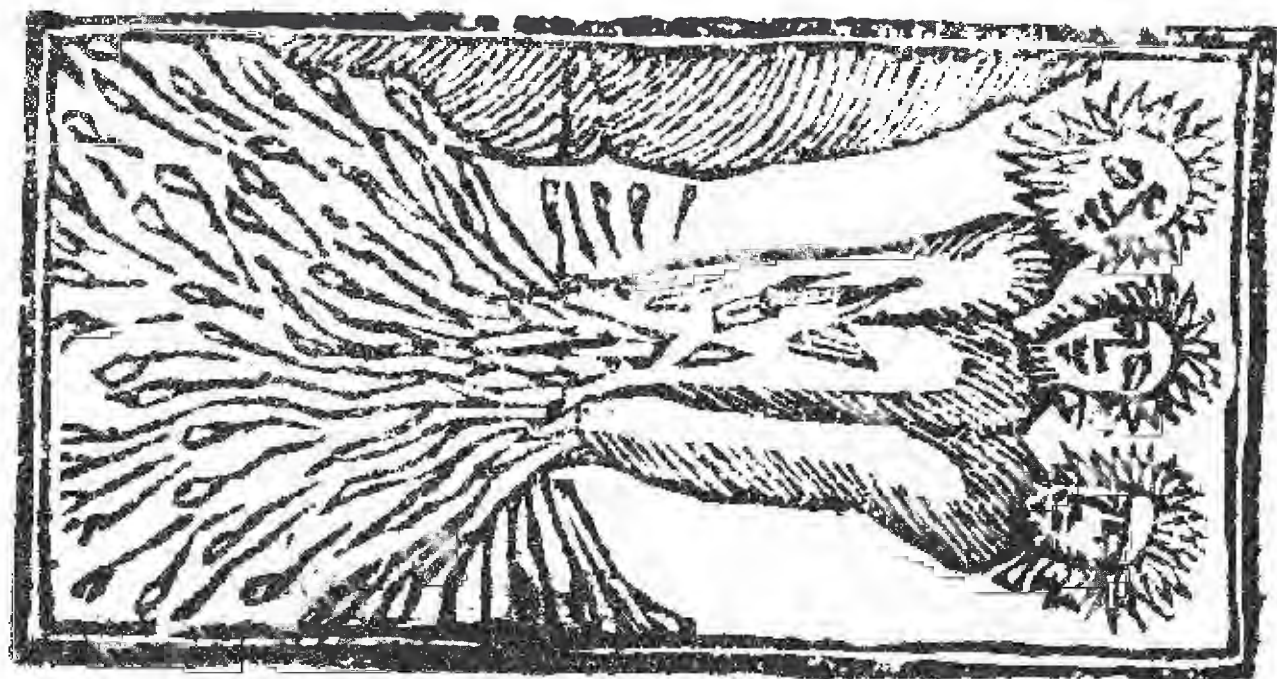


Figura 49. *El monstruo de Almería*, Sevilla y Murcia, Imprenta de Josep Díaz Cayuelas, 1715.





Figura 51. *El monstruo de Hungría Superior*, s.l., (1795).

monios poseyeron a una mujer que, como consecuencia, se encaramó a un púlpito desplazando al orador sagrado y durante más de media hora predicó anunciando una serie de prodigios... la estampa (Fig. 38) correspondiente la presenta rígida, con vestimenta cortesana, con el índice vicentino absorta en plena plática; un diablo que revolotea sobre ella le infunde inspiración tocándole el cráneo. Es el mismo - literalmente- demonio que estalló al ser exorcisado por San Simeón el Estilita (que llevaba cincuenta años de pie sobre una columna de ochenta palmos) cuando se dirigió hacia él, pertrechado con un tridente, en competencia con un descomunal múnstruo de aliento apestoso con un leño clavado en un ojo y derramando sangre negra que desde tierra acchaba

igualmente al virtuoso equilibrista<sup>70</sup> (Fig. 39). En general estos seres diabólicos son antropomorfos con anatomías correctamente proporcionadas y con los aditamentos que la iconografía demoníaca hacía circular en los países católicos desde el Barroco: alas de murciélago, cuernos de cabra, un rabo que concluía en punta de flecha, algunas pilosidades pudibundas y si acaso uñas desmesuradamente largas en

<sup>70</sup> La historia de la mujer posesa se halla en el *Romance del pasmoso caso que el día de San Agustín de este año de 1726 y fue: que una mujer con los demonios en el cuerpo le hizo bajar al predicador del púlpito y ella predicó más de media hora en romance y en latín y anunció los prodigios que aquí se refieren*, s.l., s.i., s.a. (1726), 80x111 mm., VCSM, A-13/257. El mismo



Figura 53. *La damamula de Sevilla*, Imprenta de Laborda, Valencia.

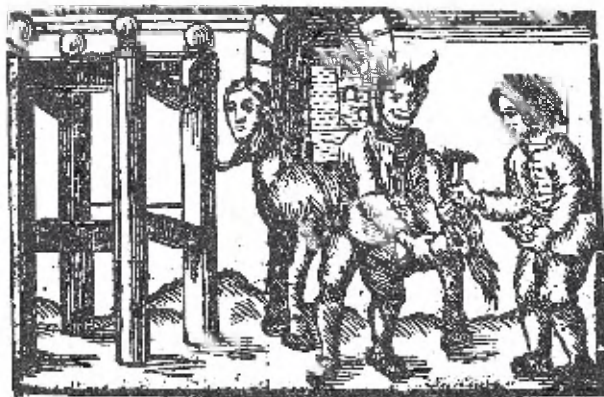


Figura 52. *La damamula de Alfarate*, s.l., (1739).

manos y pies; además de un rostro de pícaro envejecido en el que destaca una gran nariz<sup>71</sup>. La visión del demonio-infierno como una gran boca que engulle a los condenados reaparece ocasional y muy tardamente en un *Diálogo entre Cristo y el Alma*<sup>72</sup> de la Hija de Agustín Laborda de Valencia, (Fig. 40) cuando ya se había visto en la obra de Francesc Eximenis *Del temor de Deu* editada en 1509, (Fig. 41) aunque ya en 1499 se empleó en la imprenta zaragozana de Pablo Urus en el *Cordial de las cuatro cosas postrimeras* del cartujano Dionisio. En el romance decimonónico la boca infernal ha sido reducida para dar cobijo al alma que se debate entre

la gloria o la pena eternas, el mundo o la vida espiritual; este discurso se agrava y adquiere un tono apocalíptico-jesuítico en otro romance de la misma casa algo posterior (sobre 1823), *Desengaños de la vida*<sup>73</sup>, que remeda en el texto las más negras pinturas de Valdés Leal: en sus 24 glosas y en un tono lastimero de ayes el propio difunto relata su experiencia del trance mortuorio antes del pesimista final con su condenación; el alma, que vemos en la estampa (Fig. 42) acechada por los demonios, es la del *Diálogo*, comprensiblemente reutilizada por la misma imprenta. Los versos que la siguen estaban destinados en principio a la contemplación claustral de los misioneros que se formaban en el antiguo convento

año se compuso el *Romance nuevo de la pasmosa y penitente vida y virtudes del glorioso San Simon Estilita: refiérese como hizo penitencia cincuenta años sobre una columna de ochenta palmos de alzada, compuesto en este año de 1726*, s.l., s.i., s.a. (1726), 120x135 mm., VCSM, A-13/257, nº 108.

<sup>71</sup> Véase al respecto la serie de estampas sobre la vida de San Felipe Neri que realiza Antonio Norelli y graba en Venecia en 1769 Innocenti Alessandri, esp. el nº 32, donde un diablo apolíneo, verdadero protagonista de la escena es derrotado por el imperturbable penitente.

<sup>72</sup> *Diálogo entre Cristo y el Alma*, Valencia, Hija de Agustín Laborda, s.a. (1820 c.), 55x80 mm., VCSM,R-II, nº 568. Realmente por el contenido es en realidad un *Diálogo entre el cuerpo y el alma*.

<sup>73</sup> *Desengaños de la vida en los tristes ayes de la hora de la muerte. Que en veinte y cuatro octavas ofrecen a un pecador las*



DEL COMETA, O FENOMENO MISTERIOSO, QUE SE A VISTE  
SOBRE LA CIUDAD DE PEQUIN, CORTEDEL EMPERADOR DE  
LA CHINA.

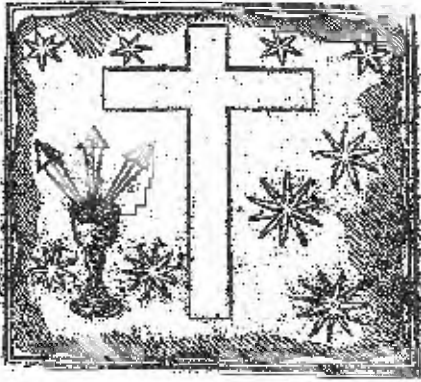


Figura 54. *La visión celeste de Pequín, s.l., (1725).*

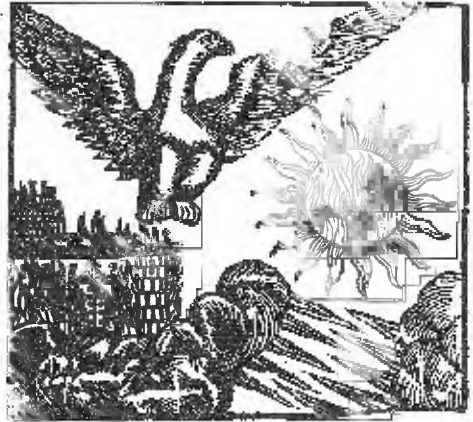


Figura 57. *La visión celeste de París, s.l., 1726.*

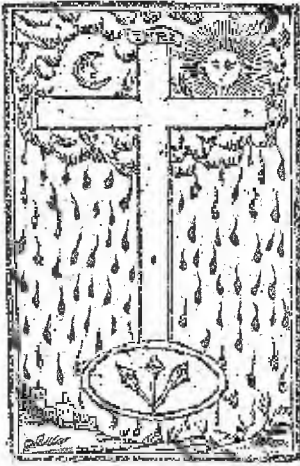


Figura 55. *La visión celeste de Lisboa, Imprenta de Josep Altés, Barcelona, (1746).*

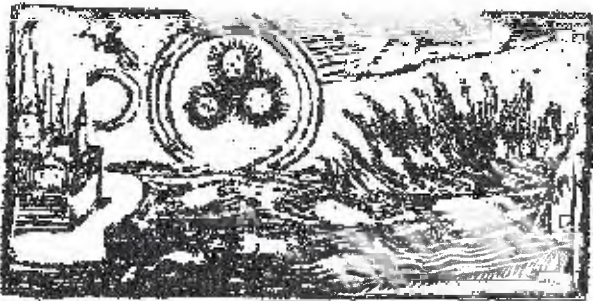


Figura 56. *La visión celeste de Sevilla, s.l. (Sevilla ?), (1736).*

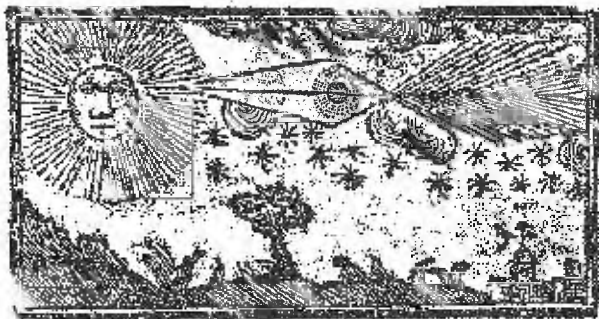


Figura 58. *Lo cometa de janer, (Valencia), s.a.*

de Santo Espíritu, y al ser impresos se incorporan a un tipo específico de literatura de cordel mortuoria que prodiga esqueletos, tibias y calaveras y que es el contrapunto a los estragos morales que en ciertos sectores, ilustrados sobre todo, achacan a la adición al romancero. De este tipo es el *Espiritual reloj a cuyo sonido despierta el alma más dormida* que contiene un reloj con una calavera y el “nemini parco”, (Fig. 43) o las *Recomendaciones del alma para ser leídas en la hora de la muerte* que compuso según vimos Ortí y Mayor; o el *Despertador espiritual* que Manuel López vendía en su librería en 1814, coronado por un esqueleto con guadaña (Fig. 44), en ejemplar doble: aunque en la primera parte se consideraban las penas del infierno, la segunda, optimista, ofrecía las ventajas y delicias de la gloria<sup>74</sup>; sin embargo la culminación del infernario no se producirá aún hasta 1849 en una *Consideración de las penas del Infierno* (Fig.45) que en nueve viñetas ilustra un juego de suertes que parece antes que nada producto de la incredulidad de sus autores. Otras visiones tétricas, aún con estampas rescatadas de otros tiempos, nos recuerdan la vigencia del roman-

*paredes del claustro del Real Colegio de Santo Espíritu del Monte, Seminario de misioneros de la provincia de Valencia, Valencia, Imprenta de Laborda, Bolsería, 18, s.a., 115x82 mm. VCSM.*

<sup>74</sup> La estampa de cabecera ha sido tomada en parte, pero con gran fidelidad, de la viñeta del Emblema XXXVIII de *L'Ame amante de son dieu*, que, con versos de Mme. Gouyon, aparece en Colonia en 1717; está firmada “I.S.” y debió ser conocida por el autor valenciano. Contiene la leyenda: “Infelix ego homis quis me liberabit de corpore mortis huius. Ad. Rom. 7.”; véase al respecto, JOHN MANNING, “An Unemited and Unpublished Manuscript Traslation of Hermann Hugo’s *Pia Desideria*”, en *Emblematica*, v. 6.1, New York (1992), 147-179. Cfr. fot. 6 y 7.

<sup>74</sup> *Espiritual reloj a cuyo sonido despierta el alma más dormida, para contemplar los Misterios más sagrados de la Pasión de Cristo nuestro Redentor, distribuidos por las veinte y cuatro horas del día natural, s.l., s.i., s.a., 55 mm. d. y 42x50 mm., VCSM. JOSEP VICENT ORTI MAYOR, Recomendación del alma que humildemente suplicó al reverendo sacerdote que me asista en aquella hora, se sirva leerme la si atendiendo Dios Nuestro Señor*

ticismo como moda literaria y plástica desde el *Romance de Doña Serafina Alcázar o el hallazgo del cadáver*, que narra la historia de una doncella que frívolamente había asesinado a sus padres; hasta la versificación, como modelo de piedad, de ciertas disposiciones testamentarias de un hermano de Carlos II que sin escrúpulos centralistas había pedido destriparan su cadáver para depositar sus vísceras en la iglesia de san Salvador, excepto el corazón que debía enterrarse en el Pilar de Zaragoza, mientras que todo lo demás iría al panteón familiar de El Escorial<sup>75</sup>. Los dos romances incluyen esqueletos en sus cabeceras (Fig. 46) y (Fig. 47) fueron comercializados por la imprenta Laborda de Valencia.

La estampa macabra contaba no obstante con un recordatorio constante e ininterrumpido desde mediados del siglo XVII, la viñeta n.º 58 del Juego de la Oca, el más popular de los entretenimientos lícitos era indefectiblemente una calavera o un esqueleto completo en los ejemplares italianos; en el que creó la imprenta mallorquina Guasp, también en el siglo XVII, persistía símbolo y emplazamiento y en alguna edición se complementaba con otras tres viñetas adyacentes dedicadas al Purgatorio, al Infierno y a los difuntos; Laborda, de Valencia, sobre 1800 mantiene el fatídico "58" en las Ocas que publica<sup>76</sup>.

## LOS VAMPIROS ANTROPOMORFOS HUNGAROS

La irrupción del vampirismo en la Europa del siglo XVIII, con una localización geográfica de origen precisa -sobre todo en las selvas de la Alta Hungría/Transilvania- ha sido puesta de relieve por Klamiczay; la Iglesia hubo de replantear entonces el problema del satanismo que, recordemos, no preocupaba en exceso poco antes al jesuita Nieremberg (cfr.); hasta el punto de que el benedictino Agustín

Calmet publicara en París en 1746 un estudio dedicado expresamente al fenómeno<sup>77</sup>. Mucho antes de que el vampirismo interesase a Goya<sup>78</sup> la estampería popular había detectado el filón e incorporado a la galería de monstruosidades propias aquellos entes satánicos. Ya en el romance que relata la vida de San Albano, Príncipe de Hungría (Fig. 48)<sup>79</sup> se compone una estampa, con tres tacos, que enfrenta al anciano con un demonio; el primero de los monstruos húngaros aparece sin embargo en 1717 y no tiene aún la configuración de vampiro; ya vimos su relación con el monstruo de Pedro Abadal y su origen emblemático (cfr.); en realidad, dos años antes en 1715, había habido ya una irrupción tricéfala, la forma que tendrán los vampiros transilvanos, aunque en forma de cometa, sobre las costas de Berbería; tenía el aspecto de un horroroso monstruo con tres cabezas -blanca, azul y encarnada- y cola en forma de palomo; el grabador sevillano que abrió la estampa correspondiente (Fig. 49) hizo lo que pudo para conjugar astronomía y zoología en la imagen que encabezó el romance de la imprenta de Josep Díaz Cayuelas<sup>80</sup>. En 1761 aparece por fin el hombre con alas de murciélago. "En la isla de San Jorge en la Hungría Superior" fue según se relata finalmente abatido por la tropa cuando tras atacar a un grupo inerte de comerciantes se refugió en una cueva; las multitudes que acudieron a verlo fueron tales que hubo de ser quemado, ya que la región no disponía de alimentos para tantas bocas... y ello no había sucedido en un pasado remoto sino el 4 de agosto del mismo año en que se vendía el romance; en este se describe con todo lujo de detalles y la (Fig. 50) estampa hace justicia -lo intenta- a la metódica relación. Tiene tres cabezas, la una de dragón, la otra de perro espantoso y la tercera de león "pero con rostro de hombre", y sobre todo, "Bajo los brazos traía/Alas de diez pies muy feas/Pues en vez de tener plumas/Tenían escamas negras"; el grabador lo presenta en la cueva descuartizando y despellejando a una de sus víctimas, y, consecuentemente, con una beatífica sonrisa de satisfacción. Su existencia debió ser polémica al menos ya que al final hay una advertencia instando

unicamente a su misericordia y no a mi ingratitud, se digna concederme (como se lo ruego) una muerte con desengaño y cabal conocimiento, s.l. (Valencia), s.i., s.a., 55x75 mm. VCSM,A-13/257. *Despertador espiritual*, Valencia, Imprenta y Librería de Manuel López, Bordadores, 11, 1814, 117x54 mm. VCSM,R-II, nº 364.

<sup>75</sup> *Romance trágico de Doña Serafina Alcázar o el hallazgo del cadáver*, Valencia, Imprenta de Laborda en la Bolsería, s.a. (1824 c.), 111x85 mm., VCSM,A-13/256, nº 143. *Testamento que ordenó el Serenísimo Señor Don Juan de Austria (segundo de este nombre) y fervoroso acto de amor de Dios que antes de recibir al divino Sacramento hizo su Alteza; y despedimiento amoroso de su hermano Carlos II, con lo demás que verá el curioso*, Valencia, Imprenta de Laborda, Bolsería 24, s.a., 54x75 mm., VCSM,A-13/256, nº 97.

<sup>76</sup> Véase por ejemplo *Il dilettevole gioco di loca*, 390x520 mm., Venecia, Carlo Coriolani, 1640, en SILVIA MASCHERONI y BIANCA TRISU, *Il gioco dell'oca*, Milán 1981, tav. VII, p. 19. Respecto a las Ocas mallorquinas, A. Duran-Sanpere, *Grabados populares*, op. cit., nº 138 y 139. Las Ocas Valencianas han sido apenas estudiadas, vid. R. Gayano I.uch, *Aucología valenciana*, op. cit. Gayano propone el auca como origen de *La oca*.

<sup>77</sup> AGUSTÍN CALMET, *Disertations sur les apparitions des anges, des dimons et des esprits et sur les revenans et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie*, París 1746.

<sup>78</sup> Vid. nota nº 16.

<sup>79</sup> *Primera parte. Nueva y curiosa relación en que se da cuenta y declara el admirable portentoso y maravilloso nacimiento del glorioso y bienaventurado San Albano, Príncipe del Reino de Hungría*, s.l., s.i., s.a., tres tacos de 40x60 m., VCSM.

<sup>80</sup> *Relación verdadera copia de una carta escrita por un caballero de la ciudad de Tarifa a otro de esta Corte en que le da cuenta de un prodigioso meteoro o Cometa que apareció en el cielo entre seis y siete de la mañana del día diez y ocho de febrero de este presente año de mil setecientos y quince, sobre el castillo y fortaleza de Almarça situado en las costas de la Berbería...*, Sevilla y por su original en Murcia por Joseph Díaz Cayuelas, enfrente de San Francisco, s.a. (1715), 95x55 mm. VCSM, A-13/257.



al lector a abandonar toda duda al respecto, escudándose cínicamente en la autoridad de un ente de ficción literaria: el Cíclope de *La Eneida*<sup>81</sup>. Algunos años después estos pliegos fueron reeditados con algunas leves modificaciones: se retrasa la fecha de la aparición de la bestia más de tres décadas (hasta 1794/95) para que no perdiera la frescura de la actualidad; por otra parte se depura convenientemente el dibujo que se convierte en una silueta nítida sin el fondo cavernoso pero más ingénuo y elemental (Fig. 51)<sup>82</sup>.

Otros monstruos antropomorfos del romancero fueron, en cambio, casi entrañables. En 1739 en la Puebla de Alfarfate una señora principal fué convertida en mula -en centauro habría que decir, ya que conservó al menos su cabeza humana-, como castigo divino a su mala vida y, no sólo eso, para escarmiento y vergüenza, ante todo el pueblo, fue herrada de pies y manos -patas-; el grabador ha erizado simplemente el pelo al herrero para convertirlo así en un agente satánico<sup>83</sup> (Fig. 52). Este romance fue reelaborado y editado de nuevo en Valencia a principios del siglo XIX con otra ilustración (Fig. 53): *la Dama mula*, donamula o muladona, ahora, con unos descomunales pechos que se escamotearon en la versión primera, asusta poderosa y resuelta a un grupo de hombres tímidos; sin embargo el título carga las tintas y habla ya de escándalos y torpezas haciendo aparecer a los demonios -siempre con la autorización y beneplácito divinos- que la llevan al herrero en la línea de desproporcionados castigos femeninos de que hablamos antes<sup>84</sup> (cfr.).

## LAS VISIONES CELESTES

Completa y justamente desprestigiada la Astrología, desde mediados del siglo XVII, los calendarios, lunarios y comentarios jocosos a las profecías asociadas a la aparición de cometas menudearon hasta principios del XVIII<sup>85</sup>. Pero aún el romancero propondrá apariciones y visiones celestes evidentemente interesadas y completamente serias. En 1725 se estampa en Valencia la visión acaecida sobre la ciudad de Pekín hacía poco (Fig. 54): una cruz blanca, un cáliz y tres clavos; había sucedido de forma repentina y la nube negra que la precedió destruyó el templo de Confucio sobre el que se produjo tal maravilla... el Emperador comprendió y se mostró en lo sucesivo tolerante con los conversos chinos. Asombrosamente, la misma cruz con los tres clavos -sin cáliz pero en medio de una impresionante lluvia de sangre (sensatamente pues roja y no blanca como la de Pekín)- reapareció en el cielo de Lisboa en mayo de 1746 (Fig. 55). Josep Altés, editor de Barcelona publicó enseguida el romance correspondiente<sup>87</sup>. En Sevilla el 23 de abril de 1736 hubo también visión en medio de una espantosa tor-

menta, pero esta vez, circunscrita al ámbito de lo natural, sólo se vieron soles, rayos y centellas<sup>88</sup> (Fig. 56). Dentro de los límites de una peligrosa verosimilitud estaba igualmente la visión de París de 1726 (Fig. 57) donde un globo de fuego, un águila y un palacio incendiado fueron los elementos que el romance consideró extraordinarios<sup>89</sup>. La puntilla a estas visiones la da el propio romancero, tanto en el texto esperpéntico como en la paródica ilustración, (Fig. 58) que acompaña la *Relació burlesca ... per lo cometa que apareix en lo Cel desde ultims de Janer daquest any... (Relación burlesca por el cometa que aparece en el cielo desde últimos de Enero de este año...)* que ilustra perfectamente los límites de la credulidad populares<sup>90</sup>.

El sarcasmo que se desprende de muchos de estos romances, el ingenuismo lúdico de sus estampas, no debe llevarnos a falsas conclusiones sobre la tolerancia de los estamentos implicados directamente en los asuntos que se airan. El piadoso grabado eucarístico con dos ángeles adorando la hostia consagrada en la cabecera no hace sospechar, y dulcifica el horror real del suceso que refiere el extenso romance en dos partes que Laborda, en exclusiva rigurosa, editó en 1752: un desgraciado calcetero mallorquín, casi adolescente, sin recursos y hambriento (según se relata) robó el viril de la iglesia de Santa Tecla de Xátiva... y se comió las formas según confesó tras ser torturado, siendo ahorcado tras los tormentos para escarmiento de todos. El grabado de la cabecera no acentuó el carácter revulsivo -contra los verdu-

<sup>81</sup> *Romance nuevo de los estragos muy horrendos que causó un monstruo de tres cabezas en un Bosque del Reino de Hungría Superior el día 4 de agosto de 1761*, s.l., s.i., s.a. (1761?), 80x95 mm. VCSM,A-13/257.

<sup>82</sup> *Nueva relación de los horrendos estragos, terribles carnicerías que en todas clases de animales y personas ha executado y saciado su terrible fiereza siendo el miedo, el asombro y la guadaña de los montes de Hungría Superior donde nació este monstruo de tres cabezas; la de enmedio de león tirando a humano, la otra de perro y la tercera de dragón; tenía dos piernas y no eran a proporción del cuerpo y se levantaba más de dos varas en alto, con lo demás que verá el curioso lector*, s.l., s.i., s.a., (1795), 95x125 mm. VCSM, R-II nº 647.

<sup>83</sup> *Curioso y nuevo romance donde se declara y da cuenta del caso más espantable que sucedió en la Puebla de Alfarfate. Dase cuenta del exemplar castigo que la majestad de Dios executó en una principal señora, por haber vivido malamente... sucedió el día 10 de Mayo de 1739*, s.l., s.i., s.a., (1739), 115x78 mm. VCSM,A-13/257, nº 142.

<sup>84</sup> *Romance trágico de la dama Mula. Refierese la desventurada y mala vida de una doncella del Reyno de Sevilla pues por sus escándalos y torpezas permitió Dios se transformase en mula y los demonios la llevasen a herrar a un herrador; con lo demás que verá el curioso*, Valencia, Imprenta de Laborda, s.a., 75x60 mm. y 50x60 mm. VCSM, A-13/256, nº 147. Amades, la asocia sin ningún fundamento a la fiesta de Sant Eloi (25 de junio) patrón de las cavalgaduras ofreciendo otra versión con el torso frontal y jinete masculino, *Costumari*, op. cit. IV, p. 271.

<sup>85</sup> Véase al respecto, Inocencio V. Pérez Guillén, *L'enigma dels Quatre Elements*, Valencia 1985, pp. 37 ss. En 1628 Pedro Ciruelo había publicado ya su *Tratado en que se reprueban todas*

gos- de la historia (la horca, las torturas), sino que camufló la atrocidad -de los verdugos- bajo el emblema del amor de Cristo a los hombres, según el propósito de los instigadores<sup>91</sup>.

Las luces como vemos obstaculizadas por leves sombras o por espesos nubarrones aún tardarían en llegar para la inmensa mayoría del pueblo español.

## SUMMARY

"The cord literature" has been studied until now under its literary and folkloric aspects but the xylographic illustrations that are situated on top of the romances has been unnoticed.

We analyse these pictures produced in Spain, especially in Valencia, during the XVIII th, and the beginning of the XIX th. We explain their origin and establish relations with the texts that go along with them. We consider the obscurantist iconography (monsters, heavenly visions, demonic apparitions) in contrast with the rationalism that progressively was being asserted in some sectors of the official culture. We point out the survival of aspects not only from baroque origin but even medieval.

---

*las supersticiones y hechicerías: muy útil y necesario a todos los cristianos celosos de su salvación*, Barcelona, 1628.

<sup>86</sup> *Romance del cometa o fenómeno misterioso que se ha visto sobre la ciudad de Pequín, Corte del Emperador de la China*, s.l., s.i., s.a. (1725), 120x105 mm. VCSM, A-13/260 n° 33.

<sup>87</sup> *Nueva relación y curioso romance en el que se refiere como en la ciudad de Lisboa el día 20 del mes de Mayo de este año de 1746 se vio en la región del ayre una maravillosa cruz de color rojo, con tres clavos, se vió llover gotas de sangre...* Barcelona, por Joseph Altes Impresor y Librero, s.a. (1746), 55x80 mm. VCSM, A-13/257, n° 127.

<sup>88</sup> *Resumen verídico de la horrorosa tormenta de relámpagos, rayos y centellas que acaecieron en la ciudad de Sevilla la noche del día 23 de abril de este año 1736*, s.l., s.i., s.a. (1736), 94x48 mm., VCSM, R-II, n° 646.

<sup>89</sup> *Cometa prodigioso que en el día 19 de octubre de este año de 1726 ha sido visto desde la Corte de Parys* (ejemplar mutilado), s.l., s.i., s.a. (1726), 125x115 mm. VCSM A-13/257, n° 129.

<sup>90</sup> *Relació burlesca que cert llaurador li fa al retor de son poble sobrels discursos que ha oit en Valencia per lo Cometa que apareix en lo Cel desde ultims de Janer daquest any...* D.L.M.L., s.l. (Valencia), s.i., s.a., 125x68 mm. VCSM A-13/257.

<sup>91</sup> *Fúnebre y dolorosa relación que manifiesta tristemente la sacrilega acción horrible que se ha ejecutado en la ciudad de San Felipe (antes Xátiva) en el Reino de Valencia robándose de la Parroquial de Santa Tecla el Viril en el que estaba la Sacratísima Hostia Consagrada, el día 12 de enero de este año de 1752...* con licencia y prohibición a los demás impresores en Valencia en la Imprenta de Agustín Laborda, vive en la Bolsería, (1752), VCSM A-13/257.



# LIBROS Y ARTÍCULOS PUBLICADOS

## DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE

Universitat de València

### ARTICULOS

- AGUILAR CIVERA, Inmaculada, "Arquitectura", Voz en *Diccionario Histórico de la Comunidad Valenciana*, 1992, pp. 96-97.
- ALEJOS MORÁN, ASUNCIÓN, "Presencia de Roma en el Museo Artes de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano* LXXII, 1992, pp. 9-19.
- ALEJOS MORÁN, ASUNCIÓN, "El mosaico del Centauro. Un eco de la antigüedad clásica en el Museo de Bellas Artes de Valencia", *Ars Longa*, nº 3, 1992, pp. 13-18.
- ARCINIEGA GARCÍA, LUÍS, "El Escorial como antítesis de la Torre de Babel", *Ars Longa*, nº 3, 1992, pp. 19-28.
- BENITO DOMENECH, FERNANDO, "Anotaciones al pintor flamenco Pablo Schepers", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nº 73, 1992, pp. 459-476. (publicado en 1992).
- BENITO DOMENECH, FERNANDO, "Un plano axonométrico de Valencia diseñado por Mancelli en 1608", *Ars Longa* nº 3, 1992, pp. 29-37.
- GARCÍA MAHIQUES, RAFAEL, "Gemidos, deseos y suspiros. El programa místico de Santa Catalina de Arequipa", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* nº 48-49, 1992, pp. 83-114.
- GARCÍA MAHIQUES, RAFAEL, (publicado en 1992), *Flora emblemática. Aproximación descriptiva del código icónico*, Valencia, 1991, Universitat de València, 907 páginas.
- GIL SALINAS, RAFAEL, "Nuevas aportaciones sobre el pintor Asensio Juliá Alvarachi" *Archivo de Arte Valenciano* nº 72, 1992, pp. 59-61 (publicado en 1992).
- GIL SALINAS, RAFAEL, "La fortuna histórica de un Tiziano polémico", *Goya* nº 227, 1992, pp. 273-280.
- GIL SALINAS, RAFAEL, "Un discípulo valenciano de Vicente López en Madrid: Antonio Gómez Cros", *Saitabi* nº 42, 1992, pp. 169-176.
- GIL SALINAS, RAFAEL, "Retrato de Francisco Bayeu" Catálogo de la Exposición Goya, Pabellón de Aragón Exposición Universal de Sevilla 1992, pp. 210-215.
- GIL SALINAS, RAFAEL, "Ahir i avui del Museo Sant Pius V" *Saó*, nº 156, 1992, pp. 33-35.
- MARTIN MARTÍNEZ, JOSÉ, "Sobre la fuente emblemática del dibujo de Goya "Aun aprendo", *Boletín del Museo del Prado* nº 11, 1992, pp. 43-49.
- PÉREZ GUILLEN, INOCENCIO V., "Unos paneles de la Real Fábrica de Azulejos de Valencia en la Capilla de Vicente Gascó de la catedral de Teruel", *Ars Longa*, nº 3, 1992, pp. 113-124.
- PÉREZ GUILLEN, INOCENCIO V., "El Viejo y el Nuevo Mundo: derivaciones al dualismo moral en la emblemática hispana", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLVIII-IL, 1992, pp. 229-285.
- PÉREZ ROJAS, FCO. JAVIER, "Apropiaciones y recreaciones de la pintura de historia", *Catálogo de la Exposición la Pintura de Historia del siglo XIX en España*, 1992, pp. 103-118.
- PÉREZ ROJAS, FCO. JAVIER, "La Naranja y el Arte", Valencia, *Levante EMV*, 1992, 401-439.
- PINGARRON SECO, FERNANDO, "Notas sobre el antiguo convento de la Merced de Valencia", *Archivo de Arte Valenciano* nº 72, 1992, pp. 43-45.

PINGARRON SECO, FERNANDO, "Dos plantas setecentistas de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Valencia", *Ars Longa* nº 3, 1992, pp. 125-140.

SEBASTIAN LÓPEZ, SANTIAGO, "La emblematización del retrato de Carlos II por Carreño de Miranda", *Goya*, nº 226, 1992, pp. 194-199.

SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, "La secularización de la cultura española en el siglo de las luces", *Wolfenbütteler Forschungen* vol. 53, 1992, pp. 187-212.

SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, 1992, "Lectura iconográfica de la versión guaraní del libro del padre Nieremberg: De la diferencia entre lo temporal y eterno", *Boletín del Museo Camón Aznar* nº 48-49, pp. 309-328.

SERRA DESFILIS, AMADEO, "La arquitectura regionalista en la ciudad de Valencia (1900-1936)", *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, 1992, pp. 547-550.

SERRA DESFILIS, AMADEO, "La portada tardorrománica de San Vicente Mártir de Valencia", *Ars Longa* nº 3, 1992, pp. 141-148.

SERRA DESFILIS, AMADEO, "Arquitectura y ciudad: el monumentalismo del nuevo centro urbano en la ciudad de Valencia (1929-1936)", *Saitabi* nº 40, 1992, pp. 143-155.

VILAPLANA ZURITA, DAVID, "Vinculaciones europeas de un excepcional monumento barroco: la portada de los Hierros de la catedral de Valencia", *Goya* nº 231, 1992, pp. 138-147.

## LIBROS

ALDANA NACHER, CRISTINA, *Grabadores románticos valencianos*, Valencia, Consejo Valenciano de Cultura, 1992, 65 páginas.

BENITO GOERLICH, DANIEL, " *La arquitectura del electricismo en Valencia*", Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992 (2ª Ed.) 513 páginas.

BENITO DOMENECH, FERNANDO (y otros), *Homenaje a Ribera*, Valencia, Consejo Valenciano de Cultura, 1992, 83 páginas.

BENITO GOERLICH, DANIEL, *Arquitectura modernista valenciana*, Valencia, Bancaixa, 1992, 265 páginas.

BERCHER GÓMEZ, JOAQUÍN, *Arquitectura mexicana de los siglos XVII-XVIII*, México, Arnoldo Mondadori, 1992, 287 páginas.

GARCÍA MAHIQUES, RAFAEL, *El comentario de la obra de arte*, Lloc Nou de Sant Jeromi, Ayuntamiento de Llocnou de Sant Jeromi, 1992, 92 páginas.

GARCÍA MAHIQUES, RAFAEL, *La adoración de los Magos. Imagen de la Epifanía en el Arte de la antigüedad*, Vitoria-Gasteiz, Instituto de Estudios Iconográficos Ephialte, 1992, 122 páginas.

GIL SALINAS, RAFAEL, *El mon de Goya i López en el Museo Sant Pius V*, Valencia, 1992, Generalitat Valenciana, 190 páginas.

SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, *Iconografía del indio americano*, Madrid, Tuero, 1992, 150 páginas.

SEBASTIÁN LÓPEZ, SANTIAGO, *El Códice Borgia en el contexto de la iconografía mesoamericana*, Valencia, Grupo de Arte y Bibliografía, 1992, 90 páginas.

SEBASTIAN LOPEZ, SANTIAGO, *Iconografía e Iconología del arte novohispano*, Milán, Arnoldo Mondadori, 1992, 180 páginas.

SERRA DESFILIS, AMADEO, *Matteo Gattapone, arquitecto del Colegio de España*, Zaragoza-Bolonia, Real Colegio de España, 1992, 230 páginas.