

La ostentación de sant Hilario

Rafael León

1

MÁLAGA

Resumen

Análisis de una filigrana de la imprenta de finales del siglo XVI, que presenta la figura erecta de san Hilario, personaje que reaparece en textos literarios como la *Carajicomedia*.

Palabras clave

San Hilario
Marcas de agua
Ostentatio genitalium
Siglo XVI

Abstract

Analysis of a watermark of printing in the late 16th century, which presents the figure in erection of St Hilario, a character who reappears in literary texts such as *Carajicomedia*.

Key words

St Hilario
Watermarks
Ostentatio genitalium
16th century

AnMal Electrónica 32 (2012)
ISSN 1697-4239

En la serie *The Map Collector*, Ravenhill (1987) se ocupa de ciertas filigranas que, con un dibujo parecido, ya habían publicado Briquet, los Zonghi y Heawood. De aquel trabajo solo me interesa, de momento, la marca al agua a que hace referencia desde su título («A Curious “Saint” Watermark on a Saxton Atlas of c. 1590»), procedente de un ejemplar de ese *Atlas* conservado en la biblioteca de la Universidad de Exeter (imagen 1), y que Ravenhill cotejó además con la ofrecida por Heawood, en cuyo archivo se indica que procede de un ejemplar del Museo Británico, y con el ejemplar de esa obra conservado en dicho Museo.

Efectivamente Briquet (1923: núms. 7628-7629) —en papeles de Fabriano, 1602, y ya antes de Roma, 1566— recoge dos filigranas semejantes a las que estudia Ravenhill, que Briquet describe como «santo con halo y una cruz en la mano,

¹ [Rafael León, impresor, erudito, poeta e impulsor a finales de la década de 1960 de la Universidad de Málaga, falleció en diciembre de 2011, sin poder revisar las pruebas de este trabajo (*Nota de la Redacción*)].

arrodillándose» (*saint nimbé, une croix à la main, s'agenouillant*). En Zonghi (1953: lám. 121, núms. 1693-1694) se exponen como «figura que sostiene una cruz, coronada por un halo», en papeles de 1599. Heawood (1929: 453; 1950: núms. 1348-1349) toma las suyas del álbum de Saxton que se ha dicho, en papel que juzgó italiano, y las describió, primero, como «santo en genuflexión que sostiene una cruz» (*a kneeling Saint holding a cross*) y, nuevamente, veinte años después, casi del mismo modo: «figura en genuflexión, con una cruz» (*a kneeling figure with cross*). Entre una y otra descripción, sin embargo, Heawood ha hecho desaparecer la palabra *santo*. No la cita Zonghi. Sí Briquet, quien, como el primer Heawood, estaba —creo— en lo cierto².



Imagen 1. Calco de la filigrana por William Ravenhill
en su *The Map Collector*, 1987

² La filigrana 7627 de Briquet, que Ravenhill no cita, tiene un diferente dibujo pero es —a mi juicio— representativa del mismo tema. En cuanto al giro de la figura en la n° 7629 de Briquet, es algo que carece del menor interés: en un papel de tina, después del prensado en la posta blanca para «matar el grano», resulta sobradamente difícil determinar su anverso y su reverso: lo que, en un papel continuo, constituyen su «cara fieltro» y su «cara tela».

Inicialmente la copia de las filigranas se hacía a mano alzada —a ojo—, bajo una luz rasante, o calcándola a contraluz cuando ello era posible, y hay quienes siguen o seguimos haciéndolo así, aunque median doscientos años de progreso técnico entre esos sistemas y la beta-radiografía obtenida colocando el papel filigranado entre una lámina de polímero impregnada en carbono 14 y una placa sensible, donde —cuando los rayos beta de la lámina del polímero impregnado traspasan la filigrana— aparece en negativo la marca al agua. Este es el modo que ha servido para reproducir aquí (imagen 2) la filigrana que Ravenhill estudia; un modo que nos ha permitido contemplarla de una manera que Briquet, los Zonghi y Heawood no pudieron ver o no pudieron creer que habían visto o que se negaron a ver, dejando sin calco o enmendando una porción —siempre la misma— de esa marca al agua en la que se ostentaba una *erectio genitalium* esplendorosa.

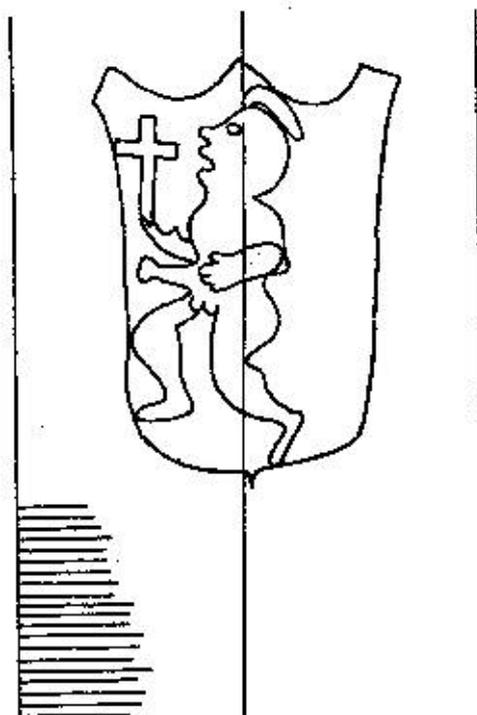


Imagen 2. Beta-radiografía del papel en un atlas conservado en la Biblioteca de la Universidad de Exeter

Pero la figura que tan parcialmente nos daban a conocer está ahí, como nos la muestra la beta-radiografía de su filigrana. Estaba ahí, o no. En el resumen que precede al trabajo de Ravenhill, se habla de un posible descuido en la representación

de esta marca al agua, o de una censura, aunque sin especificar por parte de quién. De su contexto puede deducirse que tales accidentes se atribuyen a los diferentes autores de los calcos. Cabe pensar que esa posible censura se producía ya en el molino papelerero, al menos para determinados clientes, si no es que la complejidad de la labor de los finos hilos de cobre, cosidos o soldados a la forma con que ese papel se hizo, permitió que una porción de tales hilos se desprendiese con el uso y deterioro del molde, circunstancia de la que tenemos sobrados ejemplos. Pero resultaría sospechoso —y revelador— que el desprendimiento de esos hilos se produjese siempre y precisamente *allí*.

Ravenhill recorre la hagiografía en busca de santos al desnudo, y que de algún modo pudiesen relacionarse con el papel y sus áreas de producción. Piensa así en san Martín de Tours, que cedió a un mendigo la mitad de su capa. Y piensa en san Marciano, que por haber dado en limosna el vestido con sus ornamentos sacerdotales, fue privado de celebrar la misa solemne de consagración de cierta iglesia que acababa de construir, aunque —distante él del altar— los fieles lo veían como revestido de oro puro. Ambos santos, sin embargo, nunca llegaron a la total desnudez, y la iconografía lo reconoce así.

Ravenhill centra entonces su atención en lo fálico: en los santos Cosme y Damián, italianos, en cuyo culto hay rasgos con ese carácter, aunque en parajes ajenos a la papelería. Y en san Winwaloe, Guignalois o Guignolé, representado en erección e invocado como remedio contra la infertilidad en algunos lugares perdidos de Britania y Bretaña (Doble 1940²), y que no sé si es quien, muy tardíamente, en la primera mitad del XIX, daría nombre al protagonista de las breves farsas grotescas de Mourguet, el *Théâtre Lyonnais de Guignol*.

Ravenhill destaca el hecho de que no podemos trasladar de una época a otra sus respectivas normas sociales, y que en su momento nada había de obsceno en aquella figura. Pensemos, por ejemplo, en la más alta cima de nuestra poesía lírica, Garcilaso, quien en su soneto «Boscán, vengado estáis, con mengua mía...» se reconoce rendido al Amor, «al niño que sabéis ciego y desnudo». Ciertamente a quien reconoce desnudo es solo al niño, al Amor; pero se da aquí todavía el eco de una antigua contraposición, tan del gusto barroco. Góngora, en otro soneto, había declarado a ese niño «desnudo pero armado». Y Garcilaso se ve «armado» él mismo («sabad que a mi perfecta edad y armado, / con mis ojos abiertos, me he rendido / al niño que sabéis ciego y desnudo»), reconociendo que de su «bajeza / correrme y

castigarme bien podría». Sotelo Salas, al preparar la edición de ese texto, advierte que *correrse* está aquí por 'avergonzarse', lo que es bien sabido. Pero el *Diccionario* de la Academia recoge que *correr* es también «eyacular o experimentar el orgasmo». No nos escandalicemos. Durante un larguísimo periodo de tiempo que abarca sobradamente al de la elaboración de estos papeles, la *ostentatio genitalium* del propio Cristo niño, o muerto y resucitado —y así lo dibujó Miguel Ángel—, afirmaba su encarnación, como su *ostentatio vulnerum* proclamaba la redención, según Steinberg (1984), quien ha vuelto a insistir en que la erección se tuvo por un emblema de la resurrección de la carne. Guillén (1998) recordó la persistencia de esa «dúctil imagen» que viene de Apuleyo y aparece en la *novella* III, 10 del *Decamerón*, donde la erección del monje Rústico se describe como «la resurrezione della carne»³. Y Scott (1941) señaló que fue una imagen de la inmortalidad.

Y es en este momento cuando Ravenhill cree poder deducir que la figura que nos ocupa es una representación natural del propio Cristo desnudo, muerto y resucitado, porque, según dice, ¿a quién mejor iban a acogerse los papeleros? Pero creo que Ravenhill no ha agotado todas las referencias posibles, y que no ha pensado, por ejemplo —solo por ejemplo— en san Hilario. Desde Caulonia (lugar de Italia sobre el que volveremos, y en que el santo disfruta de un especial devoción), Orazio Raffaele Di Landro escribe de él que «Così, *nudo ma armato* in Cristo, entrò nel deserto», que concuerda con ese «desnudo, pero armado» de Góngora que se ha dicho. Intentemos desarrollar aquí una hipótesis.

Con instructivas fotografías publicó Cela (1964) su librito *Izas, rabizas y colipoterras*, cuyo título abarca el tercer entero verso de cierto soneto anónimo recogido en el *Cancionero General* (Amberes, 1557). Un poema que, modernizada su ortografía, dice:

³ Por errata en Guillén, *Decamerón*, II 10. Entre otras relaciones entre la santidad y lo fálico, Guillén recuerda a Madonna Isabetta, cabalgando a pelo en la acémila de san Benito o de san Juan Guadalberto («cavalcando allora senza sella la bestia di San Benedetto ovvero di San Giovanni Guadalberto», III 4), por lo general representados —independientemente— a horcajadas sobre un asno, «animal reputado por el tamaño de su miembro», como observa Guillén. Se trata, por supuesto, de una mera transferencia gráfica, pero suficiente para alejarlos de la imagen que nos ocupa aquí. Volveremos, sin embargo, sobre Rústico.

De cuantas coimas tuve toledanas,
de Valencia, Sevilla y otras tierras,
izas, rabizas y colipoterras,
hurgamanderas y putarazanas;
de cuantas –siestas, noches y mañanas–
me venían a buscar, dando de cerrras,
las Vargas, las Leonas y las Guerras,
las Méndez, las Correas y Gaitanas,
me veo morir agora de penuria
en esta desleal isla maldita,
pues más a punto estoy que sant Hilario:
tanto, que no se iguala a mi lujuria
ni la de fray Alonso el carmelita
ni aquella de fray Trece el trinitario.⁴

El poema se pone en boca de alguien que, acostumbrado a la fácil satisfacción de determinadas urgencias, se queja de su imposibilidad para llevarlas a cabo por falta de la necesaria complicidad cuando estaba «más a punto que sant Hilario». De este santo y su predisposición se ocuparon ya Gil Vicente, Torres Naharro, Timoneda y tantos más. Incluso Cervantes en su soneto sobre el rufián arrepentido: «Maestro de esgrima era Campuzano», «y con su Madalena que le quita / mil canas, está hecho un Santilario». Y Góngora, en el soneto «Yace debajo de esta piedra fría...», describe a cierta dama que «todo el año ayunaba a sanct Hilario / porque nunca hilaba ni cosía», conocidos eufemismos entonces para expresar el ejercicio erótico. Y nuevamente Góngora, en su soneto a María de Vergara: «Pues de oficio mudáis, mudad vestido / y tratad de enjaular otro canario /que le cante a la graja en vuestro nido. / Y porque no se enoje fray Hilario / véngala a visitar, que a lo que he oído / digno es de su merced el Mercenario». Igualmente aparece en la literatura francesa (en el *fabliau* erótico *Trubert*, de Douin de Lavesne, de hacia 1270: «Mer, dit-il, par saint Ilaire, / je n'ai cure de grant sarmon...»). Es decir, que tal vez no se

⁴ Para el lector poco habituado a la terminología que aquí se gasta, advirtamos que *coima*, *iza*, *rabiza*, *colipoterra*, *hurgamandera* y *putarazana* son voces sinónimas de *ramera*; que *cerra* (DRAE, 13ª ed.) equivale a *mano* en germanía, y que *mano* a su vez es el sexo femenino, según la recopilación de Alzieu *et al.* (1984).

trate de una leyenda exclusivamente española, lo que que explicaría una cierta, aunque bien tímida, difusión europea.

Cabe pensar que ese *Santilario* no sea una mera alteración fonética de *santuario*, como propone Corominas (cfr. fr. *saintuaire*; cat. *santuarí*), sino que proceda directamente de la hagiografía que aquí se expone y que parece desconocida por el ilustre filólogo catalán. Todavía un pliego de cordel tirado en Málaga, en la imprenta y librería de Luis Carreras (1761-1842), nos ofrece el romance *Los nombres de las señoras mugeres*, donde se lee que

Las Marías son muy frías
y de puro zelo rabian,
las Franciscas vocingleras,
perezosas las Tomasas,
[...]
las Ángelas y Gabrielas
son todas muy santularias.

Y repite esa voz (tan decaída hoy en el español peninsular) en otro lugar de esas coplas. Puede llegarse a pensar que fue esa expresión la que buscó su etimología creando la leyenda del santo, pero los prodigios que a Hilario se atribuyen sobre la resurrección de la carne, sobre su erección, nos permiten dejar en suspenso tal posibilidad.

La más completa referencia que poseemos de ese bienaventurado aparece en una obra que Menéndez y Pelayo citaba sin completar su título, la *C...comedia*, para referirse a la *Carajicomedia*, parcialmente atribuida a fray Bugeo de Montesino (todo es parodia, naturalmente), incluida en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, que vio la luz en Valencia, 1519. La reeditó Usó del Río en Londres, 1841, y en 1951 volvió a aparecer en Valencia, de manera facsimilar. La alusión a san Hilario, aunque solo por sus voces, figura en la copla XXVIII, donde «Habla D[iego] F[ajardo] con la vieja» (y anoto, como inciso y luz para lo que voy a copiar, que, en la literatura desvergonzada de la época, *rabo* puede referirse a los genitales de uno u otro «género», como dicen ahora; es decir, de uno u otro sexo):

«Diabólica imagen, pues tienes poder
dame tu rabo, qu'el miembro me avise,

le palpe, le tome, le ar[r]astre, le pise,
le fuerce, le abive, con grande saber».
Esto le dixen, y le oí responder
en boz que parece la de Sant Ilario:
«Con luengos cojones, como un encensario,
tú, Diego Fajardo, ¿qué puedes hazer?»
(Anónimo 1519: 56)

Pero hemos de dejar ahora a ese Diego Fajardo, que se había supuesto hijo o próximo familiar de Alonso Fajardo «el Africano», aunque la obra parece escrita en un momento posterior a esa época, si es que parodia la muerte en 1516 de Fernando el Católico por una sobredosis de «viagra» *avant la lettre*, recetada para el cumplimiento de sus gozosos deberes con doña Germana de Foix. Porque quien nos importa, y por eso volvemos a él, es ese San Hilario, Sant Hilario o Santilario, Santelario, Satilario, Sant Ilarion o Ilarion de Gaza..., cuya historia desarrolla fray Bugeo en los márgenes de dicha copla XXVIII aunque con apoyo —según asegura— en la autoridad del *Tripas patrum* (en su comentario a la estrofa primera cita un *Putas patrum*), referencia evidente al *Vitae patrum*, el *Vite dei Sancti Padri*, de Domenico Cavalca, que se ha considerado como la prosa italiana más perfecta del siglo XIV y a cuyo autor cita la Academia de la Crusca como autoridad en el idioma. Y es esa glosa marginal lo que nos detiene ahora en la *Carajicomedia*.

Efectivamente, fray Domenico narra la vida de ese bienaventurado que, pese al ardor de su juventud, logra imponerse a la tentación carnal y, «armandosi col segno della croce», repeler a la estantigua. Cavalca se inspira en una de las numerosas versiones que en la Iglesia oriental circularon de la vida de Hilario escritas solo algunos años después de su muerte en la segunda mitad del siglo IV, siguiendo a san Jerónimo; el martirologio romano fijó su festividad el 21 de octubre (hoy se celebra el 28 de noviembre) e imágenes suyas aparecen en mosaicos de San Marcos de Venecia y en los frescos del camposanto de Pisa, entre una iconografía que suele representarlo en hábitos de monje o vestiduras de jerarquía eclesiástica o en su desnudez de anacoreta. Las estampas populares debieron preferir esta última versión, más expresiva, e Hilario —según cabe imaginar— terminó pasando a las filigranas del modo que nos muestra la beta-radiografía. Realmente contribuiría a ello su propio nombre, expresivo por su etimología latina de *hilaridad*, buen humor, vigor y belleza. Pero es que su propia hagiografía se recrea contándonos que, entre

otros prodigios semejantes, alcanzó a conseguir el embarazo de una dama de Eletéropoli tras quince años de esterilidad.

Naturalmente, el pueblo interpreta las imágenes a su gusto, y la de san Hilario en erección no precisaba de tanto para crear su leyenda. Para fray Bugeo, un pecador Satilario completa su exaltación reduciendo al demonio a una dudosa función de súcubo, y en eso consiste su acto meritorio. Dice así fray Bugeo en la declaración de la copla XXVIII de la *Carajicomedia*:

D'este Sant Ilario se lee en el *Tripas Patrum* ser un rústico vaquero llamado Satilario por ser gran saltador⁵. El cual, estando un día en un peñascal con grande dolor de las ingles, tendidas las espaldas en tierra y untándose el vientre y ijadas con manteca, con la flotación de la mano y calor del sol alçósele la verga. Y estando en esto, fue caso que un diablo que passava por allí a tentar un santo hermitaño, mirando desde una peña el camino que avía de llevar, vido debaxo de la peña Satilario, de la manera que avedes oído; de lo cual muy gozoso dixo: «Aquel vellaco villano está agora encendido en luxuria; yo le saltaré en el vientre y le rebantaré y llevaré su ánima». Y dicho esto, dio un gran salto sobre el pecador vaquero, que bien descuidado estava. Y acertándole con los pies en el ombligo, resvaláronse, y fuesse deslizando hasta que se hincó el miembro de Satilario por el culo. Lo cual sintiendo Satilario, le apretó y tuvo firme, llamando a bozes sus perros. Lo cual viendo el diablo, y mirando su desastrado caso, y sintiendo venir los perros ladrando, comenzó a dar grandes voces, diciendo: «Satilario, suelta». El cual, teniéndole rezo, con feroz boz respondía: «Nunca, si el carajo no quiebra». Y así le tuvo hasta le remojar. Y estonces le soltó, y ya llegavan los perros cerca cuando el diablo culi roto comenzó de fuir, y los perros tras él, hasta le encerrar en el infierno, adonde el triste se está remendando el culo hasta oy, jurando que nunca ha de sallir fuera. Por llevar provecho a su casa, tan mala burla recibió. Esta fábula

⁵ Hay en esta burla un juego que no resulta hoy evidente. *Autoridades* dice que *saltatriz* es «la mujer que ejercita su destreza dando saltos en la maroma, o la que en el baile excita esta acción con desenfado inmodesto y libre», citando a Castillo Solórzano (*Fiestas del Jardín*, 1634): «que sin andar por maroma / dicen que fue saltatriz». Fray Bugeo insistirá, más adelante, en que el demonio se dijo «yo le *saltaré* en el vientre», y en que «dio un gran *salto* sobre el pecador». Conocemos la relación entre *saltar* y *sotar*, y el DRAE señala que *sota* es «mujer insolente y desvergonzada». (No es preciso advertir que se trata de un juego de palabras con étimo e historia diferentes.)

toca el Reverendo Padre. Autora desto es la mala vieja en su hablar, que más feroz parece a las gentes que Satilario al triste diablo (Anónimo 1519: 56-57).

Vamos cerrando el cerco en torno a san Hilario de Gaza. El *Decamerón* cuenta cómo la joven Alibech, de Capsa, fue enseñada por fray Rústico (Santilario era un «rústico» vaquero, según fray Bugeo de Montesino) a encerrar al demonio en el infierno («hasta le encerrar en el infierno», dice fray Bugeo), aunque sepamos por Boccaccio a qué impudendas partes de Rústico y Alibech llamaba *demonio* e *infierno* el santo eremita. Y, de paso, descubrimos también que esa Capsa, patria de Alibech, no es la ciudad de Berbería (según Boccaccio y sus editores), hoy Gapsa, de Túnez, sino Gaza o Gazeth. Con razón Boccaccio hace viajar a Alibech hasta la egipciaca Tebaida (hasta las tierras de Tebas), donde la candorosa joven da con Rústico.

Para localizar el posible origen de esta filigrana sería preciso saber qué lugares con molinos de papel sintieron una especial veneración por este san Hilario. De Caulonia (en la provincia de Reggio Calabria, ciudad de la que es patrono, que conserva reliquias suyas y las procesiona cada año) no tengo noticia de que se haya dedicado en lo antiguo a la elaboración del papel. No obstante la devoción a ese santo se extiende por toda Calabria y Sicilia y las leyendas sobre el mismo —que me encantaría conocer— son innumerables. Y no vamos a escandalizarnos por esa marca al agua: más grave sería la que representase a santa Nefija, quien (según *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, Venecia, 1528), «daba a todos de cabalgar en limosna». Pero que la resurrección de la carne —incluso la que san Hilario muestra en sí mismo— puede estar simbolizada en la elaboración del papel, es algo de lo que no cabe duda. Los desechados trapos, podridos, lacerados por las hoces o las guadañas de los esquinces y batidos por los cinceles de los mazos herrados, resurgían gloriosos en cada nuevo pliego de papel que salía de la tina.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- P. ALZIEU *et al.* (1984), eds., *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica.
ANÓNIMO (1519), *Carajicomedia*, ed. Á. Alonso, Archidona (Málaga), Aljibe, 1995.
C.-M. BRIQUET (1923), *Les Filigranes...*, Leipzig (con sucesivas reediciones facsimilares).

- C. J. CELA (1964), *Izas, rabizas y colipoterras*, Barcelona, Lumen.
- G. H. DOBLE (1940²), *Saint Winwaloe*, Truro, Cornish Saint Series.
- C. GUILLÉN (1998), *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets.
- E. HEAWOOD (1929), «Sources of Early English Paper Supply», *The Library*, 4th Series, 10, pp. 282-307.
- E. HEAWOOD (1950), *Watermarks mainly of the 17th and 18th Centuries*, Hilversum, The Paper Publications Society.
- W. RAVENHILL (1987), «A Curious "Saint" Watermark on a Saxton Atlas of c. 1590», *The Map Collector*, 40 (otoño), pp. 25-28 (reimpreso en *IPH*, Jahrgang, Helf, 1, 1994, pp. 5-10).
- G. R. SCOTT (1941), *Phallic Worship. A History of Sex and Sex Rites in Relation to the Religions of all Races from Antiquity to the Present Day*, London, T. W. Laurie Ltd.
- L. STEINBERG (1984), *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion*, London.
- A. y A. ZONGHI (1953), *Zonghi's Watermark*, Hilversum, The Paper Publications Society.