

## Monstruos de papel

Joaquín DÍAZ  
(Fundación Joaquín Díaz)

**ABSTRACT.** The expression «literatura de cordel» uniquely brings together all that kinds of papers that were sold in the street exposed to the attention of the public hanging from a string. The contemplation of that kind of papers used to be in the square or in a market and the editor used to search an effect showing an artistic engraving on the cover. To achieve this engraving attracted without hesitation to who is closer to the seller's specifications, it demanded the collaboration of an artist who return to images which otherwise expressed the words of the author of the text and it required that artist who figures –animals or human– they were identifiable, a desirable general vision and at the same time seem relatively close. Treatment given by some of these artists to the themes of the «pliegos» came to be peculiar to its form created a «style» and a repertoire with own personality and aesthetics. This article discusses some of the recurring themes that influenced the creation of a common long-haul mentality.

**KEYWORDS:** literature, chapbooks, iconography, monsters.

**RESUMEN.** La expresión «literatura de cordel» agrupa unívocamente a todo aquel tipo de papeles que eran vendidos en la calle expuestos a la atención del público colgando de una cuerda. La contemplación del pliego solía hacerse en la plaza o en un mercado y el editor solía buscar un efecto mostrando un grabado en la portada. Para conseguir que ese grabado atrajera sin dudar a quien se acercase al vendedor de pliegos, demandaba la colaboración de un artista plástico que trasladase a imágenes lo que de otro modo expresaban las palabras del autor del pliego y exigía a ese artista que las figuras –de animales o humanas– fuesen identificables, respetasen un deseable plano general y al mismo tiempo parecieran relativamente cercanas. El tratamiento dado por algunos de esos artistas a los temas de los pliegos llegó a hacerse tan peculiar que su forma creó un «estilo» y un repertorio con personalidad y estética propias. En este artículo se analizan algunos de los temas recurrentes que influyeron en la creación de una mentalidad común de largo recorrido.

**PALABRAS-CLAVE:** literatura, pliegos de cordel, iconografía, monstruos.

Durante el siglo XVI ya se puede hablar de un desarrollo notable del pliego de cordel, aunque las imágenes reproducidas en sus portadas suelen ser todavía figuras sueltas correspondientes al fondo xilográfico de las imprentas. Ocasionalmente aparecen personajes cuya actuación dentro del argumento parece obligar a una atención iconográfica especial y en tal caso se recurre a una ilustración particular para reflejarlo, como sucede en algunos pasos de Juan de Timoneda, por ejemplo, pero rápidamente se descubre, simplemente con mirar el siguiente entremés, que donde antes se dijo representar a un maestresala se representa después a un caballero, y que un mayordomo se convierte en alguacil teniendo en ambos casos la misma apariencia, es decir utilizando el mismo taco.

En cualquier caso hay figuras tipo que aparecen reiteradamente llegando a convertirse durante el Renacimiento e incluso en épocas posteriores en verdaderos

arquetipos iconográficos. De entre ellos se podrían destacar la dama con una flor, el músico, los motivos hagiográficos y la muerte representada por una calavera. Junto a todo ello, la representación de algún personaje de la realeza o algún caballero, algún paisaje y algún motivo marino o barco, pero predominando, por encima de todo, las marcas de imprenta y las escenas de la vida de Cristo. Pasamos de puntillas sobre el tema de los adornos pues un estudio en profundidad sobre orlas y motivos ornamentales proporcionaría argumento para otra larga colaboración.

El Barroco nos aporta un grupo de temas similares al período anterior como pueden ser la dama con flor, los músicos, los motivos religiosos, la muerte y la vida de Cristo, apareciendo, además, algunos personajes caballerescos como el Cid, al que vemos representado de diferentes formas, o héroes de libros de caballerías, motivos a los que todavía se pueden añadir de vez en cuando las marcas de imprenta. A través de una infinidad de damas y caballeros podemos comprobar, de una parte, la tendencia a seguir utilizando tacos antiguos, del siglo XVI por ejemplo, y de otra la inclinación a reflejar la moda del momento con tacos nuevos e indumentaria más actualizada. Distintos elementos vienen a añadirse a los clásicos, grabándose ahora damas con abanico, caballeros con bastón y espada y moros, aparecidos a finales del Barroco en la serie de pliegos que contaban los casos de cautivos y renegados y de viajes por mar con exposición a toda serie de peligros, incluido el de los piratas, naturalmente. El Demonio es otro lugar común, utilizado para llevarse a los infiernos a los malvados y pecadores, y siempre dotado de sus atributos más habituales, esto es, los cuernos, el rabo y las alas de dragón o de vampiro. Curiosamente, todos los monstruos que aparecen causando estragos y perturbación en determinadas poblaciones son descritos y pintados con semejantes características: el animal monstruoso suele tener cabeza (de animal o de mujer), cuerpo alado y escamado (habitualmente con tetas), patas con garras y rabo. ¿De dónde procede esa herencia iconográfica tan precisa y compleja?

San Miguel y su lucha con los ángeles que se rebelan contra el poder de Dios parece estar en el origen de estas ilustraciones. En la epístola de San Judas (8-10), esos ángeles «que no mantuvieron su dignidad, sino que abandonaron su propia morada» condenan con su actitud por siempre a los herejes que los siguen a «corromper las cosas que, como animales irracionales, conocen por instinto». Hay, por tanto, una relación entre herejía (hereje significa partidario), irracionalidad (atavismo) y animalización, comenzando a representarse el mal y sus «partidarios» en forma de fieras, mejor cuanto más repulsivas y espeluznantes. San Miguel combate al dragón en el Apocalipsis y la descripción de la bestia a la que el arcángel se enfrenta no deja lugar a dudas: es un animal rojo con siete cabezas y diez cuernos y con una cola que arrastra a las estrellas a la tierra. San Miguel vence al monstruo: «y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero. Fue arrojado a la tierra y sus Ángeles fueron arrojados con él» (Apocalipsis 12, 9-10).



Beato de Facundo, siglo XI. El dragón de siete cabezas

Poco después (Apocalipsis 13, 1-15), ese animal monstruoso confiere su maléfico poder a la Bestia, con intenciones similares a las del Dragón descrito aunque en su aspecto externo sea «parecida a un leopardo, las patas como de oso y las fauces de león», y aparezca servida a su vez por otra bestia «que surgía de la tierra y tenía dos cuernos como de cordero, pero hablaba como una serpiente». Como se puede comprobar, las descripciones comienzan a ser más prolijas y mezclan características y cualidades atribuidas a diferentes animales para que el resultado final de la bestia provoque el mayor espanto y sugiera la mayor ferocidad.



Beato de Facundo. Siglo XI. La Bestia capturada

No hay que pensar, sin embargo, en que estos textos, que fueron el origen de las imágenes con que se ilustran los Beatos, fuesen considerados como fantásticos o descabellados. La época medieval reconoce a grifos, dragones y reptiles alados como pertenecientes a una fauna real y verdadera, y ahí está el segundo nivel del arca de Noé del Beato de Liébana para demostrarlo.



Beato de Liébana. Siglo VIII. El Arca de Noé

Pero volvamos a la iconografía de San Miguel y el Dragón cuyas representaciones, a partir de determinados textos medievales como el de Santiago de la Vorágine, corren parejas con las de otros santos también relacionados en el legendario con seres monstruosos. Vorágine apenas dedica unas palabras al hecho de que el arcángel San Miguel sea el vencedor del demonio en forma de Dragón y sin embargo se explaya a la hora de definir la fiera a la que va a enfrentarse Santa Marta. La leyenda que, tras la muerte de Cristo, la supone viajando desde su tierra a Marsella, hace más verosímil la historia que sitúa después el obispo Vorágine en la región del Ródano, en la que se habla de un dragón, habitante de un bosque entre Arlés y Avignon, «de cuerpo más grueso que el de un buey y más largo que el de un caballo, mezcla de animal terrestre y de pez, con costados cubiertos de corazas, la boca con dientes cortantes como espadas y afilados como cuernos». Por si este retrato no pareciera suficientemente espantoso, el texto hace proceder al monstruo de una mezcla infernal de Leviatán con un onagro. Sorprende que una pintura tan bestial no se corresponda con la xilografía que acompaña el texto, de modo que el dragón domesticado por la Santa aparece, eso sí, con los consiguientes atributos de alas, cola, dientes y cuernos, pero poco más grande que un perrito faldero, con lo que las cuatro lanzas que le atraviesan en la segunda parte del grabado (la que describe el miedo de los lugareños a tener entre ellos al monstruo domesticado por Santa Marta y el consiguiente sacrificio del mismo) parecen excesivas y casi teatrales.



Santa Marta domestica al dragón y los lugareños, asustados, lo matan

Algo más impresionante, pero tampoco para tener que ser arrastrado después de morir por cuatro parejas de bueyes según cuenta la leyenda, es la imagen del dragón de San Jorge, pestífero y acuático animal al que las gentes de la comarca debían ofrecer a diario dos ovejas para calmar su voracidad y al que el rey se decide a sacrificar a su propia hija para saldar definitivamente esa relación de dependencia y miedo. La oportuna llegada del Santo da al traste con el cuento despropósito y permite que la doncella se salve, e incluso que sea capaz de conducir al dragón amansado sirviéndose de una simple cinta que ha anudado alrededor del pescuezo del terrible animal. Los paralelismos entre la figura de estos monstruos y el espíritu del mal, encarnado en quienes emprendían persecuciones contra los cristianos, se evidencian, así como la consecuente y definitiva victoria de la fe sobre los comportamientos heréticos.



San Jorge venciendo al dragón en una xilografía de *La Leyenda Dorada*

En ambos casos, los monstruos salen de una zona pantanosa y oscura. Nerluc, o sea lago negro, se llamaba hasta ese momento en el caso de Santa Marta, pero comienza a denominarse Tarascón, que era como los campesinos llamaban al monstruo, a partir de su muerte.

El uso de la iconografía medieval en el primer Renacimiento ha sido ya estudiado, así como un gusto general por las representaciones públicas que se manifiesta tanto en el teatro como en la pintura: Durero en *Apocalipsis cum figuris* (1498), representa a muchos dragones en diferentes actitudes y con distinto pelaje pero hay uno en particular, el que es retratado junto al Ángel que baja del cielo y tiene en sus manos las llaves del abismo para encadenarlo en él por mil años (Apocalipsis 20, 1), que nos llama la atención por su aspecto. Esta criatura, que emerge de una especie de cloaca con tapa

donde se supone que está el infierno, tiene todos los elementos mencionados para acreditarlo como personaje luciferino: cuernos, cabeza de león, tetas, cuerpo escamado, garras, alas y dientes afilados.



Lo de los dientes agudos y la boca bien grande no es baladí ya que una de sus funciones era precisamente manducar a los creyentes y devorarles el alma, con la misma avidez e insaciabilidad que se atribuía a una vieja figura del teatro romano.

La bestia de extrañeza tan disforme  
 que Manduco nombraron los Romanos  
 y nosotros llamamos la Tarasca,  
 de oficiales nocturnos gobernada.

(Juan de la Cueva: Los cuatro libros de los inventores de las cosas publicado en 1778 por López de Sedano. Verso 517 y ss.)

Juan de la Cueva está describiendo en estas líneas una procesión del Corpus Christi en Sevilla en el siglo XVI y no puede por menos que recordar, comparándolos, a dos personajes que tenían en común esa facilidad para comerse vivo a todo lo que se moviera: el Manduco y la Tarasca. La relación entre la procesión del Corpus, la Tarasca y Santa Marta se hace más evidente a partir del siglo XV, cuando se produce un incremento en el número de Autos y obras religiosas, con canciones y bailes incluidos, encaminadas al fomento de la devoción y a la afirmación de la fe. Muchas de las danzas de cintas y palos actuales que todavía acompañan las procesiones patronales en los pueblos son «supervivencias» de las representaciones realizadas en homenaje al Santísimo en la fiesta del Corpus Christi, a las que se incorporaron con el auge de la celebración y el deseo de convertir esa procesión en el más vistoso y representativo acontecimiento del año. Algunas torres humanas de las que se formaban para entretener a los asistentes a la procesión no eran sino representaciones del Alma que debía conquistar con la ayuda de la Virtud la altura, el lugar elevado (castillo, torreta, etc.) desde el cual mirar de frente y con ojos limpios al Creador; hay que considerar esas coreografías, por tanto, como danzas de homenaje al Santísimo. No olvidemos que, además del tono didáctico que tenía la procesión del Corpus, mucha gente la seguía desde la calle, lo que forzaba a los diseñadores de ingenios a elevar la altura de los estrados rodantes y carros donde se daban las actuaciones. Por otra parte, ya el poeta Claudiano testimonia la antigüedad de este tipo de espadañas humanas cuando, al describir unas fiestas circenses celebradas en Tarraco en honor del cónsul Teodoro, dice: «Unos hombres enlazados formaron en un abrir y cerrar de ojos una edificación sobre sus hombros subiendo unos sobre otros, y en lo alto de esta pirámide un muchacho bailaba con las piernas enlazadas». Los mismos gigantones, que primero fueron monstruos o seres terribles para pasar después a representar a moros, turcos y gigantes de países exóticos que se rendían ante el Santísimo, se convirtieron finalmente en reyes y reinas que daban ejemplo de sumisión al Monarca de monarcas. Junto a ellos, los enanos o cabezudos, prohibidos como sus enormes acompañantes por Carlos III en 1780, encarnaban la fealdad y monstruosidad rendida, asimismo, ante el Rey de la creación.

Pero entre todos esos personajes y lo que representan llama la atención la Tarasca. Aunque el nombre se utilice para definir el conjunto de imágenes que, habitualmente sobre ruedas, acompañaban la procesión del Santísimo, ya hemos visto que al monstruo se le llamaba Tarascón y Tarasca a la representación de una mujer (personificación del Bien o recuerdo de Santa Marta) que cabalgaba sobre él tras haberlo amansado. Julio Caro Baroja, en *El estío festivo*, remonta la primera mención de la Tarasca en España a la fecha de 1530 y la sitúa en Sevilla, donde se encarga a un artesano de cambiarle al monstruo la lengua que, probablemente, era la parte del cuerpo que sufría más deterioro pues con ella engullía los sombreros de la gente que estuviera descuidada contemplando la comitiva. Javier Portús Pérez, en *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid* (1993) hace una prolija descripción de algunas de las fiestas del Corpus y sus correspondientes fastos y remarca, siguiendo a Covarrubias, el miedo que despertaban estos ingenios en la gente de los pueblos. Debemos suponer que la relación que Pertús establece entre la credibilidad que suscitaban tales monstruos en la gente rústica y su adscripción al mundo de lo real,

existe y se puede comprobar. Los relatos antiguos sobre fieras y monstruos que convivían en el ámbito rural con la existencia cotidiana hace posible esa credibilidad, ya que algunas imágenes de las fieras aparecían en forma de grabado en la portada de los pliegos o de las relaciones de sucesos y el papel impreso ya había empezado a ejercer su tiranía sobre los crédulos. No nos debería extrañar, por tanto, que al artista que debía reflejar la monstruosidad de una criatura en la primera página de un pliego, la imagen que se le viniera a la mente fuese la de una tarasca, la última que habría visto en la procesión del Corpus.



Tarasca de Madrid de 1675. José María Bernáldez Montalvo: *Las tarascas de Madrid*. Madrid, Ayuntamiento, 1983

Con estas premisas y con todas las reticencias que una propuesta de tipología iconográfica sobre este tema pudiera suscitar para un trabajo de investigación, sí se podría afirmar que, al menos, hay siete modelos de fieras en la imaginación de los artistas, tanto de los que graban las portadas de pliegos como de los que diseñan tarascas.

1. La Bestia apocalíptica de las siete cabezas

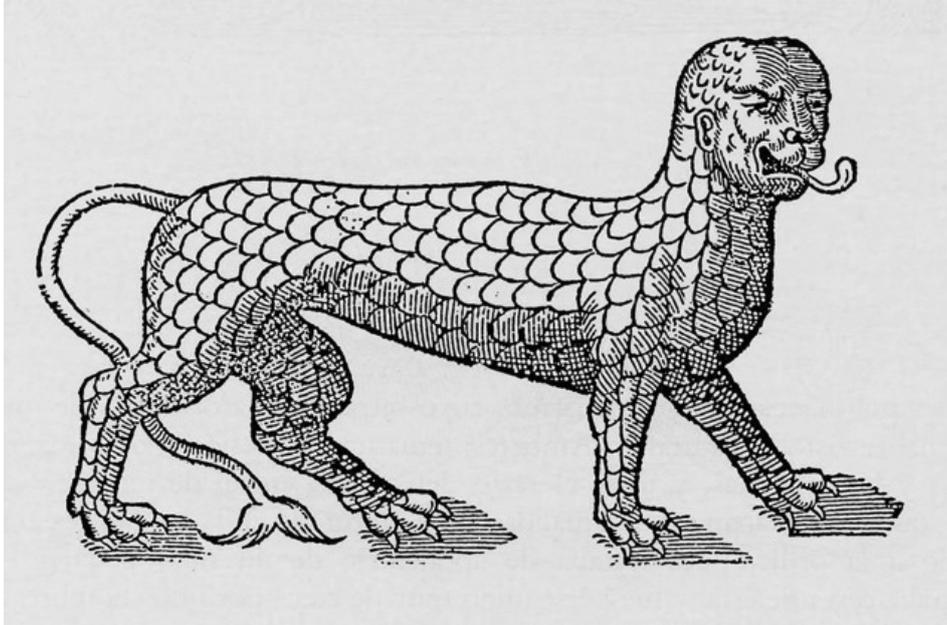


Dragón de siete cabezas

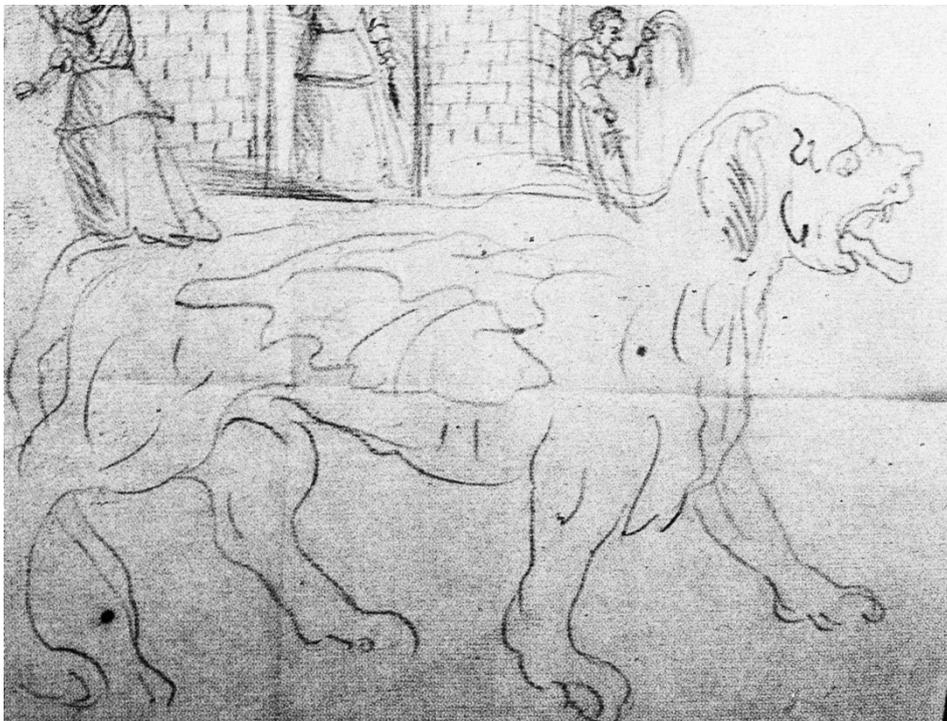


Tarasca de Sevilla (1658)

2. El leopardo humanizado o a veces feminizado (se le incorporan tetas y cara de mujer)



León marino de Ambroise Paré (1575)



Tarasca de Madrid (1656)

3. La harpía, a veces llamada Harpía Americana (alas de dragón, gran boca, orejas de équido, cola bífida, tetas de mujer)

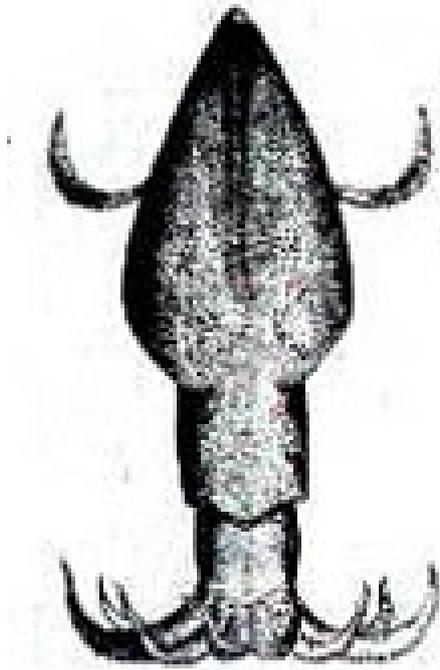


Harpía peruana



Harpía americana de un pliego

4. El monstruo marino o la Jibia humana

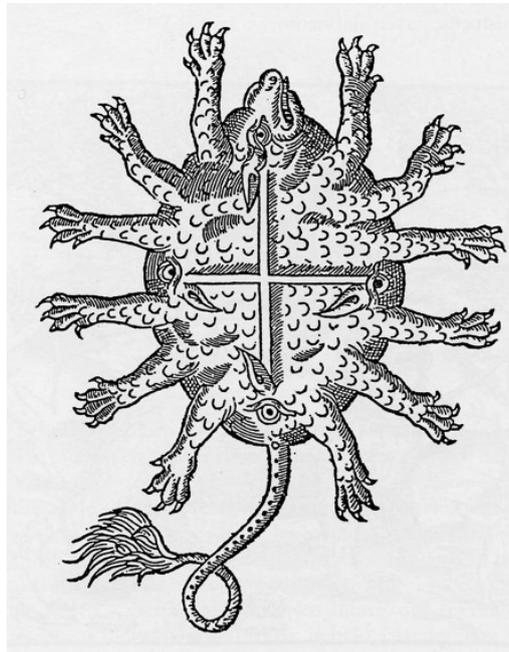


Jibia

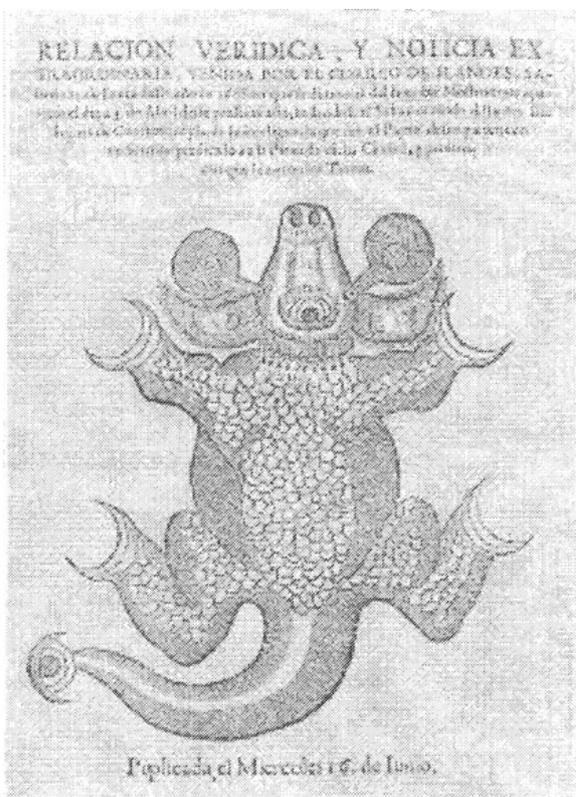


Fiera de pliego y Monstruo marino de Pierre Belon (1555)

## 5. El Reptil Corrupio



Monstruo de Jean Leon según Topsell



Reptil turco y Fiera Corrupia de pliego

6- El Dragón medieval (a veces «atarascado» y otras aleonado)

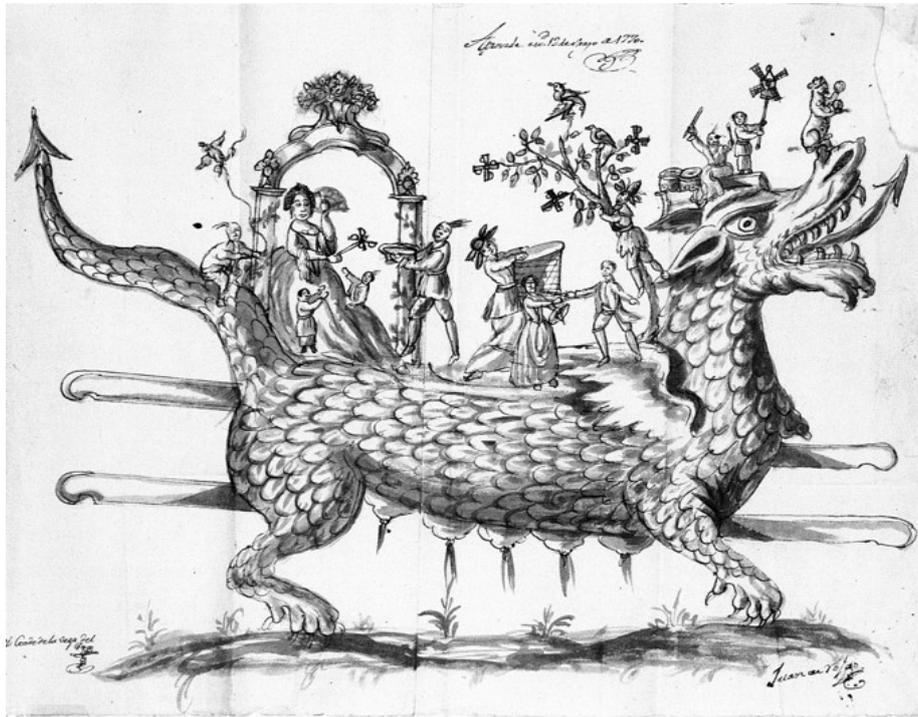


El Dragón de Basilio Valentín (1602)

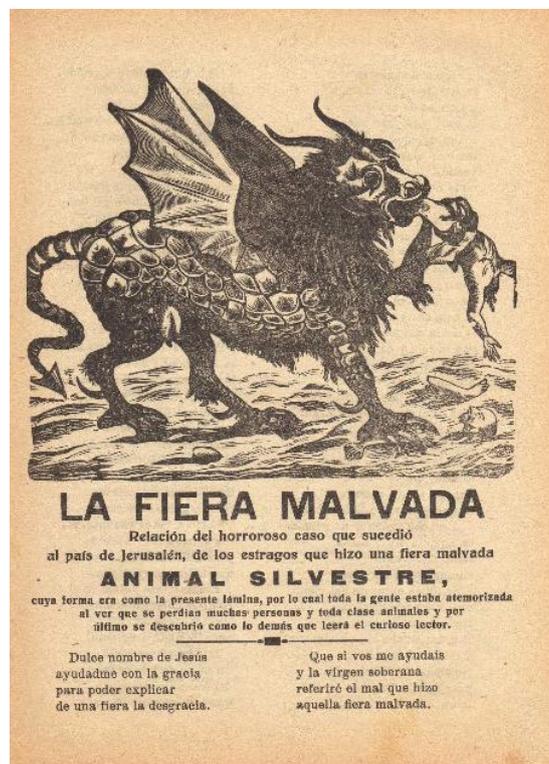


Fieras de pliego

## 7. Tarasca monstruosa



Tarasca de Madrid de Juan de Rojas (1770)



Fiera Malvada de pliego

## CONCLUSIÓN

El imaginario medieval de personajes fantásticos y seres monstruosos se va completando en épocas posteriores, principalmente con las ilustraciones de libros con contenido gráfico, pero también con aquellos artificios teatrales usados en representaciones públicas y que procedían tanto de la imaginación de los propios artistas que interpretaban a su modo esas imágenes como de una tradición plástica muy arraigada y dilatada en el tiempo. La mentalidad que aceptaba la existencia de esos monstruos y su cruel comportamiento estaba, además, avalada por los «estratos» que se decía causaban en las poblaciones en que aparecían. Parte de la iconografía sobre su aspecto y reacciones recupera sin dificultad fragmentos legendarios hagiográficos en los que santos o santas acuden en auxilio de pueblos aterrados y paralizados por el temor que estas fieras les causaban. En esa iconografía los artistas detallan curiosidades sobre los monstruos que se convierten en constantes: aparecen restos de sus fechorías alrededor de ellos (generalmente miembros de seres humanos), se consignan gráficamente aquellos aspectos espantosos que los textos recogen y que pueden impactar más a la vista y al oído, se les dota de las cualidades con que mejor pueden cumplir su horroroso papel (garras, dientes afilados, bocas enormes, alas negras o de vampiro, etc.) e incluso a veces se les representa tragando o destrozando a seres humanos con sus terribles fauces. A todo ello viene a contribuir una tradición oral salpicada de relatos acerca de criaturas monstruosas, mantenida por la ingenua curiosidad y por el morbo.

## OBRAS CITADAS

- ANGULO, Eduardo (2007): *Monstruos. Una visión científica de la criptozoología*, Madrid, 451.
- BERNÁLDEZ MONTALVO, José María (1983): *Las tarascas de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- CARO BAROJA, Julio (1984): *El estío festivo. Fiestas populares de verano*, Madrid, Taurus.
- CARO BAROJA, Julio (1969): *Pliegos de cordel*, Madrid, Banco Ibérico.
- CARRANZA VERA, Claudia (2007): «Monstruos y prodigios en la literatura de cordel del siglo XVII español», *Revista de literaturas populares*, VII/1, pp. 5-35.
- DÜRER, Albrecht (1963): *The complete woodcuts of Albrecht Dürer*, New York, Dover.
- GIL, Gonzalo (2002): *Formas de proyección y representación del conocimiento en los siglos de oro*. <<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/gonzaprodi1.htm>>
- IZZI, Massimo (1996): *Diccionario ilustrado de los monstruos*, Palma de Mallorca, Olañeta.
- LÓPEZ DE SEDANO, Juan José (1772): *Parnaso español*, Madrid, Sancha.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1991): *Fauna fantástica de la Península ibérica*, San Sebastián, Kriselu.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel (2002): *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid, Edaf Ensayo.
- MEDINA, Miguel (1903): «Monstruos de romance: la corrupia, la harpía, la fiera de Oporto, el alarbe de Marsella», *Revista Alrededor del Mundo*, 22 de octubre, pp. 281-282.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco (2000): *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero y Ramos.
- PARÉ, Ambroise (1987): *Monstruos y prodigios*, Madrid, Ediciones Siruela.

- PORTÚS PÉREZ, Javier (1993): *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid.
- PRAZ, Mario (1989): *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, Madrid, Ediciones Siruela.
- SAMOIOLOVICH, Daniel (2008): *El libro de los seres alados*, Madrid, 451.
- TOPSELL, Edward (1658): *History of Four-footed Beasts and Serpents*, London, Sawbridge (Reed. University of Reading Library).
- VORÁGINE, Santiago de la (1982): *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial.
- TIMONEDA, Juan de (1936): *Turiana. Colección de comedias y farsas*, Madrid, Real Academia Española.

Fecha de recepción: 5 de mayo de 2016  
Fecha de aceptación: 10 de junio de 2016

