



Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde Dominus a Dummteufel

Author(s): Anthony J. Cárdenas-Rotunno

Source: *Hispania*, Vol. 82, No. 2 (May, 1999), pp. 202-212

Published by: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/346393>

Accessed: 25/04/2009 22:48

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=aatsp>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit organization founded in 1995 to build trusted digital archives for scholarship. We work with the scholarly community to preserve their work and the materials they rely upon, and to build a common research platform that promotes the discovery and use of these resources. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



American Association of Teachers of Spanish and Portuguese is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispania*.

<http://www.jstor.org>

Una aproximación al diablo en la literatura medieval española: desde *Dominus* a *Dummteufel*

Anthony J. Cárdenas-Rotunno
The University of New Mexico

In memoriam, Robert Manly Duncan

Abstract: El diablo en cuentos medievales ofrece un tema tan amplio que, aun con un enfoque limitado, brinda conclusiones reveladoras. La más importante bien podría ser la más esperada, es decir, que el diablo varía según las necesidades del escritor. También notable es que lo que convenía más a la cultura medieval era un diablo asequible en la forma del “diablo bufón” un diablo que, aunque salga con la suya—lo cual es destruir al ser humano por medio de su condenación perpetua—, es un diablo con quien se puede negociar. Este se ha llamado *Dummteufel*—apelativo alemán—por el simple hecho de que este idioma pormenoriza totalmente los nombres de este ente. El denominado *Dominus*, en contraste, es un diablo príncipe que, por razones obvias, no atraía en absoluto al individuo medieval aunque sí se prestaba para cuentos de sumo interés.

Key Words: diablo, medieval, *Dummteufel*, *Dominus*, bufón, príncipe, Satanás, Belcebú, Lucifer, demonio

La definición de “diablo” en cualquier diccionario no sólo daría a conocer, en términos generales, al ente que se examinará en este estudio, sino que también serviría para plantear un tema tan rico y variado, que, si el del héroe inspiró los mil rostros de Joseph Campbell (*The Hero with a Thousand Faces*), éste inspiraría muchos más. Los propósitos de este estudio, a pesar de todo, son mucho más limitados puesto que tiene tres metas: 1) examinar al Ente Malévolo a luz de la porción del suso escrito título que reza “desde *Dominus* a *Dummteufel*”; 2) explorar los nombres utilizados para designarlo; y 3) observar sus características, tanto físicas como anímicas. El corpus que lo circunscribe proviene de lo que se podría llamar el canon de la literatura de Edad Media española y aunque, claro, no son todos los textos que se podrían incluir, sirven para elucidar el tema.¹

“Desde *Dominus* a *Dummteufel*”

Conviene aclarar que “desde *Dominus* a *Dummteufel*” no implica una evolución cronológica ni temática del personaje del diablo, sino que, además de señalar dos pers-

pectivas, una erudita y otra popular, establece los dos extremos entre los cuales se colocarán las muestras que el corpus proveerá.² Es importante observar que el hecho de escoger un diablo bufón sobre otro majestuoso refleja una necesidad impuesta por deseo de la libertad. Según comenta R.W. Southern:

What men feared and resented in serfdom was not its subordination, but its arbitrariness. The hatred of that which was governed, not by rule, but by will, went very deep in the Middle Ages, and at no time was this hatred so powerful and practical a force as in the latter half of our period. The supremacy of Will was in itself an evil, whether the will was one's own or another's; the latter was more uncomfortable; the former more deadly. This instinctive distrust of the Will comes out in many ways. (107)

Una de las maneras en que se manifiesta tal falta de confianza, ocurre en las manifestaciones del diablo que se acoge dentro de la literatura vernácula.

En la perspectiva erudita, el diablo es lo que Moshe Lazar denomina un “*princeps*, enthroned like an oriental potentate in the midst of his servants.... In keeping with the conception of the Devil as an oriental potentate is the idea of his power and unapproachability” (33). El único diablo

príncipe encontrado es aquél que analiza Lazar, o el diablo del relato del milagro de Teófilo así como lo cuentan Berceo (Milagro 25) y Alfonso X (Cantiga 3).³ Este ser diabólico está tan alejado del ser humano que, en el caso de Teófilo, ni le habla directamente, y se requiere un intermediario para pactar, en este caso el judío del cuento. Es un cuento de vasallaje formal con un pacto firmado “de su seyello mismo” (ed. Gerli, *Milagros* estrofa 786d) con apostasia que, sin duda, refleja la ideología y la época en que se escribió originalmente, es decir, según un tal Eutychianus del sexto siglo “who claimed to have been a member of Theophilus’ household” (Lazar 32) y luego en la versión del noveno siglo de Pablo Diácono (ed. Gerli, *Milagros* 195). No se ha encontrado otro diablo tan imponente en el corpus escudriñado.

Por otro lado, el personaje del *Dumnteufel* es mucho más común como personaje en estas obras por una razón eminente: un diablo cómico, inepto es mucho más asequible, mucho más familiar, y así, mucho más controlable—menos temible, que un diablo *princeps*. Hay diablos que logran sus metas—el “Don Martín” del *Exemplo* 45 del *Conde Lucanor* o el diablo que logra engañar al ermitaño en los *Castigos e documentos* (177–78). A pesar de evidencia de un pacto diabólico en el *Exemplo* 45, por ejemplo, estos diablos en sí no tienen nada de lo formidable del diablo *Dominus* y tampoco tiene el pacto la formalidad como el de vasallaje más apostasia exigido en el cuento de Teófilo. Por lo tanto, el estudio abarca principalmente el *Dumnteufel*, de mayor o menor comicidad, pero siempre directamente sociable al ser humano.

Diablo bufón: siglo trece

Un análisis del diablo bufón puede iniciarse con el cuento seis del *Sendebär*, donde un infante aficionado a la caza, se aleja de su compañía y topa con una diablesa en forma de “una moça que llorava” (96). Como gesto caritativo, la sube en las ancas de su caballo y la lleva adonde los parien-

tes de ella. Al oírlos hablar entre sí, el joven se da cuenta de la verdadera naturaleza de su nueva acompañante. De acuerdo con el cuento, cuando regresa ella para continuar el viaje con él, el infante le ruega a Dios que lo libre de tal acompañante, y así “cayó el diablo detrás, e començó enbarduñar en tierra” (98). Aclara M.^a Jesús Lacarra, editora de esta versión del *Sendebär*, que “aunque la aparición de una ‘diablesa’ pueda explicarse como traducción de un *efrit*, genio intermedio del Islam que solía tomar la apariencia femenina, no resultaría tampoco nada extraña al lector medieval acostumbrado a encontrarse en los ejemplarios con el diablo-mujer” (99; cursiva suya). Extraña o no, lo que sí es, es inepta y así en vez de engañarlo, acusarlo o cualquier otra actividad típica del diablo, como se acaba de leer, esta forma del diablo termina cayéndose del caballo y revolcándose en la tierra.

Hay otros distinguidos torpes como, por ejemplo, el de *Calila e Dimna* en el cuento de “El religioso, el ladrón y el diablo” (239–41), en que el “diablo que andava en forma de ome” (239) no logra matar al religioso por andar bregando con un ladrón que quiere hurtarle una vaca al religioso. En *Barlaam e Josafat* otro diablo es incapaz de hacer que Josafat peque con “una donzella de aquellas que era la mas fermosa de todas” (268) y luego es denostado por el traïdor Theodas: “—Vos, cosas mesquinas e flacas, çommo vos pudo vençer un niño? E los spiritus suzios, çommoquier que sean mentirosos, entonçe dixieron la verdad” (279).

Es de notar que, en general, no se encuentra tal diablo en las obras del mester de clerecía (la excepción más obvia la demuestra el *Libro de buen amor*). En ellas los diablos juegan el papel del enemigo del hombre y nunca se consideran ineficaces hasta el punto de comicidad tal como se encuentra en las citadas obras, todas de origen oriental.

Diablo bufón: siglos catorce y quince

El diablo bufón perteneciente a estos dos siglos aparece en el *Conde Lucanor* de don

Juan Manuel (1335) y en el anónimo *Esopete ystoriado* (Toulouse 1488). Ofrecen dos versiones del mismo cuento que, según las notas de José Manuel Blecuá, editor del *Conde Lucanor*, encuentran su origen en el siglo nueve en un cuento, “De vetula que fecit quod dyabolus non poterat facere” (217).⁴ El tema de la vieja más poderosa que el mismo diablo, o, desde otra perspectiva, de un diablo impotente, como se ve, es har-to antiguo y aunque el desenlace es distinto en cada apropiación, los detalles que interesan aquí son iguales. En ambos cuentos tenemos un diablo incapaz de separar a una pareja verdaderamente armoniosa. El diablo del *Conde Lucanor* topa casualmente con la vieja mientras que en el *Esopete ystoriado* va en busca de ella. Según el *Conde Lucanor*, la vieja “se maravillaba, pues tanto sabía [el diablo], cómo non lo podía fazer, mas que si fizesse lo que ella quería, que ella le pornia recabdo en esto” (219; añadido mío), y claro, “el diablo et aquella beguina fueron a esto avenidos” (219). En el *Esopete ystoriado*, al desesperar el diablo porque no puede separar a la pareja, “manifestó esta cosa a una vieja barbuda, rrogando la que le ayudasse en alguna cosa” (150). La vieja alcanza separarlos y recibe la recompensa que había pedido: un par de zapatos. La diferencia entre *Lucanor* y el *Esopete* es asaz sugerente, y baste decir aquí que se trata de una diferencia en la percepción de la vieja puesto que en la versión del *Esopete ystoriado*, el que el diablo vaya en busca de la anciana ya nos habla de una percepción específica de jerarquías y posiciones de poder.

Otros diablos pueriles, uno del siglo catorce y el otro del siglo quince, se encuentran respectivamente en el *Libro de buen amor* por el Arcipreste de Hita y en *Libro de los enxemplos por ABC* por Clemente Sánchez de Vercial. El del *Libro de buen amor*, parecido al cuento análogo del ya citado *Exemplo* 45, se presenta como el “Enxienplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima” (estrofas 1454–75). Igual que don Martín, no es inepto ya que logra llevarse el alma pecadora pero sí es algo impúber e infantil al quejarse al ladrón de

esta manera: “¡Ay!, ¡qué mucho pesas! / ¡Tan caros que me cuestan tus furtos e tus presas!” (1470ab). En la obra de Sánchez de Vercial, según observa Antonio Garrosa Resina, hay un diablo “que ha de obedecer las órdenes humillantes del sacerdote Esteban” (317–18).

Sin lugar a dudas, la categoría del *Dummteufel* presenta matices que no se observan en la del diablo *Dominus*. Como *Dummteufel*, el diablo es más o menos exitoso pero siempre asequible, mientras que en ésta, además de ser inasequible, pide vasallaje formal más apostasía explícita. El *Dummteufel* a veces logra su meta y a veces no; a veces requiere ayuda humana para lograr sus deseos, otras veces no; a veces verdaderamente es cómico y en otras su comportamiento se podría calificar como aninado.

Los nombres del diablo

Los trabajos como el de Maximilian Rudwin (26–34) y los de Jeffrey Burton Russell aportan una gran cantidad de nombres con que se designa al demonio. Pero para la Edad Media española conviene acudir al *Tesoro de la lengua castellana* publicado en 1610 y escrito por Sebastián de Covarrubias. Bajo “nombre” se observa lo siguiente:

Si se huvieran conservado los nombres que Adán puso a las cosas, supiéramos sus esencias, sus calidades y propiedades; ya que esto no nos consta, es cierto que los nombres que ponemos a las cosas les vienen a quadrar por alguna razón, como en el processo deste trabajo se ha visto... (830)

Con esta orientación conviene examinar primero su definición de “diablo” y segundo su definición de “demonio”—aunque este término, dentro de las obras examinadas, se encuentra sólo en *Barlaam e Josafat* y las *Cantigas de Santa Maria* con su cognado gallego-portugués “demo.” Ambas definiciones son útiles dada la distinta información que proveen, como se ve a continuación:

DIABLO. *Latine diabolus.* Es dición griega, σαβολος, *calumniator, deceptor, delator*, que vale acusador, calumniador, engañador, soplón y malsín;

porque siendo el que nos induce a pecar, el mismo es el que nos pone delante de la Justicia Divina, acusándonos y vendiéndonos, por manera que es atributo del ángel malo... (468)

Esta definición introduce la función principal del diablo, es decir, su papel como engañador. La definición de “demonio” añade detalles importantes sobre los nombres utilizados para señalar al diablo. He aquí la lista:

DEMONIO. *Daemon, graece σαμων, deus, vel sapiens.* En rigor este vocablo significa espíritu o ángel, indiferentemente bueno o malo.... pero en las Sagradas Letras siempre se toma demonio por el espíritu malo o por el diablo calumniador, que todo es uno.... Muchos nombres tiene el demonio, diablo, calumniator, Belial, *sine iugo, Belzebu, dominus muscarum, Satanas, adversarius, coluber, tortuosus, Behemot*, la gran bestia, *Leviathan, i, cetus*, vallenga. (450)⁵

Este pasaje expone varios nombres utilizados para señalar al espíritu malo. Los que no se encontrarán en las obras examinadas incluyen los siguientes: Belial, coluber, Behemot, Leviatán, o cetus. Por otro lado, si ocurren los nombres propios a continuación: Satanás, con su variante Satán, Belzebú, y aunque falte en la presentación de Covarrubias, Lucifer, especialmente cuando se habla de la caída de los ángeles por soberbia o codicia, por ejemplo en el *Libro de Alexandre*, ya que éste es el defecto trágico de su personalidad que sirve de distinguo de este personaje literario.⁶

Los nombres comunes para referirse al diablo incluyen varios además de “diablo,” entre los cuales recogemos “enemigo,” “pecado,” “espíritu,” y “bestión,” éste siempre calificado de “mascariento,” y la nominalización “el malo.” “Enemigo” y “espíritu” también van frecuentemente acompañados por un calificativo, “enemigo” con “mortal” o “malo” y “espíritu” con “malo.” “Enemigo” podría considerarse la forma común del nombre propio Satanás en su sentido de “adversarius.” La palabra “pecado” como designación diabólica adquiere más sentido si examinamos la definición de Covarrubias:

PECADO. *Latine peccatum, quod significat omnem*

deviationem vel declinationem a rectitudine operi debita sive in naturalibus sive in moralibus, ut docet sanctus Thomae, I, p., q. 63, art. I, iuxta Arist. I phys. ubi monstra naturae vocat peccata. Lo demás se remite a los doctores escolásticos. (858)

Se trata de cualquier desviación o declinación de lo recto debido a obras, ya sea en lo natural o lo moral.⁷ Así, si Dios es la rectitud, el diablo, que bien puede considerarse en estas deliberaciones su oposición binaria, será todo lo contrario, o recordando otras palabras, ya citadas de Covarrubias, “coluber, tortuosus” versus “recto.” También es llamado “bestión mascariento” (*Poema de Fernán González* 490d) con la variación, “mascoriento” (*Apolonio* 14d) con el propósito de realzar su fealdad, ya que aclara la editora Carmen Monedero así: “*vn bestión mascoriento*: usado para designar al demonio ‘bestia deforme y tiznada’ (‘mascorar’, ‘tiznar’)” (100n14d). Finalmente, para referirse al diablo en conjunto una vez se emplea la palabra “ueste antigua” (*Apolonio* 338c) y otra vez simplemente “convento” (*Poema de Fernán González* 388c).

En fin, sobre los nombres, vale decir que sólo dos nombres propios parecen asociarse con algún aspecto de su significado o de su carácter—Lucifer con su soberbia y Belcebú con su fealdad, como veremos. Claro que Satanás denota el papel del enemigo/*adversarius*, pero también es la característica fundamental y siempre presente cuando se refiere al diablo.

Características físicas del diablo

Del aspecto físico del diablo se dice poquísimos en la literatura examinada. A veces se le describe como “ceniciento” o “suzio e carvoniento” en el *Poema de Fernán González* (388d; 587d), por ejemplo. El mismo poema presenta lo detestable que eran los moros al decir que eran “más feos que Satan con todo su convento” (388c); en el *Alexandre*, para realzar la fiereza de Aquiles cuando va contra los de Héctor, se exclama “como estaba fellón semejava pecado” (622d). Cuando el Caballero Atrevido en el *Libro del Caballero Zifar* traiciona a la mu-

jer del lago, ella se convierte en “un diablo muy feo e mucho espantable, que tenía los braços sobre los condes, e semejava que les sacava los corasones e los comía...” (ed. González Muela 223), aquí un ente tan temible por lo que hace como por su aspecto visual aunque éste sólo se describe en palabras generales. Luego se repite la descripción en las palabras agregadas por el propio Caballero Atrevido al decir: “vila tornada en otra figura, que bien me semejó que en todos los infiernos non me semejó más negro e más feo diablo que ella era” (ed. González Muela 224). Así feo, como su estado moral demandaría, lo es y no cabe duda de ello. En el *Poema de Fernán González* el diablo atemoriza a los cristianos en forma de “una sierpe rabiosa” (468b). Por otro lado, otra serpiente figurada en una miniatura del folio 21v de *Castigos e documentos* (MS 3995 BNM) no parece nada temible (Keller y Kinkade, lámina 47). En los *Milagros de Nuestra Señora*, el número 20 ofrece un diablo que trata de aterrorizar a un monje beodo en forma de toro, león, y finalmente can, aunque en la *Cantiga* 47 que corresponde a este milagro, la última forma es, como dice el propio texto que acompaña las miniaturas, de un “ome mui feo,” aunque el texto del poema elabora que era “longu’ e magr’ e veloso | e negro come pez” (1:47, l. 33).⁸ A pesar de esto, el icono más horroroso del diablo es el que acompaña el cuento de Teófilo en la *Cantiga* 3. Es interesante observar que ni el texto de los *Milagros de Nuestra Señora* ni el de las *Cantigas de Santa Maria* para lo de Teófilo nos ofrezca nada en cuanto a este aspecto temible. Donde se vislumbra el terror es en el cuadro de la *Cantigas de Santa Maria* en que se ve al fondo una gran tienda campal abierta; dentro de ella hay en un sillón, quizá un trono, drapeado, en que se sienta una gran figura en forma de diablo azul de cuya cabeza surgen dos grandes cuernos. desnudo, sólo le cubre el pelo de su cuerpo; en la mano derecha, el contrato de Teófilo; de sus pechos, codos, y rodillas brotan unos rostros amenazantes y diabólicos; las piernas flacas terminan en pies que son garras de un ave rapaz. Detrás de esta figura im-

ponente, se distinguen unos diablos menores de caras supuestamente alegradas por el pacto representado en este dibujo (Keller y Kinkaid, lámina 10). Este es el colmo de la fealdad. A pesar de esto no se hallará ni una palabra en los textos del milagro de Teófilo sobre el asunto.

El grabado del *Esopete ystoriado* (el folio 111v de la versión de Zaragoza 1489, reproducido en la edición de Burrus y Goldberg 164) exhibe un ente algo grotesco; parece tener cuernos, una cara figurada en el pecho y un ojo (o algo parecido, tal vez otra cara) en el trasero. El rostro parece el de algún animal, tal vez el de un cerdo, y tiene piernas flacas que terminan en lo que parecen ser las garras, otra vez, de una ave rapaz.⁹ Pero en vez de ser descomunal como el diablo príncipe del segundo cuadro de las miniaturas de la *Cantiga* 3, es más bien algo medroso ya que le galardona a la vieja que le ha ayudado a crear cizaña su par de zapatos que él ata a una vara larga y se los entrega sólo a través de una valla que los separa. Todo en el cuento y en el grabado se caracteriza por la exageración, y así, no es este diablo tanto horroroso como ridículo, y no tanto imponente como impotente. Es notable el gran parecido entre este diablo y el del tercer cuadro de las miniaturas de la *Cantiga* 3. En este cuadro ha dejado de ser el diablo *Dominus* y se acerca más bien al diablo bufón risible.

Ya que muchas veces su propósito no es el de horrorizar, al diablo le conviene mudar de aspecto exactamente como ocurre en el *Alexandre* cuando el personaje Natura baja al infierno para defenderse contra Alexandre y su codicia por desentrañar sus secretos:

Mandó luego la dueña a Belçebut llamar,
fue aína venido, non lo oso tardar,
pero camió el ábito con que solí andar,
ca temí que la dueña poders'yá espantar (2426)

Priso cara angélica qual la solí aver,
quando enloqueció por su bel parecer (2427ab)

Es notable que Belcebú, o el “señor de las moscas,” apelativo que sugiere un aspecto nada agradable, cambie este aspecto al original de gran hermosura. Aunque esto sea

un caso extremo, en fin, el Padre de la mentira puede asumir una multitud de formas para engañar.

Entre los aspectos que se podrían mencionar aquí vemos que en el *Milagro 8* (*Cantiga 26*), del romero de Santiago, el Príncipe de las Tinieblas adopta la misma forma de “Jacobo, hijo de Zebedeo” (190b), es decir, del mismo Santiago; en la *Cantiga 17*, milagro notable como se verá en poco, asume la apariencia de un “ome sabedor” (l. 26, 1:153); y, en conclusión, en *Castigos e documentos* para hacer pecar al ermitaño y en el *Caballero Zifar* para atraer al Caballero Atrevido, aparece el diablo en forma femenina, en *Castigos* “en semejança de muger muy fermosa e muy ninna, mal vestida con pobredat” (ed. Rey 177) y en el *Zifar* en forma de una “dueña muy fermosa,” la misma, si se acordará, que se había convertido en el más feo diablo del infierno (ed. González Muela 224). En *Zifar* en la aventura de Roboán en las Islas Dotadas, el diablo saca partido de la misma forma para seducir a Roboán: “*Acaesçió que un día andando...a monte, que lo vido el diablo apartado de su gente yendo tras vn venado e parósele delante en figura de muger, la más fermosa del mundo*” (ed. González Muela 390; cursiva de la edición). Cada vez que se le aparece, lo hace en forma de mujer y cada vez más hermosa: “*pareesçióle el diablo delante en figura de aquella dueña que la otra vegada veniera, salvo que semejava al enperador que era mucho más fermosa que la otra vegada*” (ed. González Muela 392; cursiva de la edición) y “*E parósele delante en figura de muger muy fermosa, mucho más que las otras dos vegadas*” (ed. González Muela 398; cursiva de la edición).¹⁰ Normalmente utiliza la forma de mujer bella para tentar a los pobres anacoretas del desierto. Sobre esta forma aclara Rudwin en su obra *The Devil in Legend and Literature*, lo siguiente:

When the Devil wishes to tempt a man in the flesh, he approaches him in the form of a beautiful girl. The belief prevailed in the Middle Ages that the Devil is often manifest on earth clothed in all the natural perfections of woman, inciting men to sin until their souls are by this means snatched from their bodies and carried off to hell. (52–53)

En las distinciones que hace Enrique de Villena entre el hombre y el diablo, la segunda reza tal como sigue y capta el aspecto material de mucho pecado y el papel de la mujer con respecto a esto según el primer pecado:

... Lucifer pecó por malicia de sí mesmo. Adán, con ayuda de la materia fraca de la carne.... Otrosí, a Lucifer no le movió cosa alguna para pecar, sacada de su malicia, et a nuestro padre Adán el gran siguimiento de la muger le movió, porque ella entendiesse que la menospreçia.... (107)

Esto lo corrobora la Pregunta 36 del Letrán IV al explicar: “For the devil and other demons were created by God good by nature, but through themselves they became bad, while man sinned at the suggestion of the devil” (Gasparri 257). En resumen, ya sea para aterrar o para atraer, el diablo escoge para sí la forma que más le conviene, o quizá más propiamente formulado, la forma que mejor sirve las necesidades del autor, y en la literatura vernácula esta forma parecía ser la del diablo bufón.

Características anímicas del diablo

Con los términos “características anímicas” se desea hacer objeto de escudriño lo que anima al diablo. A veces esto se vislumbra por lo que dice el texto directamente y otras veces es forzoso deducir sus intenciones por sus acciones externas. Para empezar, cabe repetir la caracterización del diablo según Sebastián de Covarrubias: “DIABLO...vale acusador, calumniador, engañador, soplón y malsín. . . .” (468). La secuencia lógica sería que primero el diablo nos engaña, luego, como soplón, nos acusa, y al acusarnos se convierte en calumniador, todo esto bajo el rubro de malsín.

El cuento que tiene casi todos estos elementos es el de la *Cantiga 17* o “como Santa Maria guardou de morte a onrrada dona de Roma a que o demo acuso pola fazer queimar” (1:152–54). En este cuento atropellador de susceptibilidades modernas, una mujer es “do demo tentada” (l. 13, 1:152): embarazada por su propio hijo, da a luz, y luego mata a la recién nacida criatura: un caso de incesto seguido por otro de

infanticidio. Luego toma el diablo la forma de un “ome sabedor” (l. 26, 1:153), es decir, un jurisconsulto, que entra en servicio del Emperador, delata a la mujer quien, puesto que es devota de la Virgen, con la intervención de ésta, escapa sin castigo. Aquí se ve el caso del diablo que tienta a una mujer decaída de espíritu por la muerte de su marido y luego la acusa cuando peca.

En el *Libro de buen amor* el diablo debilita a un monje virtuoso induciéndole a beber vino desmesuradamente, haciendo que se embriague y, así, le muestra un gallo lujurioso. Claro para los propósitos del cuento, al ver esto, se excita tanto el monje que viola a una mujer y luego la mata. Sin la intervención de la Madre de Dios como en el cuento anterior, aquí logra el diablo su meta según reza el cuento: “perdió cuerpo y alma el cuitado maltrecho” (543c).

En el ya citado *Exemplo* 45 del *Conde Lucanor* se observa lo siguiente:

Et bien cred que el Diablo sienpre cata tiempo para engañar a los omnes; quando vee que están en alguna quexa, o de mengua, o de miedo, o de querer complir su talante, estonçe libra él con ellos todo lo que quiere, e assí cató manera para engañar a aquel omne en l' tiempo que estava en aquella coyta. (235)

Por lo tanto, los aprietos que aprovecha el diablo pueden ser causados específicamente por él o son sencillamente dificultades que ocurren en el curso natural de la vida. Sea cual fuere la oportunidad, el *Poema de Fernán González* aclara que el diablo o los diablos “andan de noche e día e nunca son cansados” (337c); el *Apolonio* aclara que “El pecado”—entiéndase aquí “diablo”—“nunca en paz suele seyer” (6a) y el *Alexandre* “que no sabe bien far” (722d). Pero de ninguna manera es omnipotente. El *Poema de Fernán González* hace patente que el poder del diablo viene de Dios: “Diera Dios esas horas grand poder al pecado” (101a) refiriéndose a la fácil conquista de la Península Ibérica por los moros que, en la economía religiosa de la edad media española, se asociaban con el diablo. También aclara el *Rimado de palacio*:

La voluntad del diablo es mala e con vengança; enpero la su obra es justa sin dubdança ca toma el poderío de Aqueel que gouerrnança

tiene sobre nos todos, con muy justa balança. (913)

Hay varios estudios que discuten el derecho del diablo, pero Southern lo explica sucintamente:

theologians...argued that, by sin—by disobedience to God and obedience to the will of the Devil—man had voluntarily withdrawn himself from the service of God and committed himself to the service of the devil. It was rather like the act of *diffidatio* having been observed, the war must be fought according to the rules. (234)

He aquí, entonces, la explicación de “la su obra es justa” del *Rimado de palacio* 913b. Esto obviamente tiene que ver en especial con el diablo *Dominus* como en el cuento de Teófilo. Sin embargo, el *Alexandre* añade la dependencia del diablo en Dios, o que el ángel, abandonado por Dios, perece, o al pecar se convierte en diablo y luego perece. Las palabras son de Alexandre dirigidas a Darío como un aviso contra la soberbia:

“A todas las tus palavras te quiero recodir; dixiste grant blasfemia, avert'ha a nozir, contirt'a como'a Lúçifer, que tant quiso sobir, desamparólo Dios e ovo a perir. . . .” (799)

Así no cabe duda que una clave principal de la teología sobre el diablo es que no hay ninguna maldad que pueda cometer que no le sea de antemano sancionada por Dios omnipotente. A pesar de esta dependencia, el diablo *princeps* era menos deseable que el diablo bufón. Pero todavía no se ha llegado al motivo primordial por la maldad diabólica. El *Tratado de astrología* de Enrique de Villena provee un detalle sugestivo: “Luçifer pecó por malicia de sí mismo...non le movió cosa alguna para pecar” (107). En el *Libro del tesoro* se lee que “El mal fue fallado por el diablo...ca Dios no fizo el mal” (17). La maldad origina en el diablo quien la perpetra por su cuenta.

Entonces, a manera de resumen, se puede concluir que cuando el ángel pecó, se convirtió en diablo; que su pecado surgió de su propia malicia, o en palabras del *Tesoro de la lengua*, la diferencia entre el diablo y el hombre es que, cuando el hombre pecó contra Dios, se dio cuenta de su error y se sometió por medio del arrepentimiento bajo

la ley de Dios, mientras que el diablo, por otro lado, después de caer, “dixo que era ygal de Dios y mayor que Dios, y por que non se arrepintio nin demando perdon” (*Libro del tesoro* 17). Desde entonces el diablo odia el bien, y los que lo hacen, o en palabras del *Castigos e documentos*: “el diablo...es sabidor de todo mal e ha grand sabor de desfazer el bien e de ordir el mal...” (ed. Rey 177). Esto mismo lo apuntan los textos: nunca se cansa de buscar oportunidad para hacer que el ser humano peque y caiga de la gracia de Dios como él. Para lograr sus fines, toma cualquier forma que le sea conveniente.

Conclusión

Para poner fin, además de “ueste anti-gua” y “convento” para hablar del diablo en conjunto, el corpus examinado ofrece varios nombres, tres de éstos propios incluyendo “Satanás,” “Belcebú,” y “Lucifer.” De los restantes—“diablo,” “demonio,” “enemigo,” “pecado,” “spiritu,” “el malo,” y “bestión mascariento”—“diablo” quiere decir “calumniator” según Covarrubias y “enemigo” vale tanto como Satanás que quiere decir “*adversarius*” también de acuerdo con Covarrubias. “Demonio” significaba espíritu bueno o malo pero luego llegó a designar normalmente el malo, como ha aclarado Covarrubias de nuevo. “Spiritu,” por otro lado, el equivalente a “Demonio,” necesita presentarse con el adjetivo “malo.” Los nombres, el común “bestión mascoriento” como el propio, “Belcebú” o “dios o señor de las moscas,” como implica este significado, se emplean cuando se desea destacar lo repugnante del diablo. El nombre “Lucifer,” por otro lado, aparece en contextos en que los vicios de la soberbia o la codicia son realzados. En fin, los nombres propios parecen ocurrir en contextos específicos que tienen que ver con algún aspecto de su significado—ya sea etimológico o tradicional.

De los nombres comunes, lo que hace falta añadir sobre “pecado” es que aparece exclusivamente en obras de cuaderna vía, obras del llamado mester de clerecía, ex-

cepto por un caso ofrecido por otro clérigo, Alfonso Martínez de Toledo.¹¹ En los casos del mester, aunque “pecado,” porque termina en “-ado,” formaría una rima fácil, sólo constituye parte de la rima dos de las cuatro veces que aparece. El único otro nombre que forma parte de la rima es “Lucifer” en una de tres ocasiones. Puesto que no se emplean los otros nombres en la rima—“Belcebú, Satanás, enemigo, diablo, bestión,”¹² y “demo”—aunque bien se pudiera, sugiere que no son cuestiones formales que promueven el nombre específico usado sino las de contenido.

En cuanto a su aspecto, puede ser macho o hembra, bello o feo—esto todo determinado por su función dentro de la obra y también si este papel es principalmente el de aterrorizar o el de atraer. Aunque podemos sacar algunas pistas de su apariencia en los textos, por ejemplo de la mujer convertida en diablo en el *Libro del Caballero Zifar*, no es nada en comparación con lo que se puede ver en las extraordinarias miniaturas de las *Cantigas de Santa Maria*.

De su personalidad, de su estado anímico, baste decir que cabe perfectamente dentro de los límites establecidos en la definición de “diablo” ofrecida en el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias—engañador, soplón, acusador, y calumniador—y todo porque él mismo es la fuente de la maldad.

Si el diablo hace el papel de príncipe o de papanatas, no es asunto de evolución ni de una trayectoria cronológica, sino, como ha indicado Russell, de la tradición culta o popular de la fuente. Tampoco debe sorprender, por lo tanto, que con el auge de la literatura vernácula que aquí equivale a decir literatura popular, haya un aumento de instancias de la aparición del *Dummeufel*, especialmente durante el transcurso de los siglos.

Para concluir, la literatura medieval española, sin tener que complicar con detalles indudablemente complejos, aporta a sus páginas lo que recibió de la cristiandad y ésta lo que recibió de la herencia judaica sin excluir la herencia clásica pagana. Pero, como toda aportación, se cambia matizán-

dola con coloridos que convienen a sus propias carencias o sus propios deseos. No cabe duda que el diablo *princeps* no respondía a estas carencias o deseos. Como un ente inasequible, el diablo *Dominus*, el diablo como potentado oriental no convenía. Más conveniente era un diablo que, aunque saliera con la suya, al menos era tratable, un diablo en pie de igualdad con el ser humano, un diablo que, como bufón, podría servir como válvula de escape. El diablo *Dominus* tal como se ve en el cuento de Teófilo a lo Berceo o a lo Alfonso el Sabio no satisfacía porque no brindaba ninguna opción. El hombre requería una salida, un medio hacia la salvación, un tipo de alivio para este valle de lágrimas y esto se encontraba en el diablo bufón mejor que en un enemigo aniquilador. Pregunta Russell:

How did the terrifying prince of this world, the mighty enemy of God, become a figure of parody, satire, and even broad humor? A tendency toward the comic Devil began in the theater as early as the twelfth century under the influence of folklore and the folk performances of mimes, jugglers, and maskers. The function of the funny demon was to produce comic relief, both to entertain the audience and to relax and prepare them for the next tragic action. (*Prince* 150)

Así el diablo en la literatura medieval española no es ni más ni menos que un signo asaz resbaladizo del cual se ha valido el escritor medieval de acuerdo con sus necesidades y las de su público.

■ NOTAS

¹Para lograr la meta de abarcar los tres siglos de la Edad Media española, ha sido necesario limitar el examen y así excluir una evaluación detallada de ciertas obras como, por ejemplo, los *Milagros de Nuestra Señora* o las *Cantigas de Santa Maria* que, por ser tan extensas, alargarían el estudio demasiado y por merecer, en realidad, estudios sobre el tema dedicados exclusivamente a ellos.

²Es una dicotomía fijada por Jeffrey Burton Russell (*Prince* 111) y reflejada, se podría añadir, en el lenguaje empleado—el uno letrado, el latín, y el otro vulgar, el alemán.

No se ha empleado la forma española “diablo bufón” en el título tanto por cuestiones de paralelismo con “*Dominus*” como por haber creado el alemán una diferenciación onomástica según la especialidad del diablo: “*Haus-, Hof, Kirchen, Wallfahrts-, Ablass- und Bullenteufel*” o de “*Ehe-, Fluch-, Sauf-, Mord and*

Selbstmordteufel” (Roos 22), es decir, diablo del hogar, de la corte, de la iglesia, del peregrinaje, de las indulgencias, y de las bulas, o del matrimonio, de las maldiciones, de la bebida, del asesinato, y del suicidio.

³La versión de las *Cantigas de Santa Maria* es notablemente escueta y se supone que requiere para completarse la información pictórica que se encuentra en las miniaturas. Es un cuento paneuropeo que ha llamado la atención a varios estudiosos cuyas obras se pueden encontrar en las “Obras citadas.”

⁴Claro, Blecua, como editor del *Conde Lucanor*, ofrece la nota en que se halla este dato sólo con referencia a la versión encontrada allí. Sin embargo, los cuentos son tan parecidos que no parece arriesgado suponer que tienen la misma fuente aunque bien pudiera ser distinto.

⁵A pesar de que otra versión/edición del *Tesoro*, la de Maldonado y Camarero, presenta el texto exactamente como se ha citado de la versión de Ediciones Turner, según el padrón establecido, tal vez sería mejor que el final de este texto se presentara así: “Belial, *sine iugo*, Belzebu, *dominus muscarum*, Satanas, *adversarius*, coluber, *tortuosus*, Behemot, *la gran bestia*, Leviathan, i, cetus, *vallena*.” (450), es decir, con los nombres en letras normales seguidos por su equivalente en cursiva. Además, puesto que “Satanás” significa “*adversarius*” y no “*coluber*” ni “*tortuosus*,” me parece que “*coluber*,” latín para “serpiente,” se empareja mejor con “*tortuosus*” que quiere decir “*tortuoso*, torcido, tuerto” (*Diccionario latino-español* 873).

⁶E. Michael Gerli observa en “Love and the Seven Deadly Sins” que el Arcipreste de Hita pone la codicia como principio de los pecados (73). Cuando dice el *Alexandre* que Lucifer “*tant quiso sobir*” (799c; énfasis añadido) y luego que Alejandro mismo “*En las cosas secretas quiso...entender*” (2327a; énfasis añadido), alude al pecado de codicia también. Alan Deyermond observa en su *La edad media* que aquí “*cobdicia*” es un “término que no se restringe a la avaricia; trátase, más bien, de una falta de medida, una añoranza de las cosas prohibidas” (125). Aparentemente, los dos pecados, la soberbia y la codicia, servían como principio de los pecados dependiendo del punto de vista del autor.

⁷Quisiera agradecer a Warren Smith, *Castellum Faber* y colega extraordinario, por su ayuda en llegar a una traducción correcta de esto. Cualquier falta aquí, claro, es del autor.

⁸Alan Deyermond explora los parecidos de estos animales en este milagro de Berceo con los mencionados en el salmo 22, vv. 12–13 y 20–21.

Antonio Madrigal estudia el “*ome mui feo*”—la tercera forma que asume el diablo en este cuento según la Cantiga 47—en un estudio interesante por lo que sugiere especialmente cuando se toma en cuenta la evolución de la iconografía del diablo según Jeffrey Burton Russell en su *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*, dentro de los capítulos 6 y 8, sobre el diablo en el arte medieval.

⁹Grillot de Givry presenta grabados de un diablo

parecido en las figuras 88 (120) y 114 (141), ambos del *Der Ritter von Turm* (Augsburg 1498). El diablo del *Esopete* no sólo tiene parecidos con este diablo sino con los diablos en las miniaturas dos y tres de la Cantiga 3. En lo grotesco se parece al diablo *princeps* de la segunda y por su temor a un diablo bufón de la tercera miniatura. John Keller lo describe todo magistralmente en "Verbalization" (223 y 224).

¹⁰Aunque González Muela aquí, igual que Marilyn Olsen, se basa en el MS P, y así la cursiva en su transcripción (reproducida en las citas), no coincide exactamente con Olsen (134-35).

¹¹Se trata en el *Corbacho* de un pasaje donde al Arcipreste de Talavera acusa a la gente de querer achacar al diablo en vez de aceptar la responsabilidad por sus acciones. En el pasaje se lee: "El diablo me lo fiso faser e consejóme, engañóme, que yo non lo quisiera fazer." E non quiere conoscer su culpa e propio error dando cargo dello al pecado . . ." (ed. González Muela 272).

En la edición del *Corbacho* de E. Michael Gerli, Gerli corrige "pecado" con "diablo" en este pasaje aclarando así "En el ms. se lee *pecado*. En los incunables se dice *diablo*, que completa mejor el sentido de la frase" (297n139). Pero, si "diablo" equivale a "calumniator" según Covarrubias y "pecado" pone énfasis en la desviación, parece que "pecado" cabe mejor en este contexto. Lo que sí debe preguntarse es ¿por qué sólo unos treinta y dos años después del manuscrito, 1466 a 1498, se cambió la palabra "pecado" por "diablo"? ¿Será un cambio hecho por un impresor laico?

¹²Es verdad que tanto "mascariento" como "mascoriento" forman parte de la rima donde ocurren, pero dado que son calificativos del nombre "bestión," no se incluyen en la cuenta.

OBRAS CITADAS

- Afonso X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Ed. Walter Mettmann. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1981. 2 vols.
- Anónimo. *Barlaam e Josafat*. Ed. John E. Keller y Robert W. Linker. Intro. por Olga T. Impey et al. Clásicos Hispánicos 21. Madrid: CSIC, 1979.
- . *Calila e Dimna*. Edición, introducción y notas Juan Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra. 2a ed. Clásicos Castalia 133. Madrid: Castalia, 1985.
- . *Esopete ystoriado (Toulouse 1488)*. Ed. Victoria A. Burrus y Harriet Goldberg. Spanish Series 61. Madison: HSMS, 1990.
- . *Libro de Alexandre*. Ed. Jesús Cañas. Letras Hispánicas 280. Madrid: Cátedra, 1988.
- . *Libro de Apolonio*. Ed. Carmen Monedero. Clásicos Castalia 157. Madrid: Castalia, 1987.
- . *Libro del Caballero Çifar*. Ed. Marilyn A. Olsen. Spanish Series 16. Madison: HSMS, 1984.
- . *Libro del Caballero Zifar*. Ed. Joaquín González Muela. Clásicos Castalia 115. Madrid: Castalia, 1982.
- . *Poema de Fernán González*. Ed. Juan Victoria. Le-

- tras Hispánicas 181. Madrid: Cátedra, 1981.
- . *Sendebarr*. Ed. M.^a Jesús Lacarra. Letras Hispánicas 304. Madrid: Cátedra, 1989.
- Berceo, Gonzalo de. *Milagros de Nuestra Señora*. Ed. Michael Gerli. Letras Hispánicas 224. Madrid: Cátedra, 1985.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. 2a. ed. Bollingen Series 17. Princeton UP, 1968.
- Cobarruvias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Turner, 1979; rpt. México, D.F.: Turnermex, 1984.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 2.^a ed. corr. Ed. Felipe C. R. Maldonado; revisada por Manuel Camarero. Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 7. Madrid: Castalia, 1995.
- Deyermund, Alan. "Berceo, el diablo y los animales." In *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas Dr. Amado Alonso en su cincuentenario 1923-1973*. Buenos Aires: Comisión de Homenaje, 1975. 82-90.
- Diccionario latino-español*. 11.^a ed. Ed. M. D. P. Martínez López. París, 1868.
- Garrosa Resina, Antonio. *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*. Biblioteca de Castilla y León Serie Literatura 1. Valladolid: U de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1987.
- Gasparri, Peter Cardinal. *The Catholic Catechism*. Only authorized English translation, by Rev. Hugh Pope, O.P. New York: P. J. Kenedy & Sons, 1932.
- Gerli, E. Michael. "Don Amor, the Devil, and the Devil's Brood: Love and the Seven Deadly Sins in the *Libro de buen amor*." *Revista de Estudios Hispánicos* 16.1 (1982): 67-80.
- Givry, Grillot de. *Witchcraft, Magic & Alchemy*. Trans. J. Courtenay Locke. New York: Bonanza, n.d.
- Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Ed. José Manuel Bleuca. Clásicos Castalia 9. Madrid, Castalia, 1984.
- Keller, John E. "Verbalization and Visualization in the *Cantigas de Santa Maria*." *Oelschläger Festschrift*. Ed. David H. Darst et al. Estudios de Hispanófila 36. Chapel Hill: Artes Gráficas Soler, 1976. 221-26.
- Keller, John E., and Richard P. Kinkade. *Iconography in Medieval Spanish Literature*. Lexington: The UP of Kentucky, 1984.
- Lazar, Moshe. "Theophilus: Servant of Two Masters. The Pre-Faustian Theme of Despair and Revolt." *Modern Language Notes* 87.6 (1972): 31-50.
- Latini, Bruneto. "Libro del tesoro." *Versión castellana de "Li livres dou Tresor"*. Ed. Spurgeon Baldwin. Edición y estudio de... Madison: HSMS, 1995.
- López de Ayala, Pero. *Rimado de palacio*. Ed. Germán Orduna. Clásicos Castalia 156. Madrid: Castalia, 1987.
- Madrigal, José Antonio. "El 'ome mui feo': ¿Primera aparición de la figura salvaje en la iconografía española?" *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honor of John Esten Keller*. Joseph R. Jones, ed. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1980. 67-76; también *Archivo español de arte* 272 (1983): 154-61.

- Martínez de Toledo, Alfonso. *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Joaquín González Muela. Clásicos Castalia 24. Madrid: Castalia, 1970.
- . *Arcipreste de Talavera o Corbacho*. Ed. Michael Gerli. Letras Hispánicas 92. Madrid: Cátedra, 1979.
- Montoya Martínez, Jesús. "El milagro de Teófilo en Coincí, Berceo y Alfonso X, el Sabio. Estudio comparativo." *Berceo* 87 (1974): 151–85.
- Nuffel, Herman van. "Le pacte avec le diable dans la littérature médiévale." *Anciens pays et assemblées d'états* 39 (1966): 27–43.
- Rey, Agapito, ed. *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el Rey don Sancho IV*. Indiana University Publications Humanities Series 24. Bloomington, IN: Indiana U, 1952.
- Roos, Keith L. *The Devil in 16th Century German Literature: The Teufelsbücher*. Series I German Language and Literature 68. Frankfurt/M. and Bern: Lang, 1972.
- Rudwin, Maximilian. *The Devil in Legend and Literature*. 1931; rpt. La Salle, IL: The Open Court, 1959.
- Ruiz, Juan. *Libro de buen amor*. Ed. Jacques Joset. Clásicos Taurus 1. Madrid: Taurus, 1990.
- Russell, Jeffrey Burton. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. Ithaca and London: Cornell UP, 1984.
- . *The Prince of Darkness: Radical Evil and the Power of Good in History*. Ithaca and London: Cornell UP, 1988.
- Southern, R. W. *The Making of the Middle Ages*. New Haven and London: Yale UP, 1953.
- Seiferth, Wolfgang S. "The Concept of the Devil and the Myth of the Pact in Literature Prior to Goethe." *Monatshefte* 44 (1952): 271–89.
- Villena, Enrique de. *Tratado de astrología atribuido a Enrique de Villena*. Ed. Pedro M. Cátedra. Introd. Julio Samsó. Barcelona: Humanitas, 1983.