



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

La figura del diablo en la literatura de los Siglos de Oro

Autor/es

SAMUEL CERDERA GARCÍA

Director/es

JULIAN TOMÁS BRAVO VEGA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

Grado en Lengua y Literatura Hispánica

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2018-19



La figura del diablo en la literatura de los Siglos de Oro , de SAMUEL CERDERA GARCÍA

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

LA FIGURA DEL DIABLO EN LA LITERATURA DE LOS SIGLOS DE ORO
THE IMPERSONATION OF THE DEVIL IN SPANISH GOLDEN AGE
LITERATURE

Autor

SAMUEL CERDERA GARCÍA

Tutor/es

JULIÁN BRAVO VEGA

Grado

Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2018/19



RESUMEN

Este trabajo analiza la aparición del personaje del diablo dentro de los tres géneros literarios más importantes –prosa, poesía y teatro- incluidos en el encuadre cronológico de los Siglos de Oro. En él se estudian tanto las características principales de esas apariciones como las obras donde se le encuentra. A la vez también se analiza el personaje folclórico de las brujas, sirvientas del príncipe de los infiernos. Con esto se intenta dar un vistazo general de las implicaciones de este personaje dentro de la totalidad de la literatura de los siglos XVI y XVII, observando cómo todas estas apariciones responden a un mismo esquema representativo que refleja a su vez las características de los géneros en los que aparece. Se tratará entonces de un viaje desde la formación de la figura del diablo hasta su proyección dentro de la literatura de los Siglos de Oro.

Términos clave: literatura, diablo, demonios, brujas, Siglos de Oro.

SUMMARY

This essay analyses the implication of the character of the Devil inside the most important literary genres –prose, poetry and theatre- of the chronological frame of the Golden era of Spanish literature. Here we study both the main characteristics of those appearances and the artworks where he appears. In addition, the folk character of the witches has been investigated, widely known as servers of the prince of hell. With this, we try to give a general glance of the implications of this persona inside the totality of XVI and XVII's literature, observing how all these representations reflects the characteristics of the genres in which it appears. Then, it will be a journey from the formation of the figure of the Devil to its projection into the Golden age's literature.

Keywords: literature, devil, demons, witches, Golden age.

INDICE

1. Introducción	5
2. Objetivos	5
3. Enfoque metodológico	5
4. Construcción cultural y literaria previa	7
4.1. Rasgos del diablo	9
5. El diablo en la literatura de los siglos de oro	11
5.1. El diablo en la narrativa y prosa	11
5.2. El diablo en la poesía	16
5.3. El diablo en el teatro	19
6. Brujas: secuaces del diablo	25
7. Conclusión	29
8. Referencias bibliográficas	31
9. Anexos	34

1. Introducción

La figura del diablo siempre ha sido una de las más enigmáticas dentro de la literatura universal. Multitud de obras poseen en su interior innumerables referencias al ser que ha dominado el terreno moral de los seres humanos desde su creación. Su sombra fue una pesada carga para los humanos que vivieron bajo la moral cristiana, donde esta pugna entre el bien y el mal, representada en la dualidad Dios - Satanás, dominaba las mentes creyentes. La realidad social dentro de los Siglos de Oro es una vivencia de terror, con cada ápice de su existencia impregnada de extrema religiosidad. La Inquisición, a partir de 1478, se encargará de asegurar que esa creencia sea sincera mediante sus ostentosos autos de fe. Esta fe ciega fue, además, un hecho generalizado y se creerán por ciertos los prodigios que sucedan, a menudo creándose escritos sobre ellos. A finales del siglo XVI “el número de estas relaciones asciende a 13; en el siglo XVII, a 150, describiendo un total de 118 milagros” (García, 2017). En una época tumultuosa, repleta de guerras, enfermedades y tragedias el diablo, encarnará las características necesarias para convertirse en unos de los personajes más importantes de la época, sin olvidarnos de las brujas, adoradoras del maligno. El diablo poseerá todas las dualidades que servirán como reflejo de la humanidad reinante.

2. Objetivos

En mi análisis mostraré las distintas encarnaciones del personaje del diablo y sus variantes dentro de la narrativa, poesía y teatro. Veremos las características de esas encarnaciones, a la vez que las particularidades que se observarán en todas las obras que introduzcan este personaje, incidiendo también en las diferencias de tratamiento del personaje según el género literario en el que se encuentre. El personaje de la bruja será trascendental y dedicaremos también un espacio en este trabajo a su estudio. Se trata de una revisión completa del mundo demoniaco y su jerarquía dentro de la literatura de los siglos XVI y XVII.

3. Enfoque metodológico

Utilizaremos en este trabajo un método filológico de inventario y análisis textual complementado con Estudios Culturales, para definir de dónde proviene la imagen del diablo y su proceso de formación. Realizaremos una selección de distintas obras donde

el personaje del diablo sea relevante y procederemos a reunir las características comunes de las mismas y a realizar un análisis de los datos obtenidos.

4. Construcción cultural y literaria previa

Para conocer bien los matices de un personaje complejo como el del diablo, tenemos que echar la vista atrás para percatarnos de su tradición cultural y observar cuál ha sido su evolución hasta llegar a los siglos de nuestro estudio. Su germen lo encontramos al retrotraernos hasta los orígenes de la literatura universal. En las primeras culturas mesopotámicas tenemos ejemplos de entes que se pueden asemejar a lo que después consideraremos como demonio dentro de la tradición cristiana. En la mitología acadia y sumeria se habla de los ‘Utukku’ o ‘Udug’, seres entre la bondad y la maldad, pero que no se situarían en lo alto de la jerarquía demoniaca. Sí podemos nombrar demonios individuales como Azag, tan terrible que se dice que “his power caused fish to boil alive in the rivers” (Black, 1998: 35) y al que, como en otras culturas, se le relaciona con enfermedades como la fiebre. Otro ejemplo de dios mesopotámico maligno podría ser el alado Pazuzu, babilónico y del que se afirma posee “a rather canine face with abnormally bulging eyes, a scaly body, a snakeheaded penis” (Black, 1998: 147). Es interesante esta relación con la serpiente como representación del miembro fálico. Este reptil será representado en las culturas venideras como un siervo del mal o encarnación del mismo diablo, como, por ejemplo, en el *Génesis* bíblico, cuando engañó a Eva y condenó a la raza humana. Dios dice a la serpiente: “Por cuanto esto hiciste, maldita serás entre todas las bestias y entre todos los animales del campo; sobre tu vientre te arrastrarás y polvo comerás todos los días de tu vida” (*Gn* 3:14). Asimismo, aquí podría estar introducida una de las primeras asociaciones bruja – diablo en el personaje de Lilith, ya que, aunque las escrituras cristianas la obviaron, se trataría de la primera mujer de Adán según la tradición judía. Ella lo abandonó y sirvió como engendradora de diablos el resto de sus días.

Vemos cómo la tradición mesopotámica enlaza con la siguiente cultura necesaria para nuestro análisis en el mito de Inanna. Aquí se narra cómo la diosa del amor Inanna decide descender a Irkalla¹ para enfrentarse a su hermana Ereshkigal, “goddess of darkness and gloom and death.” (Noah, 1961: 120). Allí Inanna muere, pero otra deidad le salva, aunque es obligada a regresar a este proto infierno cada otoño e invierno. Nos recuerda al famoso mito del rapto de Perséfone, propio de la mitología griega. Esto se debe al continuo trasiego entre las dos culturas, donde no solo se comerciaba con

¹ Tierra del no retorno, el inframundo de la cultura babilónica.

mercancías. La cultura griega será un pozo de sabiduría del que beberán otras culturas y religiones futuras, como el cristianismo. La *Titanomaquia* y *Gigantomaquia* griegas serán un punto de referencia clave para los futuros cristianos. En la primera, Zeus, como figura principal, encierra a los titanes en el Tártaro. En la segunda, serán los gigantes quienes se rebelarán contra los dioses, pero fallarán en el intento. Este tipo de batalla generacional es algo reiterativo en las mitologías, desde la nórdica (entre los Aesir y Vanir) o la mesopotámica, anteriormente nombrada. Este enfrentamiento representa un conflicto que se remonta al nacimiento del hombre: el del padre contra el hijo. En la tradición helénica podemos realizar fácilmente las comparaciones con la imitación cristiana:

Zeus – Dios

Zeus, Hades y Poseidón – Padre, Hijo e Espíritu Santo (Trinidad)

Hades / Tártaro – Infierno

Crono / Porfirión – Lucifer

En la *Biblia* será el ángel caído Lucifer quien intenta rebelarse contra los dioses, estallando así la guerra y donde es vencido y “derribado a tierra, tú que debilitabas a las naciones” (*Is* 14:12). Su intención era la de usurpar el poder de Dios y ser comparable a él. Tenemos, por ello, un demonio que intenta llegar a donde no se debe llegar. Será un personaje engreído, representante de las más bajas pasiones del hombre. Lucifer se vanagloria afirmando que “sobre las alturas de las nubes subiré; seré semejante al Altísimo.” (*Is* 14:14), destinado a ser el nuevo Dios. Aunque luego en el *Apocalipsis* las huestes del infierno asalten el mundo terrenal, el reino de Dios siempre prevalecerá. Este demonio, en un dibujo narrativo que gira entre el bien y el mal, parece “un personaje necesario en el reparto de papeles de la historia escrita por Dios” (Domínguez, 2012:322).

Lejos de fuentes clásicas, en los orígenes de nuestra literatura vemos múltiples referencias a entidades demoniacas. Se observan en Gonzalo de Berceo (c. 1198 – c.1264) alusiones al rey de los infiernos y a sus demonios. En los *Milagros* (1246-1252) podemos leer, por ejemplo, “El enemigo malo, de Belzebud vicario” (Berceo, 1976: 78a). Estas menciones no están limitadas al ámbito religioso, también en la literatura

secular de la Edad Media podemos encontrar innumerables referencias a diablos y seres del inframundo. Dentro de los *exempla* y en una de sus obras más representativas, *El Conde Lucanor* (1331-1335), podemos ver considerables referencias a los diablos en los cuentos XL, XLII y XLV², en muchas ocasiones unidas a personaje femeninos. En obras tan importantes como el *Sendebär* (1253) se les menciona. En el cuento ocho un diablo intentará aprovecharse de un infante, pero tras un debate “se razonó el Infante con el diablo ante sus alcalles e fallaron por derecho que vençiera el Infante al diablo” (Alfonso X, 1946:28) y la mala obra no persevera. Todo ser maligno será encarnado en multitud de ocasiones por demonios, es difícil separar el mal del diablo; solo él puede crearlo. En otras producciones la introducción de elementos demoniacos no será en forma de personajes clave en la narración de la obra, sino que será una imagen o causa de las malas intenciones de los personajes. La causa última de todo perjuicio lo encarnará el inframundo. Lo diabesco funcionará en ocasiones de forma semejante a un adjetivo. En *El libro de Apolonio* (c.1250) un suceso triste, “destruyolos a amos un rayo del diablo” (Corbella, 1999:248c). Es, por lo tanto, un suceso endiablado.

Un ejemplo importante para nuestro trabajo es *La Celestina* (1499). La figura del diablo en trabajo conjunto con la alcahueta es un hecho, pues Celestina, mediante conjuros, invoca al diablo como encantamiento hacia Melibea. En el inicio se establece a Celestina como una especie de bruja en boca de Sempronio: “vna vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades ay” (Rojas. 1994: 47). El personaje de Celestina como anticipo de bruja tendrá unas características tan importantes que esta obra la analizaremos dentro del epígrafe correspondiente a las hechiceras.

4.1. Rasgos del diablo

La RAE define el término judeocristiano diablo como “príncipe de los ángeles rebelados contra Dios, que representa el espíritu del mal”. Es su segunda definición la que nos interesa más respecto a las intenciones de este trabajo. Así pues, diablo también puede considerarse como “cada uno de los ángeles rebelados contra Dios y arrojados por él al abismo”. Observamos que en esa segunda acepción el término no hace referencia a un solo ente, sino que es múltiple; ahora representa de manera genérica todo demonio procedente del infierno o algo en esencia maligno.

² En ANEXO I resumo brevemente estos tres relatos.

El diablo destaca por no ser solo uno, sino varios. Como especie de satánica trinidad sus nombres serán múltiples. En los textos sagrados se da información sobre las huestes al servicio de Lucifer y tenemos los siguientes términos que se refieren a demonios: Lucifer (ya mencionado), Satanás (1 Cr, 21:1), Belial (2 Co, 6:15), Belcebú (Mt. 10:25), etc. Muchos de ellos eran dioses pertenecientes a otros pueblos y en la *Biblia* se plasma el triunfo del dios único cristiano sobre el resto. Por ejemplo, Sansón en acto suicida derriba los muros de los filisteos, creyentes del dios Baal, demostrando el poder del dios cristiano.

En cuanto a su morfología, la tradición postcristiana entiende la representación física del diablo como la de un macho cabrío, gracias a la mitología griega y a su figura del sátiro. Este ser mitológico es acompañado por las Ménades, mujeres extasiadas ante la figura de los sátiros -y en especial ante Pan y Dioniso-, que actuarán de manera muy similar que las todavía inexistentes brujas. En estos ritos báquicos, donde también aparecen las ménades, se realizaban celebraciones divinas, que después los cristianos tacharán de orgiásticas. La figura del diablo en muchas ocasiones es negra. No hay que olvidar la concepción terrible de este color, relacionado con el enemigo sarraceno, el negro mágico - “en la doctrina simbólica tradicional las razas negras son hijas de las tinieblas” (Eduardo, 1992:324)-, la condición de plebeyo por el trabajo bajo el sol, la oscuridad que todo lo oculta, etc. Así, en la relación del Auto de fe de Logroño, leemos que el demonio “se representa en figura de hombre negro” (Mongastón, 1611:96). Otro rasgo negativo que acompaña la figura del diablo es la del judío. El judío siempre era secuaz del diablo. El antijudaísmo era algo imperante en la época y puede verse a través de obras como *Execración contra los judíos* (1633) de Quevedo, un ataque hacia su pensamiento. Desde en Berceo observamos un importante antisemitismo en obras como los *Milagros*, en especial el referente a Teófilo. Esta corriente antisemita será de corte europea y lo vemos en el *ziegenbart*, barba de chivo, una acusación común hacia los judíos, pues se afirmaba que su pelo facial era semejante al de su maligno señor. Otro rasgo típico del diablo será su condición de zurdo. En el cielo los buenos se situarán a la derecha de Dios padre, mientras que a los de la izquierda el todopoderoso les repudia: “Apartaos de mí, malditos, al fuego eterno preparado para el diablo y sus ángeles.” (Mt, 25:41). En relación con esto tenemos el infierno. De tradición arcaica es el lugar donde las almas pecadoras perecerán por siempre. En la *Biblia* se expone como un espacio de terror, fuego y podredumbre. No solo representa el sufrimiento terrenal del alma

encadenada a lo mundano, sino que, tal como afirma Eduardo Cirlot hallamos en él el “Non serviam de Luzbel que determinó su precipitación en el báratro, a la idea de libertad absoluta del individuo para el bien y para el mal” (Cirlot, 1992:251).

5. El diablo en la literatura de los siglos de oro

Para realizar esta tarea, decidimos fraccionar estas apariciones en tres para acotar mejor su papel: prosa (narrativa), poesía y teatro.

5.1. El diablo: narrativa y prosa

En primer lugar, debemos separar este apartado en dos bloques: las relaciones o grimorios³ escritos sobre la hechicería y por otra parte las obras narrativas con intención de crear literatura.

En la primera vertiente nos retrotraernos a la obra clave *Malleus Maleficarum* (1487) de los autores alemanes Enrique Kramer y Jakob Sprenger. Esta obra influenciará a toda la producción posterior de obras esotéricas y marcará su composición desde entonces. Los autores españoles y europeos tendrán el *Malleus* como obra de influencia clave y será continuamente mencionada. Los teólogos complementarán sus trabajos hagiográficos con estos tratados, sobre todo en relación con la histeria por la brujería de finales del siglo XVI. En estas obras el diablo cobra una importancia clave debido a que es él quien está detrás de las sectas brujeriles. Destacan por exponer por ciertos los más disparatados fenómenos narrados por sus congéneres. Algunos de los autores españoles que podemos destacar son:

- Pedro Ciruelo (1470-1548): además de matemático y de formar parte de la corte de Felipe II, este autor destacó por su tratado sobre la *Reprobación de supersticiones y hechicerías* (1538).
- Fray Martín de Castañega (1511-1551): fue un clérigo que formó parte de la Inquisición. Después de un brote de hechicería en su jurisdicción, se le mandó escribir un tratado sobre ello, llamado *Tratado de las supersticiones, hechicerías y varios conjuros y abusiones, y de la posibilidad y remedio dellas* (1529). Este

³ Grimorio es todo aquel tratado o libro sobre conocimientos mágicos que informa sobre conjuros, a la vez que previene sobre las acciones perniciosas de los mismos. En su interior, listas de demonios, pócimas y descripciones de la jerarquía hechiceril suelen ser comunes.

tratado expone lo perjudicial de la hechicería y explica cuáles son las mejores maneras de defenderse de ella, averiguando los signos que la preceden.

- Martín del Río (1551-1608): fue uno de los teólogos más importantes de su época y uno de los más convencidos en la creencia ciega de que los hechos narrados ocurrían en verdad. Muchos son sus escritos, aunque podemos destacar *Disquisitionum magicarum libri sex* (1599-1600).

En segundo lugar, observamos las cuantiosas obras narrativas donde la figura del diablo aparecerá como protagonista del relato. Dentro de esta producción podemos destacar autores como Quevedo (1580-1645) o Vélez de Guevara (1579-1644) como los que más y mejor utilizaron la figura del demonio como personaje principal. En todas ellas el diablo estará dibujado de manera irónica, ridícula y carnavalesca. Los infiernos serán una parodia de sí mismos y tendrán una intención meramente cómica y burlesca; producirán risa al lector. Esto forma parte de la corriente del Barroco de reducir al absurdo los asuntos más serios que pudieran existir, el decadentismo incipiente en la estética de la época, precedente remoto del esperpento de Valle-Inclán. Podemos nombrar entre todas ellas:

-*Discurso de todos los diablos* (1628) de Quevedo: texto moralista y cómico donde un entrometido, una dueña y un soplón descienden a los infiernos para descubrir la vida infernal de algunos de los más grandes hombres de la historia. Es obra típica de Quevedo, que utiliza el ambiente del diablo para iniciar una crítica socarrona de varios personajes históricos. Esta obra recibió fuertes críticas en la época, “la más conocida la *censura* de Diego Niseno, fechada en julio de 1629” (Quevedo, 2018:472). Es una obra muy influenciada por Luciano de Samosata y su *Diálogo de los muertos*.

-*Sueño del infierno* de Quevedo: algo alejada del tipo de obra satírica de Quevedo, aunque también utiliza el concepto de los infiernos al igual que en otras. Aquí juega con el humor con un tono muy distinto. Se describen con total crudeza los males del infierno y el autor, en lugar de crear excesiva risa respecto a los demonios o príncipes del infierno, centra su atención en los hombres de la calle. No son ahora los Alejandro o los Aníbal el centro de atención, sino las personas corrientes y sus pecados.

-*El Diablo Cojuelo* (1641): desechada en un principio, pero editada en los años finales de vida del autor tras releer uno de sus trancos, especie de capítulo con el que divide la

obra. Se nos presenta al estudiante Don Cleofás Leandro Pérez Zambullo, el cual se encuentra huyendo en una de sus numerosas lides amorosas. En esta huida acaba de forma precipitada en el desván de un astrólogo, donde se encuentra con el infame Diablo Cojuelo encerrado en una redoma. Al ser salvado, el diablo le devuelve el favor, convirtiéndose en camaradas de aventuras y enseñándole desde los aires toda la hipocresía de las principales ciudades españolas, entre ellas, Madrid. Será esta la obra en la que centraremos el análisis siguiente.

En contraposición a Quevedo, en el *Diablo Cojuelo* no observamos una intención moralizante. Vélez de Guevara se limita a enseñar al lector una realidad grotesca, satírica, de una España en ruinas, que en el pasado fue grandiosa. Se aleja de Quevedo en su intención de moralizar; comparten sátira, pero Guevara no quiere ir más allá, es un ejercicio por el placer de escribir, mientras que, en Quevedo, es clara la intención moralizadora.

La figura clave en este caso es la del diablo cojuelo. Como personaje guía, él relata todo lo que observa. Se necesita a un personaje poderoso para ver la situación de España desde arriba -vemos tradición anterior en Luciano, muy influyente en la prosa satírica del Siglo de Oro-, pero incluso ese ser poderoso, metáfora de España, es cojo. La sátira es perfecta. Vélez de Guevara controla la ironía de manera magistral y el diablo es el medio para hacerlo. Así funcionaba este tipo de literatura, con el maligno como posición clave. Es un término conceptista. Podemos entender cojo como la persona lisiada de un pie, pero a la vez, algo infundado o incompleto, de vicios y retorcido. Esta situación de guía la vemos en las dos obras de Quevedo mencionadas. En *Discurso de todos los diablos*, el diablo guía a tres mortales por el infierno para que observen qué ha sido de los grandes personajes de la historia. Será un vistazo desde una posición de poder -diablos- de la sociedad general. Para hacer sátira de ambos sexos, Quevedo, en el *Sueño del infierno*, nos dice que “iban las mujeres al infierno tras el dinero de los hombres y los hombres tras ellas y su dinero” (Quevedo, 2018:285). Pero no se limita a ridiculizar a las gentes humildes, sino que *Discurso de todos los diablos* atacará al mismísimo Alejandro Magno cuando este inicia uno de sus discursos: “Y no acabara de ensartar epítetos y blasones de su locura, si no le dijera el fiscal que callase” (Quevedo, 2018:511). Quevedo gracias a la figura del diablo se burlará de todo, desde la realidad más humilde a la heroica. Relacionado con esto, parece interesante añadir que se ha entendido la figura del diablo Cojuelo como una alusión a Quevedo; pues era cojo.

A la vez que cojo, este personaje es totalmente grotesco. La descripción del diablo cojuelo es la siguiente:

“de pequeña estatura, afirmado en dos muletas, sembrado de chichones mayores de marca, calabacino de testa y badea de cogote, chato de narices, la boca formidable y apuntalada en dos colmillos solos, que no tenían más muelas ni diente los desiertos de las encías, erizados los bigotes como si se hubiera barbado en Hircania; los pelos de su nacimiento, ralos uno aquí otro allí.”

(Vélez de Guevara⁴, 2016:78).

Es una descripción que enlaza totalmente con la morfología clásica de los diablos. Como veremos, las secuaces del diablo, las brujas, también responderán a una descripción grotesca. El folclore es trascendental para entender la obra. Bebe de una tradición anterior muy potente, gracias a influencias clásicas y medievales, aunque consigue crear otra tradición que será importante para la novela de costumbres posterior. Pero esta descripción, burlesca, es constante cuando se tiene que aportar una caracterización del diablo. El mal siempre va acompañado de lo caricaturesco. Esto es un claro antecedente del esperpento.

Importante es la aparición de la alquimia. A los poderes oscuros se accede gracias a las actividades de la magia negra y la alquimia, que en muchas ocasiones son igualadas o utilizadas de forma semejante por los llamados nigromantes. La alquimia no solo se queda en fabricar la ansiada piedra filosofal, sino que es un elemento práctico para relacionarse con el diablo y sus secuaces.

Llama la atención especialmente que, en *El Diablo Cojuelo*, pese a mostrarse este como poderoso diablo, ha sido engañado y atrapado por un astrólogo amante de las ciencias ocultas. No sería natural de un ser del infierno dejarse atrapar por un insignificante humano, pero aquí sucede. Vélez de Guevara sigue con esa sátira constantemente.

No es baladí la aparición de una redoma, en la cual el astrólogo atrapa al diablo cojuelo. Era creencia habitual en la época asumir que los brujos contenían a diversos espíritus malignos en objetivos habituales, siendo uno de ellos este frasco usado en la experimentación. Es la imagen del hombre inteligente que vence al mal e incluso

⁴ A partir de ahora referenciado como ‘VG’.

consigue capturarlo. Imágenes arcaicas semejantes podemos encontrar en Aladino y el genio de la lámpara o en la figura del sabio Salomón.

“(…) estoy en esta redoma, a donde me tiene preso ese astrólogo que vive ahí abajo, porque también tiene su punta de la mágica negra y es mi alcaide dos años habrá.” (VG, 2016:73).

Es interesante el diálogo entre Don Cleofás y el diablo cojuelo, donde aparecen una serie de nombres que son objetos de estudio, pues nos muestra los diferentes nombres de demonios en los Siglos de Oro. Así en esta conversación se dice: “¿Eres Lucifer? - le repitió don Cleofás (...) ¿Eres Satanás? – prosiguió el Estudiante (...) Ése es demonio de sastres y carniceros – volvió la voz a repetille (...) - ¿Eres Belcebú? – (...) - ¿Eres Barrabás, Belial, Astarot? – finalmente le dijo el Estudiante” (VG, 2016:74).

Poco después de esta conversación se hace mención al diablo como negro, algo muy común en la época. A las distintas encarnaciones del diablo se le tacha de negro, indicativo racista que hacía referencia a la maldad que se creía tenían todos los componentes de la raza negra. Puede observarse en la frase siguiente que aparece en el libro: “(...) con quien han hecho pacto los príncipes de la Guinea infernal” (VG, 2016:77).

Aquí también se hace una pequeña referencia a la brujería vasca, que tan importante fue para que la sociedad se imbuyera del folclore propio de las brujas, secuaces inseparables de la figura del diablo. “(...) en una gran junta de brujas que hay entre San Sebastián y Fuenterrabía” (VG, 2016:80). Otra caracterización muy importante del demonio es como zurdo. Como no podía ser de otra forma, las figuras del mal siempre se encarnaban como zurdos: “Entró un diablejo zurdo, mozo de retrete de Satanás.” (VG, 2016: 104).

Es curiosa la relación de amistad que se establece entre el diablo y el humano, algo que es visto en más escritos de la época. En *El Diablo Cojuelo* el demonio, en muestra de agradecimiento por haber sido liberado, muestra la totalidad de la hipocresía española a su salvador, pero, además de ello, le libra de la persecución de su amada, la cual, injuriada, busca venganza. No obstante, esta ayuda se verá truncada, ya que el diablo cojuelo es atrapado por otros diablos que le buscan, por lo que esta ayuda será inútil,

algo totalmente acorde al personaje y lo que representa. Esta condición de desigualdad entre el pacto humano y el diablo la veremos de forma simplificada en el género teatral.

Todas estas características de los demonios o del mismo diablo como zurdo, negro, amante de la alquimia y negociador interesado, son comunes a las obras de la época. Queda recogida en la narrativa de la época toda aquella construcción del diablo de culturas previas.

5.2 El diablo en la poesía

Los demonios no destacan en la lírica tanto como en otros géneros. Si hacemos una búsqueda (a día 23 de junio de 2018) en el CORDE del término ‘diablo’ entre los años 1492 y 1659, fechas tradicionalmente asignadas a los Siglos de Oro, la cantidad de casos encontrados es de 253 en 95 documentos, algo revelador. Si variamos los términos de búsqueda a Satanás, Luzbel, Lucifer, los resultados serán considerablemente inferiores⁵. Si el diablo aparece mencionado en la poesía, lo hará como símbolo de la maldad. Esta forma calificativa aparecerá también en otros géneros, pero en esos mismos su figura también será como de protagonista. En la poesía solo nos queda el resquicio lingüístico. El protagonismo que ostenta en la prosa se ha perdido en la poesía, territorio donde en esta época la preocupación formal y estética estarán por encima de las inclinaciones narrativas. El conde de Villamediana, celebrando la destitución de un consejero, don Bonal, le insta a que descanse porque “el diablo ya se cansa / de romper tantos zapatos” (Cotarelo, 1886:270). En otro ejemplo de Juan Ruiz de Santamaría y su poema “Vejamen a la justa de Santa Teresa en Toledo” (1614) una situación negativa es tener “del diablo la condición/ niño gigante, hombre enano”. Lope de Vega en una de sus sátiras afirma de su contrincante, Juan Martínez, que “Si estudias para diablo ¿qué te importa? / pues menos es ser sastre que morisco”. El término diablo ha pasado a mostrar algo negativo, un adjetivo calificativo de importancia. Así, Covarrubias lo afirma diciendo que “al travieso y malo decimos que es un diablo, y a todo lo que es dañoso y pernicioso como: Pesa como el diablo” (Covarrubias, 1614:701). Si Quevedo desea realizar un poema satírico contra el matrimonio y la mujer en su soneto “Hastío de un casado al tercero día”, dirá que “aun con los diablos fue dichoso Orfeo, / pues perdió la mujer que tuvo en paga”. El diablo se convierte en un término de comparación de lo pernicioso. No solo aparece esta conversión a adjetivo

⁵ En ANEXO II podemos encontrar el número de coincidencias.

con la voz “diablo”, sino que también la tenemos en sus múltiples variantes. Por ejemplo, Quevedo en su romance LXIV dirá de dos viejas que son tan malas que son “punteros de Lucifer”. Analizando así la aparición de varios términos en la obra poética de Quevedo, encontraremos “el diablo” en dos ocasiones distintas, como así lo hará la palabra “Lucifer”. Sin embargo, observamos mayor incidencia del término “Satán” o “Satanás”, pues el mismo se repetirá en treinta y dos ocasiones distintas, teniendo en cuenta variaciones de mismos poemas (Quevedo, 1999: 690, 898, 706).

En relación con esta calificación diabólica, uno de los mejores poetas de nuestra literatura -Góngora- recibirá en vida y muerte auténticos ataques por su creación poética novedosa, tachándosele de auténtico demonio. Conocidas son sus riñas literarias tanto con Quevedo como con Lope de Vega. Pero esto no es más que una riña entre poetas orgullosos de su obra. Lo que se oculta debajo de esta concepción tan negativa de la obra creativa de Góngora es una realidad más complicada y social. En uno de los primeros intentos por crear una historia de la literatura, Luis Velázquez de Velasco en su libro *Orígenes de la poesía castellana* (1754) documenta la batalla alrededor de Góngora como un hecho de máxima trascendencia. No hay que olvidar que este término surgió de un juego de palabras desde el conceptismo de la época, donde se mezclaban mediante analogía los términos “culto” y “Lutero”, creando la comparación “culterano” y “luterano”. Culto desde un punto de vista negativo, engreído, de aquel que quiere ir más allá. Los luteranos en esta época no gozaban de buena popularidad, y aquí se está comparando a los herejes religiosos con los herejes de la nueva poesía. Lo que en realidad debería haberse denominado como “Nueva poesía” -al igual que se hizo con poetas rompedores de otras centurias como los neotéricos en la Antigua Roma- o simplemente “gongorismo”, se denominó así debido a las reticencias de sus congéneres.

Más protagonismo tendrá el maligno en las letrillas sarcásticas que nos han llegado a nuestros días, de estilo más desenfadado, y donde el folclore, mucho más cercano a este tipo de autor y verdadero caudal de transmisión de este tipo de contenido, sí que permite la inclusión del diablo como un personaje más central. Estas son las cancioncillas que el pueblo llano cantaba en las reuniones sociales, poemas o, a veces, no más que frases hechas que iban pasando de generación en generación y que plasmaban la idiosincrasia de una sociedad común. Estos cantos han llegado a nuestros días bien gracias a recopilaciones hechas por autores con un interés por atestiguar esto como documento

vivo o bien gracias a la inclusión de los mismos en asuntos literarios. Así por ejemplo en *El Diablo Cojuelo* podemos observar una de estas cancioncillas perversas:

Lucifer tiene muermo,
Satanás, sarna,
y el Diablo Cojuelo
tiene almorranas.
Almorranas y muermo,
sarna y ladillas,
su mujer se las quita
con tenacillas.

(VG, 2016:131)

El contenido grosero de esta letrilla será bastante común en la época. Hay que entender este tipo de lírica como poemas de transmisión oral con la única intención de hacer reír, por lo que ese tipo de vocabulario obsceno será común en todas ellas. Por lo tanto, este tipo de contenido en la lírica se acerca mucho al motivo literario diabólico que hemos podido ver con anterioridad en la prosa de la época, el del diablo como diana y objetivo de burlas, llevando a lo irrisorio a un ser que se presupone es terrible y maligno.

Dentro de *El diablo Cojuelo* será muy importante la tradición oral. Aparte de la tonadilla mencionada anteriormente tenemos otras de menor extensión: “El diablo cojuelo / que es buen mensajero”, “El diablo coxo/ que corre más que todos” o “Diablo Cojuelo /traémelo luego” (VG: 2016, 26).

Junto a las canciones de tipo popular también destacan los refranes⁶, de tradición menos literaria, pero también reflejo de un pensamiento global y en ocasiones presentes en obras de escritores. Muchos de estos refranes podemos encontrarlos en la literatura de la época, pero es gracias a estudiosos como Mosén Pedro Vallés con su *Libro de refranes y sentencias* (1596), Covarrubias con su *Tesoro* o Sebastián de Horozco con su *Teatro universal de proverbios* (XVI) gracias a los que podemos observar los distintos refranes

⁶ Decido incluir este apartado dentro de la lírica debido a que muchos de estos siguen una composición semejante a la de los poemas, siendo en ocasiones frases con rima o con diversos recursos estilísticos.

que eran típicos en los Siglos de Oro. Estos paremiólogos no fueron los únicos de su época, ya que el estudio de los refranes o paremiología sufrió una crecida considerable en los siglos XVI y XVII, donde el establecimiento de la imprenta como algo habitual permitió que estudios sobre la lengua pudieran ser más habituales.

Al igual que el resto de refranes, estos que incluyen al diablo o a sus secuaces son pequeños extractos de saber popular. Se tratan de pequeñas enseñanzas que mediante rima o sonoridad podían ser recordados por facilidad por las gentes. En este caso, debido a las implicaciones que la figura del diablo tenía, suelen ser refranes que advierten de las acciones de las personas de mala fe o animan a las personas a prevenirse de los malos espíritus. De nuevo vemos la figura del diablo con significación negativa, símbolo de lo perjudicial. Suelen ser escritas a modo desenfadado, con léxico sencillo y propio de la época a la que nos referimos. No podemos saber a ciencia cierta si estos fueron ideados en los siglos a los que corresponde este trabajo o provienen de tradición medieval, pero sí que podemos afirmar que todavía se utilizaban cuando estos recopiladores realizaron sus investigaciones y que su origen escrito está aquí. La mayoría de estos refranes han desaparecido o su uso está restringido a zonas muy concretas de nuestra geografía. En el anexo III introduzco una selección de estos, para que el lector pueda acceder a una cantidad considerable y así observe la importancia de los diablos dentro de los refranes de la época y cómo eran introducidos en la literatura.

5.3 El diablo en el teatro

Un listado de obras donde lo demoniaco hace aparición ya en el título permite ver la profusión del personaje en la dramaturgia de la época. *El diablo predicador* (16??) de Juan de Belmonte y Bermúdez, *El Diablo está en Cantillana* (1622) de Vélez de Guevara, *El diablo Mudo* (1660) de Calderón o *La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo* (1509), nos muestran cómo autores importantes escribían sobre el personaje. Y es que la figura del diablo se convertirá en “un personaje que aparece fundamentalmente en el teatro por la fuerza dramática que representa” (González, 1990: 50), con una envergadura semejante al incipiente Don Juan -relacionado con el diablo- o la del gracioso. Todos los rasgos que el diablo puede demostrar en el teatro serán de gran utilidad sobre todo en el Barroco, donde “la figura del Demonio contiene en sí misma una potencialidad teatral que encontró en el Barroco un momento ideal para

manifestarse” (Domínguez: 2012:318). El personaje del diablo no volverá a tener jamás una impronta de esta magnitud en el teatro español.

No obstante, debemos hacer distinción en cuanto a la aparición del diablo. Primero debemos mencionar su incursión en el teatro ornamental que serán las comedias de magia, tardías herederas de las comedias de santos que nos muestran un Barroco en pleno decadentismo. Esta comedia sobrenatural basaba su poderío teatral en la tramoya, haciendo que la representación muestre monstruos de todo tipo o se viajase a lugares fantásticos sin moverse el espectador. Ya en los autos sacramentales del siglo XVI se afirma que se podía ver "surgir el demonio por escotillón y desaparecer bufando, en medio del estrépito de fuegos de artificio” (Espasa. 1909:109). Se cree que la primera obra que encaja en estas características será *La comedia de Rubena* (1521) de Gil Vicente (De la fuente, 2019) y después autores como Lope y Calderón se dedicarán a configurar todas las características propias de este teatro. Con los años este tipo de obra se fue convirtiendo en el preferido del público e incluso “se traen a Madrid técnicos italianos que revolucionan el mundo de la escena: Cosme Lotti, Vaggio del Bianco, Mantuano...” (De la fuente, 2019). Su pico de popularidad lo alcanzaría en la primera mitad del siglo XVIII, donde los artefactos técnicos fueron más espectaculares que nunca. Se considera una herencia áurea de las comedias de figurón, donde lo burlesco, cómico, didáctico, moralizante y propagandístico lo llenarán absolutamente todo. No obstante, este teatro sufrirá una enorme crítica en la segunda mitad del mismo siglo, debatiéndose porque se creía poco edificante para el pueblo. No encontramos aquí una figura del diablo interesante, en cuanto apenas tiene profundidad. Este demonio intenta gustar por lo espectacular y no tiene ninguna capa de complejidad. Es un personaje plano que se intenta plasmar como terrible, pero nada más. Sus cualidades no van más allá que la de un malvado al uso, pero acompañado de fuegos y prodigios.

Aparte de la comedia de magia, en todo el teatro barroco será trascendental el elemento del pacto con el diablo, un tópico intercultural -teniendo como ejemplo el famoso *Fausto* (1808 y 1832) de Goethe- que también se reflejará en la literatura española. No se trata de un elemento exclusivo en el teatro, tenemos antecedentes en el Milagro XXIV de Berceo donde, un vicario pacta con el diablo, pero luego tras acción de la Virgen, se arrepiente. Son varias las obras donde ese pacto demoniaco se muestra y

decidimos destacar aquí entre otras algunas de las escogidas por Natalia Fernández en su estudio *El pacto con el diablo en la comedia barroca* (2007). Estas pueden ser:

-*Quien mal anda mal acaba* (1601-1603) de Juan Ruiz de Alarcón: está basada en el personaje real de Ramón Ramírez, hechicero denunciado por la Inquisición. En ella aparece un intento de brujo de procedencia mora que ha sido acusado de realizar pacto con un demonio llamado Liarde.

-*El esclavo del demonio* (1612) de Mira de Amescua: toma como origen la leyenda de Fray Gil de Santarem, quien vende su alma al diablo -de nombre Angelio-, pero será posteriormente salvado por su ángel de la guarda. El pacto lo realizará por querer romper su voto de castidad manteniendo relaciones sexuales con Lisarda, la cual también pacta con el diablo tras rechazar el marido impuesto por su padre.

-*La gran columna fogosa, San Basilio Magno* (1629) de Lope de Vega: encontramos un esquema del pacto con el diablo típica. En ella un joven enamorado, Patricio, al no poder conseguir el amor de su amada, Antonia, recurre al diablo para que esto cambie. El maligno acepta conseguirle ese amor a cambio de su alma. Al final, este intercambio no es un éxito debido a la acción de Basilio, santo que convence a Patricio para arreglar su error.

-*El mágico prodigioso* (1637) de Calderón de la Barca: observamos semejante trama, pero distinta ejecución. En época romana el sabio Cipriano descubre en unos escritos la definición del verdadero Dios. A la vez se encuentra enamorado de Justina, cristiana devota del todopoderoso. Cipriano es incapaz de conquistar a Justina y decide hacer un pacto con el diablo con el objetivo de conseguir su amor. El mismo diablo es incapaz de conseguirlo para Cipriano y, por tanto, se ve forzado a enviar un espíritu con la apariencia de la joven, pero el alto grado de fe de Justina y la aceptación de Cipriano del Dios único hacen que esta treta sea descubierta.

De estas obras podemos extraer varias conclusiones. En ellas, el pacto con el diablo se basa en una clara inferioridad del hombre sobre el diablo. El diablo, ser inteligente y astuto, no pretende dar un trato justo a la parte participante, sino que, con este intercambio, que normalmente responde a una desesperación acuciante, se sabe ganador de un beneficio. Será el hombre libre, lleno de preocupaciones y rompedor de lo establecido, el que se atreverá a iniciar esa unión, pero lo hará siempre desde un escalón

inferior. Es un falso intercambio, pues el deudor no sabe que tenía dicha necesidad y es el mismo demonio quien se encarga de hacérsela ver mediante varios artificios. No siempre esta unión con el infierno se reflejará en un alma corrompida, sino que muchas veces la desesperación- la del amor- será la culpable de que el enamorado entregue su alma al diablo.

Lo que inicia el pacto en ocasiones será el amor hacia una mujer que rechaza los cortejos del hombre. Así, por ejemplo, en *Quien mal anda mal acaba*, Tristán muestra su desesperación de amor:

¡Perdido estoy! ¡Estoy loco!

¡Muerto estoy! [...]

Ya camina. ¿Qué he de hacer?

Por valles, prados y montes

seré alfombra de sus plantas

sombra de sus resplandores.

(Ruiz, 1601-1603: v. 133-140)

Este punto de vista de la mujer misógino no se refleja siempre según las acciones de esta, sino que su mera existencia provoca en los corazones de los hombres reacciones de angustia extrema. Se entiende este amor en muchas ocasiones como algo lujurioso. La lujuria del hombre por tomar a la mujer aparece como imagen imposible de alcanzar, ante todo por el buen cristiano de la época. Este tabú alrededor de lo sexual que provoca la sociedad será una razón muy importante para un posible pacto con el diablo, ser siempre relacionado con un poder sexual hipnótico que encarna una sexualidad inalcanzable. Siempre se ha afirmado que de “entre todos los vicios, el que más saca al hombre de razón y le ciega y casi priva el juicio es la lujuria” (Alonso de Cabrera. 1930:77).

El pacto con el diablo también puede establecerse ante la búsqueda de conocimiento. El maligno, como ángel caído, es capaz de llegar a una cota de sabiduría, normalmente relacionada con la magia, a la que el ser humano corriente es incapaz de llegar. Dentro de *El mágico prodigioso*, Cipriano se ve tentado a realizar el pacto, además por conseguir a Justina, por la posibilidad de conocer los poderes del diablo. La facultad de

ser testigo de cómo se consigue lo imposible fascina al futuro pecador. Cuando Cipriano le pregunta al demonio cuántas ciencias conoce, este le responde vanidoso, pero con razón:

DEMONIO: sí, que de una patria soy
donde las ciencias más altas,
sin estudiarse, se saben.

(Calderón, 1637: v.141-143)

Ante esta sentencia Cipriano se ve a la vez tan sorprendido como tentado, siéndole imposible reprimir la tentación de llegar tan lejos en el conocimiento como le sea posible.

El pacto en muchas ocasiones se cerrará con sangre. Nada más puro que la sangre del hombre como para firmar una alianza de tal importancia. Podemos leer en *El esclavo del demonio* que el demonio le pide pleitesía a Don Gil instándole a “ser mi esclavo, las firmes /con sangre, y la crisma niegues” (Mira, 1612: v. 1486-1487). En *El mágico prodigioso* el demonio le pide a Cipriano “una cédula firmada/ con tu sangre y de tu mano” (Calderón, 1637: v.930-931). Esto sigue una retórica constante de invertir el rito cristiano para transformarlo en satánico. Si en la misa se reparten pan y vino, representación del cuerpo y sangre de Jesucristo, el diablo exigirá sangre para cerrar el trato.

Otro elemento constante en este pacto con las fuerzas del inframundo será la imagen de Dios -o algún representante- como redentor e imagen victoriosa sobre el mal. El pactante humano observará que el trato no ha ido tal como esperaba y pedirá ayuda a su señor verdadero, quien le escuchará. Esta dualidad de Dios y Satanás es una constante dentro de la literatura. El hombre comete un error en una sociedad donde se cree rey: querer ir más lejos de lo que en un principio se le permitió ir. Se presenta un Dios que, aunque sabe que su creación le ha abandonado, le da otra oportunidad. Si en los milagros de Berceo es la Virgen la figura redentora, aquí lo será Dios padre o alguno de sus representantes en la tierra. Dios intercederá en el último momento y se enfrentará al diablo en cuestión para detenerlo para que la fe vuelva a reinar una vez más. Así, por ejemplo, en *San Basilio Magno*, esa imagen redentora la observamos en el personaje

que da nombre a la obra, santo que representa todas las cualidades de Dios, bondad, fe y perseverancia, o también en el ángel que salva a Fray Gil en *El esclavo del demonio*.

El ser humano será una especie de hijo desprotegido, a la intemperie, tentado por influencias nocivas, y la única solución para evitar todas estas fuerzas siempre será la misma, Dios.

6. Las brujas: secuaces del diablo

Las brujas serán siempre las fieles acompañantes del diablo y estarán subordinadas a sus designios. Es importante tener en cuenta que estamos en un mundo donde la histeria por la brujería llegó al cénit de su existencia en el reino de España. Durante los Siglos de Oro tendremos algunos de los casos más famosos de nuestra historia. Estos actos se convirtieron en fenómenos de masas, donde acudían miles de personas. En el auto de fe de Logroño se estima que el número de personas que asistieron ronda las 30.000 personas, cifra increíble sabiendo que la ciudad apenas contaba con unos 10.000 habitantes (2145 vecinos) teniendo en cuenta las estimaciones más exageradas. (Franco, 1979:98). El concepto de la brujería ya no puede separarse de la figura del diablo y, por supuesto, del cristianismo. Si en la Edad Media se tenía el concepto de las brujas como algo más ligado a la tierra, relacionándose con espíritus y la naturaleza, esto cambia trascendentalmente con la llegada del cristianismo como fuerza absoluta. En palabras de Caro Baroja: “lo que antes se había mantenido separado con arreglo a una división *vertical*, quedó separado con arreglo a una división *horizontal*” (Caro, 1961:98). Con esto, Caro Baroja quiere expresar que de un mundo donde existían paganismo y cristianismo como entes separados al mismo nivel, viajamos a uno donde el cristianismo se sitúa por encima de todo.

Dentro de nuestra literatura tenemos como referente clave *La Celestina* de Fernando de Rojas. El personaje de la alcahueta asentará tanto la idiosincrasia como el aspecto de las brujas en la literatura posterior. La celestina será una hechicera descendiente de la Trotaconventos del *Libro del Buen Amor* (1330-1343), y en este caso, poseedora de conocimientos mágicos gracias a su relación con las fuerzas oscuras. El personaje será tan importante que hará variar el título original de la obra. De un carácter demoniaco más que palpable, también será representante de todas las degradaciones posibles, aunque dibujada como personaje sabio, saliendo de su boca palabras dichas por Aristóteles en su *Ética*: “que la natura huye lo triste y apetece lo delectable” (Rojas, 1499: 126). Celestina será físicamente desagradable y depreciada por lo demás. El término “puta vieja” le acompañará siempre, pues se dedica a ello.

Bajo esta premisa, encontraremos el resto de apariciones de las brujas dentro de la literatura. Todas ellas compartirán unos rasgos en común que iremos analizando en los textos literarios. Por ejemplo, destacamos el total protagonismo de la mujer frente al

hombre dentro de la secta brujeril. En el mundo cristiano la mujer siempre ha sido el género relacionado con las artes esotéricas. Gracias al Génesis sabemos que Eva “vio que el árbol era bueno para alimento (...) De modo que empezó a tomar de su fruto y a comerlo.” (*Gn.* 3:6). Ella cometió el pecado original y desde entonces siempre desde la órbita cristiana se ha entendido que las malas artes proceden de las mujeres.

La reunión en los aquelarres⁷ es también una constante en los relatos. Todo el grupo mantenía una jerarquía muy bien establecida. Gran parte de esta información la conocemos gracias a la relación del impresor Juan de Mongastón sobre el auto de fe de Logroño (1610). Baroja afirma que “la brujería tiene, en primer término, sus propagandistas”. (Caro, 1961:221). Los más ancianos dentro del grupo de brujos eran los encargados de buscar personas dispuestas a renegar de Dios para unirse al demonio. También se robaban niños mediante distintas triquiñuelas. Gracias a la relación de Logroño, podemos saber que se “les ganan primero el consentimiento dándoles algunas manzanas, nueces ó golosinas” (Mongastón:1611:106). No hay que olvidar la mención a la lujuria. En estas reuniones era sabido por todos que las relaciones sexuales eran libres, por lo que los demonios utilizaban esto para conseguir adeptos: “el diablo, instigador de la primera Caída, utilizaba la engañosa promesa del placer como vía para captar” (Fernández, 2005:140). Una vez atraídos, los maestros llevaban a sus neófitos de distintas edades para finalmente asistir al aquelarre para conocer al Diablo en persona y comenzar así su iniciación. En este proceso el aprendiz renegaba de todo lo santo afirmando que lo hace:

“De Dios, de la Virgen Santa María, su madre, de todos los santos y santas, del bautismo y confirmación y de ambas las crismas, y de sus padrinos y padres, de la fe y de todos los cristianos, y recibe por su dios y señor al demonio”.

(Mongastón, 1611:97)

⁷ También se utilizaban términos como “reunión”, “conclave”, “conciliábulo”, “Sabbat” u “orgía”. La palabra tiene origen en el euskera siendo su grafía original ‘akelarre’: ‘aker’ significando ‘macho cabrío’ y ‘larre’, prado. Su creación podría haber sido mediante neologismo y posiblemente Valle Albarado - inquisidor en Logroño- sea su creador.

Esta renuncia marca el inicio del aprendiz como miembro de la secta. Esto se junta con un beso o acercamiento de labios por parte del aprendiz al diablo, en muchas ocasiones en partes vergonzosas, “besándole la mano izquierda, en la boca y en los pechos, (...) y en las partes vergonzosas” (Mongastón, 1611:109). A partir de este momento al neófito se le considera apto para aprender los males que las brujas conocen y estos aquelarres, además de bacanales sexuales, también eran manera de instruir a los jóvenes. Además del sapo vestido como hombre, “los brujos (los) recogen por los campos para hacer dellos veneno y ponzoñas” (Mongastón, 1611:106) el macho cabrío deposita una marca en el cuerpo del aprendiz, en cualquier parte, como seña de identidad que le une a la secta. En muchos testimonios posteriores los inquisidores achacan cicatrices producidas por heridas en el campo a este suceso narrado en las relaciones de la época. Las fórmulas mágicas las encontramos ya en *La Celestina*, la cual “pinta letras con azafrán o con bermellón en las palmas de sus clientes; les da corazones fabricados de cera y llenos de agujas quebradas” (López-Ríos, 2019:296). En Logroño sabemos que el maestro al aprendiz “le unta con una agua verdinegra y hedionda las manos, sienes, (...) y luego le lleva consigo por el aire” (Mongastón, 1611:96). Detalles tenemos tanto como imaginaciones los relatores de estos mágicos hechos.

Dentro de las obras narrativas de la época tenemos que destacar *El coloquio de los perros* (1613) de Cervantes. En él aparecerá Berganza, uno de los perros protagonistas que cuenta la anécdota que le sucedió con una hechicera discípula de Camacha de Montilla, bruja histórica sentenciada a la hoguera en el siglo XVI. Haciendo un espectáculo con su dueño del momento, una vieja, Cañizares, bruja y aprendiz de Camacha, grita el nombre de Montiel. Al ver que Berganza le mira, comienza a abrazarlo mientras le llama hijo. Más tarde esta le dice que su madre, también aprendiz de Camacha, se llamaba Montiel.

Ya desde el principio de la obra se nos muestra a la bruja como un ser terrorífico y deforme por todas partes.

“Ella era larga de más de siete pies; toda era notomía de huesos, cubiertos con una piel negra, vellosa y curtida; con la barriga, que era de badana, se cubría las partes deshonestas, y aun le colgaba hasta la mitad de los muslos.”

(Cervantes, 1613: 283)

Es la exageración de todos los rasgos negativos que una anciana podía tener. Es una reducción a lo absurdo y grotesco, especie de antecedente esperpéntico, que encaja con la imagen terrible del diablo. En la obra la bruja reconoce su pacto con el diablo y su predisposición por hacer el mal. Así, leemos que “saca el demonio de hacernos matar las criaturas tiernas (...), y por la pesadumbre que da a sus padres (...), que es la mayor que se pueda imaginar” (Cervantes, 1613:281). El enlace entre diablo y bruja es un hecho que permite al diablo, por un lado, herir a Dios manejando a su creación, y, por otra parte, tener la bruja gran conocimiento y llevar una vida de éxtasis que mediante el camino recto de Dios sería imposible.

Por otra parte, sucesos que serían llamados milagros por los feligreses si estos hubiesen estado realizados por hombres buenos, ahora no son más que el reflejo de lo peor de la existencia. Las brujas, diablo de por medio, podían realizar grandes proezas fuera del alcance del hombre común, pero jamás las hacían para el provecho del mismo. Así que acciones narradas en la novela, tales como la congelación de nubes o la disipación de tormentas son vistos como hechos atroces que no merecen el respeto de nadie. Eso muestra la importancia que tenía no tanto los hechos cometidos si no quién los cometía, y eso, una moral impuesta, era la Iglesia quien se encargaba de conseguirlo. Con estas narraciones extraordinarias, tanto en novelas como en las relaciones, los inquisidores se encargaban de crear un personaje imaginario e infame que demostrase que querer ir más allá del conocimiento otorgado por Dios te convertiría en un ser atroz, tal como eran las brujas.

7. Conclusión

Después de este análisis, observamos que la figura del diablo es un constructo social realizado mediante la totalidad de culturas y religiones que precedieron al cristianismo, el encargado de recoger el testigo de toda esta influencia e introducirla en su código ideológico. Será a partir de este momento donde empezamos a ver una figura clara del término demonio. Los ideólogos del cristianismo serán los encargados de utilizar su nombre para mantener un control total sobre los súbditos, creando y haciendo suyo un orden teológico autoritario. La Iglesia será regidora de todo, por encima de cualquier gobernador. Incluso los absolutistas reyes cristianos tendrán que rendir pleitesía a esta Iglesia todopoderosa. Además, mediante las acciones represivas de la Inquisición, los creyentes retendrán siempre sobre sus mentes el miedo a una posible represión.

Ante toda esta situación de terror colectivo los autores crearon un personaje capaz de representar la compleja sociedad de la época. Un pueblo sometido ante las exigencias de su Dios, redentor, pero siempre exigente, que castigaba más que otorgaba. Ante este Dios cruel los escritores ven en la figura del diablo un ser que puede encarnar a la vez el lado terrible de la vida como el más absurdo y grotesco de la misma; un ser que representa el pertinaz pecado del hombre de querer ir más allá, de llegar a un lugar que su creador no le permite alcanzar. Ya sea el conocimiento absoluto sobre la realidad o la participación en encuentros sexuales prohibidos por la moral del momento, el diablo será todo aquello que el hombre quiera, pero no sea capaz de conseguir, será un personaje rompedor con la heterodoxia impuesta. Los escritores aprovecharán todos estos rasgos de su figura para otorgarle múltiples facetas, que como hemos podido observar, irán cambiando según los géneros literarios en los que aparezca. Ya sea como protagonista absoluto en la narrativa de la época, en una tonadilla o refrán, o como contraparte de un pacto con el pecador, su figura lo abarcará todo dentro de los Siglos de Oro. Tal será su importancia que a partir de estos años será inconcebible para sus gentes entender un fenómeno sobrenatural como algo ajeno a los infiernos. Si algo es inexplicable, ya no hay más razón que la del diablo como actor del suceso.

Su estampa continuará siendo de tremenda importancia dentro y fuera de España en los siglos siguientes. En otros países su representación también es usual, como podemos ver en una de las obras más importantes de la literatura inglesa como es *Paradise Lost* (1667) de John Milton. Algunos movimientos artísticos futuros como el Romanticismo

girarán sobre su persona y como ejemplo tenemos el *El estudiante de Salamanca* de Espronceda (1840) o en el ámbito internacional, *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde. Su figura traspasará la literatura y será también protagonista de otras artes, como la pictórica (*Las pinturas negras*, 1819-1832, de Goya) o la fílmica - (*El exorcista*, 1973) - como ejemplos de ello. Vemos así que estamos ante un personaje que ha influenciado de manera trascendental la creación artística desde el nacimiento mismo de la humanidad.

8. Referencias bibliográficas

- ALFONSO X EL SABIO. (1946). *Sendebat*. Edición digital basada en la de Ángel González Palencia. Madrid: Biblioteca Saavedra Fajardo.
- ANDRÉS MARTÍN, OFELIA-EUGENIA DE. (2006). *La hechicería en la literatura española de los siglos de oro*. Madrid: Fundación universitaria española.
- BERCEO, GONZALO DE. (1976). *Milagros de Nuestra Señora (texto íntegro en versión de Daniel Devoto)*. Madrid: Castalia.
- BLACK, JEREMY y GREEN, ANTHONY. (1998). *Encyclopedia of Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, An Illustrated Dictionary*. London: The British Museum Press.
- CABRERA, ALONSO DE. (1930). *Sermones del padre Fr. Alonso de Cabrera*. España.
- CALDERON DE LA BARCA, PEDRO. (1637). *El mágico prodigioso*. Biblioteca universal virtual.
- CARO BAROJA, JULIO. (1993). *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza.
- CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. (1613). *Novelas ejemplares*. Club Internacional del Libro (1994).
- CORBELLA, DOLORES. (1999). *Libro de Apolonio*, Madrid: Cátedra.
- COTARELO Y MORI, EMILIO. (1886). *El conde de Villamediana: Estudio biográfico crítico*. España: Impresores de la Real Casa.
- COVARRUBIAS HOROZCO, SEBASTIÁN DE. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra.

- DOMÍNGUEZ MATITO, FRANCISCO y MARTÍNEZ BERBEL, J. ANTONIO. (2012). *La Biblia en el teatro español*. Logroño: Fundación San Millán de la Cogolla.
- DON JUAN MANUEL. (2006). *El conde Lucanor*. Madrid: Cátedra.
- EDUARDO CIRLOT, JUAN. (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- ESPASA ANGUERA, JOSÉ. (1909). *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-americana*. Madrid. Espasa-Calpe.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, NATALIA. (2007). *El pacto con el diablo en la comedia barroca*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- FRANCO ALIAGA, TOMÁS. (1979). *Cuadernos de investigación: Geografía e historia*, tomo V, fasc.1: La población de la ciudad de Logroño desde el siglo XI al XVI. Logroño: Universidad de La Rioja.
- FUENTE BALLESTEROS, ELENA DE LA. *La comedia de magias (I). Santos y Brujas*. España: Cervantes Virtual. Enlace del documento: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-comedia-de-magia-i-magos-y-brujas-2/html/>
- GARCÍA CÁRCEL, RICARDO. (2017). *La contrarreforma*. Arتهistoria. Enlace del artículo: <https://www.artehistoria.com/es/contexto/la-contrarreforma>
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, PILAR. (1990). *Diccionario de Temas de Literatura Española*. Madrid: Istmo.
- LISÓN TOLESANA, CARMELO. (1990). *La España mental. I. Demonios y exorcismos en los Siglos de Oro*. Madrid: Akal.
- LÓPEZ-RÍOS, SANTIAGO. (2001). *Estudios sobre La Celestina*. Madrid: Istmo.
- MIRA DE AMESCUA, ANTONIO. (1612). *El esclavo del demonio*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- MONGASTÓN, JUAN DE. (1611). *Relación del auto de fe de Logroño*. Logroño: Biblioteca riojana (edición de Manuel de Rivas).

- KRAMER, SAMUEL NOAH. (1961). *Sumerian Mythology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE. (2018). *Obras completas en prosa*. Vol. I y II. España: Castalia.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE. (1999). *Obra poética*. Barcelona: Castalia (Edición de J.M. Blecua).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2001). *Diccionario de la lengua española* (22.a ed.). A través de <http://www.rae.es/rae.html>
- ROJAS, FERNANDO DE (1994). *La Celestina*. Madrid: Club internacional del libro.
- RUIZ DE ALARCÓN, JUAN. (1601-1603). *Quien mal anda en mal acaba*. Sevilla: Vern Williamsen
- VÉLEZ DE GUEVARA, LUIS. (2016). *El Diablo Cojuelo*. Madrid: Cátedra.

9. Anexos

ANEXO I: *EXEMPLA DEL CONDE LUCANOR* DONDE APARECEN DIABLOS

Estos son algunos de los principales relatos donde aparece la figura del diablo con mayor importancia dentro de la conocida obra de Don Juan Manuel:

-Cuento XL: “Causas por las que perdió su alma un general de Carcasona”, donde se relaciona al diablo con la mujer, continuo misógino que veremos también en el Siglo de Oro.

-Cuento XLII: “Lo que sucedió al Diablo con una falsa devota”. De nuevo es una mujer la que se alía con el demonio para intentar separar a un feliz matrimonio el cual no consigue romper.

-Cuento XLV: “Lo que sucedió a un hombre que se hizo amigo y vasallo del Diablo”. En este cuento se avisa de los riesgos de subordinarse a las órdenes del diablo pese a las presuntas ventajas en ello. Aparece el diablo como ser tremendamente astuto.

ANEXO II: BÚSQUEDAS EN EL CORDE DE TÉRMINOS PARA REFERIRSE AL DIABLO

-Satanás: 39 casos de trece documentos (con y sin tilde).

-Belcebú: 6 casos en tres documentos.

-Luzbel: 49 casos en veintiún documentos.

-Lucifer: 55 casos en treinta y tres documentos.

ANEXO III: REFRANES DE TEMÁTICA RELACIONADA CON EL DIABLO

Podemos observar que ya se recogía su figura en varios textos de la época. Gonzalo Correas introduce un total de 22 refranes iniciados por el término “diablo” en su *Vocabulario de refranes* (1627). Por otra parte, en *Autoridades* (1726-1739), observamos, entre otras, las entradas ‘diabla’, ‘diablandas’, ‘diablar’, ‘diablazgo’ y ‘diabiedad’. Para esta selección, una muestra del total de refranes que existen, utilizaremos como referentes, primero, el libro *Refranero español: refranes, clasificación, significación y uso* (2001) de las autoras María Josefa Canellada y Berta Pallares (Castalia), y segundo, el Refranero Multilingüe de la institución ‘Cervantes Virtual’⁸.

- “El diablo antes os la dará roma que aguileña”: lo podemos encontrar en *El Quijote* de Cervantes como parte del vocabulario del protagonista. (Canellada, 2001:121).

- "El diablo no acabará lo que no acaban las mujeres": aparecerá en la obra cumbre de Cervantes. (Canellada, 2001:121):

- “Al hombre vergonzoso el diablo le llevó a palacio”. Covarrubias en su *Tesoro* lo sitúa en *El vergonzoso en palacio* (1624) de Tirso de Molina.

- “De padre santo, hijo diablo.”: lo podemos encontrar en el *Libro de refranes y sentencias* (1549) de Mosén Pedro Vallés. (búsqueda CVC).

- “Detrás de la cruz está el diablo”: Aparecerá en la *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. (Búsqueda CVC).

- “El hombre es fuego; la mujer, estopa; llega el diablo y sopla.”: aparece en la obra literaria *El viaje entretenido* (1603) de Agustín de Rojas. (Búsqueda CVC).

- “Nos por lo ajeno, y el diablo por lo nuestro” la autora remite a Correas. (Canellada, 2001:122).

- “Tanto quiso el diablo a su hijo que le sacó un ojo”: el refranero multilingüe nos remite a Correas, 1627: T140. (búsqueda CVC)

- “Más sabe el diablo por viejo que por diablo”: fuente oral de origen incierto. (búsqueda CVC).

⁸ Aparecerá a partir de ahora como ‘CVC’.

