

# El hermafrodito: a propósito de la monstruosidad en la obra de Cristóbal de Castillejo

María del Rosario MARTÍNEZ NAVARRO  
Universidad de Sevilla  
rosariomtnez@us.es  
Alejandro LOEZA  
Universidad de Navarra – GRISO

## RESUMEN

En la polifacética y satírica obra de Cristóbal de Castillejo es posible encontrar, entre los numerosos temas, el de la monstruosidad del hermafrodito. El tema, abordado en uno de sus poemas, permite conocer los conceptos y tratados de la época, así como la tradición desde la que se trazan una serie de elementos propios de la literatura, cultura y estética del siglo XVI.

**Palabras clave:** Cristóbal de Castillejo, monstruosidad, canon, Hermafrodito, mitología, la mujer en el siglo XVI.

## ABSTRACT

In the multifaceted and satirical work of Cristóbal de Castillejo is possible to find, among a variety of aspects, the hermaphrodite monstrosity. This subject that in one of his poems helps decipher the concepts and treatises of the period, as well as the tradition from which the reader can draw a series of elements in regards to literature, culture and esthetics of the sixteenth century.

**Key words:** Cristobal de Castillejo, monstrosity, canon, Hermaphrodite, mythology, woman in sixteenth century.

## 1. Cristóbal de Castillejo y la mujer: un tópico

Cristóbal de Castillejo (Ciudad Rodrigo, ¿1490?– Viena, 1550) fue hombre de letras que se movió entre la corte y la vida eclesiástica, a la vez que estuvo en contacto con el mundo intelectual que gravitó, sobre todo, alrededor de Erasmo de Rotterdam. De los entornos culturales de la época, la obra de Castillejo se empara,

principalmente, del imaginario de la mujer, representación polisémica que en el salmantino es de corte misógino.

Su obra retrata, bajo el género del diálogo, el sermón y los versos, temas que van desde lo escolástico, sensual y mitológico. En esa conjunción de géneros y temas encontramos figuras recurrentes a lo largo de su obra, como lo es la femenina.

La mujer en la obra de Castillejo se representa bajo la dualidad virtud-mal, que en la mayoría de sus poemas llevará marcado acento misógino. Sirva como contexto al imaginario femenino que encontramos en el autor, lo dicho por Perry, quien afirma que muchos de los oficios y trabajos de la mujer en este siglo, como tejer y cuidar enfermos, estaban confinados a espacios cerrados que “se convirtieron en las ocupaciones femeninas más comunes a finales del siglo xvi y durante el siglo xvii, constituyendo un tipo de trabajo que se creía apropiado para las mujeres, no solamente adecuado a la naturaleza femenina, sino también fácilmente realizable en la casa”<sup>1</sup>.

A propósito de esta ocupación femenina del tejer, el personaje de Alethio del *Diálogo de mujeres* (1544) en su ataque misógino en los versos 2853-54 “Quanto Marta diz que hila / y quanto Pedro devana”<sup>2</sup> recurre al refrán “Cuando Marta hila, y Pedro devana, todo es nada”, con la inclusión de estas populares figuras relacionadas con la imagen de la mujer diabólica de los conjuros amatorios del siglo XVI y de un vocabulario “marcado” que, siguiendo a Redondo, en un contexto adecuado toma un “valor erótico”<sup>3</sup>.

Dentro de la taxonomía de las ideas de las mujeres que encontraremos en las diversas representaciones literarias y tratadísticas del Siglo de Oro, hallaremos mujeres virtuosas que defienden su honra frente a los deseos carnales de los hombres, o bien aquellas “licenciosas” que perturban el orden patriarcal. Por ello, el tono misógino de la obra de Castillejo está presente en la tradición literaria y, por lo tanto, no implica novedad temática alguna por su parte. Además, si se observa con detenimiento, algunos poemas suelen referir a figuras femeninas específicas, antes que a todo el género femenino, como es el caso del poema titulado *A una dama llamada Ana*:

A nadie miráis, señora,  
que, si no le falta seso,  
no quede luego a la hora  
de vuestros amores preso.  
Que os hizo Dios soberano       5  
tan hermosa y escogida,

1 M. E. Perry (1993), p. 25.

2 C. de Castillejo (1986), p. 433.

3 A. Redondo (2007), pp. 117-18.

qu'es partido muy más sano  
 la muerte de vuestra mano  
 que de otra mano la vida<sup>4</sup>

Como se puede observar, la *falta de seso* atribuida al hablante poético, implica el mal de amores, que no es otra cosa sino el enamorado que pierde la razón en favor de una hermosa dama. Sin embargo, otros poemas del autor serán más severos con la mujer por los efectos que causa sobre el hombre.

En su *Diálogo de mujeres* (1544) y en el *Sermón de amores* (1542) Castillejo parece poner de relieve determinadas situaciones y ejemplifica con ellos los vicios morales que encierra el amor, haciendo un juicio de cordura al hombre que, falto de razón, se ve enamorado de una mujer en particular. En el *Diálogo de mujeres* y en el *Sermón de amores*, se critica a la mujer desde una perspectiva de las pasiones, es decir, del amor. Quizás esta primera obra, el *Diálogo de mujeres*, represente la punta de lanza para quienes encuentran en la obra del salmantino un claro sentimiento antifemenino. Es así como en la obra de Castillejo observamos una serie de valores negativos arraigados a modelos tales como mal casadas, monjas libertinas, doncellas lujuriosas, viudas, solteras y alcahuetas, por mencionar algunos de esos modelos utilizados por el autor y siempre provenientes del género femenino. Al respecto, Sánchez Dueñas indica que:

Las protagonistas literarias de los textos dramáticos o narrativos [...] recogen todos esos rasgos congénitos, tópicos seculares y caracteres definidores del ser, de la personalidad o del deber ser femenino que la mitificación de los tópicos y el imaginario había ido matizando con respecto a las mujeres<sup>5</sup>.

Fray Martín de Córdoba también resaltaba del género femenino su flaqueza de ánimo, la feble complexión, la vida desordenada y la inconstancia, oscilando la mujer constantemente de un propósito a otro movida por la falta de mesura y de razón, la debilidad para resistirse a los apetitos y vicios carnales o la carencia de resistencia ante las pasiones, el ser habladoras y perder la dignidad y las buenas costumbres por la lengua<sup>6</sup>.

Por ello, el imaginario que recrea Castillejo sobre la mujer se va a corresponder con dos posturas antagónicamente contrapuestas conceptualmente. Por una parte, vamos a observar la perspectiva misógina que humilla, desprecia y difama la conducta de la mujer a partir de roles sociales, mientras que en otras literaturas la mujer es adorada y exaltada como ser puro, casto y hermoso. También es

<sup>4</sup> C. de Castillejo (2004), p. 79.

<sup>5</sup> B. Sánchez (2008), p. 96.

<sup>6</sup> B. Sánchez (2001), p. 297

importante destacar que en la poesía de Castillejo encontramos un sentido relativamente erótico<sup>7</sup>, con relación a la imagen negativa de la mujer. Sobre esta particularidad, Castillejo crea un poema titulado *A un hermafrodito*, donde los valores peyorativos, dados por el signo femenino al ser de herencia mitológica, se entremezclan con el sexo masculino. A partir del concepto de la mujer que maneja Castillejo, podemos observar que acumula significados negativos a partir de los preceptos radicados en la traditística sobre la mujer que la acercan a la monstruosidad. El poema del salmantino incluso se puede poner en relación con textos que responden a una “ambigua escritura hermafrodita”<sup>8</sup>.

## 2. El hermafrodito en la tradición

En el poema *A un hermafrodito* encontramos eco inmediato de lo mencionado en la *Metamorfosis* de Ovidio, con respecto al mito: hijo de Hermes y de Afrodita, el joven y bello Hermafrodito un día nada en las aguas de un lago en el que una ninfa, Salmacis, queda enamorada de él, pero al no recibir el favor del mancebo, le pide a los dioses que les unan por siempre: “Así pues, cuando Hermafrodito ve que las transparentes aguas, en las que se había sumergido como hombre, lo habían convertido en mediohombre y contempla sus miembros debilitados en ellas, alzando sus manos, pero ya no con voz varonil”<sup>9</sup>. De esta manera, Hermafrodito pidió a sus padres que todo aquel que entrase al lago quedase con la misma condición que él. En lo escrito por Ovidio se observa un Hermafrodito carente de identidad sexual y que pierde su masculinidad: hasta aquí ninguna unión de ambos sexos, al menos, explícitamente. En la cultura romana clásica a Hermafrodito se le representa como una aberración, siendo signo de desgracias venideras:

Y así los romanos antiguos [...] los que sobre todos aborrecían eran los que nacían andróginos o hermafroditos, que son los que nacen con entrambos sexos, que les parecía que eran pervertidores de la naturaleza, y que eran significadores de alguna grande discordia, pues que el curso natural estaba confuso en aquella abominable genitura<sup>10</sup>.

Sin embargo, el carácter monstruoso-desafortunado del hermafrodito ya tiene algunas representaciones en la tradición clásica; así, Marcial afirma en una comparación el caso del joven maldecido: “Tú que lees sobre Edipo y Tiestes el tenebroso, / Cólquidas y Escilas, ¿qué lees sino monstruosidades? [...] ¿Qué

<sup>7</sup> J. I. Díez (2003), pp. 196 y 233, en nota.

<sup>8</sup> G. Garrote (2012), p. 37.

<sup>9</sup> Ovidio (2001), p. 329.

<sup>10</sup> P. Bovistuau (1603), p. x.

provecho sacas tú [...] de Hermafrodito, que aborrece las aguas enamoradas?"<sup>11</sup>. Es evidente que el hermafrodito físico existía y que los antiguos tenían conocimiento de ello: para entender su dualidad sexual, tuvieron que crear un mito que los explicase, a la vez que comprendiese su rol positivo o negativo en la cultura y sociedad helénica. De hecho, Plinio considera el mito de Hermafrodito en su *Historia Natural*, pues menciona en el apartado xxxi, 36, sobre los efectos de ciertas aguas, y se refiere a él justificando de forma racional su existencia mundana.

Por su parte, Platón no alude directamente al mito, pero en *El banquete* da noticias de la condición andrógina de los seres primeros que poblaron el mundo. En voz de Aristófanes se menciona que en el principio de los tiempos:

El andrógino, en efecto, era entonces una sola cosa en cuanto a figura y nombre, que participaba de uno y otro sexo, masculino y femenino, mientras que ahora no es sino un nombre que yace en la ignominia<sup>12</sup>.

Al respecto, cabe destacar que Platón en dicha obra destaca el tema del *Ágape* que certifica cómo el Eros en cada ser, separado por sexos, motiva a su fusión. El mito al que refiere Platón es más de tipo gestacional, en el cual se explica cómo estos primeros seres existieron en un solo sexo y, una vez separados, viven buscándose el uno al otro para volver a complementarse.

Por lo tanto, la fórmula del hermafrodito suele tener valores distintos en la tradición clásica, pero en ambos se reconoce el elemento ambiguo, femenino-masculino y su particularidad física y sexual.

En la Edad Media se retoma el significado mitológico del hermafrodito. Sin embargo, antes del siglo xvi, la concepción mitológica tornó a un sentido fisiológico y se diferenció el mito a partir de las características físicas de este ser. En la Baja Edad Media española irrumpe un libro de viajes titulado *Libro de las maravillas del mundo* (1365), del ficticio autor Juan de Mandevilla. La obra, que emula los libros de viajes de Marco Polo, es una ficción del recorrido de Mandevilla por Medio Oriente y Asia. A su paso por unas islas de la India, relata la característica de sus habitantes:

Et en vna otra isla ay gentes qui son hombre et muger ensemble, et han vna teta a vn costado et no en point al otro, et han mjenbros de generation d' ombre et de muger et vsan d' aquel que lis plaze, vna vez del uno, otra del otro. Et engendran enffans quando eillos fazen obra de masclo, et quando eillos fazen obra de muger, eillos conciben et trahen criaturas<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Marcial (2005), vv. 1-6.

<sup>12</sup> Platón (2002), p. 81.

<sup>13</sup> J. de Mandevilla (2005), p. 105.

Podemos observar este imaginario del hermafrodito, transformado en un elemento exótico que perduraría hasta el Siglo de Oro.

Por su parte, la tradición medieval liga la monstruosidad del hermafrodito con la madre: “Hermaphroditus as an androgynous figure who signifies eloquence bent lo lascivious ends, largely because of the influence of this maternal origin”<sup>14</sup>. Cabe destacar que en el siglo xvi el concepto del monstruo estaba arraigado a lo estéticamente deturpe o bien, por cualidades físicamente extraordinarias. Sin embargo, ambos bien podían ser el mismo: el hermafrodito, por su físico estaba condenado a ser monstruoso dentro del colectivo. La teratología medieval ya había sentado las bases de lo deforme que causaba asombro, a la vez que repugnancia por ser producto del desorden de la naturaleza. Por tanto, lo monstruoso es “lo no natural, lo que está fuera de la taxonomía y es ajeno a cualquier orden”<sup>15</sup>.

Si bien la Edad Media forjó una explicación de la naturaleza basada en la analogía, en los siglos xvi y xvii la representación será el camino al entendimiento de esa naturaleza. La representación del hermafrodito en el poema de Castillejo no viene sino a intentar introducir una explicación de un hecho real adaptado y convertido en sátira jocosa.

La monstruosidad del hermafrodito, tanto en la literatura anterior a Castillejo, como en su propia obra, nos muestra a un ser que, ante la ambigüedad de los sexos, carece de una identidad. Pero lo monstruoso del hermafrodito viene desde y por la mujer. Anteriormente se ha señalado que el poema de Castillejo expone el principio del hermafrodito en la adivinación de la madre a los dioses. El dominico y naturalista Andrés Ferrer de Valdecebro (1620-1680) explica la razón por la cual el hermafrodito surge, a partir de la anatomía femenina: “en los siete senos de la matriz de la mujer el del medio, que es adonde se conciben, no tienen virtud eficaz para producir varón, y la tiene superior para concebir hembra, con que hace un mixto de varón y hembra, y concíbese hermafrodita”<sup>16</sup>. En el mismo apartado que dedica el fraile a los hermafroditas, explica que estos se inclinan al uso de su parte masculina, ya que “apetece la naturaleza en ellos lo más perfecto”<sup>17</sup>. Y contrasta con la mujer, quien no alcanza la perfección del hombre:

¿Por qué dicen que es monstruo la mujer, siendo criaturas tan hermosas las más? Porque nace de defecto de la materia generante, que la naturaleza siempre se inclina a la generación del hombre, que es lo más perfecto, con que nace contra el orden de la naturaleza, de imperfección, y por eso se llama varón imperfecto<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> J. Chance (1994), p. 275.

<sup>15</sup> E. Del Río (2003), p. 16.

<sup>16</sup> A. Ferrer de Valdecebro (2007), p. 96.

<sup>17</sup> A. Ferrer de Valdecebro (2007), p. 97.

<sup>18</sup> A. Ferrer de Valdecebro (2007), p.81.

Muchos otros consideran a la mujer un monstruo, pero quede este precedente para comprender que, si bien el hermafrodito era producto de una ‘aberración’ de la naturaleza, no se le podía desprender de la mujer, que igualmente ya era considerada, al menos, inferior al género masculino. Como tópico, el hermafrodito en la tratadística y literatura era frecuente, pues “es materia tan común, que todo el mundo sabe que nacen muchos hombres con dos naturas: una de hombre y otra de mujer”<sup>19</sup>.

Sobre este tema, A. de Fuentelapeña determina que la monstruosidad del hermafrodito está dada por el sexo femenino, pues el masculino es considerado el más perfecto:

Lo primero, que el sexo masculino es más perfecto, que el femenino [...] si el tener cualquiera de los sexos separados es gran alabanza de la naturaleza, ¿cuánto mayor será en aquel que los tiene ambos juntos? [...] los hermafroditos no son verdaderos hombres, sino con el ádito de monstruosos [...] es como cuando el vino se mezcla con el vinagre, que ni bien queda lo uno, ni bien lo otro, sino ambos deteriorados, y de menos estimación que cualquiera de ellos solo<sup>20</sup>.

En concreto, Castillejo refleja esa monstruosidad basada en la imperfección del sexo femenino y su mala fortuna corre a cuenta de esa malicia eyecta que se tenía en el siglo xvi ante lo diferente y deturpado, y que intentaba explicar un hecho considerado extraordinario. Es así como la obra de Castillejo pone de relieve esta idea de lo monstruoso, en clave irónica, en los preceptos áureos que tomarían como ejemplo lo escrito por el cisterciense.

Por último, y más cercano al autor (años después de la muerte de Castillejo) Sebastián de Covarrubias definía en su *Tesoro de la lengua* (1611) al hermafrodito como:

Había cierta gente a la cual llamaban andrógenos, por ser todos hermafroditos y usaban igual e indistintamente el acto de engendrar y el de concebir, y así tienen las tetas derechas como hombres y las izquierdas como mujeres (Cov.).

Y sobre los andróginos refiere:

El que tiene ambos sexos de hombre y mujer [...] el concepto de hermafrodito es natural, aunque en cierta manera portentoso, por ser raro, y los filósofos dan diversas causas de su generación. Unos dicen que en la matriz de la mujer hay tres senos a la parte derecha y tres a la izquierda y uno en medio; los unos engendran varones, los otros hembras y el de medio hermafrodito [...] concurren los físicos con que esto sucede por la indisposición de la matriz y la exuberancia

<sup>19</sup> A. de Torquemada (2012), p.635.

<sup>20</sup> A. Fuentelapeña (1978), pp. 162-66.

de simiente, que fue más que para uno, y no hubo para dos distintos y separados de do proceden partos informes y monstruosos (Cov.).

Por consiguiente, en Covarrubias podemos observar la conjunción del conocimiento que se ha heredado desde los clásicos, con la mención de la constitución de los tres sexos a formarse en la matriz de la mujer. Por eso no extraña que el poema de Castillejo recurra al mito de Hermafrodito, para hablar de las características andróginas del personaje tragicómico que dibuja en su obra.

En el *Tratado del origen de los monstruos* (1695) de J. Rivilla Bonet y Pueyo se contribuye al conocimiento médico de las anomalías congénitas y de otros “monstruosos accidentes”, así como a su intervención quirúrgica, entre ellos los siameses bicípites unidos por el tronco.

### 3. El poema de Castillejo

En las *Obras de conversación y passatiempo*, Cristóbal de Castillejo presenta el tema del hermafrodito en un poema breve. Con claro eco de la tradición mítica griega, el poeta dota la tragedia ovidiana con un toque de humor. Algunos estudiosos<sup>21</sup> han apuntado la influencia del epigrama latino *Hermaphroditus* atribuido a M. De Vendôme (del siglo xii), posteriormente recogido por Pulice da Custozza en el siglo xiv y traducido al griego por el poeta italiano Angelo Poliziano. Por otra parte, el motivo de Hermafrodito era común en la época, pues existen testimonios de obras como *Contre les hermaphrodites* de E. Deschamps o *El Hermaphroditus* (Venecia, 1553) de A. Beccadelli y el Panormita, *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis with a Morall in English Verse* (Londres, 1565) de T. Peend, o el *Salmacis and Hermaphroditus* (Londres, 1602) de F. Beaumont, entre otros<sup>22</sup>.

En el texto de Castillejo se expone cómo la gestación del hermafrodito en la madre está condicionada por un mal embarazo y, al recurrir a la adivinación de los dioses, estos emiten distintos augurios:

Quando mi madre cuitada  
 en el vientre me traía,  
 viéndose grave, pessada,  
 diz que a los dioses, penada,

<sup>21</sup> Ver C. de Castillejo (2004), p. 109, en nota.

<sup>22</sup> J. Ellis (2003), pp. 48-51.

consultó qué pariría. 5  
 Phebo dixo: «Varón es».  
 Marte «hembra», y «neutro» Juno.  
 Yo, nasciendo, era después  
 hermaphrodito, y de tres,  
 dixo verdad cada uno<sup>23</sup>. 10

La referencia a Febo, Marte y Juno remite a la tradición grecolatina, aunque no exenta de los conceptos medievales que encontramos en el texto del antes referido Mandevilla. De esta manera, la madre consulta a los dioses el destino de la criatura:

Preguntando el fin que avría  
 tras esto, dixo la diosa  
 que con armas moriría.  
 Marte dixo que sería  
 muerto de cruz espantosa. 15  
 Phebo dixo: «En agua spera  
 acabar su triste vida».  
 La suerte, en fin, de cualquiera  
 dellos en mí fue cumplida,  
 y por mi mal valedera. 20  
 En un árbol que hazía  
 sombra al agua me subió  
 la triste ventura mía,  
 do la espada que ceñía  
 abaxo se me cayó; 25  
 y yo, acaso desdichado,  
 también allí desvarré;  
 y cayendo assí turbado,  
 sobre ella quedé colgado  
 de las ramas por el pie. 30  
 La cabeça encontinente  
 fue en el agua chapuzada,  
 y el cuerpo quedó pendiente,  
 quedando yo juntamente  
 malherido de mi espada. 35  
 Y desta suerte pendiendo,  
 perdí la vida y la luz,  
 y al fin acabé sufriendo,  
 hembra y macho y neutro siendo,  
 muerte de agua, hierro y cruz. 40

<sup>23</sup> C. de Castillejo (2004), pp.190-91.

La desafortunada muerte, en clave irónica, del Hermafrodito está en función de su monstruosidad: desafortunado al nacer, desafortunado al morir. Castillejo no sigue ni descarta la tradición griega, sino que utiliza el motivo para ironizar sobre su monstruosidad.

El poema compuesto por Castillejo, *A un hermafrodito*, contiene una serie de claves burlescas y, de esta forma, es posible apreciar en él una lectura paradójica del mito, ya que se contrasta lo masculino con lo femenino, resultando ‘indeterminado’ (como se indica en el texto); junto a lo ridículo y lo solemne, como es la presencia de los dioses contrastada con la irónica muerte del hermafrodito. Pero este funesto y a la vez jocoso final puede ser entendido por la calidad del ser, es decir, por su monstruosidad. Si en efecto su calidad “indefinida” le hacía carente de virtudes, la muerte que le espera es jocosa por la calidad inferior que el hermafrodito ocupaba en la sociedad del siglo xvi.

#### 4. El monstruo, la mujer y otras extrañas criaturas en la obra de Castillejo<sup>24</sup>

Al respecto de esta idea de la mujer como ser imperfecto que arranca del pecado de Eva, dentro de la obra de Castillejo, esclarecedor es el misoginismo del poeta contenido en el citado *Diálogo de mujeres* entre Alethio y Fileno y que ciñe al «tópico cuadro de vicios femeninos» de procedencia clásica de los que nos interesan sobremanera su imperfección natural respecto al hombre y las cosificaciones y asimilaciones animalísticas de la mujer (yeguas, lobas, bestias, arpías<sup>25</sup>) por el sentido negativo que Castillejo toma tanto de la mitología griega como de tradiciones posteriores.

Castillejo toma como modelos el *Maldezir de mujeres* de Torrellas, la *Repetición de amores* de Luis de Lucena, el *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanzas de las buenas* y las *Coplas de las comadres* de Reynosa, entre otros, como ya Reyes pusiera de manifiesto<sup>26</sup>.

Precisamente en el texto se llega “a negar la belleza del cuerpo femenino, contrastado implícitamente con el masculino”<sup>27</sup>, “pues pocas vezes se halla / cuerpo de muger perfeto” (vv. 458-59), en opinión de Alethio<sup>28</sup>. Para el editor del *Diálogo*, esta idea de la inferioridad de la mujer aplicada al cuerpo tendría origen en ese

<sup>24</sup> Estas imágenes se analizan con mayor detalle en la Tesis Doctoral *La literatura anticortesana en el Renacimiento español: Cristóbal de Castillejo*, defendida por María del Rosario Martínez Navarro (Universidad de Sevilla, 2014).

<sup>25</sup> Ver v. 2518 en C. de Castillejo (1986), p. 147.

<sup>26</sup> R. Reyes (2000), p. 45.

<sup>27</sup> R. Reyes (2000), p. 48, en nota.

<sup>28</sup> C. de Castillejo (1986), p. 80.

moralismo medieval apoyado en la tradición paulina<sup>29</sup> y opuesto al tópico profemenino de la mujer como suprema perfección de la naturaleza<sup>30</sup>. Esto implica una acentuación de su condición de hembras y una consideración del ser femenino como meros bienes ordinarios, incluso inferiores a los animales y de simple goce para el varón, tal y como se deduce, por ejemplo, de las soluciones ofrecidas por Alethio de venderlas y darlas a prueba, o en la *Farsa de la Costanza*, donde se solicita un trueque matrimonial de dos mujeres contra los preceptos de la Iglesia. Por el contrario, Fileno, adalid del profeminismo, niega “la maldad natural de la mujer, a la que considera superior al hombre por haber salido de la costilla de Adán y no del barro, como el varón”<sup>31</sup>.

Por otro lado, relevante es la mordaz crítica de la figura femenina en uno de sus más conseguidos diálogos anticortesanos como son las *Coplas a la Cortesía*<sup>32</sup>, dentro de las *Obras morales y de devoción* del poeta, y en la línea del *Dialogo nel quale la Nanna insegna a la Pippa sua figliuola l'arte puttanesca* (1536), de P. Aretino. A pesar de que la Cortesía, hija de la Adulación, es una mujer “hermosa en todos extremos / de donzella” (*Diálogo entre Adulación y Verdad*, vv. 1756-57)<sup>33</sup>, la atenta lectura del texto deja en evidencia el misógino retrato moral de una mujer desvalorizada y representante de una Corte invertida en clave neoplatónica que deja atrás la interrelación medieval entre belleza física y moral o la idea ciceroniana de que la cara es el espejo del alma.

Para el estudio que nos ocupa nos incumbe la alusión intencionada — siempre en el terreno, de nuevo, de la ambigüedad sexual y de las animalizaciones— a la dudosa reputación del personaje. Castillejo la tilda de ser “de casta de raposa” (v. 406)<sup>34</sup> por su condición de disimulada mediante un desplazamiento del significado con el sentido metafórico y figurado de *prostituta*. Su anómalo comportamiento recuerda asimismo a una *rara avis* a la que “oye el hombre chillar” pero de la que no se halla “el nido” (vv. 66-67)<sup>35</sup>.

En resumidas cuentas, la irónica *descriptio puellae* incluida en los versos de las *Coplas* la presenta como una monstruosa criatura que toma “dos figuras” (v. 220) y muestra “dos hazes con un envés” (v. 420)<sup>36</sup>, al tiempo que una inmoral y diabólica mujer falta de doncellez y honestidad, rasgos frecuentes en la literatura misógina de la época con presencia similar en el *Diálogo de mujeres* del mirobrigense. La

<sup>29</sup> P. Heugas (1973), pp. 357-59.

<sup>30</sup> M. R. Lida (1977), pp. 179-220.

<sup>31</sup> R. Reyes (2000), p. 57.

<sup>32</sup> Para un análisis más detallado de este texto, ver M. R. Martínez (2014).

<sup>33</sup> C. de Castillejo (1998), p. 701.

<sup>34</sup> C. de Castillejo (1998), p. 650.

<sup>35</sup> C. de Castillejo (1998), pp. 640-41.

<sup>36</sup> C. de Castillejo (1998), pp. 645 y 650, respectivamente.

sensual belleza de este monstruo bifronte atrae peligrosamente hacia el mal, pues no escatima en enorgullecerse de su propia podredumbre moral.

Finalmente, no podemos pasar por alto la conexión y afinidad de estos y otros monstruos ridículos y risibles de la obra de Castillejo con la llamada “literatura del loco”, bufonesca o del mundo al revés<sup>37</sup>, con la que, gracias a los juegos verbales y una forma literaria parcialmente análoga al *disparate*, se produce una transformación y deformación de los personajes con tendencia clara a la desmesura física, lo que Periñán denomina transgresión “de la relación de coherencia y propiedad entre naturaleza del sujeto y atributos o funciones a él asignados”<sup>38</sup>. En ella la locura y una risa liberadoras cobran el protagonismo para reflejar la conciencia lúdica del *vir doctus et facetus* y otros aspectos de la condición humana.

En este sentido, los personajes de muchas de las *Obras de conversación y passatiempo*, de algunas de sus *Obras morales* y especialmente de sus sátiras antiáulicas frecuentemente mutan en animales salvajes para, por ejemplo, denunciar diversos males curiales basados en experiencias personales del autor. Una de estas animalizaciones está presente en la traducción de Castillejo y en la posterior *Alegoría y moralidad* de la conocida fábula ovidiana en el texto *La Fábula de Acteón*<sup>39</sup>. En ella aprovecha ágilmente diversos componentes eróticos y el trágico final, en el que el célebre príncipe es devorado por sus perros, tras ser con agua “en ciervo todo mudado / de grandes cuernos, cargado” (vv. 38-39)<sup>40</sup>. Para Morros, el poeta se basa, además, en la fábula de Narciso empleada por Juan de Mena<sup>41</sup>.

Junto a ellos, en la obra de Castillejo habitan otros personajes monstruosos, mudables y con poderes metamórficos como el del prodigioso anciano griego y dios marino Proteo (*halios geron*), “que podía / transfigurar su figura / en todas quantas quería, / y fingir / sin gana a vezes reír, / sin gana a vezes llorar, / por agradar y servir, / complazer y grangear / los privados” (*Aula de cortesanos*, vv. 3254-61)<sup>42</sup>, como metáfora de las dobleces cortesanas y “símbolo de la astucia del que no vacila en emplear cualquier tipo de método para obtener lo que desea” (*Mutabilior Proteo*)<sup>43</sup>.

Un vizcaíno confeso llamado Juan de Azcoitia protagoniza el ingenioso poema *Transfiguración de un vizcaíno, gran bevedor de vino*, quien presenta una similar y desmedida afición (esta vez, a beber), y es “devoto” igualmente de un dios (Baco-Dioniso, precisamente el dios de las metamorfosis y primo de Acteón). Tras entonar

<sup>37</sup> R. Reyes (2000), pp. 107-41.

<sup>38</sup> B. Periñán, (1979), p. 47.

<sup>39</sup> M. D. Beccaria, (1997), pp.300-01. Ver B. Periñán (1999).

<sup>40</sup> C. de Castillejo (1998), p. 291 y ss. Para un estudio más complejo, ver M. R. Martínez-A. Loeza (2014), pp. 232-34.

<sup>41</sup> B. Morros (2010), pp. 222-28.

<sup>42</sup> C. de Castillejo (1998), p. 599.

<sup>43</sup> L. Schwartz (1990), p. 666.

su oración al dios del vino, el personaje es convertido en un mosquito mediante el procedimiento de la transfiguración o metamorfosis del alcohólico empedernido, *contrafactum*<sup>44</sup> que conecta con los versos 407-415 de las *Metamorfosis* de Ovidio, como con el soneto n.º 531 (*Bebe vino precioso con mosquitos dentro*) de Quevedo. Según Cacho, “las poesías dedicadas a mosquitos se inscriben en una larga tradición que parte de la literatura helenística y llega hasta el siglo XVII”<sup>45</sup>.

La hiperbólica y grotesca transformación que Castillejo describe con minucioso detalle responde, en efecto, a ese pensamiento de que

Bien se sabe cuántos mosquitos se crían en las bodegas aficionados al vino de ellas. Y así, para dar a entender que una persona es amiga deste licor, suelen llamarlo mosquito, por el amor que unos y otros le tienen. (Cov.).

Los mosquitos y las moscas gozaban en el Siglo de Oro de esta fama tradicional de ser “muy aficionados al vino”<sup>46</sup> y así lo reflejan los versos de Castillejo:

Acabada esta oración, sin del lugar menearse, súbito sintió mudarse en otra composición:	130
el corpezuelo se troca, aunque antes era bien chico, en otra cosa más poca, y la cara con la boca se hizieron un rostrico.	135
Las piernas se le mudaron en unas çanquitas chicas, los braços en dos alicas qu'encima dél assomaron; cobró más el dolorido	140
dos cornezicos por cejas, por voz un cierto sonido a manera de rüido, enojoso a las orejas. En fin, fue todo mudado y en otro ser convertido,	145
pero no mudó el sentido, solicitud y cuidado. Quedándole entera y sana	

<sup>44</sup> C. de Castillejo (2004), p. 218, en nota.

<sup>45</sup> R. Cacho (2003), p. 217.

<sup>46</sup> R. Cacho (2003), pp. 199 y 205-07.

la inclinación y apetito,  
sin mudársele la gana,  
mudó la figura humana  
y quedó hecho mosquito<sup>47</sup>.

150

Como sucede en el poema de Quevedo, el personaje al emitir “un cierto sonido / a manera de ruido, / enojoso a las orejas”, recrea con gracia el molesto zumbido de los mosquitos y “el habla dificultosa del borracho”<sup>48</sup>.

Por último, en el *Diálogo entre el autor y su pluma* y en el *Aula de cortesanos*, si bien no explícita en este último, en relación con la idea horaciana de la búsqueda de la popularidad y de la aprobación general, así como con la petición de mercedes y la decepción por las promesas incumplidas, se produce la asimilación del yo poético y de los cortesanos al camaleón (*Diálogo entre el Autor y su Pluma*, v. 390; *Aula de cortesanos*, vv. 1951-69), símbolo de la adulación, la inconstancia y la volubilidad (*Chamaleonte mutabilior*) y también de la espera en vano<sup>49</sup>. Las propiedades alomórficas del animal se pueden vincular también en ambos textos a los aspectos de la simulación y apariencia cortesanas.

Para concluir, hemos analizado a lo largo de estas páginas los versos de una poesía festiva y “vanguardista” de Castillejo que aporta una vuelta de tuerca más a la cultura sobre esta singular figura mitológica del monstruo gracias a su peculiar enfoque humorístico.

### Obras citadas

- BEAUMONT, Francis: *Salamacis and Hermaphroditvs* [London: Imprinted...for Iohn Hodgets [etc.], 1602.
- BECCADELLI, Antonio, el Panormita: *El Hermafrodito*, ed. E. Montero Cartelle, Madrid, Akal, 2008.
- BECCARIA LAGO, María Dolores: *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1997.
- BOVISTUAU, Pedro, Tesserant Claudio, Belleforest, Francisco: *Historias prodigiosas y maravillosas*, trad. A. Pescioni, Madrid, Luis Sánchez, 1603.
- CACHO CASAL, Rodrigo: *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- CASTILLEJO, Cristóbal de: *Diálogo de mujeres*, ed. R. Reyes Cano, Madrid, Castalia, 1986.

<sup>47</sup> C. de Castillejo (1998), pp. 330-31.

<sup>48</sup> R. Cacho (2003), p. 213.

<sup>49</sup> Ver M. R. Martínez-A. Loeza (2014), pp. 235-36.

- : *Obra completa*, ed. R. Reyes Cano, Madrid, Turner, 1998.
- : *Antología poética*, ed. R. Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2004.
- : *Farsa de la Constanza*, ed. B. Perifán y R. Reyes, Madrid, Cátedra, 2012.
- CHANCE, John: *Medieval Mytography. From Roman North Africa to the School of Chartres, A.D. 433 – 1177*, Florida, University Press of Florida, 1994.
- COVARRUBIAS Y OROZCO, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. I. Arellano y R. Zafra. Madrid, Iberoamericana, 2006.
- DEL RÍO PARRA, Elena: *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio: *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- ELLIS, Jim: *Sexuality and Citizenship: Metamorphosis in Elizabethan erotic verse*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.
- FERRER DE VALDECEBRO, André: *El porqué de todas las cosas*, ed. A. Bernat y J. T. Cull, Palma de Mallorca, Edicions Uib, 2007.
- FUENTELAPEÑA, fray Antonio de: *El ente dilucidado: Discurso único, novísimo que muestra hay en la naturaleza animales irracionales invisibles, y cuáles sean*, [Madrid, Imprenta Real, 1676], ed. J. Ruiz, Madrid, Editora Nacional, Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados, 4, 1978.
- GARROTE BERNAL, Gaspar: *Tres poemas a nueva luz: sentidos emergentes en Cristóbal de Castillejo, Juan de la Cruz y Gerardo Diego*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.
- HEUGAS, Pierre: *La Célestine et sa descendance directe*, Bordeaux, Editions Bière, 1973.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa: «La dama como obra maestra de Dios», en *Estudios sobre la literatura española del siglo xv*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1977, pp. 179-290.
- MANDEVILLA, Juan de: *Libro de las maravillas del mundo*, ed. M. M. Rodríguez Temperley, Buenos Aires, SECRIT, 2005.
- MARCIAL: *Epigramas i y ii*, ed. R. Moreno, Madrid, CSIC, 2005.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario: «En busca de la Cortesía: la dama ‘que se oye y no se vee’ en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo», en *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, ed. B. Greco y L. Pache Carballo, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, pp. 101-16.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario, Loeza Zaldívar, Alejandro de Jesús: «Mito y metamorfosis en la obra de Cristóbal de Castillejo», en «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores del Siglo de Oro (JISO 2013)*, ed. C. Mata Induráin, A. J. Sáez y A. Zúñiga Lacruz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la

- Universidad de Navarra. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 24 / Publicaciones digitales del GRISO), 2014, pp. 225-37.
- MORROS MESTRES, Bienvenido: *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas. De la antigüedad clásica a nuestros días*, Madrid, El jardín de la voz, 2010.
- OVIDIO: *Metamorfosis*, ed. C. Álvarez y R.M. Iglesias, Madrid, Cátedra, 2001.
- PEEND, Thomas: *The Pleasant Fable of Hermaphroditus and Salmacis by T. Peend: with a Morall in English Verse*, [London: Imprinted in Fletestreat beneath the Conduyt, at the sygne of S. Iohn Euangelyste, by Thomas Col(well) [i.e. T. Colwell]], 1565.
- PERIÑÁN, Blanca: *Poeta Ludens. Disparate, perché y chiste en los siglos xvi y xvii*, Pisa, Giardini Editori, 1979.
- : *Fábulas mitológicas*, Viareggio-Lucca, Mario Baroni editore, 1999.
- PERRY, Mary Elizabeth: *Ni espada rota ni mujer que trota. Mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*, Barcelona, Grupo Grijalbo-Mondadori, 1993.
- PLATÓN: *El banquete*, ed. C. García Gual y F. García Romero, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- PLINIO: *Historia Natural*, ed. J. Cantó, I. Gómez Santamaría, S. González Marín y E. Tarrío, Madrid, Cátedra, 2002.
- REDONDO, Agustín: «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento: de Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*», en *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, ed. A. Redondo, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 117-18.
- REYES CANO, Rogelio: *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- RIVILLA BONET Y PUEYO, José: *Desvío de la naturaleza o Tratado del origen de los monstruos*, Lima, José de Contreras Alvarado, Imprenta Real, 1695.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas: *De imágenes e imaginarios: la percepción femenina en el Siglo de Oro*, Málaga, Atenea - Universidad de Málaga, 2008.
- : «Una particular visión de la mujer en el siglo XV: *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 141, 2001, pp. 291-99.
- SCHWARTZ LERNER, Lía: «De camaleones y pretendientes en la obra de Quevedo», en *Dialogo. Studi in onore di Lore Terracini*, ed. I. Pepe Sarno, vol. 2, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 657-72.
- TORQUEMADA, Antonio de: *Jardín de flores curiosas*, ed. E. Suárez Figaredo, Madrid, Lemir16, 2012.