

Crónica
de **Córdoba**
y sus Pueblos
VII



Córdoba, 2001

Crónica
de **Córdoba**
y sus Pueblos

Córdoba, 2001

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales



Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

CRÓNICA DE CÓRDOBA Y SUS PUEBLOS, VII

CONSEJO DE REDACCIÓN

Coordinadores

José Antonio Morena López

José Lucena Llamas

Miguel Ventura Gracia

Pablo Moyano Llamas

Vocales

Enrique Garramiola Prieto

Juan Gregorio Nevado Calero

Edita: Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Foto Portada: "*Estampa romántica de Espejo*", de mediados del siglo XIX. (Reproducción: Foto Ruquel)

Diseño y maquetación: PROMI. Área de Imagen

Imprime: PROMI "Artes Gráficas"

Avda. Fuente de las Piedras, s/n.

14940. Cabra. Córdoba

Tel.: 957 520 112

Fax: 957 520 587

ISSN: 1577 - 3418

Dep. Legal: CO - 593 / 2001

Animales mitológicos en los romances de ciego de Sancha de Velasco. Fuentes clásicas y medievales

Antonio Merino Madrid
Cronista Oficial de Añora

Según Menéndez Pidal (1994:35), en el siglo XVIII el Romancero “se ausentó casi completamente de la literatura y se refugió en los pueblos retirados y en los campos, entre la gente menos letrada”. Con ello alude el maestro al estado de latencia en que quedó la tradición romancística española hasta que de nuevo fue rescatada por el Romanticismo, pero a la vez, es probable que voluntaria, pero también injustamente, está desentendiéndose de un fenómeno literario de extraordinaria importancia social: la literatura de cordel. Se trata de una literatura vulgar transmitida desde mediados del siglo XVII por ciegos errantes que recitaban de memoria larguísimas tiradas de versos romanceados sobre unos temas casi siempre truculentos y escabrosos. Los “romances de ciego” se vendían luego en pliegos impresos a cuatro páginas, que el pueblo compraba y leía con interés, hasta el punto de que Agustín Durán, el gran recolector de romances tradicionales, llega a afirmar que los romances de los ciegos “simpatizan tanto con el vulgo alucinado, que constituyen su catecismo, su encanto, sus delicias, y puede decirse que hasta su único modelo ideal y su verdadero retrato” (Caro, 1990:21).

Este género alcanzó su máximo desarrollo durante el siglo XVIII, cuando los pliegos salían a millares de las imprentas, especialmente andaluzas, hasta el punto de que Francisco Aguilar (1972:XII) lo considera “la forma poética por excelencia” de esta centuria. Si es cierto, como este mismo investigador estima, que llegaron a publicarse unos siete mil romances, en los que sin duda aprendieron a leer los españoles del antiguo régimen, hemos de concluir que se trata de un género de literatura popular de extraordinaria importancia y que no se explica el silencio que sobre él han guardado tradicionalmente los historiadores de la literatura, por mucho que se trate tan sólo de una “literatura de pobres” (Caro, 1990:65). Una posible explicación sería la, en general, baja calidad literaria de estos textos, hasta el punto de que García de Enterría (1973:38) afirma que a la casi totalidad de los pliegos poéticos de este siglo podemos quitarles ya ese adjetivo de “poéticos”, tal es el grado de degeneración al que habían llegado.

Los romances de ciego, el género más abundante de la literatura de cordel, aunque no el único, sólo recuerdan al romancero viejo en su forma externa: poesía narrativa y realista, en versos octosílabos rimados en asonante los pares dejando libres los impares, mientras que falta el lirismo o los sentimientos dignos y elevados de los primitivos. Julio Caro Baroja (1990:85-86), pionero en el estudio de la literatura de cordel, establece, utilizando criterios temáticos, hasta 25 grupos de romances en pliegos de cordel, los cuales, con Francisco Aguilar (1972:XIII), podemos resumir en cinco: históricos, novelescos, religiosos, festivos y teatrales. Tres aspectos, en opinión de este autor, los caracterizan a todos ellos. Primero su *vulgaridad*, no sólo por tratarse de una poesía destinada fundamentalmente a gente pobre e iletrada, sino también por la violencia, truculencia o inmoralidad de sus temas y, en la mayoría de los casos, el pésimo gusto de su estilo literario. Después, su *andalucismo*, tanto porque aquí se imprimieron en gran cantidad (y Córdoba fue una de las imprentas más prolíficas) como por los temas, los autores y el público lector. Finalmente, su *ambiente sobrenatural*, incluso en los que tratan los temas más chabacanos.

Son muy pocos porcentualmente los nombres de autores de romances de ciego que se conocen y entre ellos no figura ninguno relevante en la historia de las letras. Esta autoría, las raras veces que aparece, se muestra en una entradilla que encabeza la composición, en la que se expresa además el título del romance, con esas frases narrativas larguísimas tan al gusto dieciochesco, y algunas veces la fecha de composición y la procedencia geográfica del autor. Gracias a esta fuente conocemos el nombre de Manuel Sancha de Velasco, natural de Hinojosa del Duque (Córdoba), que vivió en la época de Carlos III y que es autor al menos de dos romances de ciego (Sancha, 1993).

Además de estos datos, poco conocemos de nuestro autor. Luis Romero (1996:105) ha encontrado en el Archivo Parroquial de San Juan Bautista de Hinojosa las fechas de su nacimiento y muerte, que se sitúan, respectivamente en 1730¹ y 1808. Sabemos, además, que durante algún tiempo ocupó en su localidad el cargo de padre general de menores², oficio público nombrado por el Conde de Belalcázar a propuesta de la villa. El título de Don que precede a su nombre en los escritos, bien pudiera indicar en efecto cierta categoría social, en una época en la que el uso de este tratamiento era todavía restringido, aunque sepamos que su padre era un platero originario de Valladolid que se estableció en Hinojosa en el primer tercio de siglo³. Aunque de sus obras se deduce que se

¹ Archivo Parroquial de San Juan Bautista de Hinojosa del Duque (APHD). *Bautismos. Libro XVI*, fol. 224v. Según su partida de bautismo, nació el 10 de abril de 1830 y fue hijo de Manuel Sancha de Velasco y María Plaza.

² Archivo Histórico Provincial de Cáceres (AHPCA). Real Audiencia (RA). Caja 14, expediente 8, documento 3c, auto 17. Informe del escribano público sobre el estado de las causas civiles y criminales para el Interrogatorio de la Real Audiencia de Extremadura del año 1791. Agradezco muy sinceramente a Luis Romero Fernández, Cronista Oficial de Hinojosa del Duque, que me haya proporcionado noticia y copias de los documentos del APHD y del AHPCA que cito.

³ APHD, *Bautismos, libro XVI*, fol. 350v. y Entierros, libro I, mayo de 1747 (s.f.).

trataba de un hombre culto, muy culto incluso, con conocimientos de filosofía, teología, mitología y lenguas clásicas (e incluso, al parecer, de minería⁴), resultaría sin embargo arriesgado considerarlo un ilustrado, pues, como veremos, nos presenta toda una concepción muy medieval del mundo y sus elementos a pesar de encontrarnos ya en pleno siglo de las luces.

De momento, sólo podemos atribuir con seguridad a Sancha de Velasco la autoría de dos romances, aunque es probable que escribiera más. El primero data de 1787 y lleva por título "*Trágico moral romance en que se describen las desgracias que con una loba rabiosa acaecieron en esta ilustre villa de Hinojosa del Duque, día doce de marzo de este año de 1787*". Está dividido en dos partes de 224 versos la primera y 254 la segunda. El otro fue escrito en 1789 y, bajo el título de "*Romance nuevo en que se expone al público un Monstruo de naturaleza triforme, que apareció el dieciséis de noviembre del año pasado de mil setecientos ochenta y ocho en un bosque, llamado el Monte Dorestá, catorce millas de la Santa Ciudad de Jerusalén, y los estragos que hizo en los turcos y toda clase de ganados, hasta su fin*", consta también de dos partes de 278 y 296 versos cada una. Los largos títulos resumen por sí mismos su argumento. Ambos pueden incluirse en la división de "*Romances de prodigios y casos raros*" de Caro Baroja (1990:173), y dentro de ellos en el grupo de aquellos que cuentan la aparición de monstruos o animales salvajes y sus efectos sobre las personas y su entorno, desde una consideración de los mismos como signos de la cólera divina.

Pues, en efecto, la primera consideración que debe hacerse sobre los dos romances de Sancha de Velasco es la de su carácter de *bestiarios* según la concepción medieval de este término: una obra pseudocientífica moralizante sobre animales, existentes o fabulosos. La estructura de ambos romances es similar: se presenta un monstruo o una fiera salvaje cuya actuación sirve de base para largas digresiones moralizadoras sobre la condición humana. En el primero, la exposición del caso propiamente dicho no comienza hasta el verso 171 de la primera parte, dedicando tan largo proemio a justificar la mortífera actuación de "la rabiosa loba" como justo castigo divino a los humanos "que estamos dormidos al letargo, o fatal sueño de la culpa". Los estragos del monstruo triforme tienen una finalidad aún más concreta, según su epílogo: castigar las intromisiones de los turcos en la tarea evangelizadora de los religiosos en los Santos Lugares y llamar la atención de los cristianos sobre aquellos lugares que "tan olvidados tenemos". En ambos casos, fiera y monstruo son "retratos de aquel infernal Dragon que nos persigue", imagen del demonio siempre acechante, del que sólo un "cristiano juicio" puede salvarnos.

⁴ En las Respuestas manuscritas a las 57 preguntas realizadas por el Ayuntamiento de Hinojosa para el Interrogatorio de la Real Audiencia de Extremadura el año 1791 (AHPCA, RA, caja 14, expte. 8, doc. 19, pregunta 56) se cita a "don Manuel Sancha de Belasco" como informante de la existencia en el término de Hinojosa de varios yacimientos sin explotar y en el informe del visitador de la Audiencia para dicho Interrogatorio (AHPCA, RA, caja 14, expte. 8. Doc. 8) se alude a él como "inteligente en platería".

Desde este punto de vista, y para el aspecto que queremos estudiar en este artículo, resulta especialmente interesante el romance del “*Monstruo de Jerusalén*”, no sólo porque guarda mejor la estructura de un capítulo de un bestiario medieval, sino porque nos ofrece una relación completa de monstruos y bestias puramente románica o gótica, a pesar de la fecha de su composición. Más sorprendente por cuanto sabemos el desprecio que el neoclasicismo mostró hacia la producción literaria de la Edad Media, por estimarla inculta y no sometida a la disciplina del arte.

El “*Monstruo de Jerusalén*”

Veamos un resumen del contenido de este romance, del que reproduzco ahora sólo los fragmentos que interesan para nuestro estudio⁵. Tras una llamada de atención a los hombres para que abandonen su apego a las cosas terrenales y sigan a Dios (I, 1-50), el autor invita a comprobar la grandeza del Creador a través de sus obras (I, 51-85):

*Venid en conocimiento
del Señor, y su Potencia
en la Real diversidad
de criaturas, que su diestra
criò en los cuerpos Diafanos
de las Celestes Esferas.
Ved en los quatro Elementos
Ayre, Fuego, Agua y Tierra
la insondable inmensidad
de reales entes, que obstenta,
y tan distintos, que son
pasmò a las inteligencias:
mostrandonos en lo minimo,
y en lo maximo su inmensa
Potencia, y Sabiduria,
lo que obrò su Omnipotencia
en el Pigméo, y Gigante,
en el Musculo, y Ballena,
en la Hormiga, y Elefante,*

⁵ El texto completo puede leerse en mi edición crítica de los dos romances (Sancha, 1993).

*en el Lyrón, y Gran-Bestia,
en la Mosca, y la Estinfalida,
en el Marsopla, y Lamprea,
Zerastes, Lobos, Dipsádes,
Minotauros, y Ginetas,
y otros horrorosos monstruos
que asombran campos y selvas.
Satyros, Jaunos, Silvanos,
y Salvages, que presencia
tienen de cintura arriba
de hombres, lo demas de bestias.
Leones, Tygres, y Osos,
Caymanes, Sierpes, Culebras,
Basiliscos, Cocodrilos.
Dragones, y demás fieras,
que crió su Sabiduria.*

Y enseguida nos presenta al monstruo “triforme”, aparecido en un bosque de las proximidades de Jerusalén (I, 89-138):

*cuya espantosa figura,
y talla, se dice, era,
como de un grande Caballo,
el pecho, cuello y cabeza,
como de fuerte Leon,
y dos astas en la testa
á semejanza de un Toro,
y los colmillos de à terciá,
como los de un Javalí,
y de Pachon las orejas,
con una melena hermosa.
Su cuerpo era de la mesma
hechura de los Caymanes,
y sus uñas tan tremendas.
Todo vestido de conchas
de tan rara consistencia,
que rechazaban las valas*

*como las mas duras piedras.
De treinta y seis espolones
de hueso, al modo de uñetas,
se vestian su lomo, y ancas,
su cola, muslos y piernas.
Tenia como una Baca
quatro monstruosas tetas;
de Basilisco las alas,
y cola, con una flecha
al remate, con las puntas
de una indecible agudeza.
Cuya asombrosa figura
monstruosa, terrible y fea,
parecia infernal Dragón
de las profundas cabernas.*

En aquella región comenzaron a desaparecer ganaderos y animales sin que nadie pudiera explicarse la causa, hasta que un caminante pudo ver cómo la fiera devoró por completo a otro que iba delante. Lleno de pavor, corre al pueblo más inmediato a dar la noticia. Se reúne la gente más diestra en el manejo de las armas y se dirige al lugar donde se había visto al monstruo, pero éste, inmune a las balas, devora a veintidós hombres y pone en fuga a los restantes (I, 139-232). Tales horribles noticias llegan al bajá (gobernador) de Jerusalén, quien envía inmediatamente un regimiento de caballería y otro de infantería. Sin embargo, el de caballería fracasa estrepitosamente, al espantarse los caballos ante la horrenda figura y destrozar en su huida a los jinetes (I, 233-279). La infantería, en formación de cuatro batallones, lo acosa e hiere gravemente (II, 1-128), hasta que un soldado logra clavarle una lanza en el cuello y lo mata, no sin que antes el monstruo devore a cuantos encontró a su paso y aun a algunos incautos que se acercaron cuando todavía estaba moribundo (II, 129-198). La fiera fue llevada a Jerusalén, donde el bajá ordenó que se le sacasen muchos retratos para que todo el mundo conociera el suceso (II, 199-216). El resto del romance (II, 217-296) constituye una reflexión moralizante sobre el sentido de la aparición de esta bestia: una llamada de atención sobre el olvido que la cristiandad muestra hacia los Santos Lugares, profanados por los turcos, y una invocación a Jesús y María como liberadores de todos los monstruos que puedan acecharnos.

El tema de las fieras salvajes y animales fabulosos es frecuente en la literatura de cordel, habiendo llegado a crearse un variopinto imaginario zoológico ampliamente difundido: la fiera Corrupia, la fiera del Espinar, la Harpía americana, la

fiera de Oporto, el Alarbe de Marsella, etc. La muestra más antigua aparece en un pliego impreso en Lisboa en 1622 titulado *“Relación en que se trata de un animal, cuya especie no se conoce, que el presente año de 1622, por los meses de mayo y junio, andando en tierras de Tralos Montes, hizo notables matanzas, etc.”* (Risco, 1958:21). La historia del monstruo aparecido en Jerusalén en 1788 la conocemos de forma muy semejante a la contada por Sancha de Velasco en otra muestra de literatura de cordel contemporánea al autor. Se trata de una relación en prosa publicada en Barcelona bajo el título *“Verdadero retrato del horroroso animal silvestre o fiera que fue visto y muerto en los montes o sierras de Jerusalem este presente año de 1788”*, con el siguiente subtítulo: *“Relación y verdadero retrato de un formidable y horroroso animal silvestre y fiera que fue visto y muerto en los Montes y Sierra de Jerusalem, copiada fielmente de una que se imprimió en Palermo, en los Reynos de Sicilia, y por los muchos estragos que ha hecho ha corrido la noticia por varias potencias y se ha impreso en Génoba, Turín y en el Puerto de Santa María”* (Amades, 1952:121). Según el título, esta relación habría sido escrita en 1788 (“este presente año”), mientras que la de Sancha de Velasco sería posterior (“el año pasado”). La versión catalana en prosa alude a anteriores versiones publicadas en Italia y a otra en el Puerto de Santa María, ninguna de las cuales es conocida.

Estos datos, sin embargo, no ofrecen una fiabilidad absoluta, pues para este tipo de publicaciones las noticias meramente bibliográficas resultaban detalles sin importancia. Bien pudiera ser que las dos versiones conocidas sean adaptaciones de una anterior publicada en el Puerto de Santa María. Desde luego, resulta difícil creer que el texto en verso proceda de la relación en prosa, pues el camino más bien solía ser el contrario: era habitual que los romances más populares conocieran después versiones prosificadas, de más fácil lectura y comprensión. Pero también pudiera ocurrir que las alusiones a anteriores versiones fueran sólo un recurso literario del autor catalán para dar muestra del conocimiento universal del suceso que va a contar y aumentar así el interés del lector. En ese caso muy bien pudiera ser la de Sancha de Velasco la primera versión, pues es la única en verso conocida hasta 1804, en que aparece otra en catalán (Amades, 1952:124), y la más completa y artificiosa de todas las conocidas. De la popularidad que alcanzó el romance de nuestro autor tenemos noticia por la publicación de sucesivas ediciones, ya sin mención al autor y con algunas variaciones textuales derivadas probablemente de su transmisión oral (Sancha, 1993:7).

Un estudio comparativo de los dos romances que Sancha de Velasco escribió nos descubre, además, una total similitud entre ambos, tanto temática y estructural como formal y estilística. Por ser el romance de la loba una composición realista de tema local, probablemente basada en hechos verdaderos, y por tanto creación original del autor, y dadas las semejanzas conceptuales e ideológicas de éste con el relato del monstruo de Jerusalén, bien podría concluirse que Sancha

de Velasco es también el autor creador de este segundo romance, que después, gracias a la popularidad adquirida, conoció numerosas versiones compuestas por otros autores, los cuales prescindieron del contenido moralista y se centraron exclusivamente en el suceso.

Sea como fuere, y aunque Sancha de Velasco se basara para la elaboración de su romance en algún texto anterior de otro autor, no cabe duda de que su obra es original tanto en el tratamiento como en la exposición del tema, constituyendo en sí misma una obra nueva y distinta a sus hipotéticos precedentes. Ninguna de las versiones conocidas sobre el monstruo de Jerusalén (tanto la versión catalana como otras castellanas que se siguieron publicando con posterioridad, modificando las fechas de aparición del monstruo para acercar los sucesos al lector y aumentar así su interés) contiene tales referencias culturales y morales como la del hinojoseño ni manifiesta un grado tan acabado de elaboración.

Un Bestiario medieval

Lo primero que llama la atención al leer esta relación de bestias (I, 51-85), tal como ya anotó Caro Baroja (1990:176) es su carácter románico o gótico, a pesar de encontrarnos ya a finales del siglo XVIII, en el que estos planteamientos, incluso en literatura, resultaban aberrantes. No sólo en lo que respecta a la fauna animalística que nos presenta, absolutamente disparatada a estas alturas de la historia, sino que también su concepción del universo se remonta a unas formulaciones medievales totalmente superadas por los progresos científicos de la época. Los conceptos de “cuerpos diáfanos”, “esferas celestes” o los cuatro elementos nos remiten en un impresionante salto de siglos a la astronomía más tradicional que parte de Aristóteles y Eudoxio.

En el fragmento de Sancha de Velasco que ahora estudiamos se citan 23 clases de animales y 7 de mezcla de hombre y animal (pigmeos, gigantes, minotauros, sátiros, faunos, silvanos y salvajes). En la relación se combinan animales reales (como el león, tigre, oso, cocodrilo, etc.) con otros fabulosos (como la estifánlida y el basilisco), pero sin hacer distinción entre ellos y considerando a todos los seres citados como creaciones divinas realmente existentes, incluso los híbridos de humano, y aun cuando los conocimientos científicos de la época permitieran ya una aproximación más rigurosa al mundo animal. Todos estos seres son concebidos como especies naturales, y en eso precisamente radica su diferencia con el monstruo aparecido en Jerusalén, que se muestra como un ser singular y prodigioso y al que se le asigna una misión concreta y específica. Esta concepción de la naturaleza humana y animal, en línea con las corrientes de representación artística románica, nos remite sin duda a los estudios de historia natural de la literatura científica grecorromana, la cual, junto con experiencias rigurosas y

de gran trascendencia posterior, ha transmitido relatos y leyendas fantásticas, de las cuales algunas ya resultaban increíbles en su época y otras se fueron mostrando inverosímiles a lo largo de los siglos.

El estudio de los animales en la antigüedad se inicia con un conjunto de obras de Aristóteles por las cuales puede ser considerado el creador de la zoología como disciplina científica: la *Historia de los animales*, una especie de descripción general de los animales, a la que se remiten todas las obras de autores posteriores, *Sobre las partes de los animales*, dedicada principalmente a la morfología animal, *Sobre la generación de los animales*, que trata de las funciones de reproducción, y *Sobre la marcha y el movimiento de los animales*. Parece que tanto Aristóteles como sus discípulos usaron un estudio sobre animales, hoy perdido, titulado *Zoiká* ("Sobre la zoología"), que contendría dibujos de disecciones practicadas por los investigadores de la escuela (García Gual, 1992:14). Las fuentes fundamentales de los bestiarios medievales son, junto con Aristóteles, la *Naturalis Historia* de Caius Plinius Secundus (Plinio el Viejo) y *El Fisiólogo*, un libro al parecer escrito originariamente en griego en Alejandría hacia el siglo II, al que se le atribuyen varios autores. La *Historia Natural* de Plinio consta de 37 libros que tratan sucesivamente sobre cosmología, geografía, antropología, zoología, botánica (con sus aplicaciones medicinales) y mineralogía. La obra, que constituye un impresionante trabajo científico y erudito, se caracteriza por su sentido acrítico, dando cabida en sus páginas a supersticiones y consideraciones pseudocientíficas ya superadas en su época, pero en conjunto resulta una fuente imprescindible para los conocimientos de la Antigüedad, que fueron muy aprovechados en la Edad Media. *El Fisiólogo*, por su parte, como representante de una corriente literaria místico-alegórica, es ya un bestiario en el pleno sentido del término: una colección de descripciones de animales y piedras con intención moralizadora. En estas obras se basan también las de Claudio Eliano, que escribió 17 libros *Sobre los animales*, y Opiano, autor de *Cinegética* y *Haliéutica*, poemas doctos sobre la caza y la pesca. A su vez, en los escritores latinos se basaron los compiladores enciclopedistas medievales como, por citar tan sólo algunos de los más conocidos, Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, libro XI *De homine et portentis* y XII *De animalibus*), Rabano Mauro (*De universo*), Vicente de Beauvais (*Speculum Naturale* y *Speculum Historiale*) o Juan de Mandeville (*Libro de las maravillas del mundo*), uno de los autores más leídos e influyentes en la Europa de los siglos XVI y XVII, cuya obra se publicó traducida al castellano en 1521.

Sin duda también en la *Historia Natural* de Plinio hay que situar la fuente principal de la que, directa o indirectamente, se alimenta el bestiario de Sancha de Velasco. Todas las especies citadas por éste aparecen referidas por el naturalista latino. Ambos consideran a todas estas especies como realmente existentes, lo cual es disculpable en Plinio, que no disponía de los elementos de juicio necesarios para considerar fabulosos a unos seres en los que se creyó hasta el siglo XVI, pero no en Sancha de Velasco. Éste, por otra parte, al considerar al hombre y al animal

dentro del mismo conjunto, idea aberrante para el racionalismo, procede igual que Plinio, quien propugna, según idea apuntada por Guy Serbat (1995:86), la existencia de una condición común (*consortio*) del hombre y de los animales, especialmente los terrestres. Veamos, pues, algunos de los seres citados en el romance, empezando por los humanos.

Los hombres monstruo están presentes en todas las mitologías antiguas, y especialmente en las clásicas, de las que bebe la tradición medieval. Plinio habla de ellos en el libro VII, citando como fuente principal a Ctesis de Cnido, médico de Artajerjes (c. 400 a.C.), y después los citan muchos otros autores, como Solino (*Collectanea*), Pseudo-Calístenes (*Vida de Alejandro*), San Agustín (*La ciudad de Dios*), San Isidoro (*Etimologías*), etc.

Los pigmeos son un pequeño pueblo de individuos de una altura de entre 30 y 50 cms., que aparecen mencionados ya en la *Ilíada* (III, 6). Geográficamente, las fuentes griegas los sitúan alternativamente en Escidia, India y África. Aunque en la antigüedad eran considerados un pueblo fabuloso, algunos de sus rasgos están tomados de ciertas tribus de África Central de dimensiones inferiores a la media, los Akka, llamados después pigmeos en honor al mito. Sin embargo, leyendas semejantes se conocen en China, Arabia y América (Izzil, 1996:385). Plinio habla de ellos en el libro VII, 26 citando a Homero y Aristóteles como autoridades y también San Agustín (*La ciudad de Dios*, XVI, 7, 1) y San Isidoro (*Etimologías*, XI, 3, 26) se refieren a su pequeña estatura.

En la mitología griega los gigantes son los hijos de Gea, nacidos de la sangre que manaba de la herida de su esposo Urano cuando fue mutilado por Cronos. Pero según Plinio (VII, 31), que cita a Crates de Pérgamo, existía todavía en sus tiempos una raza de gigantes en Etiopía llamados Sirbotas, que podían medir hasta cuatro metros. También a los sátiros, genios de la naturaleza según los griegos con la parte inferior de macho cabrío y la superior de hombre, los sitúa Plinio (VII, 24) como realmente existentes en la India. Divinidades poco distinguibles de los sátiros son los silvanos y los faunos, a los que también cita el naturalista latino (VIII, 151; XII, 3) y San Isidoro (*Etimologías*, XI, 3, 21).

El salvaje, también presente en la mitología de todo el mundo, es un ser de aspecto humano totalmente cubierto de pelo. Vive desnudo, se alimenta de carne cruda y habita en cuevas o en bosques. Por lo general se trata de un ser solitario, pero también existen pueblos enteros de hombres salvajes, como aquellos a los que se enfrentan las huestes de Alejandro Magno en Asia camino de Babilonia (*Libro de Alexandre*, 2472-74). Fue muy representado, especialmente en el arte español y alemán, a finales del siglo XV y durante el XVI (Esteban, 1998:371).

En cuanto a los animales, tanto reales como fabulosos, que cita Sancha de Velasco, todos ellos aparecen descritos en los bestiarios medievales y sobre todos ellos escribieron también Aristóteles, Eliano, Plutarco, Plinio y otros. La mayoría

de los comentarios de los autores antiguos se centran en los aspectos más llamativos y sorprendentes de los animales a los que se refieren. Así, Herodoto (III, 109) y Plinio (X, 62, 82) hablan de la fecundación de la víbora por la boca. Muchos de ellos aparecen envueltos en el halo de misterio que les proporcionan sus presuntas cualidades prodigiosas, como el hecho de que, según el *Fisiólogo* (I) el león nazca muerto y permanezca así hasta el tercer día, en que su padre exhala el aliento sobre la cara y le devuelve la vida. Hay que tener en cuenta que la mayoría de estas bestias eran consideradas en la antigüedad monstruos horribles: al elefante lo incluye el médico francés del siglo XVI Ambroise Paré (1987:127) entre los monstruos terrestres, y la más conocida leyenda sobre la ballena es la de los marineros que la confunden con una isla, dada su extensión e inmovilidad⁶, todo lo cual contribuye aún más a aumentar la confusión entre mitología y realidad, confusión que, transmitida durante siglos, sólo muy poco a poco fue despejándose.

Hay que tener en cuenta que todavía el *Diccionario de Autoridades de la Real Academia Española*, publicado en 1726-1739, proporciona definiciones que bordean la literatura fantástica, al destacar los aspectos más legendarios de ciertos animales, como la ballena, a la que se define como “pescado de monstruoso tamaño” (RAE, 1976:I, 537). Al referirse a la dipsas dice que se trata de una “serpiente que algunos tienen por especie de aspid y otros por linaje de víbora. Su mordedura causa lamentable, rabioso y mortal efecto, porque introduce una sed tan insaciable, que no hay agua que baste a templarla; y como al mismo tiempo ocasione su ponzoña una general constipación de poros y vías, no pudiendo el mordido volver el agua, por sudor ni orina, muere reventado” (RAE, 1976:III, 291). Por su parte, el músculo es una “bestia marina, especie de ballena de desmesurada grandeza (...). Los ojos son mayores que la cabeza de un hombre y distan uno de otro cuatro varas (...). La cola es algo parecida a la del delfín, y cuando la mueven inquieta tanto el mar, que suele hundir las barcas y navíos pequeños” (RAE, 1976:III, 635-36). De la marsopa dice que es una “bestia marina de extraña grandeza, especie de ballena, la cual arroja con gran violencia y copia a lo alto el agua que traga del mar, formando una tempestad de lluvia, con que suele poner en peligro las naves” (RAE, 1976:III, 504). Y de la serpiente cerastes, en fin, destaca el hecho de que tiene dos cuernecillos y, según el testimonio que aporta de una crónica, incluso ocho (RAE, 1976:I, 277).

Veamos someramente algunos de los monstruos fabulosos. Las estinfálidas son, según la mitología griega, pájaros monstruosos que vivían en una selva a orillas del lago Estinfalo, en Arcadia, habiéndose multiplicado hasta tal punto que hacían

⁶ La leyenda de la ballena confundida con una isla tiene, al parecer, origen griego, y está atestiguada en multitud de obras, desde los Argonautas hasta *Los viajes de Gulliver* (Guglielmi, 1971: 97). Sin ánimo de exhaustividad, véase Arriano (*Indica*, XXXI), Estrabón (*Geografía*, XV, 2, 13), Pseudo Calistenes (*Vita Alexandri Magni*, III), *Fisiólogo* (XXX) y *Las mil y una noches* (Noche 538-539).

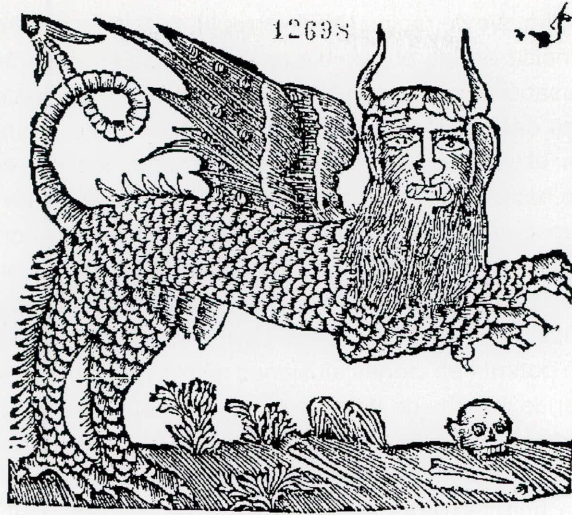
inhabitables aquellas regiones. Destrozaban las cosechas y devoraban a los habitantes del lugar, por lo que Euristeo ordenó a Heracles que acabase con ellas, constituyendo éste su sexto trabajo (Apolodoro, II, 92). Según Apolonio de Rodas tenían el pico, las zarpas y las alas de bronce, y podían lanzar a distancia sus plumas metálicas (*Argonauticas*, II, 1036) y según Pausanias (*Descripción de Grecia*, VIII, 22, 4) tenían el pico tan robusto que podían incluso perforar corazas de metal.

Por su parte, según Plinio (VIII, 78), el basilisco es una culebrilla de unos doce dedos de longitud que se cría en la región de Cirenaica. En la cabeza tiene una mancha blanca, como una diadema, y con su silbido ahuyenta a todas las demás serpientes. No avanza arrastrándose como las demás, sino levantada desde el medio del cuerpo, y está dotada de poderes tan sorprendentes como el de hacer marchitarse a las plantas, resquebrajar las piedras e incluso matar al hombre con su olor y con su mirada. La descripción de Plinio fue enriquecida durante el medioevo con otros detalles, al parecer derivados de la tradición cultural hebrea (Izzi, 1996:63), como su nacimiento a partir de un huevo puesto por un gallo y fecundado por una serpiente (de modo que desde entonces se le suele representar con cuerpo de gallo y cola de serpiente).

El Monstruo

El monstruo, según el romance, tiene las dimensiones de un caballo, el pecho, cuello y cabeza como las de un león, con melena, dos cuernos de toro, colmillos de jabalí y orejas de perro pachón. Las patas terminan en uñas afiladísimas y, como el caimán, su cuerpo aparece cubierto de escamas, tan duras que rechazan las balas. Su lomo, patas y cola presentan treinta y seis espolones. Tiene ubres como una baca, alas de basilisco y una cola puntiaguda de dragón, con el que se compara su figura general.

La ilustración que encabeza el romance se adapta a esta descripción, salvo la cara de la bestia, manifiestamente antropomorfa. Hay una clara intención por parte del dibujante de “demonizar” la figura, de acuerdo con el propósito del autor del romance de hacer del monstruo una metáfora del diablo, “aquel infernal Dragon,/ que nos persigue” (II, 289-290). La estampa responde a la perfección a la imagen del diablo reproducida multitud de veces por el arte románico: “máscara de animal que ríe sarcásticamente, tronco consumido de habitantes del imperio de la Muerte, patas velludas armadas de garras, pero también alas de pájaro, es decir, parecidas a las de los ángeles” (Baltrusaitis, 1994:153). Indudablemente, siguiendo la tradición medieval, las alas están aquí concebidas como símbolo iconográfico demoníaco, resultando irrelevantes en el desarrollo de la trama argumental del romance, puesto que el monstruo nunca hace uso de ellas. La



ROMANCE NUEVO, EN QUE SE EXPONE AL PUBLICO un Monstruo de naturaleza tritiforme, que apareció el diez y seis de Noviembre del año pasado de mil setecientos ochenta y ocho en un bosque, llamado el Monte Dorés: a. catorce millas de la Santa Ciudad de Jerusalén, y los estragos que hizo en los Turcos, y toda clase de ganados hasta su fin. Su Autor DON MANUEL SANCHA DE BELASCO, natural y vecino, de la Villa de Hinejosa del Duque.

PRIMERA PARTE.

Hombres, que estáis embriagados en cosas perecederas, en el lujo, en los deleites

y codicias de la tierra; á donde vuestras sentidas, y de la Almas las potencias



"Monstruo de Jerusalén" según el pliego de Sancha de Velasco.

caracterización diabólica de la estampa del monstruo se completa con los espiones, que en el grabado asemejan la cresta propia de los saurios, que también adorna la espina dorsal, los brazos y las piernas de los diablos medievales (Baltrusaitis, 1994:158). Las ediciones catalanas reproducen también una xilografía del monstruo similar a ésta. Aunque no se trata de la misma plancha, resulta evidente que una es copia de la otra, o bien ambas de una anterior, siguiendo el uso habitual en la literatura de cordel de reutilización de materiales y motivos iconográficos para abaratar la producción (Alvar, 1974:16).

Los monstruos de naturaleza híbrida son numerosos en la mitología antigua, y no cabe ahora detenerse en ese tema⁷. Por su semejanza, y no sólo formal, citemos a la Esfinge, monstruo femenino con cabeza de mujer, pecho, patas y cola de

⁷ Quizás el monstruo literario más antiguo, obviamente desconocido por nuestro autor, pero fuente probable de las mitologías en las que se fundamenta, sea Tiamat, divinidad cósmica babilónica que representa el mar. Los asiriólogos lo conciben como un dragón de cuerpo híbrido, con la parte superior masculina y la inferior femenina, con cuernos y cola (Peinado, 1981: 43).

león y alas como un ave de rapiña (Apolodoro, III, 5,8). Como nuestro monstruo, se había establecido en las proximidades de una población y devoraba a los humanos que pasaban a su alcance. Casi todos los animales citados por Sancha de Velasco en su descripción de la bestia tienen correlatos monstruosos en la mitología clásica: el León de Nemea, hermano de la Esfinge, que asolaba al país devorando a sus habitantes y ganados y al que Heracles mató en su primer trabajo; el monstruoso jabalí de Erimanto, cuyos colmillos se conservaban como exvoto en Cumas (colmillos de jabalí tenía también la Gorgona); el toro de Creta vencido por Heracles o el de Maratón, vencido por Teseo; el caballo alado Pegaso; el dragón que custodiaba el Vello de Oro; etc. La inspiración clásica del monstruo de Jerusalén queda patente en ciertas alusiones mitológicas concretas, como en el verso I, 202, cuando Sancha de Velasco se refiere a él como “infernál Quimera”, o el I, 258, en el que lo llama “Idra tremenda”. Precisamente, también la Quimera tenía cabeza de león. Por su parte, la hidra de Lerna, objeto del segundo trabajo de Heracles, era una serpiente de varias cabezas que devastaba cosechas y ganados, cuyo hálito, como el del basilisco, era sumamente mortal.

En cuanto a su alusión al basilisco, Sancha de Velasco sigue ya la tradición medieval, y no la de Plinio: como dijimos, el basilisco, que para el naturalista latino era una culebrilla, adquiere caracteres monstruosos durante el medievo, adoptando en su representación iconográfica medio cuerpo de gallo con alas de ave o membranosas. El tema de la mirada mortal del basilisco aparece reflejado también en los versos II, 62-64:

*de tal forma, que eructando
por los ojos el veneno,
como basilisco airado*

Los monstruos de diversa naturaleza fueron también muy abundantes en la literatura castellana, especialmente en los libros de caballerías, alguno de los cuales pudo inspirar también a nuestro autor. Sin ir más lejos, véase esta descripción del Endriago en el *Amadís de Gaula* y nótese las múltiples semejanzas con el monstruo de Jerusalén: “*tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas, sobrepuestas unas sobre otras, tan fuertes, que ninguna arma las podía pasar, e las piernas e pies eran muy gruesos y recios, y encima de los hombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cobrían (...); y debajo dellas le salían brazos muy fuertes, así como de león, todos cubiertos de conchas (...). E las manos había de hechura de águila (...). Dientes tenía dos en cada una de las quijadas, tan fuertes y tan largos, que de la boca un codo le salían, e los ojos grandes y redondos, muy bermejos, como brasas*”. Se manifestaría así la pervivencia en los pliegos de cordel de los motivos más populares y tradicionales de nuestra literatura, que arrancan de la medieval, y, a la vez, se confirmaría la afirmación de Rodríguez Moñino de que las novelas de caballerías han ejercido una influencia permanente a lo largo de los siglos (Marco, 1877:183).

Todavía en el siglo XVI Ambroise Paré (1987:95), citando a Philippe Forestus, nos habla de un monstruo que guarda bastantes semejanzas con el de Sancha de Velasco: se trata de una bestia con forma de león, totalmente cubierta de escamas, que habría sido atrapado en el mar Tirreno, cerca de la ciudad de Castre, en tiempos del papa Pablo III (1534-1549); como el de Jerusalén, fue llevado ante una autoridad, en este caso el obispo, y paseado por la ciudad con gran admiración; al parecer, tenía una voz similar a la de un hombre, pero el animal murió poco después al haber perdido su medio natural. Adviértase, sin embargo, la diferencia fundamental entre el monstruo del *Amadís* y el de Paré: aquél es ofrecido por el autor como artificio literario al servicio de una trama increíble para el lector, mientras que éste lo es como espécimen realmente existente. Así también nuestro monstruo de Jerusalén, que, aunque bajo ropaje literario, se presenta como protagonista de un suceso pretendidamente real, que le sirve al poeta para extraer una lección moral.

Dejando a un lado los aspectos formales, y desde un punto de vista genérico simbólico-alegórico, la historia del monstruo de Jerusalén reproduce arquetipos culturales de larga tradición en los pueblos antiguos: asume los dos papeles que legendariamente se le adjudican al dragón, el de devorador y el de guardián (en este caso, como veremos, de los Santos Lugares de la cristiandad); el suceso del soldado que acierta con su lanza y consigue matar a la bestia reitera un tópico que se remonta, en su estado más antiguo, a la lucha entre Marduk y Tiamat en el *Enuma elis*, el poema babilónico sobre la creación, después tantas veces repetido en la mitología clásica (Teseo, Hércules, Perseo, etc.); su aparición en los alrededores de una población, pero sin llegar a penetrar en ella, lo que se relaciona con el carácter sagrado que en las culturas antiguas ostentaban las murallas; el triunfo final del orden humano sobre el caos, de lo bello sobre lo monstruoso, del bien sobre el mal.

Con todo, el valor alegórico exacto de la historia del monstruo viene explicado por el propio autor en los versos finales del romance. Por un lado, la aparición y masacre de la bestia tiene una finalidad concreta, que bien parece una invitación a una nueva cruzada (II, 227-234):

*ha sido por castigar
los continuos desacatos
con que los Turcos molestan
martirizando, y robando
á los Santos Religiosos
hijos del Orden Serafico
que aquellos Santos Lugares
habitan siempre...*

Pero el monstruo en sí es para Sancha de Velasco, y éste es el auténtico fin de la composición, un reflejo del dragón de los Infiernos, del demonio, del que sólo la intervención de Jesús y María pueden libramos. Su aparición ha sido necesaria para hacer reflexionar a los cristianos sobre su abandono de la vida religiosa en favor de los lujos y deleites terrenales, fenómeno que el autor observa con preocupación en la sociedad de su época. Se manifiesta así la intencionalidad moralizante del romance, intencionalidad, por lo demás, habitual en toda la literatura de cordel y aun en la literatura española en general.

En la explicación de tales fenómenos hay un rechazo de la filosofía racionalista de la Ilustración, basada en la experimentación y en los descubrimientos científicos, para volver al principio de "Dios causa de las causas", en una exposición que recuerda al San Agustín de *La Ciudad de Dios* (XII, 25). Esta idea aparece claramente expuesta en un pasaje del romance de la loba (I, 89-102):

*Aunque la Filosofía,
falsa en sus razonamientos,
dominante en el gran mundo,
con sofístico consejo
nos intenta persuadir
que estos terribles efectos
son nacidos de la varia
combinación que entendemos
en las causas generales;
sin mirar errados, ciegos,
a Dios, causa de las causas,
Criador del Universo,
y que sin su providencia
no hay acción ni movimiento.*

Esta actitud contrarracionalista fue habitual en un amplio sector del clero de la época, que en sermones y escritos arremetió contra los planteamientos de la Ilustración por considerarlos nocivos para la devoción tradicional de los fieles (Aranda, 1984:255), con unos argumentos en todo tan similares a los expuestos por Sancha de Velasco que nos han llevado en alguna ocasión a considerar también a nuestro autor como un clérigo militante. Por otra parte, la crítica a ciertas formas de expresión religiosa, que habían hecho de lo externo y lo formal la única base de su existencia, con una falta absoluta de austeridad y disciplina, fue también constante por parte de las autoridades tanto eclesiásticas como civiles, las cuales dictaron órdenes prohibiendo la ostentación excesiva de ciertos ritos

populares a los que la pomposidad del barroco había llevado a extremos difícilmente admisibles desde un punto de vista estrictamente religioso. En esta corriente crítica contra el lujo y la ostentación se inscriben también los romances de Sancha de Velasco, que irían dirigidos a aquellos

*Hombres, que estais embriagados
en cosas percederas,
en el luxo, en los deleytes,
y codicias de la tierra.⁸*

Para dirigirles este mensaje:

*Venid, atended, veréis,
que las dichas verdaderas,
solo siguiendo al gran Dios,
que criò Cielos, y tierra
en un fiat de la nada,
se gozan, logran y encuentran.⁹*

A modo de conclusión podemos afirmar que, tanto por su estructura como por su contenido, nos encontramos ante la obra de un autor culto, quien sin embargo ha elegido una forma de literatura vulgar y poco elaborada para presentarla. El romance se inserta en una larga tradición de literatura naturalista que, en Occidente, parte de Aristóteles y, sobre todo, Plinio y alcanza una gran difusión en los bestiarios y enciclopedistas medievales, que sin duda debió conocer nuestro autor. La narración recoge modelos mitológicos clásicos y nos remite a tópicos literarios y culturales de gran arraigo popular. A pesar de su fecha de composición, finales del siglo XVIII, nos presenta una mentalidad netamente medieval en el modo de comprender el mundo y la naturaleza, con un expreso rechazo de la razón ilustrada en favor de la ciencia al modo en que era entendida en el medioevo, cuando el estudio y comprensión de la naturaleza era considerado como un camino para acceder a Dios y a su conocimiento. Finalmente, vemos que el romance en su conjunto presenta la estructura del capítulo de un bestiario medieval, al acompañar la descripción del monstruo y sus andanzas de una grave reflexión moral característica de ese tipo de literatura místico-alegórica.

⁸ "Romance del Monstruo de Jerusalén", I, 1-4.

⁹ *Ibidem*, 45-50.

Bibliografía

- AGUILAR PIÑA, F. (1972): *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC.
- ALVAR, M. (1974): *Romances en pliegos de cordel*. Málaga: Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Málaga.
- AMADES, J. (1952): "El mito de la fiera malvada". *Revista de dialectología y tradiciones populares*, VIII, págs. 117-143.
- ARANDA DONCEL, J. (1984): *Historia de Córdoba 3. La época moderna (1517-1808)*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- BALTRUSAITIS, J. (1994): *La Edad Media fantástica*. Madrid: Cátedra.
- CARO BAROJA, J. (1990): *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo.
- ESTEBAN LORENTE, J.F. (1998): *Tratado de iconografía*. Madrid: Istmo.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.C. (1973): *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA GUAL, C. (1992): "Introducción" a: Aristóteles, *Investigación sobre los animales*. Madrid: Gredos.
- GRIMAL, P. (1994): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.
- GUGLIELMI, N. (1971): *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- ISIDORO DE SEVILLA (1951): *Etimologías*. Madrid: Editorial Católica.
- IZZI, M. (1996): *Diccionario Ilustrado de los Monstruos*. Barcelona: José J. de Olañeta.
- MARCO, J. (1977): *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: Taurus.
- MENÉNDEZ PIDAL, M. (1994): *Flor nueva de romances viejos*. Madrid: Espasa Calpe.
- PARÉ, A. (1987): *Monstruos y prodigios*. Madrid: Siruela.
- PEINADO, F.L. y CORDERO, M.G. (1981): "Introducción" a la edición de *Poema babilónico de la Creación*. Madrid: Editora Nacional.
- PLINIUS SECUNDUS, C. (1967): *Naturalis historiae libri XXXVII*, Stuttgart: Teubner.
- RAE (1976): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos.

RISCO, V. (1958): "Fieras de romance". *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XIV, págs. 18-38.

ROMERO FERNÁNDEZ, L. (1996): "El Santísimo Cristo de las Injurias de Hinojosa del Duque (1734-1842)". *Alto Guadalquivir. Especial Semana Santa cordobesa 1996*, págs. 104-106.

SANCHA DE VELASCO, M. (1993): *Romances de ciego*. Añora: Ediciones Solienses.

SERBAT, G. (1995): "Introducción general a: Plinio el Viejo", *Historia Natural. Libros I-II*. Madrid: Gredos.



Asociación Provincial Cordobesa
de Cronistas Oficiales



Diputación
de Córdoba