

# Las sombras del Oro: ¿Monstruos o prodigios?

## CONTENIDO

|   |    |
|---|----|
| 1. Introducción .....   | 2  |
| 2. Relación de sucesos prodigiosos y seres monstruosos en los Siglos de Oro <sup>6</sup>  |    |
| 2.1. La evolución de los seres monstruosos, la transformación de la figura literaria. La visión europea y la española.....  | 9  |
| 2.2. El signo del Monstruo .....  | 15 |
| 3. Tres sucesos prodigiosos de origen español añadidos a la traducción española de <i>Historias Prodigiosas y Maravillosas de diversos sucesos acaescidos en el mundo</i> , por Andrea Pescioni ..... | 20 |
| 4. Conclusión .....   | 24 |
| 5. Bibliografía.....  | 25 |
| Anexo I.....  | 27 |
| Anexo II .....  | 29 |
| Anexo III.....  | 31 |



## 1. INTRODUCCIÓN

*Amar las cosas feas parece cosa sobrenatural  
y digna de tenerse por milagro<sup>1</sup>*

Al pensar sobre el porqué de realizar este trabajo, me siento como una persona más de los siglos XVI-XVII, buscando y dejando entrar a mi casa todos esos seres monstruosos y relatos de sucesos prodigiosos, decorando cada rincón de forma extravagante y envolviéndome en aquella aura morbosa y oscura. Parece algo intrínseco en el ser humano esa atracción por elementos que sobrepasan los límites de la realidad, que nos sacan de la normalidad y llevan a una dimensión diferente, tanto si eso nos asusta como si no.

Estos seres y sucesos no fueron solo una simple redacción, formaron parte de la literatura más cercana al pueblo y acabaron entrando en la literatura más culta. De modo que no les faltó fama, ni quedó estrato que no se vistiera alguna vez con una capa sombría de seres monstruosos o prodigiosos.

Pero ¿fueron reales o no? Para el vulgo, desde luego que eran noticias que ocurrían. Los autores de dichos pliegos se aseguraron de describir al detalle, incluso incluir imágenes, que los hicieran más veraces. Algunos seres monstruosos formaron parte de la corte y se les retrató con todo lujo, lo que nos llevaría a pensar que fueron reales. Pero otros tantos muchos parecen pertenecer a una tradición discursiva que se remontan más allá de la Edad Media, pasando de un tratado a otro parecen más seres ficticios. Toda leyenda tiene una parte de verdad y otra de ficción.

Es curioso cómo cada editor o autor por cuyas manos pasaron estos relatos marcan estas noticias significativamente, ya sea cambiando nombres, descripciones y fechas, o añadiendo más al conjunto. Uno de ellos fue Andrea Pescioni, un editor e impresor muy destacado de la Sevilla del siglo XVI y principios del XVII. Este tradujo una de las obras más famosas de este tipo, *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaescidos en el mundo*, de Pedro Bouistau, Claudio Tesserant y Francisco Beleforest, y, además, añadió tres de su propia cosecha.

---

<sup>1</sup> Miguel de Cervantes Saavedra. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Capítulo IX

Todo esto se irá desarrollando a lo largo del trabajo. De momento contestaré a las primeras preguntas: ¿Qué fueron estos seres monstruosos? ¿Quién era Andrea Pescioni?

¿Qué fueron estos seres monstruosos?

A lo largo de la historia les hemos dado muchos nombres, se han documentado de muchas formas. Tanto las historias ficticias como las reales basadas en la ciencia no han parado de darle vueltas a la misma pregunta: ¿Qué es un monstruo? Antes era aquel cuya forma era diferente a la normal. Mucho antes eran seres que se iban descubriendo más allá de las fronteras. Era lo desconocido que provocaba miedo, curiosidad y deleite. Actualmente proliferan en las leyendas y los cuentos, son las sombras de nuestro pasado, son las sombras que nunca nos han abandonado.

En los Siglos de Oro hubo un gran interés en estos “seres monstruosos” y, además, en sucesos de naturaleza prodigiosa. Se documentaban y estudiaban como hechos reales. Cierto es que muchos de ellos existieron, pero también otros tantos provenían de una tradición escrita anterior. Por lo que realmente plantean la duda de si eran reales, perteneciendo a los tratados de filosofía natural, como ha sido hasta ahora, en general, o si eran ficticios, y clasificarlos como parte de la literatura.

Un debate que aparece en estos siglos es la diferencia entre monstruo y demonio. Se escribió mucho sobre la diferencia de unos y otros. Era importante saber si se debía tratar como humanos o como diablos, para estudiarlos. Porque de ser lo segundo habrían tenido una gran censura por razones de ortodoxia.

El problema de diferenciar entre unos y otros está en la retórica con la que se les describe, pues se hace de forma tan extravagante y dispar que se aleja completamente de lo humano, acercándose más a lo sobrenatural. Dos autores de la época, Nieremberg<sup>2</sup> y Rivilla Bonet y Pueyo<sup>3</sup>, discuten sobre ello.

Nieremberg, apoyándose en la filosofía natural y no en la fe, defiende que son humanos, sin plantearse siquiera que puedan ser demonios. Defiende que son hombres salvajes y más cercanos a los animales. Siendo esto último otro debate para definirles.

---

<sup>2</sup> Juan Eusebio Nieremberg y Otín (Madrid, 9 de septiembre de 1595 - ibíd. 7 de abril de 1658), humanista, físico, biógrafo, teólogo y escritor ascético español perteneciente a la Compañía de Jesús.

<sup>3</sup> José de Rivilla Bonet y Pueyo, médico zaragozano que vivió entre las últimas décadas del siglo XVII y las primeras del XVIII, fallecido en Madrid en 1735.

El mismo autor lo soluciona diciendo que el problema de las apariencias viene porque la humanidad del progenitor no se pasa a la criatura. Cuando lo humano no es marca dominante, el ser será de la especie animal a la que más se asemeje.

Continuando este pensamiento, Rivilla Bonet y Pueyo dice que si tiene más de animal que de humano, no puede tener uso de razón ni alma. Pero también cree que de un humano y un animal puede nacer una persona. Ambos parecen estar hablando de la correspondencia entre alma y cuerpo. Esto lleva a la gran paradoja de la apariencia, de lo que encierra la misma: el grado de humanidad que puede haber dentro de estos seres monstruosos.

Pero las diferencias entre monstruos y demonios o entre humano y animal no quedaron fijas. La incertidumbre entre verdad, alma y apariencia crea muchos debates más y, además, una búsqueda de demostraciones entre los autores, sin terminar nunca de dilucidarse. Estos autores son una buena representación de los Siglos de Oro, tomados a partir del estudio de la profesora Elena Del Río Parra.<sup>4</sup>

¿Quién era Andrea Pescioni?

Andrea Pescioni era un editor y traductor sevillano. Destacó en sus actividades de comercio y producción de libros. Era de origen italiano, de Florencia concretamente, y tuvo una gran relevancia en su época, teniendo amistad con personajes del nivel de Cristóbal de las Casas y Gonzalo Argote de Molina. Llevó acabo su actividad en el reinado de Felipe II.

No sabemos muy bien la fecha en la que llegó Pescioni a España, pero tuvo que ser muy joven y se cree que llegó con la familia Giunti en su expansión en el XVI. Pero lo que sí es seguro es que a partir de 1560 ya tenemos noticias suyas de ventas de libros en Sevilla.

Se instaló en la calle Génova, famosa por sus importantes librerías, y pasó sus primeros años vendiendo libros a pequeña escala. Más tarde, la carrera de Indias se convirtió en uno de sus mejores negocios, destacando tanto por su nombre, como por ser intermediario de libreros medinenses y salmantinos. También ayudó a su negocio un

---

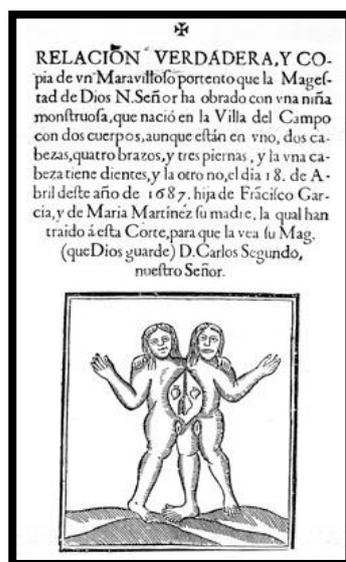
<sup>4</sup> Del Río Parra, Elena. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid y Frankfurt am Main. Universidad de Navarra – Editorial Iberoamericana. pp 69-74

matrimonio afortunado con la hija de un mercader de sedas, integrándose así en la burguesía comercial de Sevilla.

Andrea Pescioni tuvo una mentalidad renacentista, no se conformó con vender libros, por eso entró en el mundo de la edición e impresión. Su dedicación se demuestra cuando publica un total de 19 libros en dos años (1585-1587) con ayuda de Juan de León, otro impresor sevillano. El tono general de sus impresiones es muy variado, destacando textos propios de una contrarreforma militante.

La obra más relevante de su colección en este trabajo pasó por sus manos en este periodo, en 1585, *Historias prodigiosas y maravillosas de diuresos sucessos acaecidos en el Mundo* (Madrid, taller de Luis Sánchez). La obra, traducida del francés, vio la luz en 1603, se recogen relatos dentro del gusto del siglo y tres más que el mismo Andrea Pescioni añadió, estos de origen de la península sobre monstruos y un suceso que ocurrió en Vizcaya. Pescioni en su introducción nos advierte:

Asimismo he encubierto y disimulado algunos nombres de personas que en el discurso de aquesta obra se citan, por no ser católicos; que mi intento ha sido que no haya cosa con que las orejas de los píos puedan ser ofendidas. Aunque bien se conoce que el mismo intento tuvieron los auctores originarios de aquestas historias, mas en su natural patria les es concedido más libertad debajo de ser católicos, según lo muestran en aquestas historias.<sup>5</sup>



<sup>5</sup> Andrea Pescioni; Al Cristiano lector, *Historias prodigiosas y maravillosas de diuresos sucessos acaecidos en el Mundo*. 1585

## 2. RELACIÓN DE SUCESOS PRODIGIOSOS Y SERES MONSTRUOSOS EN LOS SIGLOS DE ORO

El interés por los seres monstruosos no surge de la nada en el siglo XVI, sino que los tratados que tanta fama ganaron en los Siglos de Oro vienen de mucho antes. En el mundo medieval, por ejemplo, esas imágenes florecen en los espacios sagrados, en las catedrales, como antes lo habían hecho en los claustros románicos, y aún antes en las miniaturas anglosajonas e irlandesas. Así, el monstruo como objeto de representación en el arte medieval llegó a configurar una estética de lo deforme y de lo híbrido, del exceso y la exuberancia.

Sobre el año 700, según Victoria Cirlot<sup>6</sup>, se escribe el primer tratado medieval sobre los monstruos. El *Liber monstrorum* es un manuscrito anglo-latino que catalogaba las criaturas fantásticas y se le atribuye a Aldhelmus de Malmesbury. En el *Liber* van desfilando esas criaturas una tras otra, como seres invocados y vueltos reales en las letras. Son signos introducidos en un sistema de clasificación cuyos significados de relación y oposición permanecen aún oscuros para nosotros. El *Liber* encarna la idea medieval del monstruo, la de un ser dentro del orden y de la naturaleza.

En el siglo XIII, un dominico flamenco, Thomas de Cantimpré, utilizó el *Liber monstrorum* en su obra enciclopédica *De natura rerum*. Según este dominico los monstruos son dignos de ser tratados por la admiración que provocan, dado su carácter prodigioso. Y su función premonitoria de una verdad superior a la que es difícil acceder. Aparece ahí la vieja idea agustiana según la cual todo ser que es parte de la naturaleza tiene su lugar en ella.

Por otro lado, los monstruos quedaron insertados dentro de las maravillas en los relatos de viajes medievales. En estos, el concepto de lo monstruoso se explica como desorden dentro de la naturaleza, anormalidad corporal o física en las actitudes bárbaras y bestiales de las criaturas. Unas anomalías fuera de las formas tradicionales, que llevan a lo excesivo y grotesco.

En esta narrativa de viajes, el monstruo se relaciona con la rareza y singularidad de las tierras lejanas. Una oposición al orden, los seres monstruosos simbolizan las

---

<sup>6</sup> “La estética de lo monstruoso en la Edad Media”, *Revista de literatura medieval*, 2 (1990), pp. 175-182.

fuerzas irracionales, así como lo informe, lo caótico, tenebroso y abisal. Pero este monstruo sería como una anomalía necesaria, inevitable y misteriosa, como una forma que expresa la diferencia.

El ser monstruoso se define como deformidad tanto en el signo literal como en el metafórico, adquiere una función literal y otra simbólica. El signo literal del monstruo alude a una tradición geográfica y teratológica, según las cuales las razas monstruosas estaban en regiones lejanas. Y el signo figurativo o metafórico transmitía un sentido trascendente. Por ejemplo, como un prodigio del plan divino, un adorno del universo que puede enseñar acerca de los peligros del pecado. El monstruo refleja lo sorprendente y lo exótico mediante las deformaciones físicas y morales del ser.

Podemos ver seres monstruosos descritos de la forma antes dicha en obras como la de Marco Polo, *Libro de las cosas Maravillosas* (1299); Guillermo de Rubruck en su informe *Viaje por el Imperio Mongol* (1253); también el fray Giovanni Pian de Carpine cuenta sobre la presencia de monstruos en Oriente en su obra *Historia de los Mongoles* (1245-1247); y en el *Libro de las Maravillas del Mundo* de John Mandeville, escrito hacia 1365 y 1371. En España, contamos con Pero Tafur y sus *Andanzas y viajes* por tierras de Europa, el Mediterráneo y Oriente Próximo (1436-1439, obra redactada hacia 1454)<sup>7</sup>. Esta es una pequeña muestra de un enorme corpus medieval que recoge noticias sobre seres monstruosos esparcidos por todo el mundo.

En la obra de Marco Polo, los monstruos van asociados a bestias salvajes y perversas que devoran y provocan destrucción. En la obra de Jacques Vitry, *Historia de de las Cruzadas* (1219-1220), está la descripción de los cuerpos desmesurados y caóticos, como si fueran una antítesis de lo idealizado, que sería el cuerpo del hombre, imagen de Dios. Pero también se defiende que las razas monstruosas son parte del plan omnipotente, aunque se las sitúe en los márgenes de la civilización, no son un error divino y tanto monstruos como humanos son la parte de un todo.

A pesar de esta defensa de lo monstruoso como parte del plan divino, lo que más destaca en la literatura, y especialmente en la citada obra de Pero Tafur, es el ser anómalo que escapa de las tradiciones de la naturaleza, lo que conduce a lo inferior y grotesco. Ese monstruo es manifestación del desorden y es una imagen del mal, de la

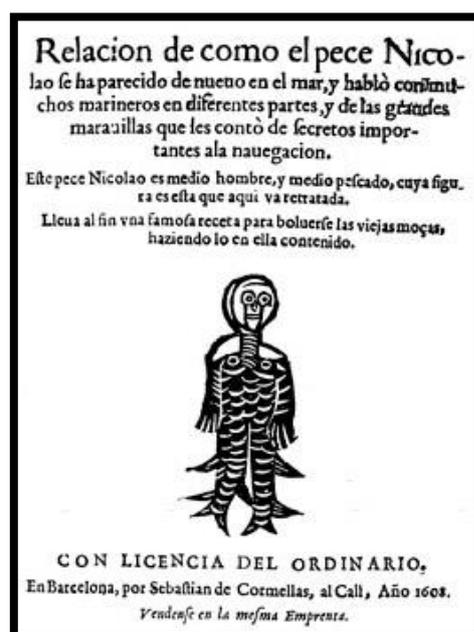
---

<sup>7</sup> Castro Hernández, Pablo. "Monstruos, prodigios y maravillas en los viajes de Pero Tafur" *Medievalista*, 20 (2016), 25 pp. <https://journals.openedition.org/medievalista/1202>

violación de la norma natural. Se les representa para generar terror por su naturaleza desviada e imperfecta. Pero Tafur también conserva el sentido de lo deslumbrante y asombroso que posee Oriente con sus razas fabulosas, pues es todo parte del plan divino. La existencia de estas razas tiene un fin didáctico o moral: enseñar al hombre la rectitud y dar cuenta de cómo la monstruosidad corrompe a los seres física y espiritualmente. Esta interpretación nos lleva a creer que el ser monstruoso se ha integrado en la literatura con una intención didáctica, y que puede ser entonces más ficticio que real.

Por último, hay otro elemento característico de los libros de viaje medievales, la incredulidad del viajero ante los monstruos. Es decir, el viajero se muestra escéptico ante este tipo de eventos y utilizan a un tercero para hablar de aquellos seres. No se narra como algo visto de manera directa y son otras personas quienes le cuentan el suceso prodigioso. Esto es propio del cuadro de las maravillas del viajero medieval. Pero este clima de duda y escepticismo no niega su existencia, solo crea una distancia crítica, en cierto modo da más veracidad a los relatos.

Este tipo de obras proporcionan las bases que asientan el desarrollo de relatos sobre seres monstruos en los siguientes siglos. Y si antes ya se creía en la existencia de estos seres, dicha creencia no hará sino crecer en los Siglos de Oro.



## 2.1.LA EVOLUCIÓN DE LOS SERES MONSTRUOSOS, LA TRANSFORMACIÓN DE LA FIGURA LITERARIA. LA VISIÓN EUROPEA Y LA ESPAÑOLA

Según nos dice M<sup>a</sup> Alejandra Flores de la Flor<sup>8</sup>, al acabar el siglo XV hay una auténtica obsesión por descifrar a los monstruos, lo que dio lugar al estudio de la teratoscopia<sup>9</sup>, como ejemplifica, entre otros, Sebastian Brant<sup>10</sup>. Este autor desarrolló muy tempranamente la explicación de los orígenes de los monstruos orientado a la política. En el siglo XVI sería Caspar Peucer<sup>11</sup>, quien extendió la teratoscopia con su obra *Commentarius de praecipuis divinationum generibus* del 1560. En esta obra trataba al ser monstruoso como mensajero de sucesos del futuro de forma general y particular, advirtiendo incluso del cuidado al interpretarlos, pues sus significados son importantes.

La idea más general era que los monstruos o prodigios eran una forma directa de Dios de comunicarse con sus creyentes, sin la Iglesia de por medio. También destacan los anuncios apocalípticos, que vienen de los discursos escatológicos evangélicos y de los libros de los profetas. En estos siempre se anuncia el fin del mundo con la llegada de nacimientos monstruosos.

Así pues, nos encontramos que en la Edad Media e incluso parte del Renacimiento cada ser tiene algo que nos lleva a lo divino, por lo que se establecía relaciones entre lo uno y lo otro. Pero en el Siglo de Oro esta relación cambia y los objetos se relacionan unos con otros. Pero no fue un cambio abrupto, sino que una visión y otra se superponen en el siglo XVII, pues en gran parte de este siglo seguimos viendo tratados con el monstruo en clave de presagio funesto. De manera que tanto en el siglo XVI como en el XVII, se escribió mucho sobre nacimientos de monstruos y con esa interpretación de presagio. Esto era muy característico del Renacimiento, especialmente en la vida de los santos. Esta interpretación se mantenía gracias a la redacción y difusión entre pliegos de las relaciones de sucesos, que eran realmente populares tanto en las clases menos educadas como en algunos círculos eruditos. La

---

<sup>8</sup> *Los Monstruos en la Edad Moderna en el Mundo Hispánico*. TFM en el Máster de Estudios Hispánicos, Universidad de Cádiz (2009/2010), p.40 <http://rodin.uca.es/xmlui/handle/10498/16166>

<sup>9</sup> La teratoscopia designa la rama de las artes divinatorias que se basa en la interpretación del prodigio y el monstruo: el término está acuñado a partir de la raíz *téras*, que designa, a la vez, un ser monstruoso y un signo. Definición tomada de María José Vega Ramos, *La monstruosidad y el signo: formas de presignificación en el renacimiento y la reforma*. 2010. Universidad Autónoma de Barcelona

<sup>10</sup> Sebastian Najar o Brand (Estrasburgo, 1457 o 1458 - Estrasburgo, 10 de mayo de 1521) fue un humanista alsaciano y escritor de obras satíricas.

<sup>11</sup> Caspar Peucer (6 de enero, 1525-1602) fue un reformador, médico y erudito alemán de Serbia.

visión del monstruo como presagio era importante para controlar determinados comportamientos ilícitos.

A pesar del peso que tenía estas creencias muchos autores no estaban de acuerdo, por ejemplo, Bouistau. Un autor intermedio entre una postura y otra es Rivilla. Consideraba que había monstruos que eran señal de algo futuro, pero también los había que no.

Según Flores de la Flor<sup>12</sup>, un buen ejemplo de ser monstruoso como presagio de algo funesto es el monstruo de Ravena, uno de los casos más famosos y documentados tanto en el XVI como en el XVII y que habría sido anuncio de la derrota del Vaticano en la batalla de Ravena, en abril de 1512<sup>13</sup>. Como consecuencia de esta visión de malos presagios, se tendió al rechazo e intento de eliminación de los seres deformes y extraños. Ocurría que tras intentar predecir la desgracia por la que nacía el niño deforme, para evitarla, se sacrificaba a la criatura. Como dice la profesora Flores, “una confusión entre el mensaje y el mensajero”.

Mientras va avanzando el siglo XVII, se va incrementando una visión más natural del monstruo y la visión como señal divina o castigo disminuye. En paralelo a este uso del monstruo como prodigio, existía desde la Edad Media una visión del ser monstruoso como herramienta de ataque político y religioso, interpretación que tuvo continuidad en los siglos XVI y XVII, sobre todo porque las relaciones de sucesos se habían extendido mucho y eran una propaganda que llegaba a todas las clases sociales. Así, Sebastian Brand sacó una serie de pliegos en los que interpretaba algunos monstruos o nacimientos monstruosos en clave alegórico-política.

Dos de los primeros autores que utilizaron a los seres monstruos como herramientas de crítica fueron Martín Lutero y Felipe Melanchton, quienes aumentaron consideradamente los panfletos sobre monstruos con una crítica religiosa. Una de las más destacadas fue *Explicación de las dos figuras pavorosas, el asno del Papa en Roma y el becerro-monje encontrado en Freiberg, en Sajonia*, publicada en 1523, un análisis detallado de la aparición de estos dos monstruos. Con este tipo de prácticas, Lutero se

---

<sup>12</sup> Flores de la Flor, M<sup>a</sup> Alejandra. *Los Monstruos en la Edad Moderna en el Mundo Hispánico*. Máster de Estudios Hispánicos, 2009/2010. Universidad de Cádiz. pp.44-46

<sup>13</sup> El día ocho de marzo de 1512 nació en Rávena un monstruo que en varios testimonios es presentado como hijo de una monja y de un fraile, según cuenta por vez primera Sebastiano di Branca Tedallini.

convirtió en una especie de intermediario entre la cultura popular y la de la élite, ya que mezclaba lenguaje teológico y eclesiástico con un nivel más popular y accesible para el público<sup>14</sup>. Después de este autor reformista, el ser monstruoso como herramienta de crítica político-religiosa, volvió a ser un elemento más de la cultura de la Edad Media. De esta forma fue mejor recibido tanto por eruditos como por la clase baja. Aparecen panfletos en tratados filológicos e incluso se convierten en modelos para escritores, que seguían utilizando a los seres monstruosos para dar más fuerza a su posición en la polémica reformista.

Se podría pensar que los reformistas fueron los que más utilizaron a estos seres para sus intereses contra la Iglesia. Pero, en España, también fueron muy explotados para lo opuesto, para apoyar las posiciones del Concilio de Trento, llevado a cabo entre 1545 y 1563, reforzando la monarquía y la Iglesia.

Más impacto que esto tuvo la crítica en la relaciones de sucesos a la monarquía española en el siglo XVII. En general fue un siglo de crisis con hambrunas, pestes, problemas políticos y sociales, etc. La monarquía no salía de guerras y eso la debilitaba haciéndose cada vez más impopular. Según la profesora Del Río<sup>15</sup>, un escritor que participó en la crítica política a través de los monstruos fue Jerónimo de Barrionuevo en sus *Avisos*. Criticaba fuertemente la monarquía de los Austrias, poniendo en entre dicho incluso al rey. Casualmente, durante el reinado de Carlos II, aumentaron los casos de nacimientos monstruosos frente a la ausencia de sucesión al trono, lo que se interpretó como un castigo divino. No es extraño que con toda esta publicidad negativa y rumores alrededor del rey, se le apodara “El hechizado”.

Y también aparecen focalizados los nacimientos monstruosos por toda Europa aunque, el panorama cultural de estos, no se ha estudiado bien hasta hace poco en países como Inglaterra, Francia o Alemania, según la profesora Elena Del Río Parra. Por lo que deduzco que aunque los nacimientos fueron escritos, sus contextos realmente no se estudiaron al principio.

---

<sup>14</sup> Park, Katharine, and Lorraine J. Daston. *Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth- and Seventeenth-Century France and England*. Pp.28-30

<sup>15</sup> Elena Del Río Parra. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. p. 131-133

En el siglo XVII inglés hubo un florecimiento de estudios de carácter filosófico-natural, en los cuales aparecían detallados los nacimientos monstruosos y estos provocaron debates muy intensos entre los estudiosos. Frente a esta visión inglesa, en España se sigue la tradición paneuropea establecida por Plinio y Santo Tomás, que hasta el siglo anterior colocaba a estos seres en Oriente. Pero, de repente, entran en los hogares, los monstruos lejanos se convierten en el interés de toda la sociedad, el gusto del XVII español se vuelve, ciertamente, hacía lo morboso. España se vuelve proveedora para Europa de objetos exóticos, raros y curiosos que traen de América y entran en colecciones privadas y de la realeza.

En el ámbito español, cuando la información sobre los seres monstruosos procedía de Europa y tenía como base la tradición clásica, se tuvo como cierta, y si venía por parte de los indígenas del Nuevo Mundo, se juzgó como falsa. Es curioso que la información se jerarquizó en fabulosa o verdadera, discusión que se fue extendiendo cada vez más, surgiendo una autoridad científica capaz de comprender las rarezas naturales y diferenciarlas.

Respecto a la entrada de los seres monstruosos como decoración, la profesora Del Río expone que las colecciones de objetos extravagantes aumentan en el siglo XVII por toda Europa. Por ejemplo, era muy destacada la colección del Castillo de Ambras, cuyo propietario, Fernando II del Tirol, instaló allí sus objetos, llenando las paredes de seres monstruosos. Después, su hijo Maximiliano seguirá sus pasos y su nieto, el emperador Rodolfo II, se volverá más extravagante aún en su colección de Praga, incluyendo mandrágoras y monstruos varios. Francisco I de Médici, en su *studiolo* del Palazzo Vecchio, también emprendió un ambicioso plan decorativo con esta temática monstruosa. El cientificismo, en todas estas colecciones, se une a la noción de fantasía. Y en España, Felipe II comenzó a llenar el vacío monasterio de El Escorial con una gran variedad de colecciones. El corpus iconográfico español del siglo XVII se abastece tanto de obras de temática religiosa como profana, aunque se han perdido muchas imágenes de esta última. Todo ello nos habla de un gusto tan variado y amplio por los monstruos en la época barroca.

Sin embargo, resulta sorprendente que teniendo al alcance un exclusivo surtidor de maravillas que procedían de América, los reyes y coleccionistas españoles se

limitaran al corpus europeo. Claramente seguían la línea europea que se surtía de materiales de todos lugares, tanto del Nuevo Mundo como de Oriente.

Las iglesias exponían reliquias de santos monstruosos y a la corte de Madrid no le faltaba una exposición de criaturas deformes, a las que se las retrata, viste y mantiene como servidumbre estable. Pero sobre todo las obras con temática monstruosa fueron destinadas a los palacios, como el del Prado. El hecho de ver a la realeza junto a enanos o locos parece darles más poder a sus dueños, además de plasmar el mundo inverso. Así lo expone Elena Del Río Parra:

[...] los monstruos no son sinónimos de males por venir sino que se han metido en las casa como cualquier otro adorno exótico. Al igual que engendros clásicos como faunos o centauros terminan formando parte de las artes decorativas y no son temidos por nadie, los siameses y mujeres barbudas pasan a adornar las paredes de las casas de retiro que son posesión de la Corona.<sup>16</sup>

Si entramos en el ámbito de la literatura o la ciencia, los tratados de filosofía natural y cirugía comparten un corpus entre todos común. Aparece, además, un tipo de prensa periódica que cuenta sucesos extraordinarios. Nace en Europa un nuevo subgénero literario, el *monstruario*, claros herederos de los bestiarios medievales. Esto, por el contrario, no se puede aplicar a España tan a la ligera. Contamos con un gran número de referencias, relatos, ejemplos y casos insertos en obras, pero no constituyen un género en sí. Algunos tratados tienen base quirúrgica, médica y otros son de filosofía natural o de ensayo estético, además de las colecciones simples de historias para entretener. ¿Pero deberíamos descartar estas últimas tan rápido? Aunque sean relatos cortos, el fin de la literatura también es entretener al público, así que, incluso si no se consideran un género, estas colecciones son igualmente parte de la literatura de los Siglos de Oro.

Pero, en general, el terreno que, al final, todos ellos comparten es el tema de los monstruos y sucesos prodigiosos, independientemente del género en el que se encuentren. Son, pues, seres multigenéricos.

---

<sup>16</sup> Del Río Parra, Elena. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. p.33.

En España, por otra parte, fue tendencia seguir los impresos tanto clásicos como europeos de esta materia, lo que nos muestra el vivo interés que se tenía en seres deformes y sus circunstancias. Aunque menos atención se mostraba a los tratados mismos de la península, por lo que pasaron más desapercibido los tratados de Antonio de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*, 1570) o Pedro de Mexía (*Silva de varia lección*, 1540 y sucesivas reediciones), prefiriéndose referirse a las obras del humanismo italiano, del clasicismo grecorromano, obras alemanas, francesas o incluso de testimonios directos.

Por eso mismo, resulta curioso que una de las mejores recopilaciones de la época, *Historias prodigiosas y Maravillosas de diversos sucesos acaescidos en el mundo* de Pedro Bouistau, Claudio Tesserant y Francisco Belleforest, tenía como una de sus fuentes la *Silva varia lección*, 1540, de Pedro de Mexía, y regresa a España traducida por el sevillano Andrea Pescioni. Por lo que no solo hay un corpus común entre España y Europa, donde este tema estaba en manos de todos los autores, sino que muchas historias hacen un viaje circular, salen de España, son traducidas y tratadas en Europa, por ejemplo en Francia, y vuelven a la península siendo de nuevo traducidas al castellano.

En España, los lectores de dichas historias se sirven de un corpus de textos que vienen de muchos lugares y épocas. Los autores españoles citaban para ejemplificar casos de monstruosidad, ya fuera para seguir sus opiniones o para debatirlas.

Además, la mayoría de estas obras contenían grabados que servían para ilustrar casos similares, formando así un acervo común de ilustraciones, una suerte de imaginaria colectiva que se transmite como parte del conocimiento<sup>17</sup>

Pero estos grabados eran mucho más frecuentes en las impresiones europeas que en las españolas. Aquí, a diferencia de las obras morales o alegóricas, llenas de esquemas, tablas, jeroglíficos, etc., los tratados sobre monstruos carecían o escaseaban en imágenes. Las ilustraciones eran prescindibles, perteneciendo más a lo propio de la ambigüedad o del signo frente a la jerarquía del símbolo.<sup>18</sup> Es pues el monstruo español del XVII más parte del relato.

---

<sup>17</sup> Del Río Parra, Elena. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. p. 37

<sup>18</sup> Kristeva, Julia . *El texto de la novela*, 1974, p.279. Citada por la profesora Del Río.

## 2.2. EL SIGNO DEL MONSTRUO

Pero esto no empieza en el XVII, Andrea Pescioni cuando tradujo la obra de *Historia prodigiosas* francesa, eliminó todas las imágenes, añadiendo él mismo todas las descripciones y, además, tres capítulos de sucesos y monstruos españoles. Esta traducción del sevillano es de 1586, es decir, tenemos unas bases en el XVI en las que el tratamiento literario de los seres monstruosos es muy diferente entre España y Europa. En parte por razones económicas, los grabados encarecían el libro, tanto para el editor como para el comprador.

Centrándonos más en el ámbito español, tenemos que en el siglo XVI, como es esperable, la visión más difundida es la del monstruo como fuente de malos augurios. Así ocurre de manera típica en las vidas de santos. También Nebrija documenta el término *monstruo* (1516) y lo define como un milagro que simboliza algún mal. Se le atribuye el mismo valor que antes hemos dicho. Pero la definición más cercana en el tiempo de las relaciones de sucesos que traduce y edita Pescioni, es la del diccionario de Covarrubias (1611):

Es cualquier parto contra la regla y orden natural como nacer el hombre con dos cabezas, cuatro brazos y cuatro piernas; como aconteció en el Condado de Urgel, en un lugar dicho Cerbera, en el año 1343, que nació un niño con dos cabezas y cuatro pies: los padres y los demás que estaban presentes a su nacimiento, pensando supersticiosamente pronosticar algún gran mal y que con su muerte se evitaría, le enterraron vivo. Sus padres fueron castigados como parricidas, y los demás.<sup>19</sup>

Pero el ser monstruoso, como explica la profesora Del Río<sup>20</sup>, no era parte del alfabeto natural o lógico y el racionalismo renacentista rechazaba aquello que parecía fuera de la naturaleza. Estos seres representaban la crisis del mismo alfabeto natural, eran signos enigmáticos, desconocidos todavía. Por tener una naturaleza enigmática debían ser abordados por varios flancos y su representación solo fue aproximada.

En la antigüedad, Cicerón primero y luego Isidoro de Sevilla, usaron varios términos para hablar de los fenómenos que predecían el futuro: *portenta*, *ostenta*,

---

<sup>19</sup> Mancera Rueda, Ana y Galbarro García, Jaime. *Las relaciones de sucesos sobre seres monstruosos durante los reinados de Felipe III y Felipe IV (1598-1665)* p. 16

<sup>20</sup> Del Río Parra, Elena. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. pp.17-19.

*monstra, prodigia*<sup>21</sup>. Las dos primeras se utilizaban cuando eran señales que venían del mundo inorgánico, frente a *monstra*, que se restringía al mundo de los seres vivos.<sup>22</sup> En el siglo XVI prosigue esta distinción: se denomina *prodigio* al ser monstruoso porque predice lo que ocurrirá, o *portento* si nos lo enseña antes, o *monstruo* si la causa es un castigo divino. Sin embargo, para otros como Rivilla Bonet y Pueyo esta distinción no tiene sentido, ya que todos los términos se refieren a lo mismo, y se decanta más por la idea de que la única diferencia entre unos seres y otros radica en las consecuencias que tienen, es decir, si el presagio es positivo o negativo. Y en la misma línea Sigüenza y Góngora defiende que *portentos, ostentos y monstruos* se refieren a esos seres ligados a las predicciones futuras, y son en resumen lo mismo.<sup>23</sup>

En el siglo XVII hubo una ruptura en el signo tradicional de los seres monstruosos. No es que dejaran de interpretarse como fuente de malos augurios, pero pierden esa lectura exclusiva que tenían en el siglo XVI. Empieza a debilitarse esa visión y por ello se comienza a introducir en nuevos ámbitos del conocimiento. Según la profesora Del Río, “el monstruo es un buen ejemplo para comprender el proceso de introducción de nuevas formas de pensamiento en España, así como el mecanismo de funcionamiento por el que un hecho real se adapta y convierte en mercancía y en forma artística.”<sup>24</sup>

En la estética barroca, lo monstruoso se forma como una fuerza imaginativa opuesta a las normas clásicas y armónicas derivadas de la noción de mimesis. Lo monstruoso es lo propio de la imitación del siglo XVII, que se basa en lo deforme, en la anamorfosis, y donde el mundo real se impone más. El ser monstruoso recoge un valor moral y estético vinculado a lo desproporcionado, incluso se aplicaba de forma más práctica a cualquier cosa que sobrepasaba los límites de lo común, tanto de forma peyorativa como positiva. La apertura del signo lleva a buscar las causas biológicas de su formación y una solución para su estado social.

---

<sup>21</sup> Crivăţ, Anca. "El léxico de lo extraordinario en las Etimologías de Isidoro de Sevilla (portenta, ostenta, prodigia, monstra)." *Revue roumaine de linguistique*, vol.56, nº 4 (2011). pp 3-5

<sup>22</sup> Herrero, Miguel, y Cardenal, Manuel. "Sobre los agüeros en la literatura española del Siglo de Oro." *Revista de Filología Española*, nº 26 (1942) p.11

<sup>23</sup> Del Río Parra, Elena. *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. pp. 22-23

<sup>24</sup> Idem p.20.

En el siglo XVII, los seres monstruosos fueron una clase uniforme y su unidad se afirma con la poética. Además los relatos de sucesos prodigiosos y seres monstruosos se comenzaron a escribir en la forma métrica del romance que era la forma más cercana a la prosa.

Lo monstruoso y la metáfora se definieron casi como lo mismo, porque al igual que el monstruo se consideraba que estaba fuera de la naturaleza, la metáfora también lo estaba de la “naturaleza” del lenguaje. Así que la metáfora, dentro de lo retórico, es una figura monstruosa.<sup>25</sup> La naturaleza de lo monstruoso se ligó a la metáfora, y, además, añadió su rareza anatómica, cambiando la imagen poética de la época, pues el monstruo no podía ser otra cosa que no fuera poética, y estaba siempre basado en el nivel de la percepción. Teniendo en cuenta todo lo dicho, no hay mejor representante del Barroco que el ser monstruoso, pues su forma contradictoria, deforme y fuera de la naturaleza es el mejor ejemplo de la poética y de la metáfora del Siglo de Oro.

Por otro lado, estos seres que se habían recogido en tantas relaciones de sucesos se introdujeron en la literatura de autores famosos de los Siglos del Oro, por ejemplo, un autor que antes ya ha sido mencionado, Pedro Mexía, quien en su *Silva* introduce la historia del pez Nicolás, presentándolo como un cuento popular, un personaje fantástico. E igualmente la *Relación del pece Nicolao* de 1608 está redactada como un cuento popular.<sup>26</sup>

Mientras que el relato del pez Nicolás en la segunda parte del *Quijote*<sup>27</sup> tiende a ser más proverbial. Cervantes no solo usa lo que parece un cuento popular muy famoso y conocido, sino que le añade su toque moral. Tan conocido era el relato en los siglos XVI y XVII, que podemos encontrarlo también en la obra de Lope de Vega, *El animal profeta y dichoso parricida San Julián*<sup>28</sup>. Según María D'Agostino, tanto Cervantes como Lope, relatan la historia como aparece en la obra napolitana que sirvió de modelo

---

<sup>25</sup> Sarduy, Severo. *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de Cultura Económica USA, 1987. p.271

<sup>26</sup> D'Agostino, María. "Una versión española de la leyenda del pez Nicolás." *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006. pp. 282-283

<sup>27</sup> Cervantes Saavedra, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, edición del Instituto Cervantes bajo la dirección de Francisco Rico, Barcelona: Crítica, 1998, II, 18, pág. 775.

<sup>28</sup> Lope de Vega, *El animal profeta y dichoso parricida San Julián*, BAE, 178, pág. 184.

a la *Silva*, aunque como era una historia tan conocida tanto por escrito, como por oral, en ámbito culto y popular, el origen del relato es difícil de decir.

Siguiendo el trabajo de la profesora D'Agostino, también hay grandes coincidencias entre la historia del pez Nicolás de las relaciones populares y *La Segunda parte del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1555), también conocido como el *Lazarillo de atunes*. No sería de extrañar que el autor de *La Segunda parte* tuviera como base la leyenda de dicho personaje del folclore. Esto lo argumenta la profesora de esta forma:

- 1) Lázaro sufre su metamorfosis en una cueva, como nuestro personaje, y allí se convierte en otro, como acaece a Nicolás, aunque se trata de distintos tipos de conversiones;
- 2) Lázaro, en palabras de Piñero<sup>29</sup>, «se incorpora a la clase de los defensores [...], vasallo fiel y honrado del rey de los atunes», y nuestro Nicolás también, en el sentido que defiende y socorre a los navegantes durante las tempestades;
- 3) Lázaro, por fin, fue «tomado en las redes y volvió a ser hombre» entre Conil y Vexer, es decir, en la provincia de Cádiz, lugar en donde, si bien es cierto que siempre se ha capturado el atún, ha nacido y ha sufrido sus metamorfosis el niño Nicolás y el pez Nicolás.<sup>30</sup>

La influencia de las relaciones de sucesos es más que notable en los autores de la época, pero además en Lope de Vega podemos encontrar un poema dedicado a un enano que vivía en la corte. Si en los anteriores casos podemos dudar de la veracidad del personaje, siendo más ficticio, ahora hay un buen ejemplo de testimonio real. Denominado *El enano Bonamí*, su nombre real era desconocido, llegó al arzobispado de Burgos, enviado por la archiduquesa Isabel Clara Eugenia de Austria a modo de regalo para el futuro rey Felipe IV, criándose los dos juntos. La muerte de Bonamí a los 27 años inspiró a algunos autores como Lope de Vega y Góngora:

---

<sup>29</sup> *Segunda Parte del Lazarillo* (Anónimo, Amberes, 1555, y Juan de Luna, París, 1620), ed. de Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988

<sup>30</sup> "Una versión española de la leyenda del pez Nicolás." p.8 Análisis que ha hecho la profesora a partir de la edición de Pedro M. Piñero.

“Yace Bonamí mejor  
su piedra sabrá decillo,  
pequeña aun para el anillo  
de su homicida doctor.  
De Átropos aun no el rigor  
en tierra lo postró ajena,  
que un gusano tan sin pena  
se lo tragó, que al enano  
le sobra más del gusano  
que a Jonás de la ballena.”  
Góngora, 1614.

“Ten el paso caminante  
a ver lo que no has de ver;  
aunque si tienes que hacer,  
puedes pasar adelante.  
Pero si verlo te place,  
tan pequeño yace aquí  
el átomo Bonamí,  
que no se sabe si yace.”  
Lope de Vega.

Entre ambos ejemplos podemos ver al ser monstruoso que viene de una tradición, que está más cercano a la fantasía, al folclore popular y es parte de la literatura, y al “ser monstruoso” que formaba parte del día a día, que se convirtió en un adorno exótico para la corte y la nobleza. Estos seres y prodigios no dejaron ni estrato social, ni ámbito cultural, ni autor, ni letras por tocar.



*Enano con perro, Diego de Velázquez (1650)*

### 3. TRES SUCESOS PRODIGIOSOS DE ORIGEN ESPAÑOL AÑADIDOS A LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE *HISTORIAS PRODIGIOSAS Y MARAVILLOSAS DE DIVERSOS SUCESOS ACAESCIDOS EN EL MUNDO*, POR ANDREA PESCONI

Antes de concretar en los tres sucesos que añadió Andrea Pescioni, decir que, según Francisco Javier Gómez Merchán, los sucesos estaban dentro de una compilación de historias que se integraban en las *Historias Prodigiosas*<sup>31</sup>. Estas son un compendio de sucesos extraños, monstruos o prodigios, que venían de autores y obras muy diferentes, tanto antiguos como modernos. Tenían un hilo argumental flojo, dependía de las manos que recogían los casos. La obra de Boaisteau tuvo un gran éxito, que se siguió ampliando en cada edición, hubo hasta 170 ediciones de 1556-1679.

Esta obra tiene un vínculo especial con España, concretamente dependió de una de las misceláneas más célebres del Renacimiento: la *Silva* de 1540. Y años más tarde, en 1586 se publica la traducción de Boaisteau, a manos de Andrea Pescioni.

Es importante aclarar el género de los sucesos prodigiosos. Primero, son obras misceláneas, en el sentido amplio y renacentista del término. En Europa, la obra de Boaisteau pertenecía al género de “Libro de prodigiosos”, o, a la menos frecuente acepción, de “Libro de las maravillas”, y, más concretamente, pertenece a los conocidos como “Libro de los Monstruos”. El libro más conocido sobre monstruos de la época fue la obra del médico y cirujano real francés Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges* (1573), que parece influenciada por las *Historias prodigiosas* de Boaisteau.<sup>32</sup>

Su presencia en España fue diferente, no tuvieron una existencia particular como los “Libros de los prodigios”, sino que se encuentran partes en obras e historias genéricas, incluso, formando capítulos enteros en obras como las enciclopedias, los libros de viaje o relatos de los cronistas de Indias. La obra más cercana a la de Boaisteau es la de Antonio de Torquemada, *Jardín de Flores curiosas*, donde se mezcla erudición, historia y fantasía, para tratar fenómenos sobrenaturales y monstruosos. Y en este contexto Pescioni decidió traducir la obra de Boaisteau.

---

<sup>31</sup> Merchán, Francisco Javier Gómez. "De librero a traductor: Andrea Pescioni y su aportación a las Historias prodigiosas." *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística* 95.288 (2012): 397-410. p. 398

<sup>32</sup> *Idem* p.400

Ya hemos hablado del impresor Andrea Pescioni y de su papel como además editor y traductor. Pues bien, en 1585 tradujo *Historias prodigiosas y maravillosas de diuresos sucessos acaecidos en el Mundo*, una obra de literatura amena y popular, perteneciente a un subgénero de cuentos inspirados en la cultura clásica, obras científicas de la época y otras colecciones de sucesos prodigiosos.

Pescioni añadió tres relatos de origen español a la recopilación traducida, estos son: *De un monstruo que el año de 1554 nació en la villa de Medina del Campo*; *De un monstruo que el año de 1563 nació en Jaén*; y *De un prodigio que el año de 1579 se vio en Vizcaya, cerca de la ciudad de Bilbao*.

El estilo de Pescioni es el propio de un traductor de su época, como dice el profesor Montero, traducía “*ad sensum*, echando mano tanto de la *abbreviatio* como de la *amplificatio* cuando le ha parecido oportuno”<sup>33</sup>. Demuestra un elevado lenguaje y estilo, siendo casi imposible encontrar galicismos y tiene una tersa locución, fueron completamente castellanizadas, poniéndole el sello de su “nativa o adoptiva lengua”<sup>34</sup>.

Parece que las historias que añadió no se encuentran en ningún otro pliego<sup>35</sup>, no obstante, Jaén sí que era conocida por producirse muy a menudo partos monstruosos y se había documentado en otras obras. El resto de las historias prodigiosas de la obra francesa las ajustó a su propio eje cultural. Pescioni eliminó todas las imágenes de los relatos, un rasgo muy característico de los sucesos europeos, y añadió sus propias definiciones. Pero siguiendo el estilo de las relaciones, remarca la actualidad de los sucesos y, como es propio de la literatura del XVI, la veracidad de lo que narra. Para confirmarla, introduce como Rodrigo de Dueñas, contador del Real Consejo de hacienda; al mismo obispo de Jaén; y Diego Álvarez de Solórzano, corregidor de Vizcaya.

---

<sup>33</sup> “Andrea Pescioni, librero, tipógrafo y traductor en Sevilla” *Italie et Espagne entre Empire, cités et États*, eds. eds. A. Carette, R. M. Girón-Pascual, R. González Arévalo y C. Terreaux-Scotto, Roma, Viella. 2017, p. 7.

<sup>34</sup> Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela. Cuentos y novelas cortas. La Celestina*.p.14

<sup>35</sup> Gerner, Folke. “Relaciones de sucesos monstruosos y las *Histories Prodigiuses* de Pierre Boaistuau” *Universität Trier*. p.207

Siguiendo la exposición del profesor Montero<sup>36</sup>, aunque al principio la intención de esta traducción es entretener, Andrea Pescioni destaca el valor dogmático de su lectura para los lectores. La enseñanza en los tres relatos es bastante clara: en el primero, el nacimiento monstruoso es un presagio de una época de pobreza; el segundo nacimiento monstruoso le sirve para una crítica anti-clerical, lo que es muy característico tanto de este tipo de relatos como de la literatura renacentista en general (caso más destacado es el del *Lazarillo*); y el tercero, que es un suceso prodigioso, es una evidente propaganda para la religión, que es lo más propio de los relatos españoles como ya vimos en el segundo epígrafe.

El primer relato lo inicia justificando el hecho de que hasta ahora no se recopilara ningún caso español en la recopilación francesa, donde se explica la importancia de incluir los sucesos para que no se pierdan y, además, señala que ocurren muchos y variados.

Y si alguna cosa dellos se sabían, la envidia de los escritores ajenos las quitaban de la boca a la Fama, y así, la mayor parte dellas han quedado sepultadas en eterno olvido, y aquesta ha sido la causa de que en ninguno o muy pocos de los discursos que escritos quedan de aquestas *Historias prodigiosas* se traen ejemplos de casos sucedidos en España.<sup>37</sup>

Tras una breve introducción, donde se dice el lugar donde ocurre cada suceso y la fecha en el que ocurrió, se estructura el relato en dos partes: primera, una descripción hiperbólica del ser o del suceso en cuestión, con la que se busca maravillar y suscitar la curiosidad de lector u oyente y, luego, viene una disimulada interpretación de tal prodigio.

El primer relato se desarrolla en un arrabal de Medina del Campo, concretando, uno que se encuentra en una de las puertas, que se llama Ávila. Los personajes que aparecen son los niños siameses, sus padres jornaleros y el ilustre Rodrigo Dueños, siendo este al único que da nombre.

El segundo relato ocurre en Jaén, concretamente entre la casa de una noble viuda y la casa de sacerdote que lo protagoniza junto a la criada de la noble. De la violación del sacerdote, cuenta Andrea Pescioni, nace una criatura monstruosa, que como la santa

---

<sup>36</sup> Montero, Juan. “Andrea Pescioni, librero, tipógrafo y traductor en Sevilla” *Italie et Espagne entre Empire, cités et États*, eds. eds. A. Carette, R. M. Girón-Pascual, R. González Arévalo y C. Terreaux-Scotto, Roma, Viella. 2017, p. 6

<sup>37</sup> Pescioni, Andrea, *Historias prodigiosas y maravillosas de diuresos sucessos acaecidos en el Mundo*. Ed. Enrique Suárez Figaredo (2013) p.426

Trinidad se la pinta, tenía tres rostros. También aparece el personaje de una partera, que atiende a la criada, y el Obispo de Jaén que es el que al final castiga al sacerdote.

Por último, el suceso prodigioso, que nos narra Pescioni, se desarrolla en Vizcaya, en la villa de Bilbao, y nos habla de lugares concretos como la iglesia de San Vicente de Abando, la casa Gastelu y donde pasa el suceso que es en una cueva, en lo más hondo de un valle de la villa. Su protagonista será un hombre rico e hijodalgo, Santjuan de Isasi, al que unos hombres que pasaban por su casa le contaran sobre algo extraño, y el acabará yendo a ver que eso tan extraño. Allí verá a los borregos, al buey y a los otros animales semejantes a él, junto a las langostas que son el centro del suceso prodigioso.

De esta forma focaliza en los detalles que mejor le sirven para la enseñanza, como en el primer relato las condiciones de pobreza de los padres para luego hablar de que estos niños fueron un pronóstico de una época de escasez que vendría luego y de la que se librarían los padres; la mala condición del sacerdote y como no es digno de su cargo, para criticar a este tipo de clérigos; y lo extraño e inexplicable del suceso que solo se pudo conllevar con la fe en Dios.



#### 4. CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo hemos visto el papel de lo que llamaron “seres monstruosos” desde los orígenes de nuestra literatura. Cómo estas figuras han pasado de unas páginas a otras y no fueron parte solo de lo escrito, sino de la escultura y la pintura. Su papel fue cobrando cada vez más importancia, desde el siglo XIII hasta alcanzar en el XVII su mayor valor. Y, también, cambió la visión de estos “seres”.

Los relatos y relaciones sobre los seres monstruosos quedaron después en un segundo plano. Deslumbrados los eruditos por el brillo de la literatura de los Siglos de Oro, las relaciones de sucesos quedaron a la sombra, relegadas como meras noticias en pliegos de la época. Pero no fue así: formaron parte de nuestra literatura; sus escritores usaron formas, tópicos y recursos de otros géneros de su época. Lo hicieron con el mismo arte que la poesía, que el teatro o que la narrativa.

Y no solo estuvieron en pliegos. Muchos de estos seres monstruosos venían de la antigüedad, tratados como seres que de verdad existieron, pero podríamos decir mejor que son leyendas y, como tales, pasaron a formar parte de obras de autores tan conocidos como Pedro Mexía, Lope de Vega, Góngora o Cervantes. Tuvieron su propio espacio en las relaciones de sucesos, pero también se introdujeron en el resto de espacios literarios. Al final, resulta difícil saber dónde empieza la noticia verdadera y dónde el folclore ficticio.

Fueron personajes literarios, fueron propaganda y fueron manipulados por la mano que los escribía, por cada persona que los interpretaba. Y nuestro sevillano, Andrea Pescioni, no se quedó atrás con su retórica elaborada, con su traducción limpia, con sus propios ejemplos, que, curiosamente, no podemos encontrar más allá de lo que el mismo escribió. Quizás hizo esto así porque el público demandara nuevas historias, por lo que reelaboró otras que ya había leído en romanceros populares. Una visión así nos llevaría a ver las relaciones sobre seres monstruosos como parte de nuestra literatura y a Andrea Pescioni como un gran traductor y editor de los Siglos de Oro, que como tantos otros quisieron dejar su huella en el mundo. Y acabó formando una parte importante de la literatura, de la mano de monstruos y prodigios.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

Castro Hernández, Pablo. “Monstruos, prodigios y maravillas en los viajes de Pero Tafur” *Medievalista*, ISSN-e 1646-740X, Nº. 20, 2016

<https://journals.openedition.org/medievalista/1202>

Cirlot, Victoria, “La estética de lo monstruoso en la Edad Media”, *Revista de literatura medieval*, 2 (1990), pp. 175-182.

Crivăţ, Anca, “El léxico de lo extraordinario en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla (*Portenta, ostenta, prodigia, monstra*)”, *Revue roumaine de linguistique*, 56, 3 (2011), pp. 257-276

<https://www.lingv.ro/RRL%203%202011%2003-Crivat.pdf>

D'Agostino, Maria, “Una versión española de la leyenda del pez Nicolás”, en Pedro M. Cátedra, dir., *La literatura popular impresa en España y en la América colonial: formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2006, pp. 281-288.

Del Río Parra, Elena, *Una era de monstruos. Representación de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid y Frankfurt am Main. Universidad de Navarra – Editorial Iberoamericana, 2003.

Flores de la Flor, M<sup>a</sup> Alejandra. *Los Monstruos en la Edad Moderna en el Mundo Hispánico*. TFM en el Máster de Estudios Hispánicos, Universidad de Cádiz, 2009/2010.

<http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16166/TRABAJO%20COMPLETO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gómez Merchán, Francisco Javier, "De librero a traductor: Andrea Pescioni y su aportación a las Historias prodigiosas." *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística* 95.288, 2012, pp.397-410.

Herrero, Miguel y Cardenal, Manuel, “Sobre los agüeros en la literatura española del Siglo de Oro”, *Revista de Filología Española*, 26 (1942), pp. 15-41.

Maillard Álvarez, Natalia, “Andre Pescioni, impresor, siglo XVI”  
<http://www2.ual.es/ideimand/andrea-pescioni-impresor-s-xvi/>

Mancera Rueda, Ana y Galbarro García, Jaime. *Las relaciones de sucesos sobre seres monstruosos durante los reinados de Felipe III y Felipe IV (1598-1665)* Análisis discursivos y edición. Bern, Peter Lang. 2015

Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela. Cuentos y novelas cortas. La Celestina*. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008

Montero, Juan, “Andrea Pescioni, librero, tipógrafo y traductor en Sevilla”, en A. Carette, R. M. Girón-Pascual, R. González Arévalo y C. Terreaux-Scotto, eds., Roma, Viella. 2017, pp. 87-99.

Pescioni, Andrea. *Historias prodigiosas y maravillosas de diversos sucesos acaecidos en el Mundo*. 1585

[http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/Textos/02\\_Historias\\_prodigiosas.pdf](http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/Textos/02_Historias_prodigiosas.pdf)

Park, Katharine y Lorraine J. Daston, “Unnatural Conceptions: The Study of Monsters in Sixteenth- and Seventeenth-Century France and England”, *Past & Present*, 92 (1981), pp. 20–54. [www.jstor.org/stable/650748](http://www.jstor.org/stable/650748).

Sarduy, Severo, *Ensayos generales sobre el barroco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

Vega Ramos, María José, *La monstruosidad y el signo: formas de presignificación en el Renacimiento y la Reforma*, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 4 (1995), pp. 225-242.



## ANEXO I

### SÍGUENSE ALGUNAS HISTORIAS DE CASOS SUCEDIDOS EN DIVERSOS TIEMPOS Y PARTES DE ESPAÑA, COPILADAS POR ANDREA PESCONI, VECINO DE SEVILLA

De un monstruo que el año de 1554 nació en la villa de Medina del Campo

#### CAP. I

Es tan poca la relación que en tiempos pasados los españoles han dado de sí con sus escritos a las demás naciones, que si no hubiera sido el valor de sus armas, con que siempre han sido famosos, se hubiera tenido poca noticia de sus cosas. Verdad es que de pocos años a esta parte se han eternizado con las insignes victorias de las conquistas de los reinos y estados de Nápoles y Milán, y con el haber rendido y domado al yugo de nuestra verdadera fe y cristiana religión los remotos y belicosos antípodas (que hasta entonces habían sido tenidos por gente fabulosa), aunque siempre hicieron hazañas memorables combatiendo tantos y tan continuos años con toda la pujanza de la gente agarena; pero como fueron hechas en las angosturas de los cortos reinos que entonces dominaban y no tenían escritores propios que las divulgasen, por estar todos ocupados en las conquistas de sus propias tierras, no se esparcía su fama en los reinos extraños. Y si alguna cosa de ellos se sabían, la envidia de los escritores ajenos las quitaban de la boca a la Fama, y así, la mayor parte de ellas han quedado sepultadas en eterno olvido, y esta ha sido la causa de que en ninguno o muy pocos de los discursos que escritos quedan de estas *Historias prodigiosas* se traen ejemplos de casos sucedidos en España. Y porque no se sospeche que sola ella haya quedado libre de prodigios y amenazas del cielo quiero escribir estos tres ejemplos que de pocos años a esta parte han sucedido en ella. Y en lo que toca a nacimientos de monstruos hubiera podido escribir mucha cantidad de ellos, mas por no ser observado el efecto de sus significados fueran historias muy desnudas y de poco fruto y gusto para los lectores, y así, les he dado de mano; que estos bastan para mostrar que (según tantas veces queda dicho) los monstruos son presagios de divino castigo, y aun algunos de ellos el mismo castigo, o la causa de él, para sus progenitores.

La primera historia que de ellos quiero contar es la que he prometido en el título de este capítulo; y es que en la villa de Medina del Campo, en un arrabal de ella que está

fuera de una de sus puertas que se llama de Ávila, el año de mil y quinientos y cincuenta y cuatro nació un monstruo que eran dos niños varones que estaban conjuntos y pegados el uno con el otro por los costados, de suerte que el derecho del uno estaba embebido en el izquierdo del otro, y así, aunque eran dos cuerpos enteros y bien formados, no se les vía más de dos brazos y dos hombros, aunque tenían dos cabezas y cuatro piernas; que su ligadura era desde los hombros hasta el hueso del anca, y en todo lo demás cada uno tenía sus miembros y partes distintas y separadas. Nascieron muertos, de que fue causa la dificultad del nascer.

Sus padres eran gente pobrísima, jornaleros, y creyeron que aquellos hijos les fueran causa de algún remedio, porque tenían presupuesto de andarlos mostrando de unas a otras partes para enseñarlos, pagándoselo, mas la siguiente noche les fueron robados. Aunque aquel día les valieron más de lo que en muchos hubieran podido ganar por sus jornales, porque los que los iban a ver, movidos de compasión de ver a la madre que estaba en el suelo echada sobre un jergón (que era el regalo de su cama de parida), le hacían limosna. Y aunque aquel caso fue raro, no causó mucha maravilla, porque bastantemente se tiene satisfacción de la causa de que había procedido, que era haber sido estrecha de la matriz, por lo cual no había podido separarse toda la materia bastantemente para poderse formar dos cuerpos perfectos. Mas, aunque la causa fue natural, no dejó de ser pronóstico de una grande carestía que poco tiempo después hubo en toda aquella tierra, en tanto grado que si no fueran por las limosnas de algunas piadosas personas mucha gente pobre pareciera de hambre. Y quien más en ello se aventajó, siendo hombre rico para poderlo hacer y que lo había ganado con su propia industria, fue Rodrigo de Dueñas, Contador del Real Consejo de Hacienda de su Majestad y vecino que era de aquella villa, el cual hizo obras de príncipe, porque así en público como en secreto socorrió aquella necesidad con larguísima mano.

## ANEXO II

### De un monstruo que el año de 1563 nació en Jaén

#### CAP. II

Es tanto lo que Dios aborrece la fingida santidad e hipocresía, que, además de la eterna punición con que aquel pecado será castigado, pocas veces permite que aun a los ojos del mundo esté encubierto; que con afrenta notable del que le comete hace que se manifieste. De que se podrían traer innumerables ejemplos, mas por huir prolijidad lo quiero probar con sólo el suceso del parto de una criatura humana monstruosa que el año de 1563 nació en la ciudad de Jaén, en el cual manifiestamente se descubre la justicia divina y se ve que los padres que la engendraron quedaron confusos del pecado que cometieron. Y fue el caso que en la sobredicha ciudad de Jaén, en el Andalucía, vivía una honesta y noble dueña, la cual en su corazón había propuesto de guardar la preciosa joya de la continencia de viuda, y así ella como su familia vivían con grande recogimiento, ocupándose en continuas obras de virtud y en continuo ejercicio de oración. Y como era persona venerable, era visitada de gente grave y de autoridad, y en particular de los que la imitaban y seguían sus loables costumbres; pero quien más continuamente practicaba en su casa y la conversaba era un sacerdote que en apariencia daba muestras de ser hombre de honesta vida y de virtuosas costumbres, mas el tiempo descubrió que era lobo vestido de piel de oveja.

Y fue que como él era tan continuo en aquella casa, puso los ojos en una doncella criada de aquella matrona y su discípula en virtud, y se encendió de su amor y en él perseveró algunos días sin osarle descubrir su dañada voluntad y deseo; mas, habiendo suelta la rienda a la sensualidad, estaba aguardando ocasión para poner en ejecución su mal intento, y no quería manifestarle su pasión por no caer de su reputación, y quería (según que se suele decir) encender el fuego antes que se echase de ver el humo. Y estando esperando tiempo, se le ofreció una ocasión conforme a su deseo, la cual fue que como las personas devotas procuran siempre tener en sus oratorios imágenes de buena hechura y mano, ellas tenían su celda curiosamente adornada, y un día le loaron su apostura y algunas de sus imágenes en particular, y le convidaron a que las entrase a ver, lo cual él hizo. Y habiéndolas visto, mostró haber recibido contento, aunque dijo que más particulares curiosidades tenía él; que entre otras hechuras tenía una imagen de un Cristo crucificado de grande devoción, y lo encareció tanto y con tal ahínco, que a la doncella le dio grande deseo de verle (de que él no poco se holgó, por creer que por

aquel medio conseguiría su deseo), y así, suplicó a la señora tuviese por bien darle licencia para ir a su casa a verle, a lo cual él también ayudó con sus malintencionados ruegos, y al fin la alcanzaron y ella fue acompañada de su sola simplicidad e inocencia.

Tenía el fingido devoto una imagen grande de Cristo crucificado, y la tenía arrimada a la pared de los pies de su cama, y entre ella y el Cristo quedaba un mediano espacio por donde holgadamente se podía andar. Llevó allí a aquella moza y ella se puso a contemplar aquella imagen, la cual él fingía de enseñarle con particular diligencia, y como ella estuviese vueltas las espaldas a la cama, él se le acercó y la trastornó sobre ella, y allí, parte por fuerza y parte por halagos, la violó y de aquel acceso quedó preñada. Y queriendo ella encubrir su maleficio, en los primeros meses procuró de abortar, y para ello hizo muchos remedios, mas todos le salieron vanos, y, en fin, su señora lo vino a entender, de que recibió la pena que su recogimiento y honestidad requerían; pero viendo que era cosa que ya no tenía remedio, procuró dársele por medio del secreto, y la recogió y encerró hasta que llegó el tiempo de su parto; y como deseaba de que no se entendiese que en su casa hubiese acaecido un caso semejante, al tiempo que los dolores del parto la comenzaron a aquejar la hizo ir rebozada a casa de una partera y que allí, sin descubrirse quién fuese, pariese, y que en acabando de parir se volviese a su casa, que es cosa harto común para en semejantes preñeces encubiertas. Pero a ella no le sucedió su intento, que, habiéndose puesto a parir, tuvo en el parto mucha dificultad, y ya que parió, fue un hijo monstruoso, y tanto que a la partera causó grande terror, por ser su forma diferente de cuantos monstruos jamás han nacido. Y era un niño varón, tan perfecto y cumplido cuanto otra humana criatura lo podía ser; mas tenía tres rostros, que estaban situados de la suerte como algunos pintores suelen figurar la santísima Trinidad para darnos a entender la distinción de las personas en la unidad de la esencia, estando aquellos tres rostros en aquella sola cabeza en esta proporción: que el uno de ellos estaba en su natural asiento, y los otros dos estaban de cada lado de aquel el uno de ellos. Y como la comadre vio aquel prodigio, quiso saber quién era aquella paciente y la desatapó, y como la conoció, también quiso saber quién había sido el padre, y así, lo que tanto se había procurado encubrir fue público y manifiesto, no sólo en toda aquella ciudad, mas aun en todo el mundo; que aquel monstruo fue retratado y divulgado por toda España, y aun por fuera de ella. El obispo de aquella ciudad procedió contra el autor de aquel delito, y él se ausentó; mas al fin le fue forzoso parecer y sujetarse a su obediencia, y recibió el castigo y penitencia que le pareció convenirle.

## ANEXO III

### De un prodigio que el año de 1579 se vio en Vizcaya, cerca de la villa de Bilbao

#### CAP. III

ES tan profunda e inmensa la sabiduría de Dios, y sus secretos nos son tan incomprensibles, que no podemos rastrear ni juzgar las causas de sus particulares obras, ni menos qué tales serán los efectos de sus significados. Y de que esto sea así, además de que es verdad infalible y que cada día la practicamos, queda bastantemente probado por todos los ejemplos que en los discursos de todas estas *Historias prodigiosas* se han visto. Y aunque ellos bastaban, y aun sobran (porque la verdad no ha menester pruebas), he querido escribir este caso que ahora nuevamente acaecido en nuestra España, el cual no es inferior a ninguno de cuantos prodigios atrás quedan referidos, y es tan infalible verdad que humanamente ninguna cosa lo puede ser más; que el ilustre y docto varón, el licenciado Diego Álvarez de Solórzano, Corregidor que entonces era de Vizcaya, en Bilbao, hizo de ello bastante información con mucho número de testigos, toda gente fidedigna, y de ello envió relación a la majestad del rey don Felipe nuestro señor, en esta manera:

Miércoles, que se contaron diez y seis días del mes de septiembre del año de 1579, entre las tres y las cuatro de la tarde, un vecino de la villa de Bilbao, hombre rico e hijodalgo, llamado Santjuan de Isasi, estaba asomado a una ventana de una su casa que se llama Gastelu, que está en la anteiglesia de San Vicente de Abando y desde allí estaba mirando unos hombres que en una su viña andaban vendimiando, que está al pie de aquella su casa y como un cuarto de legua distante de Bilbao, y estando así vio que se habían alterado y que atentamente estaban mirado hacia la otra banda de un recuesto que desde donde ellos estaban se parecía, de que él se puso suspenso y cuidadoso de saber lo que podía ser el haberse así alterado. Y luego vio que a grande priesa el uno de ellos le venía llamando y le dijo que fuese a ver un caso raro y maravilloso que desde allí se vía.

Y él fue allí donde los vendimiadores estaban y vio que en lo más hondo de un valle que se causaba de una quebrada de entre dos cerros (de que toda aquella tierra es abundosa) se parecía una caverna o cueva, que estaría distante de allí donde él estaba como dos tiros de arcabuz, y vio que de ella salían muchos cuerpos o bultos como borregos o medianos carneros, los unos con cuernos y otros sin ellos, y los unos de ellos eran de color blanco, y los otros tenían el color más oscuro, tirante a amarillo (y no se tuvo consideración a advertir que de cuál de las dos colores había más); y así como iban saliendo de aquella cueva se levantaban en el aire, al altura de cuanto con mano se podría tirar una piedra, y, reparándose en aquel paraje, se encontraban los unos con los otros y se tornaban a descender hasta la boca de aquella cueva y allí se desvanecían y no parecían más, e iban saliendo otros que como se iban levantando por el aire se encontraban con los que ya descendían, y duró aquel combate como un cuarto de hora y mostrando siempre aquella misma e igual grandeza. Y al cabo de aquel tiempo todos juntos se bajaron a la boca de aquella cueva, y en un instante pareció que allí el uno de ellos se había convertido en buey, así en la forma como en la grandeza, y era de color hosco, oscuro tostado, y sin detenerse se metió por la espesura de un robredal que allí estaba, e iba con tal ímpetu que mucho ganado del que por allí había de vacas, yeguas y muleros se asombraron y fueron disparando por diversas partes, y él nunca más pareció.

El cuerpo de aquel buey no se juzgó ser vano ni fantástico como lo eran los de los carneros, de los cuales fueron apalpadados algunos y se hallaron vanos y no sólidos (como asimismo lo mostraba la ligereza con que subían y descendían por el aire); pero el buey cuando corrió pareció que iba hollando el suelo. Y en aquel instante que él hizo de sí aquella conversión, salió de aquella cueva otros dos animales semejantes a él, pero eran de mucha menor estatura, y también ellos se emboscaron por el monte, aunque por diversos caminos. Después de esto se vio que de aquella cueva salió grande cantidad de langostas, las cuales subieron por el aire a la misma altura que los carneros habían subido y allí se combatieron un poco entre sí, y después todas juntas fueron a caer en un recuesto que está enfrente de aquella casa de aquel Santjuan de Isasi, y allí se consumieron, que no se vieron más.

Este ha sido caso que no ha habido persona que se haya atrevido a darle significado, ni en él hubo otras demostraciones más de las que se han referido; que el cielo estuvo siempre claro y sereno, y el sol puro y reluciente. Y pues nuestro mortal entendimiento no alcanza el significado de estas maravillas, hagamos lo que hicieron los que las vieron, que fue arrodillarse en el suelo y con lágrimas en los ojos suplicar a Dios sea servido librar de mal y de adversidades a su Católica Iglesia y pueblo cristiano, y que le haga vencedor y triunfador de los enemigos de su santo nombre. Amén.

## FINIS

