

LEPANTO, EL CAIMÁN DEL PATRIARCA JUAN DE RIBERA. APROXIMACIÓN A SU SIGNIFICADO

Lepanto, the alligator of Patriarch Juan de Ribera.
Approximation to its means

ÀNGEL CAMPOS-PERALES*

Recibido: 14-07-2016

Aprobado: 24-09-2019

RESUMEN

Este artículo explora las intenciones simbólicas que pudo manifestar San Juan de Ribera (1532-1611) para desear exponer públicamente un caimán disecado en su más insigne fundación: el Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia. Se trata de un saurio del Perú llamado Lepanto, único vestigio que perdura de toda la colección zoológica de objetos y animales que reunió el arzobispo de Valencia. Esto condiciona que analicemos previamente la lectura que pudo recibir el animal por parte de su propietario en el contexto histórico de su coleccionismo y cría en cautiverio, etapa inmediatamente anterior a su disecación y emplazamiento en el lugar donde hoy en día puede visitarse.

Palabras clave: caimán; San Juan de Ribera; Lepanto; Perú; coleccionismo; colección científica.

ABSTRACT

This article explores the symbolic intentions that could have San Juan de Ribera (1532-1611) to show a desiccated alligator in his most famous foundation: the Real Colegio Seminario de Corpus Christi, in Valencia. Born in Peru and called Lepanto by Ribera, Archbishop of Valencia, this alligator is the only object of his zoological collection that still exists. That's why this article also analyses how the animal could be seen by his owner during its collecting and captivity phases, just before of being desiccated and shown in the place where nowadays can be visited.

Keywords: alligator; San Juan de Ribera; Lepanto; Peru; collecting; scientific collection.

Todos los valencianos hemos temblado de niños ante el monstruo enclavado en el atrio del Colegio del Patriarca, la iglesia fundada por el beato Juan de Ribera. Es un cocodrilo relleno de paja, con las cortas y rugosas patas pegadas al muro y entreabierto la enorme boca, con una expresión de repugnante horror que hace retroceder a los pequeños, hundiéndose en las faldas de sus madres.

Dicen algunos que está allí como símbolo del silencio, y con igual significado aparece en otras iglesias del reino de Aragón, imponiendo recogimiento a los fieles; pero el pueblo valenciano no cree en tales explicaciones, sabe mejor que nadie el origen del espantoso animalucho, la historia verídica e interesante del famoso “dragón del Patriarca”, y todos los nacidos en Valencia la recordamos como se recuerdan los cuentos de miedo oídos en la niñez.

* Universitat de València. campean93@outlook.es

Nada más elocuente que estas palabras escritas por Vicente Blasco Ibáñez en 1919 para ejemplificar el reduccionismo interpretativo con el cual se ha afrontado tradicionalmente la lectura del significado original de tan peculiar animal¹. Ambas tesis —tanto la idea del saurio como símbolo de silencio, como la historia legendaria de su origen que popularizó el escritor valenciano— han sido repetidamente aducidas como explicaciones válidas por todos aquellos curiosos que se han preguntado el porqué de su colocación en dicho recinto sagrado. Sin embargo, como comprobaremos, tanto la una como la otra se fundamentan en una interpretación más conciliadora y razonable: la concepción del cocodrilo-caimán como un dragón. Un dragón que, muerto y vencido, se colocaba en el templo como triunfo sobre el mal².



1. Lepanto, el caimán disecado del atrio de acceso al Colegio de Corpus Christi de Valencia.

1. Vicente Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos* (Valencia: Prometeo, 1919), 193. Con estas palabras Vicente Blasco Ibáñez inauguraba el cuento conocido como *El dragón del Patriarca*, una narración popular que había pervivido a través del paso de los siglos y que el escritor se encargó de divulgar. Junto con otros once relatos más, la editorial Prometeo editó el volumen *Cuentos Valencianos*, formado por diferentes cuentos que Blasco Ibáñez inicialmente había publicado en el diario *El Pueblo* perfeccionando sus recursos narrativos.

2. Aunque el discurso que pretendemos articular es mucho más rico en matices, la idea general alrededor de la cual gira nuestra explicación encuentra sus orígenes en el artículo publicado por Joan de Déu Domènech, véase: Joan de Déu Domènech, “Cocodrils i balenes a les esglésies”, *Locus amoenus* 5 (2000-2001): 253-275. Véase este fundamental artículo, así como los siguientes trabajos, partícipes de una línea de investigación poco desarrollada y conocida en el mundo francés y anglosajón como *Zoohistoire* o *Cultural History of Animals*, es decir, la percepción del mundo animal por parte del ser humano en la historia: Robert Delort, *Les animaux ont une histoire* (París: Seuil, 1984); Linda Kalof y Brigitte Resl, eds., *A cultural history of animals*. (Oxford: Berg Publishers, 6 vols., 2007); Karl A. E. Enenkel y Paul J. Smith, eds., *Zoology in Early Modern Culture: Intersections of Science, Theology, Philology, and Political and Religious Educations* (Leiden: Brill, 2014); Arturo Morgado García, *La imagen del mundo animal en la España Moderna* (Cádiz: Universidad de Cádiz, 2015).

ORÍGENES: DEL PERÚ A VALENCIA

Empezando por los orígenes históricos del caimán del Patriarca Ribera, encontramos la primera noticia referente a su existencia en el dietario escrito por Pere Joan Porcar entre los años 1589 y 1628. Mosén Porcar advierte ya con rotunda seguridad tres aspectos remarcables por sus connotaciones simbólicas: asegura que el impulsor de dicha iniciativa fue el susodicho Juan de Ribera, último responsable de su colocación; describe el lugar donde ha permanecido colgado durante cuatrocientos años; y afirma de forma concluyente que fue conocido con el nombre de Lepanto, lo cual es también muy significativo, como veremos. Porcar escribió:

Dimecres, a 7 de juny 1606, al matí lo il·lustríssim y excelentíssim señor Patriarcha féu posar en lo front de la entrada, de la primera porta del seu Seminari, un cocodrill·lo que un criat de sa excel·lència havia enviat, que·s deya Lepanto³.

Realmente no se trataba de un cocodrilo, sino de un caimán que “el Marqués de Monterrey” le había enviado, siendo Virrey del Perú, al Patriarca Ribera, “como producto natural de los caudalosos rios de aquel país”. Así lo atestigua el Marqués de Cruïlles en 1876, aunque no aporta prueba documental alguna con la cual corroborar lo citado⁴. Posiblemente éste fue enviado junto con otro ejemplar más pequeño que se conservaba en el atrio de acceso al Monasterio de Santa María del Puig, destruido en 1936⁵.

En concreto, el “criat de sa excel·lència” sería Martín Enríquez de Almansa (1510?-1583), IV Virrey de México (1568-1580) y VI Virrey del Perú (1581-1583), quien emparentaba con Ribera a través del linaje Enríquez. Y es que el padre del arzobispo de Valencia, Per Afán de Ribera y Enríquez, era bisnieto de Fadrique Enríquez de Ribera, cuyo hermano, Enrique Enríquez de Mendoza, engendraría a Juan Enríquez de Guzmán, fundador de la línea de los Marqueses de Alcañices y abuelo de Martín Enríquez de Almansa, nuestro protagonista⁶.

3. Pere Joan Porcar, *Coses evengudes en la ciutat i regne de València: dietari, 1589-1628*, ed. Josep Lozano (Valencia: Universitat de València, 2012), 175.

4. Marqués de Cruïlles, *Guía urbana de Valencia antigua y moderna* (Valencia: Imprenta de José Rius, 1876), 184.

5. Teodoro Llorente Olivares, *Valencia*, 2 vols. de la serie *España, sus monumentos y artes* (Barcelona: Editorial de Daniel Cortezo, 1887-1889), 1:436. “*Esser més mal que el dragó del Puig: esser molt dolent (Puçol)*. Es diu per al·lusió al cocodrill que hi ha, dissecat, en el monestir del Puig de València”. (DCVB, s.v. Dragó; 29-V-2016).

6. Véase: Philip Wayne Powell, “Portrait of an American Viceroy: Martín Enríquez, 1568-1583”, *The Americas* 14-1 (1957): 1-24. Desconocemos el motivo por el cual algunos autores como Daniel Benito Goerlich han calificado de “sobrino” a este personaje, cuando realmente su hermanastra Catalina de Ribera —hija de Per Afán de Ribera y Luisa Mosquera— tuvo un hijo varón que nunca

De los caudalosos e inhóspitos ríos del Virreinato del Perú el caimán pasaría entonces a ser propiedad del prelado valentino, aunque la ausencia de documentación al respecto nos imposibilita determinar las razones por las que se realizó dicho envío. Sin embargo, nos inclinamos por pensar que se trataba de un notorio regalo a la autoridad religiosa valentina por parte de un personaje del linaje Enríquez, deseoso por agasajar y saciar el apetito coleccionista de Ribera por todo aquello considerado extraño, excepcional y valioso.

El caimán es, en particular, un cocodrilo de América que habita en las regiones tropicales y subtropicales del continente, distribuyéndose desde América Central hasta América del Sur. Se trata de un saurio más pequeño que su pariente africano, el conocido cocodrilo del Nilo, y su pariente australiano, seguramente el reptil más grande de la Tierra⁷. Joan de Déu Domènech señala de modo muy perspicaz una cuestión importante. El caimán era una bestia tan extraña en el Viejo continente que al principio no tenía ni nombre. Cuando los primeros descubridores y conquistadores llegaron a las Indias lo llamaron “lagarto”, “una versión corregida y muy aumentada del pequeño reptil que conocían”⁸. De hecho, en la documentación de los siglos XVI y XVII es inusual el uso del término “cocodrilo”, puesto que sólo ciertas esferas de la jerarquía eclesiástica con conocimientos de latín, como el beneficiado de la iglesia de Sant Martí Pere Joan Porcar, eran sabedores de su derivación etimológica a partir de la palabra latina “crocodilum”. También en el siglo XVII se popularizó el uso del término “caimán”, aunque se desconocía el origen de la palabra, ya que en este caso su génesis no era a partir del latín, sino a partir de “una lengua barbara”. Por ejemplo, así puede encontrarse referenciado en el *Tesoro de la lengua castellana, o española* de Sebastián de Covarrubias (1611), quien define el caimán como sigue:

CAYMAN, un pez lagarto que se cria en las rias de Indias, y se come los hombres que van nadando por el agua, y por ser el nombre de aquella lengua barbara, no me han sabido dar su etimologia, deve ser a modo de los cocodrilos, que se crian en el rio Nilo⁹.

No es baladí que Covarrubias decidiese incluir en su definición que el caimán “se come los hombres que van nadando por el agua”. Consideramos que tal afirmación es clave para entender el sentido negativo que acompañará desde entonces al caimán, de la misma forma que había ocurrido desde tiempos

llegaría a ser Virrey (Francisco, II Marqués de Malpica). Daniel Benito Goerlich, “San Juan de Ribera mecenas del arte”, *Studia Philologica Valentina* 15-12 (2013): 52-53.

7. Domènech: “Cocodrils i balenes”, 258.

8. Domènech: “Cocodrils i balenes”, 258.

9. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana, o española* (Madrid: Luis Sánchez, 1611), f. 117v.

pretéritos con el caso del cocodrilo. En este sentido puede también entenderse el testimonio del P. José de Acosta, recogido en su *Historia natural y moral de las Indias*, obra fundamental para empezar a tratar los intereses de San Juan de Ribera por el mundo natural y la zoología.

El libro de Acosta, publicado por primera vez en Sevilla el 1590 y sin duda conocido por Ribera¹⁰, se erige como uno de los más señeros de cuantos se escribieron en el siglo XVI para entender y hacer entender a los europeos contemporáneos el Nuevo Mundo, abierto por vez primera al conocimiento de su fauna, flora y gentes. Según Miguel Morán y Fernando Checa, “el interés por la novedad como categoría y la concepción de la curiosidad como deseo de conocer cosas nunca sabidas están en el origen de esta fascinación por el mundo americano, y que tan gran impacto había de causar en el mundo de las colecciones”¹¹. En este marco intelectual puede contextualizarse tanto la obra de José de Acosta como la colección de Juan de Ribera, ambos hombres del siglo XVI que sentían fascinación por lo maravilloso del Nuevo Mundo, concebido por la gran gracia y sabiduría del Creador.

El P. Acosta fue elegido por el general de la Compañía de Jesús, Francisco de Borja, teniendo en cuenta sus extraordinarias cualidades como predicador y teólogo, para ser enviado al Perú en una nueva expedición junto con otros sacerdotes: el P. Andrés López y el H. Diego Martínez. Después de una larga travesía por Sevilla, Sanlúcar de Barrameda y Santo Domingo, el P. José de Acosta llegaba finalmente a Lima el 28 de abril de 1572, región donde permaneció hasta el 1582, cuando pidió su traslado a España aquejado de “enfermedades y tristezas”¹². Sus últimos años en Perú coincidieron, por tanto, con los primeros del virreinato de Martín Enríquez de Almansa, quien creemos enviaría el caimán a Ribera.

10. El libro formaba parte de la biblioteca personal del Patriarca Ribera, como puede comprobarse en el *Inventario de las bibliotecas de San Juan de Ribera, en 1611*, transcrito y publicado por Vicente Cárcel Ortí en 1966. “En el huerto de la calle Alboraya. En el aposento llamado de los rasos, que tiene dos ventanas al jardín y la puerta al camarín. En cinco estantes hechos de nogal”, con el número 1783 puede encontrarse una “Historia natural y moral de los indios, 4.º, por Manuel de Acosta”. Vicente Cárcel Ortí, “Obras impresas del siglo XVI en la biblioteca de San Juan de Ribera”, *Anales del Seminario de Valencia* 11 (1966): 373. Sin duda, los colegiales perpetuos del Real Colegio de Corpus Christi, que iniciaron el inventario de todos los bienes del prelado a su muerte en 1611, se confundieron con la catalogación de su autor.

11. Miguel Morán y Fernando Checa, *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas* (Madrid: Cátedra, 1985), 130. Véase sobre todo el capítulo “La fascinación de América”, en páginas 129-138. Asimismo, sobre el impacto de la fauna americana en el mundo occidental a partir del descubrimiento del continente americano, véase: Miguel de Asúa y Roger French, *A New World of Animals. Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America* (Aldershot: Ashgate, 2005).

12. Cfr. José Alcina Franch, “Introducción”, en José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, ed. José Alcina Franch (Madrid: Historia 16, 1987 [1590]), 13.

Pues bien, contextualizada histórica y culturalmente la obra de Acosta, cabe reseñar un valioso testimonio proporcionado por el jesuita en relación con nuestro estudio de la visión del caimán-cocodrilo en la España Moderna. Es interesante por varias razones: por la descripción precisa que hace del animal a la manera de Plinio¹³, detallando sus particularidades y su hábitat; por su interés en especificar el instinto depredador de la bestia, gran amenaza en la vida de los indígenas y españoles; y por las posibles repercusiones simbólicas que pueden acarrear estos hechos negativos en su visión por parte de la sociedad española de la época:

De los lagartos o caimanes que llaman, hay mucho escrito en historias de Indias; son verdaderamente los que Plinio y los antiguos llaman cocodrilos. Hállanse en las playas y ríos calientes; en playas o ríos fríos no se hallan. Por eso en toda la costa del Pirú no los hay hasta Paita, y de allí adelante son frecuentísimos en los ríos. Es animal ferocísimo, aunque muy torpe; la presa hace fuera del agua y en ella ahoga lo que toma vivo, pero no lo traga sino fuera del agua, porque tiene el tragadero de suerte que fácilmente se ahogaría entrándole agua.

[...] Más excelente fué la victoria que tuvo de otro caimán un indio, al cual le arrebató un hijuelo y se los metió debajo del agua, de que el indio, lastimado y sañado, se echó luego tras él con un cuchillo, y como son excelentes buzos y el Caimán no prende sino fuera del agua, por debajo de la barriga le hirió, de suerte que el caimán se salió herido a la ribera, y soltó al muchacho, aunque ya muerto y ahogado¹⁴.

Posiblemente eran estos mismos indígenas, excelentes buzos, quienes cazaban las crías de caimán, localizables en las mencionadas aguas frías de la zona de Paita. Ya capturadas, estas pequeñas bestias embarcaban rumbo al Viejo Continente, donde eran coleccionadas por personajes de poder como el Patriarca Ribera, ávidos por poseer animales exóticos de cualquier tipo. Así, por tanto, el caimán Lepanto y el ahora desaparecido saurio del monasterio del Puig fueron criados y alimentados en cautividad por el Patriarca Ribera en la lujosa villa de recreo que se hizo construir en la calle Alboraya de Valencia, conocida en la documentación como “la Casa del Huerto”.

13. El padre Feijoo, en su discurso *Glorias de España* llama al P. Acosta “el Plinio del Nuevo Mundo”. Cfr. Alcina Franch, “Introducción”, 33. Acosta ha sido considerado uno de los primeros pilares de los que arranca la ciencia moderna. Véase “Acosta y la ciencia moderna” en la “Introducción” antes citada, 32-36.

14. Acosta, *Historia natural*, 188.

CRÍA EN CAUTIVERIO

A partir de 1571, con la muerte de su padre Per Afán, I duque de Alcalá y Virrey de Cataluña (1554-1558) y Nápoles (1559-1571), Juan de Ribera empieza a percibir parte de la herencia paterna, la cual le permitirá desde entonces llevar una vida económicamente holgada. En la huerta de Valencia erigió, entonces, una villa cuyas paredes y techos estaban profusamente decorados; con jardines presididos por fuentes con figuras; salones con estatuas, tapices, relojes, objetos suntuarios y estantes con una larga lista de libros, así como cuadros de temática muy variada, desde pinturas religiosas, mitológicas, alegóricas o de género¹⁵.

Es más, en las inmediaciones de este palacio de asueto se localizaba un auténtico museo natural o parque zoológico al aire libre con una larga lista de animales: caballos, mulas, caimanes, tres ciervos, un guacamayo, once jaulas de junco y hierro con pájaros y dos pares de tórtolas, dos avestruces, dos cisnes, un puerco espín, cuarenta y cinco pájaros diferentes en dos jaulas, veinticinco pavos reales, un tigre, una leona y un perro inglés.¹⁶ Asimismo, entre los diferentes objetos que podían encontrarse en los salones de la Casa del Huerto, se inventariaron a su muerte en 1611: huevos de avestruces, cuatro cabezas disecadas de ciervos, un perro pequeño de piedra negra y dos cuadros a tamaño natural de un elefante y un rinoceronte que poseyó Felipe II¹⁷.

Al fin y al cabo, las colecciones de animales del Patriarca Ribera, al igual que las de otros potentados y magnates que detentaban el poder religioso y político en la España de finales del siglo XVI, eran concebidas como un auténtico símbolo de poder y mecanismo de distinción social. El mismo Julius von Schlosser inaugura su capital obra sobre las cámaras artísticas y maravillosas

15. Fernando Benito Doménech, *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi* (Valencia: Federico Doménech, 1980), 21.

16. Habría que imaginarse este espacio como un gran vergel en el cual las plantas exóticas y los inusuales animales eran los grandes protagonistas. María José López Terrada señala que Melchor de Villena (1564-1655), ya en el siglo XVII y como médico de San Juan de Ribera, debió influir decisivamente en la aclimatación de las plantas y animales exóticos de sus dos grandes jardines: el del Huerto, en Valencia, y el de Burjassot. Villena sustituyó en la Cátedra “de herbes” de la Universitat de València a Jaime Honorato Pomar (ca. 1550-1606), quien estuvo relacionado con Felipe II y sus iniciativas regias en torno a la historia natural mediante su labor de consejero en botánica. Pero, a su vez, Pomar sustituyó en la citada cátedra a Juan Plaza (1520-1583), titular de la misma entre 1567 y 1583 y partícipe de la fundación del primer jardín botánico de tipo universitario en España. Ribera, movido por su interés por la historia natural, no sería ajeno a este importante clima científico que se vivía en la institución universitaria cuya sede se encontraba a unos escasos metros de su Real Colegio de Corpus Christi. María José López Terrada, “La pintura de bodegones de Tomás Yepes (ca. 1600-1674)”, *Ars Longa: cuadernos de arte* 21 (2012): 245.

17. Benito Doménech, *Pinturas y pintores*, 27-28.

del tardo Renacimiento puntualizando que este tipo de colecciones, “refulgentes fruslerías”, “constituyen para su poseedor símbolos de prestigio y actividad y, finalmente, de poder”¹⁸. Por lo tanto, aunque existe una implicación personal consciente por manifestar inclinaciones científicas e intereses por el mundo natural, las colecciones zoológicas se basan a la par en la creación de una imagen pública y en el seguimiento de modas y modelos jerárquicos.

Asimismo, resultaría insuficiente articular un discurso en torno a las preocupaciones zoológicas que manifestó el Patriarca Ribera sin poner nuestro foco de atención, aunque sea brevemente, sobre la extensísima biblioteca personal que reunió el prelado. Formada por casi 2000 ejemplares, distribuidos entre sus residencias particulares, palacio arzobispal y Colegio de Corpus Christi, la biblioteca ponía de relieve el saber humanístico del Patriarca —base de su cultura puesto que estaba configurada por volúmenes relativos a todos los campos del saber¹⁹. De todos ellos, un total de 181 obras (9%) eran de ciencia²⁰, ocupando un lugar preeminente dentro de esta materia los libros de zoología, a los cuales nos referiremos seguidamente.

El Patriarca Ribera, ansioso no sólo por coleccionar, sino también por entender la gran complejidad del mundo natural, poseyó de este modo las obras fundamentales de una larga tradición de naturalistas que habían dedicado sus esfuerzos a comprender y explicar la naturaleza. Su parque zoológico se convertía, de alguna forma, en una extensión igualmente enciclopédica del programa empírico que habían trazado con sus escritos autores clásicos como Aristóteles o Plinio el Viejo, o posteriormente naturalistas del Renacimiento como Ulisse Aldrovandi o Konrad Gesner, quienes se consideraban seguidores de una tradición que privilegiaba la observación y experiencia como medio para entender el mundo natural²¹.

Específicamente, por lo que atañe al cocodrilo, el Patriarca Ribera debió conocer la *Historia animalium* y el *De partibus animalium* de Aristóteles²²,

18. Julius Von Schlosser, *Die Kunst und Wunderkammern der spärenaissance*. Edición castellana en: *Las cámaras de arte y maravillas del Renacimiento tardío. Una contribución a la historia del Renacimiento* (Madrid: Cátedra, 1988 [1908]), 9.

19. Véase: Benito Doménech, *Pinturas y pintores*, 23-27 y Miguel Navarro Sorní, “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”, *Studia Philologica Valentina* 15 (2013): 221-244.

20. Ana Alberola Carbonell, *La presencia de la ciencia en las bibliotecas de la Corona de Aragón en el siglo XVI*. Tesis doctoral inédita (Valencia: Universitat de València, 2002), 284 y ss.

21. Véase: Paula Findlen, “Classical models and Renaissance queries”, en Paula Findlen, *Possessing nature. Museums, collecting, and scientific culture in Early Modern Italy* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1994), 57-70.

22. Poseyó su obra comentada en la edición de Agostino Nifo de 1546, llamada *Agustini Niphi Medicis... Expositiones in omnes Aristotelis libros De historia Animalium lib. IX: De partibus animalium & earum causis lib. IIII: ac De Generatione Animalium liber V...*, publicada en Venecia por Girolamo Scoto. En el inventario de 1611 puede localizarse con el número 375 “Nifus, In libros

estudios en los que el filósofo griego trató detalladamente la naturaleza de este animal. De la misma forma, dentro de esta misma tradición de catalogar los hechos naturales y clasificar la gran complejidad de seres que la habitan, puede situarse la *Historia Naturalis* de Plinio el Viejo, cuyo fragmento más conocido sobre el cocodrilo citaremos, por haber sido considerado, siglos más tarde, un texto de referencia para los naturalistas del Renacimiento y por haber tomado algunas de las aportaciones de la descripción aristotélica:

El Nilo tiene al cocodrilo, maldición de cuatro patas y tan peligroso en la tierra como en el río. Éste es el único animal terrestre que carece del uso de la lengua, él es el único que muerde utilizando una mandíbula superior móvil, mordisco generalmente terrible pues su fila de dientes se cierra en forma de peine. [...] Está armado también con garras, su piel es invulnerable a todos los golpes. Pasa el día en la tierra, la noche en el agua, en ambos casos por necesidad de temperatura templada. Cuando, saciado de comer peces y siempre con la boca llena de restos de comida, se entrega al sueño, un pequeño pájaro, que allí se llama *trochilos*, y en Italia “rey de los pájaros”, le invita a abrir la boca para encontrar allí su propio alimento...²³

Basta remarcar el detalle de la mandíbula superior móvil del cocodrilo que aporta Plinio para comprobar que estos autores tomaban algunos de sus datos de fuentes anteriores sin comprobarlos. Como agudamente apunta José Vara en su edición de la *Historia de los animales* de Aristóteles, el error de considerar que el cocodrilo sólo mueve el maxilar superior arranca ya de Heródoto en su descripción de las costumbres y animales de Egipto, y lo repite Aristóteles en algunas de sus obras²⁴. Posteriormente, San Alberto Magno, dominico del siglo XIII que llevó a cabo el comentario y la traducción del texto completo de la *Historia animalium* de Aristóteles, comprobó los hechos y apuntó: “non tamen omnis species cocodrilli facit hoc; quia ego vidi duos cocodrillos, qui mandibulam inferiorem moverunt”²⁵. San Juan de Ribera también custodiaba la obra profusamente ilustrada *Historiae animalium liber IV* de Konrad Gesner (edición de

Aristotis, De historia animalium, fol.”, ejemplar que se encontraba en “la librería del palacio arzobispal de dicho Señor Patriarca”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 334.

23. VIII, XXXVII, (25) 89-90. Hemos utilizado la siguiente edición: Josefa Cantó et al., eds., *Historia Natural. Plinio* (Madrid: Cátedra, 2002), 95. En el inventario de 1611, “En la casa, huerto o jardín de la calle Alboraya. En el último aposento del estudio de Su Excelencia, que tiene la ventana al estanque de los cisnes”, con el número 801, “Las obras de Plinio. In folio grande cubiertas de leonado”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 345.

24. *HA*. III, 7, 516 a 24, y en *PA*. II, 17, 660 b 27, y IV, 11, 691 b 5. Véase la siguiente edición: José Vara Donado, ed., *Historia de los animales. Aristóteles* (Torrejón de Ardoz: Akal, 1990), 70.

25. Cfr. Vara Donado, *Historia de los animales*, 70. El Patriarca Ribera poseyó la obra de San Alberto Magno *De animalibus libri vigintisex* en la edición veneciana de 1519 (Ottaviano Scoto). “Opera Alberti Magni, en cinco tomos, fol.”, con el número 307, en “la librería del palacio arzobispal de dicho Señor Patriarca”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 332.

Zurich, 1551-58), médico zuriqués de la primera mitad del siglo XVI que también trató la naturaleza del cocodrilo en el cuarto libro de su historia de los animales: *De piscium & aquatiliu animalium natura: cum iconibus singulorum*²⁶; así como la obra del zoólogo inglés Edward Wotton, también de la primera mitad del siglo XVI, *De differentiis animalium libri decem* (París, 1552)²⁷, tratados de referencia para el prelado con los que pudo satisfacer la fascinación que le provocaba el mundo natural.

Llegados a este punto, conviene que nos preguntemos si el Patriarca Ribera sentía tales inclinaciones por el mundo natural movido por una simple querencia hacia el conocimiento enciclopédico, o si dichos intereses estaban íntimamente relacionados con su concepción teológica de la naturaleza. Por su condición de arzobispo, y no de científico, creemos que la respuesta se encuentra implícita en el segundo de los interrogantes. Daniel Benito Goerlich ya advirtió que, según el entender del santo, no sólo en la Sagrada Escritura se encontraba la Palabra de Dios, pues ésta aparecía también, y con enorme relevancia, en el gran *Libro* de su Creación. De ahí el doble interés de Ribera por todos los conocimientos relativos al mundo natural y sus maravillas²⁸. Esta es, pues, la razón básica que nos permite interpretar el coleccionismo científico del Patriarca Ribera como construcción intelectual.

Sin embargo, no toda reunión de objetos es una colección, pues se requieren una serie de circunstancias para que pueda ser verificada como tal. Según Krzysztof Pomian, se considera una colección un “conjunto de objetos naturales o artificiales, mantenidos temporal o definitivamente fuera del circuito de actividades económicas, sometidos a una protección especial y expuestos a la mirada dentro de un lugar cerrado dispuesto a tal efecto”²⁹. Es decir, una colección empieza a concebirse como tal en el momento que su propietario efectúa una apropiación intelectual sobre dichos objetos, llevando a cabo una lectura que supera la función primigenia de las piezas para convertir su utilización en posesión y su atesoramiento en colección³⁰.

26. Con el número 894, “Conradus, De istoria animalium, fol.” en “el segundo estudio de Su Excelencia, en el huerto de la calle de Alboraya, que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín. En dos estantes”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 348.

27. Con el número 595, “Eduardus Votulus, De differentiis animalium, fol.” en “el aposento bajo de la alacena cerrada de la casa-castillo que Su Excelencia tenía en Burjasot”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 340.

28. Goerlich, “San Juan de Ribera”, 53.

29. Cfr. Antonio Urquizar Herrera, “La colección”, en *Imágenes del poder en la Edad Moderna*, ed. Alicia Cámara Muñoz et al. (Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2015), 383.

30. “The fact that I make use of a refrigerator in order to freeze things, means that the refrigerator is defined in terms of a practical transaction: it is not an object so much as a freezing mechanism. In this sense, I cannot be said to possess it. Possession cannot apply to an implement, since the object I utilize always directs me back to the world. Rather it applies to that the object once it is *divested*

El Patriarca Ribera desprovoyó de su hábitat natural a una larga nómina de animales y plantas que originalmente vivían en estado salvaje. Reuniéndolos conjuntamente en su Casa del Huerto de la calle Alboraya, el prelado articuló un discurso que le redirigía constantemente a la idea que gobernaba su microcosmos y el de muchos religiosos de su tiempo: entender la gran fábrica del Creador como el *Libro de la Naturaleza* en el cual se certifican la sabiduría, poder, bondad, providencia y belleza de Dios, propiciando por esta vía la dimensión contemplativa del hombre.

Se trataba de un *leitmotiv* muy repetido en la Europa de la segunda mitad del siglo XVI. Partiendo de una concepción teleológica del mundo natural, se concebía la realidad circundante, sus fenómenos y maravillas, como atributos y perfecciones ilustrativas de la omnipotencia del Creador³¹. Ante la ausencia de testimonios escritos por el propio Patriarca Ribera en relación con estas creencias, la obra *Introducción del Símbolo de la Fe* de Fray Luis de Granada, con quien compartió una gran amistad³², puede considerarse el corpus teórico a partir del cual reflexionar y contestar los interrogantes planteados alrededor del coleccionismo científico de nuestro protagonista³³. Fray Luis (Granada, 1504 - Lisboa, 1588) concibió la primera parte de su obra como un tratado catequético en el cual se trataba, en palabras de su autor, “de la creación del mundo para venir por las criaturas al conocimiento del Criador y de sus divinas perfecciones”. Es decir, mediante el símil del *Libro de la Naturaleza*, que preside de forma constante su argumentario, y la metáfora de las criaturas como “espejos” para contemplar a Dios, musicalmente “acordadas” las unas a las otras, el dominico

of its function and made relative to a subject. In this sense, all objects that are possessed submit to the same *abstractive operation* and participate in a mutual relationship in so far as they each refer back to the subject. They thereby constitute themselves as a *system*, on the basis of which the subject seeks to piece together his world, his personal microcosm”. Jean Baudrillard, “The System of Collecting”, en *The cultures of collecting*, ed. John Elsner y Roger Cardinal (Londres: Reaktion Books, 1994), 7.

31. Véase: José María Balcells, “Teleología natural”, en Fray Luis de Granada, *Introducción del símbolo de la fe*, ed. José María Balcells (Madrid: Cátedra, 1989 [1583]), 69-76.

32. Véase: Enrique García Hernán, “Tres amigos de Juan de Ribera, arzobispo de Valencia: Francisco de Borja, Carlos Borromeo y Fray Luis de Granada”, *Antológica Anua* 44 (1997): 522 y ss. Cuando Fray Luis murió, la fidelidad hacia el amigo continuó. Ribera dejó redactado en las Constituciones de su Colegio de Corpus Christi que se leyeran libros a la hora de la comida, especialmente los del “Padre Maestro Fr. Luis, por la devoción que siempre avemos tenido, y tenemos à la doctrina de sus Libros, y la grande opinión de su virtud, y santidad, y por la particular amistad, y correspondencia que hubo entre él, y mí”. San Juan de Ribera, *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi* (Valencia: Antonio Bordazar, 1732 1605]), XXIII, 5, 36.

33. Ribera conservaba un ejemplar de la citada obra, en su edición salmantina de 1583: con el número 953, “Primera parte de la introducción del símbolo de la fe, por fray Luis de Granada” en “el segundo estudio de Su Excelencia, en el huerto de la calle Alboraya, que tiene una ventana junto a la esquina a la parte del jardín. En dos estantes”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 349.

construye un discurso en el cual todo acercamiento al mundo natural, desde los cuatro elementos básicos hasta el reino animal, pasando por el ser humano o las plantas, se produce desde la constatación teológica. Basta citar un pasaje del capítulo II para comprobar cuán elocuentemente escribe acerca de las mencionadas metáforas:

¿Qué es, Señor, todo este mundo visible sino un espejo que pusistes delante de nuestros ojos para que en él contemplásemos vuestra hermosura? Porque es cierto que, así como en el cielo vos seréis espejo en que veamos las criaturas, así en este destierro ellas nos son espejo para que conozcamos a vos. Pues según esto, ¿qué es todo este mundo visible sino un grande y maravilloso libro que vos, Señor, escribistes y ofrecistes a los ojos de todas las naciones del mundo, así de griegos como de bárbaros, así de sabios como de ignorantes, para que en él estudiasen todos, y conociesen quién vos érades? ¿Qué serán luego todas las criaturas deste mundo, tan hermosas y tan acabadas, sino unas como letras quebradas y iluminadas, que declaran bien el primor y la sabiduría de su autor? ¿Qué serán todas estas criaturas sino predicadoras de su Hacedor, testigos de su nobleza, espejos de su hermosura, anunciadoras de su gloria, despertadoras de nuestra pereza, estímulos de nuestro amor, y condenadoras de nuestra ingratitud? Y porque vuestras perfecciones, Señor, eran infinitas, y no podía haber una sola criatura que las representase todas, fue necesario criarse muchas, para que así a pedazos, cada una por su parte, nos declarase algo dellas. Desta manera las criaturas hermosas predicán vuestra hermosura, las fuertes vuestra fortaleza, las grandes vuestra grandeza, las artificiosas vuestra sabiduría, las resplandecientes vuestra claridad, las dulces vuestra suavidad, las bien ordenadas y proveídas vuestra maravillosa providencia [...]. ¿Quién no se deleitará de la música tan acordada de tantas y tan dulces voces, que por tantas diferencias de tonos nos predicán la grandeza de vuestra gloria?³⁴

Aquello que en Plinio era mera observación de un fenómeno natural, en Fray Luis de Granada se convierte en trayecto intelectual para conocer a Dios. Cualquier curiosidad natural del gran *Libro* del Universo permite al fiel constatar la indudable grandeza y providencia del Creador, quien no dejó absolutamente nada al azar. En este sentido, comprobaremos cómo el único fragmento de toda la obra dedicado al cocodrilo, cuya información proviene claramente de Plinio, es reinterpretado por Fray Luis siguiendo sus creencias teológicas y catequéticas:

Mas tornando a la materia de los alimentos, no es menos admirable la manera en que se mantiene una cierta ave, que monda los dientes del cocodrilo, entre los cuales se entremeten muchas briznas de la carne que ha comido, que le dan pena, y tal es la divina providencia, que proveyó a este animal de un mondadientes,

34. Fray Luis de Granada, *Introducción*, 145-147.

que es de una cierta avecilla, la cual abriendo él la boca, hace de un camino dos mandados, que es mondar a él los dientes, y mantenerse ella con lo que dellos saca. ¿Hay más amorosa, más regalada y compendiosa providencia que ésta? ¡Oh admirable Dios en todas sus obras, el cual por tan extraño artificio provee a dos necesidades con una sola obra!³⁵

Por último, antes de empezar a tratar el rol simbólico que desempeñó originalmente el caimán en su emplazamiento actual, y con la intención de remarcar que no se trataba de un pensamiento teológico aislado en la España del siglo XVI, aportaremos un último testimonio. En este caso se trata de una aseveración de Fray Luis de León, quien seis años más tarde de la publicación del tratado de Granada, aprobaba con las siguientes palabras la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta, ya brevemente analizada:

He visto esta *Historia Natural y Moral de las Indias* que escribe el padre Joseph de Acosta, de la Compañía de Jesús, y en lo que toca a la doctrina de la fe, es católica, y en lo demás, digna de las muchas letras y prudencia del autor, y de que todas la lean para que alaben a Dios, que tan maravilloso es en sus obras. En San Phelipe de Madrid, a cuatro de mayo de 1589³⁶.

Al fin y al cabo, ésta era la última razón de ser de la colección científica de San Juan de Ribera, conocer y alabar a Dios en todas sus obras terrenas. El caimán, como una maravilla más, formaba parte de todo aquel acopio de animales y plantas exóticas, minúscula representación de la infinita variedad de especies que encontramos en la naturaleza. Visto su origen americano y su etapa de cautiverio en Valencia, nos queda por tratar su tercera fase existencial. Una vez muerto, Lepanto fue disecado para conservar eternamente la apariencia de cuando estaba vivo. Pero, ¿por qué el destino final de los otros animales que engrosaron la

35. Fray Luis de Granada, *Introducción*, 279-280. Este fenómeno fue interpretado en clave moral por algunos autores de la literatura emblemática, como Juan de Borja o Fray Antonio de Lorea. Ambos aseguran que la acción del cocodrilo de intentar comerse al ave es símbolo de ingratitud e infidelidad. Lorea comenta: “Entre los brutos que pisan la tierra, y abitan las aguas, la fiera más cruel es el Caymán desconocido en nuestra Europa... Los antiguos le llamaron Cocodrilo. Y su traición, dicen, la pone en su voz, puese suele quando está anbriento, fingir unos gemidos, y voces de persona que miserablemente se quexa... Al tiempo que comen se les suele quedar entre los dientes alguna carne, que les causa mucha pesadumbre, y dolor. Y bueltos el pecho arriba, abren la boca, y vienen unos paxarillos, que pican la carne, y se sustentan con linpiarles los dientes. Son tan desleales, y tan ingratos, y traidores, que después de aver recibido el beneficio, cierran las presas, y cogiendo entre ellas al paxarillo que les a echo el beneficio, le mascan, y se le comen... Es la traición vicio tan infame, que sí en los onbres baxos es execrable: en los nobles no ay palabras para ponderarlo”. Cfr. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull, *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados* (Tres Cantos: Akal, 1999), 215-216.

36. Acosta, *Historia natural*, 51.

colección de Ribera no fue el mismo que el de nuestro protagonista? Disecados sus despojos, Lepanto empezó a recibir un trato distintivo, pero ¿cuáles fueron realmente las razones que llevaron al prelado a desear su exposición pública?

DISECADO Y EXHIBICIÓN PÚBLICA

Creemos que nada fue casual en el proceso de disección del animal. El Patriarca Ribera, como último responsable de la puesta en marcha de la iniciativa, asesoraría de cerca al encargado, o grupo de encargados, seleccionado para llevar a cabo el proceso de preservación del saurio. Como auténticos imagineros especializados en el arte de la disección, los ahora artistas anónimos consiguieron dotar al animal de una terrorífica expresividad sin duda alguna buscada por el prelado. Esto es, la sensación de movimiento que transmite el cuerpo encorvado de la bestia o el gesto desafiante que implica su boca entreabierta, fueron acaso directrices emanadas por su antiguo criador. Todos estos detalles fisonómicos, que pueden parecer inocentes o fortuitos a simple vista, tienen su razón de ser si tenemos en cuenta sus connotaciones simbólicas, como vamos a ver.

El arzobispo valentino no estaba inventando nada nuevo. Exhibir públicamente un saurio en un lugar sagrado formaba parte del gusto del momento, fenómeno que incluso podemos calificar de *moda*. De hecho, la península ibérica estaba, y lo continúa estando, repleta de ejemplos de cocodrilos o caimanes colgados de las paredes de los templos religiosos. Basta consultar el catálogo elaborado por Joan de Déu Domènech para comprobar que se trataba de una actividad patente a lo largo y ancho del territorio peninsular y frecuente entre los siglos XV y XVIII³⁷. Por su origen sevillano, al Patriarca Ribera le debió impresionar, e incluso marcar, el más célebre cocodrilo disecado de España: el de la catedral hispalense. Según Miguel Morán y Fernando Checa, el cocodrilo original fue un regalo del sultán de Egipto a Alfonso X en 1260, posteriormente sustituido por una réplica de madera debido a su deterioro³⁸.

Está claro que un cambio de contexto —de vivir en estado salvaje a ser expuesto en un lugar sagrado— conllevaba un cambio de función. La apropiación intelectual que desde entonces se llevaba a cabo sobre el animal era diferente, pues una nueva colocación comportaba obligatoriamente una lectura diversa. En este sentido, no solamente debemos tener en cuenta el nuevo ámbito funcional o temático donde el animal vuelve a cobrar sentido —el templo cristiano—, sino también las intenciones del promotor, los síntomas históricos y culturales que lo mueven y el significado tradicionalmente convencionalizado que adopta la imagen del animal.

37. Domènech, “Cocodrils i balenes”, 272-274.

38. Morán y Checa, *El coleccionismo*, 24.

Por una parte, Domènech afirma que una explicación plausible a este fenómeno se basa en el deseo de llenar el templo sagrado de maravillas, pensando en una iglesia convertida en un museo de historia natural: “la iglesia está llena de maravillas. La primera y primordial es Dios. Cerca de tierra, se encuentran las maravillas del mundo”³⁹. De hecho, el calificativo “monstruo”, muchas veces utilizado para hacer referencia a estos seres fantásticos que causaban espanto, proviene del latín “monstrum” (prodigio), el cual a su vez deriva del verbo “monstrare” (indicar, advertir). Toda rareza de la Naturaleza es, por lo tanto, una señal de Dios, un aviso, una indicación divina materializada en la Tierra en forma de ser especial y primoroso en su línea⁴⁰.

Está claro que los orígenes históricos más directos de lo que podríamos considerar el coleccionismo artístico occidental en cámaras de maravillas “manieristas” habría que ligarlo a las colecciones medievales que se instalaban en las iglesias. Auténticos “trofeos y objetos simbólicos que expresaban ideas de victoria sobre pueblos y ciudades enemigas” que más que coleccionarse, se atesoraban, ya que “el tránsito de la idea de tesoro a la de colección es un proceso que se produce con lentitud a lo largo de la Edad Media y culmina en el siglo XV, cuando se empieza a considerar el valor de las piezas en función de otros nuevos conceptos”⁴¹.

Sin embargo, en algunos de estos templos también se custodiaba algo más que fastuosos tesoros, puesto que dentro de las *Wunderkammern* eclesiásticas, los objetos de la naturaleza —*naturalia*— cumplían un papel primordial. Todos ellos, objetos maravillosos que invadían los templos, desde cocodrilos disecados a huevos de avestruz, huesos de ballena, ramas de coral, meteoritos llegados del más allá, cuernos de elefante, de narval o de unicornio y así un largo etcétera de objetos, conocidos en latín como *mirabilia*. Después de esta etapa histórica llegaron las cámaras de arte y maravillas del siglo XVI, antecedente directo de

39. Domènech, “Cocodrils i balenes”, 263 y ss.

40. “Aunque la Divina Escritura nos veda el dar crédito a agüeros y pronósticos vanos, y Jeremías nos advierte que de las señales del cielo no temamos, como lo hacen los gentiles; pero enseña con todo eso la misma Escritura, que en algunas mudanzas universales y castigos que Dios quiere hacer, no son de despreciar las señales, y monstruos y prodigios que suelen preceder muchas veces, como lo advierte Eusebio Cesariense; porque el mismo Señor de los cielos y de la tierra, ordena semejantes extrañezas y novedades en el cielo y elementos y animales, y otras criaturas suyas, para que en parte sean aviso a los hombres, y en parte principio de castigo con el temor y espanto que ponen”. Acosta, *Historia natural*, 483.

41. Morán y Checa, *El coleccionismo*, 17. Sobre dicha transformación progresiva en el valor que adquieren los contenidos de las colecciones, pasando de los tesoros medievales al coleccionismo científico de la España del Renacimiento, véase el siguiente trabajo: Susana Gómez, “*Lucifera y Fructifera*: ciencia y utilidad en las colecciones naturalistas de la España de los Austrias”, en *Más allá de la Leyenda Negra: España y la Revolución Científica*, ed. Víctor Navarro Brotóns y William Eamon (Valencia: Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación López Piñero, 2007), 155-180.

lo que posteriormente será la galería de pinturas, la colección real y aristocrática, el salón de pintura, el botín de guerra y finalmente el museo como institución pública.

En cuanto al caso que nos ocupa, ya hemos visto sucintamente en qué consistió el coleccionismo científico del Patriarca Juan de Ribera, propietario de una compilación de objetos que encuentran su razón de ser en los gustos de la época. En cambio, la colocación del caimán disecado en el atrio de entrada a la iglesia que fundó no obedecía a cuestiones de reunión de *mirabilia* en un contexto sagrado. De haber sido así, el prelado no se hubiese contentado con exponer sólo el mencionado animal, sino todo aquello que poseyó y que puede considerarse *naturalia*. Por ejemplo, está documentado que sus huevos de avestruz se encontraban en el interior de una de las estancias de la Casa del Huero⁴², mientras que, de toda su colección zoológica, sólo decidió disecar a los dos ejemplares de caimán. De haber querido crear un museo de historia natural con Lepanto como uno de sus máximos exponentes, el prelado no lo hubiese llevado a cabo en un contexto religioso, sino en una habitación particular, como lo hizo el naturalista napolitano Ferrante Imperato. Gracias a la que puede considerarse la primera representación histórica de un museo, publicada en su *Dell'istoria naturale* de 1599, conocemos la disposición original del que fue el refugio intelectual del intelectual italiano.

En cambio, sí que consideramos válida para entender nuestro caso de estudio otra de las interpretaciones que Domènech nos proporciona⁴³. En efecto, la exposición pública de los despojos de Lepanto era una forma de atraer el interés de los fieles y cautivar la atención del público. Es sabido que la anomalía excita la curiosidad y propaga inexorablemente la fascinación entre las gentes que, con anterioridad, no han visto nada igual. Deseoso por atraer el mayor número posible de fieles a su nueva fundación, el Patriarca decretó la colocación del animal en un lugar fácilmente visitable por todos aquellos que, bien por querer acceder al acto religioso, bien por saciar su curiosidad con una rápida ojeada, no dejaban pasar la oportunidad de contemplar tan inusual ejemplar. De hecho, la fecha a partir de la cual está documentado su emplazamiento, junio del año 1606, es tan cercana al año en que se ultima la construcción del Colegio, 1602⁴⁴, y Bartolomé Matarana termina de realizar el ciclo pictórico de la capilla del mismo, 1605⁴⁵, que parece más que probable que la decisión del prelado se fundamente en querer

42. Benito Domènech, *Pinturas y pintores*, 27-28.

43. Domènech, “Cocodrils i balenes”, 264.

44. Joaquín Bérchez Gómez y Mercedes Gómez-Ferrer, “El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura”, en *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*, ed. Joaquín Bérchez Gómez y Mercedes Gómez-Ferrer (Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013), 46.

45. Benito Domènech, *Pinturas y pintores*, 69.

dotar a su insigne Seminario de un auténtico símbolo de poder y prestigio. Se trataba, pues, de un mecanismo más en la carrera por obtener fama y poder entre las diferentes instituciones eclesiásticas que caracterizaban la Valencia de principios del Seiscientos y que se disputaban la captación de fieles y sus consiguientes donaciones.

No obstante, quedarse con esta única lectura sería demasiado reduccionista. Desde el 1876, año en que por primera vez el Marqués de Cruïlles intentó dar una explicación lógica al fenómeno⁴⁶, y hasta la actualidad, se ha venido repitiendo el *topos* de entender la localización del animal como “emblema”, “símbolo” o “signo” del silencio que se debe guardar en los lugares sagrados.

Así, desde Cruïlles, pasando por Teodoro Llorente⁴⁷ y Vicente Blasco Ibáñez⁴⁸, hasta Fernando Benito⁴⁹ y Daniel Benito⁵⁰, se ha interpretado la exposición pública del animal en dichos términos⁵¹. El caimán, como símbolo de poder, imponía respeto y miedo a los fieles, quienes ante su desafiante presencia se verían obligados al recogimiento. Realmente, la idea general alrededor de la cual gravita la decisión del prelado es la concepción del caimán-cocodrilo como símbolo del mal, que abarca además toda explicación secundaria, como la del saurio como símbolo de silencio o como exvoto dedicado a Dios, como vamos a ver.

Asimismo, conviene que puntalicemos un aspecto igualmente importante en relación con la utilización del concepto de “símbolo” para explicar el caso que nos ocupa. Como ha explicado Rafael García Mahiques, “en el ámbito de las humanidades, y en concreto en la Historia del arte, el término *simbolo* suele ser utilizado de un modo muy espontáneo, incluso irreflexivo”, pues se ha

46. “De uno de los lienzos de las paredes de este atrio hizo colgar un monstruoso caiman ó cocodrilo, cuya longitud será de 15 palmos y de corpulencia correspondiente, emblema del silencio”. Marqués de Cruïlles, *Guía urbana*, 184.

47. “Conduce esa puerta á un amplio vestíbulo, en cuya pared está clavado el popular *Dragó del Colegi*. Como el que vimos en el monasterio del Puig, es un caimán disecado. Símbolo del silencio le han llamado los que han querido explicar la idea del fundador al poner aquel monstruo á la entrada del sagrado recinto”. Llorente Olivares, *Valencia*, 1:851.

48. “Dicen algunos que está allí como símbolo del silencio, y con igual significado aparece en otras iglesias del reino de Aragón, imponiendo recogimiento a los fieles”. Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos*, 193.

49. “De todo lo dicho, el único vestigio que hoy perdura es un gigantesco caimán disecado que en el pórtico de la iglesia de Corpus Christi colgó el fundador en 1606, y que es tenido en la casa por emblema del silencio”. Benito Doménech, *Pinturas y pintores*, 28.

50. “En realidad un caimán del Caribe, que le había regalado su sobrino el Virrey del Perú, al que cuidó y alimentó muchos años con el nombre de Lepanto, y que disecado tras su muerte mandó colocar allí como signo del silencioso respeto y recogimiento que se debe guardar en los lugares sagrados”. Goerlich, “San Juan de Ribera”, 52-53.

51. Es conocido entre los valencianos el dicho popular “Si parleu, a la panxa vindreu”, que les decían antaño las madres a sus hijos con referencia al dragón para que estuviesen callados durante las celebraciones en la iglesia del Colegió.

entendido por símbolo “un concepto equivalente, en líneas muy generales, a *signo*, *metáfora*, *alegoría*, *atributo*, *emblema*, etc.”, como lo atestiguan las fuentes que hemos consultado. En concreto, se entiende por símbolo, partiendo de una óptica idealista de acceso al conocimiento, todo signo concreto que alude, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible de percibir. Esto es, como ha expresado G. Durand, el concepto de símbolo —que nunca debe confundirse con emblema o signo— evoca algo que no puede ser percibido sensiblemente ni puede ser aprehendido por otro procedimiento de pensamiento⁵². Una idea por ende, extrasensorial, como es el Mal o el Silencio, cuya percepción se hace patente mediante la imagen convencionalizada del cocodrilo-caimán y su instalación en un concreto ámbito funcional.

Los orígenes de la asociación simbólica entre el cocodrilo-caimán y la idea del mal los encontramos ya en Diodoro, Plutarco o Eliano, quien nos dice que parte de los egipcios lo veneran como un dios por temor a su crueldad⁵³. No obstante, nos interesa sobre todo su aparición en las Sagradas Escrituras, donde continua su asimilación como símbolo de maldad, posiblemente debido a la mala fama adquirida por el animal ya desde el mundo clásico, como hemos visto en las obras de Plinio y Aristóteles. Como ha apuntado George C. Druce en su estudio sobre el simbolismo del cocodrilo en época medieval, el Leviatán del libro de Job está inspirado en el cocodrilo (Jb 41, 1-26), monstruo del caos primitivo que además será reconocido por los más famosos exégetas del libro del profeta —Odón de Cluny y Bruno de Asti— como la figura de Satán y sus obras⁵⁴.

En este mismo fundamental trabajo Druce demuestra a través del estudio de bestiarios ingleses y latinos de época medieval que la representación artística de la cabeza del cocodrilo con la boca abierta en muchas de las iglesias contemporáneas, sobre todo de territorio anglosajón, obedece al tipo iconográfico de lo que es conocido en inglés como “hell-mouth”, es decir, la boca de entrada a los infiernos. Así, Druce proporciona una larga nómina de ejemplos donde el cocodrilo simboliza claramente la muerte y el infierno, mayormente en las escenas bíblicas de la caída de los ángeles rebeldes, el Juicio Final y la llamada “Harrowing of Hell”, esto es, la bajada de Cristo a los infiernos⁵⁵. También en el *Physiologus* (siglo II al XV), que fue editado en un considerable número de lenguas en un sinfín de ediciones, se ponen de manifiesto tales conexiones simbólicas: “la muerte y el infierno están simbolizados por el cocodrilo, que es el enemigo del

52. Véase el capítulo “Sobre el símbolo y su interpretación”, en: Rafael García Mahiques, *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método* (Madrid: Encuentro, 2009), 172-228.

53. Véase: Jesús María González de Zárate, ed., *Hieroglyphica. Horapolo* (Madrid: Akal, 1991), 160.

54. George C. Druce, “The symbolism of the crocodile in the Middle Ages”, *The archaeological journal* 66 (1909): 312-313.

55. Druce, “The symbolism”, 325.

Señor, nuestro Salvador. Y por eso nuestro Señor Jesucristo, asumiendo nuestra carne terrena, descendió al infierno y, destrozando por completo sus entrañas, sacó a todos los que habían sido devorados por él y estaban retenidos en la muerte”⁵⁶. Así, cabe poner de relieve que estas connotaciones simbólicas pueden estar también presentes en el objeto de estudio que nos ocupa, el caimán del Patriarca, cuya boca, opinamos, fue conscientemente entreabierta para expresar algo más que un simple sentimiento de terror.

De este mismo modo, el cocodrilo-caimán emparentará rápidamente con el dragón en cuanto a su significación y simbolismo, compartiendo ambos seres, obviamente, las mismas connotaciones negativas⁵⁷. Un dragón que devora las personas; una bestia que corrompe y asola un país; un monstruo cuya terrible presencia en la tierra, justifica Fray Luis de Granada, concibió Dios para “mostrar la grandeza de su poder, y poner con ella pavor y miedo a los corazones humanos, y declararnos cuán grande mal sería venir a parar en las gargantas del dragón infernal, que con su cola trajo en pos de sí la tercera parte de las estrellas del cielo”⁵⁸. Verdugos necesarios para ejecutar la justicia divina en la gran república del mundo que el mismo Dios preside. Grandes ballenas, como el monstruo marino que engulló a Jonás, y espantosos dragones-cocodrilos que eran parangonables, en la pluma de Granada, a las horcas y cárceles del mundo terrenal, indispensables para el castigo de los malhechores.

La visión del caimán en tiempos del Patriarca tuvo que ser, pues, igualmente negativa, como queda demostrado con el estudio de las fuentes. Sin embargo, con el propósito de corroborarlo de forma fehaciente, nos referiremos a dos últimas obras, ejemplares ambos que el Patriarca custodió y que ponen de relieve una vez más la tradición convencionalizada de la imagen del cocodrilo como símbolo del mal. La primera de ellas es la *Hieroglyphica, sev de sacris aegiptiorum, aliarum que gentivm literis commentarii* (1594, Lyon) de Pierio Valeriano (1477-1558)⁵⁹, obra mediante la cual afirmó que por su extrema rapacidad este animal fue jeroglífico de la ruina y la destrucción, pues es muy peligroso y su mordisco incurable (XXIX, VI). Por su parte, en sus *Emblemas morales*⁶⁰, la

56. Hemos consultado la siguiente edición: José A. Villar Vidal y Pilar Docampo Álvarez, “*El Fisiólogo Latino: versión B. Traducción y comentarios*”, *Revista de Literatura Medieval* 15-2 (2003): 120.

57. Jean Chevalier, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 2009), 314.

58. Fray Luis de Granada, *Introducción*, 286.

59. Con el número 1172, “Ioannes Prerius Valerianus, De sacris egyptiorum litteris, fol.”, en “la casa-castillo de Burjasot. En el aposento primero subiendo la escalera para los estudios que llaman el descanso”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 356.

60. Con el número 1795, “Emblemas morales, de don Joan de Orosco, 4^o”, en: “el huerto de la calle Alboraya. En el aposento llamado de los rasos, que tiene dos ventanas al jardín y la puerta al camarín. En cinco estantes hechos de nogal”. Cárcel Ortí, “Obras impresas”, 373.

segunda de las obras a las que nos referiremos, Juan de Horozco y Covarrubias (1540?-1610) expresó, entre otras muchas alusiones al cocodrilo, lo siguiente: “todo el mal y desventura que debajo de nombre de calamidad podemos entender, mostraban, según Diodoro, en el cocodrilo por ser tan perjudicial tan cruel como hemos dicho” (I, XXIX).

De esta forma, el cuerpo del dragón se colocaba en la iglesia como un triunfo sobre el mal. El caimán encarnaba los restos del enemigo, vencido, muerto, colgado de la pared y expuesto orgullosamente como una victoria sobre lo maligno⁶¹; como singular exvoto dedicado a Dios en señal y recuerdo de un beneficio recibido, lo cual explicaría además su legendario origen y el porqué de su nombre, hasta ahora nunca interpretado. Más aún, donde hay un dragón —ya sea serpiente alada, culebra, cocodrilo o caimán— hay una leyenda. Una historia que merece ser narrada y transmitida de generación en generación como explicación válida de por qué se decidió pender un caimán de un templo sagrado. Y su presencia es la clara demostración de que el dragón existió, de que fue vencido gracias a la ayuda divina.

Así, Vicente Blasco Ibáñez se encargó de fijar por escrito, y divulgar con su publicación, “la historia verídica e interesante del famoso *dragón del Patriarca*”⁶². Se trataba de un cuento popular en el cual el escritor valenciano explicaba el fantástico origen del caimán del prelado. Se contaba que en Valencia, ya desde antes de la conquista cristiana, un dragón que se había criado en las fangosas aguas de las afueras de las murallas atemorizaba a la población, ya que cada día devoraba una persona diferente. Por aquel entonces, el río Turia se extendía por donde hoy está el Mercado, y allí, en un ribazo estaba el peligro de la ciudad, “entre peladas calaveras y costillas rotas, el dragón, un horrible y feroz animalucho, nunca visto en Valencia, enviado, sin duda, por el Señor para castigo de los pecadores y terror de los buenos”⁶³.

La ciudad se despoblaba rápidamente hasta que llegó el día en que un preso judeoconverso se ofreció voluntario para matar al dragón a cambio de rescatar su vida. Sin más arma que una lanza, y gracias a su armadura de espejos, pudo deslumbrar al animal. Viendo su espantoso rostro reflejado en el cristal, el dragón retrocedió, entreabriendo al mismo tiempo su enorme boca. Fue entonces cuando el reo vio su oportunidad, hundiéndose seguidamente su lanza en las horribles fauces del saurio, acompañado del clamor de la población, “que saludaba cada metido como una bendición de Dios”⁶⁴.

61. Domènech, “Cocodrils i balenes”, 267.

62. Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos*, 193.

63. Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos*, 194.

64. Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos*, 199.

De hecho, el circuito de aguas al cual se hace referencia en la pintoresca narración realmente existió. Como ha afirmado Juan-Luis Corbín Ferrer, cuando el río Turia se ha salido de madre, las aguas han corrido abundantes por el Mercado rumbo hacia la calle de las Barcas, esto es, el cauce del antiguo lecho del secundario brazo del río. Esto explica que en tiempos pretéritos la zona se denominara “valle del Mercado”, como aparece en los archivos⁶⁵; depresión topográfica en la cual se forja la leyenda del dragón del Mercado o “dragó del riu”, que posteriormente entroncará con la leyenda del caimán del Patriarca.

Sin embargo, en origen se hacía referencia a una “horrible culebra” cuyos restos fueron petrificados en la fachada de la Lonja de Mercaderes de la ciudad. Cuenta Gaspar Escolano que el dragón fue visto en los años en que se levantaba el edificio de Pere Comte, siendo posteriormente capturada y esculpida en piedra para que perdurara su memoria:

En medio dela pared desta Lonja que mira al mercado, se vee en una piedra de aquel edificio, relevada una espantosa cabeça de culebra, o dragon; que no se puso alli por follaje ni gala de arquitectura, sino a lo que se alcança por tradicion, que abriendo la gran madre del alvañar que por alli corria, quando se hazia la obra, fue vista una tan crecida culebra que se havia criado dentro con tan disforme cabeça, que como si fuera un dragon o lagarto, echaron a huyr todos, y al cabo dio mucho en que entender para matarla. De lo qual quisieron que quedasse memoria en la piedra⁶⁶.

Es igualmente significativo que esta leyenda pueda tener algún tipo de relación con el “magno palacio de una infanta mora hija de Muley Buffat” que se elevaba, según Escolano, en el primitivo solar de la Lonja de Mercaderes. No es baladí esta cuestión, pues puede estar implícito en la afirmación que se considerase el dragón como un maligno residuo de los moros después de su retirada⁶⁷, lo cual explicaría que la creencia popular se pudiese fundamentar en ver a Lepanto como el triunfo sobre el mal, como un exvoto ofrecido a Dios por su beneplácito en la batalla contra el dragón y su posterior derrota.

65. Juan Luis Corbín Ferrer, *El Mercado de Valencia: mil años de historia* (Valencia: Caja de Ahorros, 1983), 16-18.

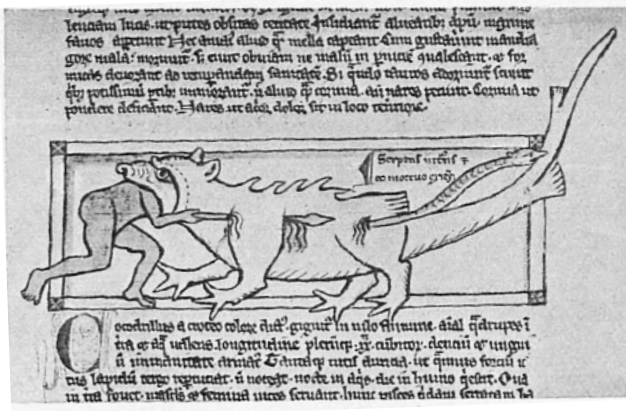
66. Gaspar Escolano, *Décadas de la historia de la Insigne, y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia*. (Valencia: Pedro Patricio Mey, 1610), 765-766. Esclapés también se hace eco de esta leyenda, aunque cita a Escolano: “fue el caso, que passando mucho tiempo que el Val mayor, que por su concavidad passa à desaguar, transitando la Ciudad, i recogiendo las inmundicias al Rio Turia, pretendiendo limpiarle, como se acostumbra al presente, salió de su centro una horrible culebra, i fue tanto el pavor que ocasionò, que fue precisso seguirla con instrumentos de fuego, i aviendola muerto, se fijò la figura de su cabeça, al tiempo de la fabrica”. Pasqual Esclapès, *Resumen Historial de la Fundación i Antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgò del Cid sus progressos, ampliacion, i Fabricas insignes, con notables particularidades* (Valencia: Antonio Bordazar, 1738), 161.

67. Domènech, “Cocodrils i balenes”, 269.

Sea como fuere, creemos que la representación de la cabeza del dragón en la fachada de la Lonja no admite discusión. Se trata, como ya explicó George C. Druce, del tipo iconográfico de las fauces del cocodrilo como lugar simbólico de entrada a los infiernos. Sin duda, un elemento escultórico utilizado como soporte visual y dispositivo de aplicación de temor a los fieles en las prédicas y sermones que se pudieran llevar a cabo en la fachada de la Casa de Contratación valenciana. Basta comprobar su parecido con alguna de las representaciones de cocodrilos en los bestiarios medievales que cita Druce para asegurar que no se trata de una cabeza de culebra, sino de cocodrilo.



2. Cabeza de cocodrilo de la fachada principal de la Lonja de Valencia.
(fotografía del autor)



3. Ms. Harl. 3244, British Museum. *Cocodrillus*.
(artículo de George C. Druce)

Volviendo a nuestro objeto de estudio, y después de todo lo dicho, creemos que puede interpretarse la exposición pública de Lepanto como un símbolo de

victoria sobre el mal y como exvoto ofrecido a la divinidad. Fuera o no visto por la población valenciana como un vestigio musulmán, sí que pueden estar implícitas en su imagen ulteriores connotaciones simbólicas, ligadas en este caso al nombre que el Patriarca decidió asignarle. ¿Por qué Lepanto? ¿Pudo asociar el prelado valentino la imagen del caimán y su histórica mala fama al imperio otomano —en aquellos momentos eje del mal— y su derrota en la batalla naval de Lepanto de 1571 contra la alianza española-veneciana-papal? ¿Acaso pudo ofrecer el cuerpo del saurio como exvoto a Dios por la ayuda recibida en la lucha contra el mal? En este sentido es igualmente significativo que el Patriarca Ribera decidiese colocar el otro ejemplar de caimán llegado desde el Perú en el Monasterio de Santa María del Puig, donde tuvo lugar en 1237, en el contexto de la conquista cristiana de Valencia, la famosísima batalla entre las tropas musulmanas y el ejército del rey Jaime I, finalmente vencedor gracias a la intercesión de San Jorge. Asimismo, debe también ser apuntado que otro de los más célebres cocodrilos hispánicos, el conocido como “el lagarto del Viso” de la iglesia de El Viso del Marqués (Ciudad Real), fue allí depositado posiblemente con las mismas connotaciones simbólicas por Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, quien tuviera una importante participación en la batalla de Lepanto.⁶⁸ Sin embargo, se tratan éstas de una cuestiones que no podemos resolver con estas breves líneas, si bien pensamos que, humildemente, hemos enriquecido un discurso que había sido tratado tradicionalmente de puntillas, siendo aplicada siempre la cómoda etiqueta de “símbolo de silencio” para referirse al caimán.

A todas las explicaciones aportadas para entender la presencia de Lepanto en un templo sagrado, puede añadirse una más. Según Paolo Maccio, autor italiano de literatura emblemática, el emplazamiento de un cocodrilo-caimán en un lugar sagrado tenía el valor de exorcismo permanente, que aterrorizaba y expulsaba de la iglesia a otros monstruos, en virtud del principio de que la maldad es enemiga de la maldad. Así, en el emblema 37 de su *Emblemata* de 1628 (Bolonía) concibió un cocodrilo pendiendo de una cadena en el interior de la nave de una iglesia con la siguiente leyenda: “L'empio fa paura all'empio. Si apprendi, dicesi, un cocodrillo alle volte delle chiese perché atterrisca e scacci gli altri mostri feroci. La malvagità e nemica dei malvagi”. Al fin y al cabo, esta interpretación deriva del hecho de asimilar el animal como símbolo del mal, y como hemos visto, puede asociarse con la creencia de que el cocodrilo se atemoriza con su auto-contemplación⁶⁹.

68. La última biografía que conocemos de este personaje es la de Martín Hernández-Palacios Martín-Neda, *Álvaro de Bazán: el mejor marino de Felipe II* (Madrid: Aliter, 2007).

69. Por ejemplo, recordemos el cuento de Vicente Blasco Ibáñez: “su espantable figura, reproducida en la coraza, en el escudo, en todas las partes de la armadura con infinito espejismo, la turbaban, obligándola a retroceder”. Blasco Ibáñez, *Cuentos valencianos*, 199. Joseph Gumilla (1686-1750), instalado desde los inicios de la centuria en Nueva Granada y misionero en la cuenca del Orinoco,



4. *Che i cattivi spauentano i cattivi*, emblema 37 de la *Emblemata* de Paolo Maccio, 1628. Bolonia. (archive.org)

CONCLUSIONES

En definitiva, partiendo de las más remotas centurias, ha pervivido hasta la actualidad una visión simbólica del caimán-cocodrilo absolutamente negativa. Y es en esa cadena de referencias históricas, en esos testimonios humanos que constituyen la tradición cultural del significado que comunica su imagen, donde debe situarse cualquier tipo de consideración interpretativa que pueda realizarse. Lepanto fue para San Juan de Ribera un animal exótico, una oportunidad de obtener prestigio y fama, fue una maravilla, fue ejecutor de la justicia divina

en su *Historia natural, civil y geográfica de las naciones situadas en las riberas del río Orinoco* (1791), escribió lo siguiente sobre el caimán: “la ferocidad misma, y aborto toscó de la mayor monstruosidad, horror de todo viviente, tan formidable que si el caimán se mirara en un espejo, huyera temblando de sí mismo. No puede idear la mas viva fantasía una pintura más propia del demonio...aqueel dragón de cuatro pies horribles, espantoso en tierra y formidable en el agua, cuyas duras conchas rechazan a las balas, frustrándoles el ímpetu y cuyo cerro de broncas y desiguales puntas, que le afea de alto abajo, publica, que todo él es ferocidad, saña y furor”. Joseph Gumilla, *Historia natural, civil y geográfica de las naciones situadas en las riberas del río Orinoco* (Barcelona: Carlos Gibert, 1791), 214.

para el control de los pecados de la población, fue espejo donde contemplar la gran sabiduría de Dios, fue símbolo de silencio, fue un dragón, fue un exvoto, fue herramienta de exorcismo de los malos espíritus, fue leyenda, fue un vestigio musulmán, pero sobre todo, fue símbolo del mal.

Por lo tanto, es esta última interpretación la que debe englobar cualquier tipo de acercamiento al significado original de ambos caimanes en el contexto de su disección y exhibición pública, procesos llevados a cabo en lugares tan emblemáticos y significativos para el Patriarca Ribera y para los valencianos como son el Colegio de Corpus Christi en Valencia y el Monasterio de Santa María del Puig. Aunque el discurso es mucho más rico en matices y Lepanto pudo ser también una figura de intención polisémica, como creemos, el emplazamiento original del saurio en el atrio de acceso a la institución colegial simbolizaba el triunfo sobre el mal y sobre el Islam, y como tal fue allí enclavado el miércoles 7 de junio de 1606.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, José de. *Historia natural y moral de las Indias*. Editado por José Alcina Franch. Madrid: Historia 16, 1987 [1590].
- Alberola Carbonell, Ana. *La presencia de la ciencia en las bibliotecas de la Corona de Aragón en el siglo XVI*. Tesis doctoral inédita. Valencia: Universitat de València, 2002.
- Asúa, Miguel de, y Roger French. *A New World of Animals. Early Modern Europeans on the Creatures of Iberian America*. Aldershot: Ashgate, 2005.
- Baudrillard, Jean. "The System of Collecting". En *The cultures of collecting*, editado por John Elsner y Roger Cardinal, 7-24. Londres: Reaktion Books, 1994.
- Benito Doménech, Fernando. *Pinturas y pintores en el Real Colegio de Corpus Christi*. Valencia: Federico Doménech, 1980.
- Benito Goerlich, Daniel. "San Juan de Ribera mecenas del arte". *Studia Philologica Valentina* 15-12 (2013): 49-86.
- Bérchez Gómez, Joaquín, y Mercedes Gómez-Ferrer, "El Real Colegio del Corpus Christi o del Patriarca de Valencia desde el espejo de la arquitectura". En *Una religiosa urbanidad. San Juan de Ribera y el Colegio del Patriarca en la cultura artística de su tiempo*, editado por Joaquín Bérchez Gómez y Mercedes Gómez-Ferrer, 29-49. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2013.
- Bernat Vistarini, Antonio y John T. Cull. *Enciclopedia de emblemas españoles ilustrados*. Tres Cantos: Akal, 1999.
- Blasco Ibáñez, Vicente. *Cuentos valencianos*. Valencia: Prometeo, 1919.
- Cantó, Josefa, ed. *Historia Natural. Plinio*. Madrid: Cátedra, 2002.
- Cárcel Ortí, Vicente. "Obras impresas del siglo XVI en la biblioteca de San Juan de Ribera". *Anales del Seminario de Valencia* 11 (1966): 111-183.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2009.
- Corbín Ferrer, Juan Luis. *El Mercado de Valencia: mil años de historia*. Valencia: Caja de Ahorros, 1983.

- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611.
- Cruilles, Marqués de. *Guía urbana de Valencia antigua y moderna*. Valencia: Imprenta de José Rius, 1876.
- Domènech, Joan de Déu. “Cocodrils i balenes a les esglésies”. *Locus amoenus* 5 (2000-2001): 253-275.
- Druce, George C. “The symbolism of the crocodile in the Middle Ages”. *The archaeological journal* 66 (1909): 311-338.
- Esclapès, Pasqual. *Resumen Historial de la Fundación i Antigüedad de la Ciudad de Valencia de los Edetanos, vulgò del Cid sus progressos, ampliacion, i Fabricas insignes, con notables particularidades*. Valencia: Antonio Bordazar, 1738.
- Escolano, Gaspar. *Décadas de la historia de la Insigne, y Coronada Ciudad y Reyno de Valencia*. Valencia: Pedro Patricio Mey, 1610.
- Findlen, Paula. *Possessing nature. Museums, collecting, and scientific culture in Early Modern Italy*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1994.
- García Hernán, Enrique. “Tres amigos de Juan de Ribera, arzobispo de Valencia: Francisco de Borja, Carlos Borromeo y Fray Luis de Granada”. *Antológica Anua* 44 (1997): 485-546.
- García Mahiques, Rafael. *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*. Madrid: Encuentro, 2009.
- Gómez, Susana. “*Lucifera y Fructifera*: ciencia y utilidad en las colecciones naturalistas de la España de los Austrias”. En *Más allá de la Leyenda Negra: España y la Revolución Científica*, editado por Víctor Navarro Brotóns y William Eamon, 155-180. Valencia: Instituto de Historia de la Ciencia y Documentación López Piñero, 2007.
- González de Zárate, Jesús María, ed. *Hieroglyphica. Horapolo*. Madrid: Akal, 1991.
- Granada, Fray Luis de. *Introducción del símbolo de la fe*. Editado por José María Balcells. Madrid: Cátedra, 1989 [1583].
- Gumilla, Joseph. *Historia natural, civil y geográfica de las naciones situadas en las riberas del río Orinoco*. Barcelona: Carlos Gibert, 1791.
- Llorente Olivares, Teodoro. *Valencia*, II vols. de la serie *España, sus monumentos y artes*. Barcelona: Editorial de Daniel Cortezo, 1887-1889.
- López Terrada, María José. “La pintura de bodegones de Tomás Yepes (ca. 1600-1674)”. *Ars Longa: cuadernos de arte* 21 (2012): 233-251.
- Morán, Miguel y Fernando Checa. *El coleccionismo en España: de la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid: Cátedra, 1985.
- Navarro Sorní, Miguel. “La cultura del Patriarca Juan de Ribera a través de su biblioteca”. *Studia Philologica Valentina* 15 (2013): 221-244.
- Porcar, Pere Joan. *Coses evengudes en la ciutat i regne de València: dietari, 1589-1628*. Editado por Josep Lozano. Valencia: Universitat de València, 2012.
- Powell, Philip Wayne. “Portrait of an American Viceroy: Martín Enríquez, 1568-1583”. *The Americas* 14-1 (1957): 1-24.
- Ribera, San Juan de. *Constituciones del Colegio y Seminario de Corpus Christi*. Valencia: Antonio Bordazar, 1732 [1605].
- Schlosser, Julius Von. *Die Kunst und Wunderkammern der spätrenaissance*. Edición castellana en: *Las cámaras de arte y maravillas del Renacimiento tardío. Una contribución a la historia del Renacimiento*. Madrid: Cátedra, 1988 [1908].

- Urquizar Herrera, Antonio. "La colección". En *Imágenes del poder en la Edad Moderna*, editado por Alicia Cámara Muñoz et al., 383-407. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2015.
- Vara Donado, José, ed. *Historia de los animales. Aristóteles*. Torrejón de Ardoz: Akal, 1990.
- Villar Vidal, José A., y Pilar Docampo Álvarez. "El Fisiólogo Latino: versión B. Traducción y comentarios". *Revista de Literatura Medieval* 15-2 (2003): 107-158.