

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA



LAS MÁSCARAS DE SATÁN.

LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN LA LITERATURA ESPAÑOLA,
DEL CID A LA CELESTINA

Tesis Doctoral

Presentada por Elena Núñez González
bajo la dirección del Dr. D. Carlos Alvar

Alcalá de Henares

2007

Facilis descensu Averno

Virgilio, *Eneida*, VI, 126

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA.....	8
APROXIMACIÓN HISTÓRICO-SOCIAL Y CULTURAL	15
ALTA EDAD MEDIA.....	15
BAJA EDAD MEDIA	23
INTRODUCCIÓN TEMÁTICA:	
SOBRE EL MAL Y SUS REPRESENTACIONES	30
“ENEMIGOS DE LA NUESTRA FE”:	
CONNOTACIONES DIABÓLICAS DE JUDÍOS Y MUSULMANES.....	51
EL CONCEPTO DE “OTREDAD”	51
“PUEBLO JUDAICO MALVADO”.....	53
Aproximación histórico-social.....	53
El burlador burlado	58
El “falso descreído” berceano	63
Declive literario del tema judaico	69
UNOS “FALSOS CARBORIENTOS”	73
Aproximación histórico-social.....	73
Del antagonismo al contacto interesado.....	76
“Venía por el aire una serpe rabiosa”:	
el espíritu de cruzada en el <i>Poema de Fernán González</i>	82
Ocaso literario del musulmán	92
CONCLUSIONES	96

“RAÍZ DE TODO MAL”: LA MUJER COMO AGENTE DE SATANÁS	98
APROXIMACIÓN HISTÓRICO-SOCIAL	98
DE LA FIEL ESPOSA A LA AMAZONAS:	
PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA MUJER.....	101
“MINISTRA DEL PECADO” EN EL <i>LIBRO DE APOLONIO</i>	104
DE VÍRGENES Y DIABLESAS	110
LA CONDICIÓN FEMENINA EN EL SIGLO XIV	115
¿VIRTUOSAS O DEMONÍACAS? SOBRE LA MUJER EN EL SIGLO XV	122
LA MUJER EN EL CONTEXTO CABALLERESCO:	
EL <i>AMADÍS DE GAULA</i>	139
“UNA VIEJA BARBUDA QUE SE DIZE CELESTINA”	142
CONCLUSIONES	149
“NATURA AS DE DIABLO”: EL AMOR, PASIÓN DE LUCIFER.....	151
INTRODUCCIÓN	151
DON AMOR SEGÚN EL ARCIPRESTE DE HITTA.....	155
<i>AEGRITUDO AMORIS</i> EN EL SIGLO XV	158
<i>AMOR HEREOS EN LA CELESTINA</i>	172
CONCLUSIONES	175
LA ESTIRPE DIABÓLICA: LOS SIETE DESCENDIENTES DE SATÁN	179
INTRODUCCIÓN	179
ALEJANDRO MAGNO: EL ÁNGEL QUE CAYÓ POR SOBERBIA	182
EL PECADO EN EL <i>LIBRO DE APOLONIO</i>	191
<i>MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA</i> : UNA GALERÍA DE PECADORES.....	196
<i>LECTIO MORAL</i> DEL SIGLO XIV: LOS <i>EXEMPLA</i>	205
FRACASO DEL MAL, ORTO DEL BIEN:	
LOS PECADOS CAPITALES EN EL SIGLO XV	212
CONCLUSIONES	220

LAS MÁSCARAS DE BELCEBÚ	222
INTRODUCCIÓN	222
EL DIABLO EN PERSONA.....	224
Apariciones demoníacas en las obras de Berceo.....	224
El halo del Maligno del <i>Libro de buen amor</i> a <i>La Celestina</i>	238
PERO EL MAL TIENE MÁS CARAS.....	248
La Parca.....	248
Maldicientes o el pecado de la envidia	253
¿Santiago Matamoros?.....	256
Bestiario	258
Don Carnal	261
La figura del salvaje	264
El poderoso como malvado: don Álvaro de Luna.....	266
El antihéroe o la alianza contra el Mal.....	268
CONCLUSIONES	272
 A MODO DE CONCLUSIÓN: LA PRESENCIA DEL DIABLO EN LA	
LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA.....	274
 ÍNDICE DE OBRAS	296
 BIBLIOGRAFÍA	302
 SUMMARY	336
ABSTRACT.....	336
BACKGROUNDS	336
METHODOLOGY	337
CONCLUSIONS	338

AGRADECIMIENTOS

Cuando un trabajo abarca tantos años, llega a convertirse en tarea complicada establecer un listado de las personas que han aportado algo de su esfuerzo y de su conocimiento a la elaboración del mismo. Es difícil porque, en el fondo, prácticamente todos los que han estado a mi lado a lo largo de este tiempo, tanto en el plano personal como en el profesional, han colaborado de alguna manera a la culminación de esta Tesis Doctoral.

Desde el punto de vista científico y filológico, tengo que mencionar a aquellos doctores, en muchos casos profesores míos de la carrera, que me han servido de guías en este largo camino y que me han ayudado con sus comentarios y críticas. Su valía se demuestra en todos y cada uno de los análisis que publican y, gracias a estudiosos como ellos, los amantes de la Filología creemos que la investigación sigue mereciendo la pena. Me refiero en particular a la Dra. Dña. María Fernanda Abreu, Dra. Dña. Amaia Arizaleta, Dr. D. Fernando Gómez Redondo, Dr. D. Luis González, Dr. D. José Manuel Lucía Megías, Dr. D. Joaquín Rubio Tovar y Dr. D. José Manuel Pedrosa. Mención especial merece el Dr. D. Carlos Alvar. Nunca pensé que uno de los mejores medievalistas que tenemos en el contexto hispánico fuera a ser el Director de mi Tesis Doctoral. Gracias por todo.

Por último sólo resta abordar el plano de lo personal. A mi padre se lo debo todo. Como crítico excepcional ha ido revisando minuciosamente cada una de las páginas que componen este trabajo, corrigiendo, matizando y aportando continuamente

sabios consejos. Como padre me ha apoyado desde el inicio hasta el fin, sacándome a flote en los momentos malos y haciendo las labores de un segundo Director. Esta Tesis también es tuya. Mi madre, además de la visión científica de la que carecemos “los de letras”, me ha ofrecido lo que sólo una figura materna puede dar, un amor incondicional que soporta y aguanta con estoicismo todo tipo de desvelos, angustias y aflicciones. Y mi marido ha conseguido hacer realidad el cuento de hadas con el que siempre soñé. Gracias a ti sé que el Amor con mayúsculas existe y que la felicidad no es una utopía.

INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA

El presente trabajo pretende paliar la carencia que existe en la investigación acerca de la historia literaria del Diablo. Si bien se han escrito numerosos estudios que abarcan la dimensión sociológica e histórica del Mal, apenas hay análisis en el ámbito de la literatura, especialmente, de la literatura española. La comunidad filológica sólo cuenta con algunos artículos o colaboraciones que arrojan algo de luz en el intrincado camino de las obras más proclives a este tipo de examen, sin dejar cerradas aún las puertas a futuras indagaciones.

El recorrido es arduo y complicado en tanto en cuanto no hay muchas guías ni apoyos sobre los que sujetar las hipótesis sostenidas desde la ciencia que aquí nos atañe. No obstante, son las propias obras literarias las que aportan el mayor y mejor soporte para el desarrollo de suposiciones acerca de la figura del Demonio, antihéroe por antonomasia en la Edad Media española. La imposibilidad material y temporal de hacer un análisis pormenorizado de todos y cada uno de los relatos medievales ha hecho

necesaria una justa pero siempre discutible selección de textos canónicos. Por ello se han elegido, dejando a un lado creaciones consideradas de menor importancia por la crítica, una treintena de obras fundamentales.

El procedimiento que se ha llevado a cabo ha sido el mismo en todos los casos. En primer lugar se han realizado varias lecturas de cada uno de los relatos mencionados, entresacando las citas textuales que en ellos se hace sobre el Diablo y haciendo especial hincapié en las descripciones y actos procedentes de las fuerzas malignas. A continuación se ha consultado la bibliografía secundaria escrita sobre estas obras para tratar de encauzar las directrices que guiarían los capítulos. Por último se ha intentado trazar un leve esbozo sobre la figura del Mal, siempre apoyado tanto en fragmentos de la propia creación literaria analizada, como en aportaciones de algunos relevantes filólogos.

No obstante, esto que en principio quedaría así planteado, cuenta con una base metodológica firme que lo avala. Con “firme” queremos decir contundente, lo cual no es sinónimo de única. Rubio Tovar sostiene que las corrientes lingüísticas no son autónomas, sino que en cierto modo se entrelazan y complementan, produciendo lo que él denomina como “descentralización de la teoría literaria”.¹ Dicha postura es la que hemos llevado a la práctica en este estudio, por cuanto en realidad el método empleado procede de cauces en apariencia de distintos ríos. La Filología, como cualquier otra ciencia que se precie, sigue diversas vías de análisis que en ocasiones convergen, otras discrepan y otras, simplemente, se mantienen paralelas. Por este motivo, cuando un

¹ Joaquín Rubio Tovar, *La vieja diosa: de la filosofía a la posmodernidad (algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá, 2005.

investigador se propone realizar la complicada tarea de explorar los profundos vericuetos de la textualidad, debe contar con toda esta amplia gama de posibilidades y perspectivas que facilitarán su acceso a una correcta interpretación filológica.

De esta manera, de los formalistas hemos aplicado el principio de “literariedad” que dice que la obra literaria, por el simple hecho de serlo, posee unas particularidades específicas que el crítico debe descubrir. La estilística nos ha aportado el “apego” al texto, analizando las características inherentes al mismo (desde el punto de vista del estructuralismo) y las propias del escritor (desde el idealismo). Tampoco podíamos obviar la importancia del posformalismo ruso, defendido ejemplarmente por Bajtin. Con esta corriente hemos aprendido la polifonía de las obras, los diálogos que como espectros resuenan bajo las líneas impresas y que nos llevan a la consideración multidimensional del propio ser humano.

Sin embargo las influencias que hemos recibido en este trabajo no acaban ahí. La semiótica literaria ha resultado fundamental para entender que todo elemento de la literatura es un elemento de significado, y que, como tal, debe ser analizado. La estética de la recepción, por su parte, ha permitido que no nos olvidemos del público (lo llamamos así porque en el caso de la Edad Media no podemos hablar de lectores con la concepción actual que tenemos de ellos) y que siempre tengamos presente que el texto establece en verdad una relación dialógica entre el autor y sus receptores. Este vínculo que se produce entre ambos son los que nos han llevado a pensar en la pragmática. Nos hemos erigido como investigadores que facilitan la comunicación entre el escritor y sus intérpretes actuales, a pesar de que tenemos claro el carácter abierto y múltiple de las distintas obras, sabiendo, además, que en esto radica su riqueza artística.

Bien es cierto, por otro lado, que apenas nos hemos adentrado en terrenos tan intrincados como los de la deconstrucción, el psicoanálisis o los estudios feministas. Estas tres corrientes, al igual que le sucede a la neorretórica, tienen una solidez metodológica tan válida como el resto de teorías hasta ahora descritas. No obstante, no hemos creído oportuno, dado el tema seleccionado para el trabajo ni el tono con el que pretendíamos abordarlo, plantear un análisis basado en los presupuestos antedichos. Es más, creemos que el campo que hemos intentado abarcar es lo suficientemente amplio como para haber aportado los puntos de vista necesarios para la correcta interpretación de los textos.

Como decíamos, por tanto, son muchas las influencias de las que nos hemos nutrido para el desarrollo del presente estudio. Sin embargo, dos han sido las corrientes en las que más nos hemos basado para la exégesis de las obras elegidas: la antropología literaria y la literatura comparada. Ambos movimientos se encuentran aún hoy en fase evolutiva, aunque su nacimiento podría cifrarse hace ya algunos años, al menos los suficientes para constatar que se trata de tendencias filológicas perfectamente válidas y sólidas.

La primera de ellas ha apostado por aunar dos ciencias aparentemente distantes: la antropología, por un lado, y la literatura, por el otro. No obstante, tal y como señala Lisón Tolosana, las dos disponen del mismo material primario, lo verbal. Y es que, según continúa argumentando, “la obra literaria es inagotable porque a su esencia

pertenecen el poder de la ambigüedad, la virtud evocadora y potencia significativa de lo incierto, difuso, transitivo y plural”.² (¿No resuenan en esta afirmación ecos de Bajtin?).

Desde su inicio la antropología literaria ha trabajado por recopilar la tradición folclórica y oral que se encuentra ya en peligro de extinción. A lo largo de toda esta investigación hemos tenido en cuenta que bajo los ropajes en cierta manera elitistas de todos nuestros autores medievales (en gran medida son nobles o bien eclesiásticos) subyace un importante material que bebe de las fuentes del folclore. Como intérpretes, como críticos, no debíamos obviar dicho componente, y menos aún tratando el tema del Diablo, claramente marcado por el imaginario popular.

Por otro lado habíamos mencionado el influjo de la literatura comparada, “una disciplina de estudio regida por sus propias leyes, que contribuye al entendimiento de la literatura de una forma más plural”.³ Esta teoría viene a abrir un camino especialmente interesante que se denomina la “intertextualidad”, término en el que cabe absolutamente cualquier interpretación posible⁴ y que, por tanto, puede llegar a ser peligroso si no se emplea adecuadamente. El concepto implica, ante todo, interrelación, es decir, relación entre los textos, por una parte, y también relación con su contexto y con otras ciencias paralelas como pueden ser la historia, el arte, la filosofía, la teología o, incluso, la música.

² *Jornadas de Antropología Social sin fronteras*, Carmelo Lisón Tolosana (comp.), Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1995, p. 7.

³ Marisol Morales Ladrón, *Breve introducción a la literatura comparada*, Universidad de Alcalá, Madrid, 1999, p. 13.

⁴ Joaquín Rubio Tovar, *op. cit.*, pp. 368 y ss.

Evidentemente, en un trabajo como el que aquí presentamos no podríamos hacer un examen exhaustivo de todas y cada una de las vinculaciones señaladas, entre otras razones porque lo que en principio se plantea como un estudio plausible, acabaría convirtiéndose en utópico. No obstante, hemos procurado establecer en la medida de lo posible las conexiones con otras disciplinas que, si bien siempre se explican de forma independiente, en realidad son básicas para la comprensión de la literatura. Asimismo, y recogiendo investigaciones anteriores que habíamos realizado, hemos conseguido trazar las líneas de unión entre todas las obras seleccionadas, para finalmente establecer compartimentos estancos de análisis.

De esta manera, ese material del que hablábamos líneas más arriba, que habíamos ido recogiendo de forma minuciosa, ha ido poco a poco tomando forma y separándose en grandes bloques temáticos relacionados con el universo de lo demoníaco. Estos son la otredad (concepto antropológico en el que incluimos la representación literaria del musulmán y del judío), la mujer (otra de las formas de alteridad que tuvo su reflejo social e histórico durante la Edad Media), el Amor (como sentimiento destructivo y diabólico), los pecados capitales y otras metamorfosis demoníacas.

Con esto queda claramente enmarcada la concepción de Satán en la Edad Media, vista a través de los ojos de nuestros autores más insignes. Sin embargo se trata sólo del inicio y el trabajo únicamente pretende comenzar el recorrido de un trayecto aún no explorado por la crítica filológica. Aún resta, por tanto, la elaboración de una historia literaria completa de la concepción de Satán en la Península Ibérica. De momento, sin

embargo, debemos conformarnos con los resultados que hemos obtenido con el esfuerzo de muchos años de entrega, entusiasmo y, sobre todo, de mucha ilusión.

APROXIMACIÓN HISTÓRICO-SOCIAL Y CULTURAL

Desde siempre se ha convertido en tarea ardua para los investigadores fijar de forma taxativa las fechas de inicio y fin de un período histórico concreto. A pesar de que para la Edad Media haya existido un consenso mayor que para el resto de lapsos, no deja de haber sus controversias. No obstante, parece que el Medievo en España podemos centrarlo entre el siglo XI y el XV aproximadamente, es decir, desde el despertar de la Europa cristiana hasta el reinado de los Reyes Católicos. Asimismo, y dentro siempre de dicha etapa, se ha postulado una subdivisión en torno al siglo XIII, que llevaría a distinguir la Alta Edad Media de la Baja Edad Media.

ALTA EDAD MEDIA

Podemos partir por tanto de ese siglo XI en el que la Cristiandad europea experimenta un auge económico muy relevante, que se manifiesta en todos los órdenes de la sociedad y que llega a afectar incluso a la vida cotidiana. Así, por ejemplo, se

produce un incremento esencial en la población, que deriva en el esplendor de los núcleos urbanos. La expansión de los burgos, forma más representativa de las ciudades, es imparable, hasta el punto de que llegan a obtener la plena autonomía tanto administrativa como judicial. Sin embargo, el despegue, que más bien deberíamos denominar renacimiento, de la ciudad medieval, hunde sus raíces en la mejora de la economía agraria. El progreso en la agricultura estuvo fundamentalmente ocasionado por la mejora del utillaje agrario, además de por un mayor aprovechamiento de los elementos naturales e, incluso, según se postula, por unas condiciones meteorológicas más favorables que en siglos anteriores. Este aumento considerable en la producción fue el causante del desarrollo del comercio, punto que nos sirve para cerrar el círculo económico de este período. Pronto se observó que las transacciones comerciales constituían la manera más beneficiosa para dar salida a un excedente agrario cada vez más elevado.

Las urbes, como decíamos, se expanden con rapidez y con ellas no sólo la estructura económica, sino también la social. El burgo se convierte en cuna de nuevo sector de espíritu dinámico, la burguesía. “El habitante de la ciudad medieval, aventurero muchas veces, huido en ocasiones del medio rural, gustaba del riesgo, era en cierto modo oportunista y estaba ávido de novedades”.¹ El dinero, además de su ímpetu, será lo que diferencie a este grupo social del “proletariado urbano” (hombres procedentes del campo que llegan a la ciudad en busca de una mejor condición económica) y de los “hombres de estudios” (juristas, intelectuales, etc.).²

¹ Julio Valdeón Baroque, *Historia general de la Edad Media (siglos XI al XV)*, Colección de manuales universitarios, Madrid, 1971, p. 63.

² *Ibidem*, pp. 64 y ss.

Sin embargo, a pesar de la importancia que tuvo el nacimiento de dicho estamento, siguieron vigentes los tres órdenes clásicos que diferenciaban hombres religiosos de los dedicados a las armas y los campesinos. Los primeros trabajaban por obtener el favor divino, los segundos defendían los derechos territoriales con sus propias vidas y los últimos se empleaban a fondo en cuestiones agrícolas. En verdad, podría decirse que en la dicotomía sólo se incluían dos niveles: el de los “señores”, laicos o eclesiásticos, y el de los “campesinos”.³ Y es que en el punto más alto de la construcción piramidal se encontraba la aristocracia rural, entendiendo ésta como los grandes propietarios territoriales y los grandes señores eclesiásticos, diferenciados en todo momento del resto de las clases sociales a través de su vestido, su lenguaje y su alimentación.

En cuanto al ámbito de los niveles sociales se refiere, no podemos tampoco olvidar la existencia de grupos marginales. Si hasta entonces los enfermos, locos y vagabundos habían sido los más discriminados de la esfera social, las brujas y los judíos comienzan a ser el blanco de muchas miradas reprobatorias. La presencia hebrea durante la etapa de repoblación en España había sido habitual. Si bien es cierto que la convivencia de éstos con los cristianos estaba plenamente asumida, la hostilidad hacia ellos venía marcada por dos aspectos fundamentales: la religión y su actividad profesional. El primero es fácilmente comprensible, si se tiene en cuenta que todo aquel que se oponía a la concepción cristiana de la vida era tachado de demoníaco. El segundo responde a unas razones mucho más terrenales. Los judíos se dedicaron a ciertas funciones públicas como la recaudación de impuestos, pero también a ciertas labores de

³ *Ibidem*, pp. 55 y ss.

carácter particular vinculadas en ocasiones con la usura. Su enriquecimiento a costa de las penalidades cristianas creó un caldo de cultivo propicio para el resentimiento. Sin embargo, y a pesar de que no se hubieran integrado completamente en ciertos ámbitos hispánicos, la influencia tanto intelectual como popular de uno y otro credo fueron un hecho incontestable.

Algo semejante sucedió con la religión musulmana. De nuevo nos encontramos ante dos incompatibilidades básicas: de un lado, la religión, y de otro, la supremacía bélica de los islamistas. En la Reconquista, se convirtieron en el enemigo a batir por las tropas cristianas debido a su larga dominación en tierras hispánicas. No obstante, una vez derrotados, apenas quedaban razones para su aversión. Se ha postulado que quizás por eso no se llegó a dictar su expulsión, tal como se hizo en relación con los judíos: tal vez el elemento religioso no tuviera tanta fuerza como el militar. De hecho los mudéjares acabaron por incorporarse a la Cristiandad y fueron utilizados para la repoblación de ciertas zonas.

Y es que la religiosidad jugaba un papel preponderante en la sociedad de estos siglos. Dos fueron los movimientos que marcaron el devenir de la Iglesia. De un lado, la aplicación del IV Concilio de Letrán, tanto en el ámbito de la pastoral de los fieles como dentro del propio clero. De otro, se fraguó la reforma gregoriana que consolidó la jerarquía eclesiástica y reforzó al Sumo Pontífice sobre los Estados. A pesar de que la dirección de la Cristiandad le correspondía tanto al Pontificado como al Imperio, la armonía entre ambas instituciones brillaba por su ausencia y era complicado establecer los límites entre campos de actuación. Esta lucha de poderes llegó a afectar incluso a la Reconquista, puesto que desde el siglo XII se convirtió en un instrumento de prestigio

para reyes y emperadores, además de una imposición de la Iglesia como penitencia a nobles pecadores.⁴

Si líneas más arriba hablábamos de la jerarquía dentro de la sociedad medieval, también resulta de interés estudiar la establecida dentro del seno religioso. Fuera de este ámbito tendríamos que mencionar en primera instancia el florecimiento entre los siglos XI y XII de los eremitas. Solían proceder de anteriores convivencias en comunidad, pero manifestaban una auténtica vocación solitaria. Con los años se hizo habitual que los lugares donde buscaron cobijo dichos ermitaños fueran elegidos por sus sucesores como emplazamientos adecuados para diversas construcciones monásticas. Dejando a un lado este grupo, en la cúspide eclesiástica se encontraban abades u obispos y el resto estaba constituido por el clero. Sin embargo, existía además una división muy marcada entre el alto y el bajo clero. Esta distinción hizo necesaria asimismo la presencia de una religiosidad clerical y una popular claramente opuestas, pero con nexos de unión tales como los sacramentos o las fiestas.

Resulta relevante a este respecto la imagen que se tenía precisamente desde esta óptica que podríamos denominar “fronteriza” de la Virgen, los Santos y el Demonio. Ya desde el siglo XII y sobre todo durante el XIII, se produce un auge en la consideración mariana en Europa que, hasta entonces, no había encontrado precedentes de sus mismas características. Tanto Ella como los Santos se muestran como intercesores entre lo divino y lo humano, siendo, por supuesto, considerados siempre como elementos positivos. Todos tienen como objetivo luchar contra el Mal, encarnado en la figura del

⁴ Antonio Linage Conde, “La religiosidad como elemento activador de la cultura”, en *Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XI: La cultura del románico. Siglos XI al XIII. Letras. Religiosidad.*

Diablo. Como se detallará en el capítulo siguiente, el temor hacia lo demoníaco era un hecho muy extendido que acabó adoptando dentro del folclore tintes casi burlescos. Del miedo implacable se pasó a su ridiculización, siendo Satanás un enemigo que tanto la Virgen como los Santos podían batir simplemente con la fuerza física.

Centrándonos ya en el ámbito hispánico y retrotrayéndonos algo en el lapso seleccionado, habría que recordar que la invasión árabe (711) supuso la desaparición del marco político unitario de la monarquía visigoda. Un poder fuerte y una cultura pujante, los del Islam, se impusieron en la mayor parte de la Península, mientras en el Norte pequeños reinos cristianos sobrevivían de manera precaria. La Reconquista será la empresa política más significativa de la Edad Media, con épocas de avance lento y fronteras estables (siglos XI y XII) y otras de reducción drástica del espacio islámico (desde el siglo XIII).

Los reinos cristianos quedaron, por tanto, recludos hasta el siglo IX. A partir de entonces León y el Condado de Castilla se extendieron hacia el Duero. Fernán González, primer Conde independiente de Castilla, encabezaré la reacción castellana en la época de Abderramán, logrando finalmente la autonomía y el carácter hereditario del Condado. En el período de Almanzor, la Castilla fronteriza quedará en solitario frente a los pactos y rendiciones de otros reinos. Sancho García, nieto de Fernán González, tomará venganza, muerto ya Almanzor, saqueando el Califato hasta las puertas de Córdoba y consolidando así las fronteras definitivamente. Menos de un siglo después las monarquías ibéricas se encontraban en permanente conflicto bélico contra los infieles.

En el siglo XII, Alfonso VI (hijo de Fernando I, primer rey de Castilla y hermano de Sancho II, con el que mantuvo grandes disputas) intentó dar un esplendor sin igual a la Península tras la conquista de Toledo en 1085 y la conformación de un marco intercultural de cristianos, musulmanes y judíos. No obstante la invasión de los almorávides dio al traste con tales aspiraciones. Algo semejante sucedió ya en el siglo XIII con Fernando III, nuevo unificador de León y Castilla, y su hijo Alfonso X, el rey Sabio, que se preocupó tanto del aspecto cultural que acabó descuidando el político, a pesar de que aspiraba al trono imperial.

El avance de la Reconquista en esta época fue considerable, ya que a los territorios cristianos existentes se incorporaron otros nuevos, como Andalucía bética o Valencia, por ejemplo. No sólo eso, sino que además se configuró en torno a ellos unos gobiernos de gran solidez. Las cruzadas estaban asimismo a la orden del día en toda Europa y, aunque sí que es cierto que permitieron el contacto entre Oriente y Occidente con todo lo que dicho intercambio cultural conlleva, causaron un enorme daño personal y económico en todas las regiones que las sufrieron.

Para cerrar este breve aunque exhaustivo repaso de la Alta Edad Media, sólo nos quedaría por encuadrar el auténtico auge de la intelectualidad que se vivió por estos siglos en el ámbito hispánico. Las primigenias escuelas urbanas y monasterios pasaron a ser desde el siglo XIII importantes Universidades. No obstante, los cultos por excelencia seguían siendo los clérigos, cuya función social era tanto conducir a los hombres a la salvación como mostrarles unas normas valiosas para la vida terrenal. El latín se erigió como lengua de cultura, por ser empleada en la liturgia y la enseñanza. Sin embargo, el papel determinante de la Iglesia y de la religión no supuso uniformidad cultural, pues el

influjo de la sabiduría árabe, más avanzada que la cristiana en el ámbito científico y técnico, se dejó sentir intensamente y comenzaron a surgir movimientos heréticos como los valdenses o cátaros, que contaron con una gran aceptación popular.

En cuanto a las manifestaciones literarias se refiere, en primer lugar tendríamos que hablar del *Poema de mio Cid*, cuya fecha de composición es aún hoy dudosa y cuyo autor sigue siendo un enigma para la crítica. Esta obra se inserta dentro de la llamada épica medieval, constituyendo uno de los máximos exponentes de los cantares de gesta ibéricos. De conservación casi completa, impresiona por su extensión (casi 4000 versos) y por el magnífico tratamiento de sus propiedades más sobresalientes (epítetos o fórmulas), además de por la caracterización de sus personajes.

Durante el siglo XIII, es decir, a caballo ya entre la Alta y la Baja Edad Media, se desarrolla el mester de clerecía, relevante por su estudiada métrica en cuaderna vía y sus incipientes voluntades de autoría. Si bien el *Poema de Fernán González* pertenece a este conjunto de creaciones, debe ser abordado desde la perspectiva de la épica, por cuanto se trata de una elaboración posterior de un primigenio cantar. Por este motivo, encontramos entre sus páginas abundantes elementos que le unen en cierta medida a los característicos del *Poema de mio Cid*.

El *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio* sin embargo, sí que mantienen unas líneas estructurales y formales propias del mester de clerecía. El primero de ellos es un texto que ha dado lugar a numerosos estudios por su carácter cuando menos innovador y original. Por una parte, su autor, cualquiera que sea de entre los nombres que se barajan, trata de crear una obra culta en lengua romance, intencionalidad que apenas tiene antecedentes en la literatura española. Por otra, consigue establecer un

equilibrio perfecto alcanzado a través de la lectura de sus fuentes más cercanas (*Alexandreis de Châtillon, Roman d'Alexandre, Historia de Preliis, Ilias latina, Etimologías*, etc.). El segundo también adquiere tintes novedosos gracias a la incorporación de elementos como la música y se encumbra casi como relato de aventuras al presentarse con estructura bizantina.

No obstante será Gonzalo de Berceo el autor que se erija con más fuerza en este período por varias razones. Por un lado, es de los pocos que plasman el nombre en su creación, y por otro, es de los clérigos más prolíficos de la época. Así, se le conocen poemas hagiográficos, obras de contenido doctrinal y composiciones de devoción mariana. Como se ha señalado unas líneas más arriba, ya desde el siglo XII y sobre todo durante el XIII, se produce un auge en la consideración mariana en Europa. En este marco de devoción es en el que podemos situar la colección de milagros más relevantes de nuestras letras medievales, los *Milagros de Nuestra Señora*.

BAJA EDAD MEDIA

Pasando al siguiente lapso en el que los historiadores coinciden en dividir la Edad Media (del siglo XIII al XV), nos hallamos ante un cambio bastante drástico de la situación europea. Si en un principio el declive demográfico y económico se manifestó de forma paulatina, poco a poco sus efectos tuvieron un violento eco. Uno de los años más catastróficos fue 1348. La crisis agraria, las enormes hambrunas que diezmaron a la población y el desastre bélico crearon un clima idóneo para el desarrollo de las pestes, cuyo máximo exponente, la peste negra, tuvo lugar en el año anteriormente citado.

Asimismo, la Baja Edad Media trajo consigo una tensión social de gran calado, debido fundamentalmente al hundimiento de la economía señorial y a las fuertes rebeliones campesinas. Si el mundo rural estaba en conflicto, también en las ciudades el desequilibrio se hacía notar, tanto en la economía como en los diferentes niveles de la pirámide social o, incluso, en la política. Se fortalecieron las monarquías nacionales en toda Europa, lo que propició sangrientas guerras como la de los Cien Años, quizás la más cruenta, que enfrentó a franceses e ingleses entre los siglos XIV y XV a raíz de la crisis dinástica de los primeros.

Todo se tambaleaba, incluida la religión cristiana, que sufrió diversas convulsiones debido al influjo de las corrientes místicas, propulsoras de un sentimiento religioso individual e íntimo. Se dejaba sentir la necesidad de reformas, pero no llegaron a obtener los frutos deseados, puesto que la implacabilidad eclesial calificaba de heréticas algunas órdenes religiosas que experimentaron el cambio. En estrecha relación con esto, comenzó a surgir el denominado “espíritu laico”. El Humanismo, movimiento tan arraigado en Italia, fue calando poco a poco en la mentalidad medieval con conceptos como la libertad o la individualidad. Se produce entonces el debate en ocasiones encarnizado entre lo profano y lo sagrado, unido de forma indisoluble con la dicotomía cultura oficial *versus* cultura popular. Se inicia, por tanto, la modernidad en el sentido más amplio del término, así como la razón y la relevancia del propio ser humano.

Esta cultura, llamada por los especialistas “gótica”, dependía especialmente del saber musulmán y judío, hecho trascendental para su consideración, además de para la conformación del pensamiento cristiano del momento. No obstante, dichas culturas o

credos, tal y como se ha señalado unas líneas más arriba, fueron poco a poco desintegrándose en favor de la mayoría cristiana y las lenguas romances.

Dentro ya de la Península Ibérica, marco geográfico que nos interesa de forma especial, la tónica general durante estos siglos fue la convulsión política. Hubo cambios dinásticos en Castilla y Aragón, guerras civiles y revoluciones sociales. La decadencia castellana a principios del siglo XIII se suaviza a finales de la centuria bajo el reinado de Alfonso XI. No obstante, no se puede hablar de serenidad política hasta el matrimonio de los Reyes Católicos. Con Pedro I, por ejemplo, se desató una enorme crisis económica que se saldó con enfermedad y rebeliones contra el monarca, y con Enrique de Trastámara tuvo lugar una importante y cruenta guerra civil que finalizó con el cambio de dinastía. Sin embargo, la unión de Isabel y Fernando restaurará el orden perdido y propiciará la creación de un estado moderno.

Su reinado abarcó el lapso comprendido entre 1474 a 1516 y se caracterizó por constituir la transición entre el Prerrenacimiento y el Renacimiento. En estos años las ideas y valores humanistas se encontraban en proceso de expansión por Europa y la economía pasó de un feudalismo agrario a un incipiente capitalismo industrial y financiero. En la sociedad continuó la evolución de la burguesía y en el ámbito religioso, el descreimiento que originó el Gran Cisma de Occidente preludiaba la Reforma.

Aun aceptando la pervivencia de muchos aspectos medievales, España vivió en este período una etapa de renovación indudable, con una expansión económica favorecida por el descubrimiento de América, la apertura de nuevos mercados y el aumento de población. Asimismo irrumpió con fuerza el estudio humanístico,

favorecido por las relaciones constantes entre intelectuales españoles e italianos y, sobre todo, por la invención de la imprenta. A principios de los 70 aparecieron ya los primeros talleres y a finales del siglo XV habían visto la luz cerca de mil incunables en latín y en romance, traducciones originales de temas muy variados. A partir de 1474 se fundaron también nuevas universidades que reflejaban la política humanista de los Reyes Católicos y el impulso renovador de Nebrija. Sin embargo, en realidad, prácticamente toda la población era analfabeta, de modo que la España gótica era predominantemente oral (de ahí que la escritura causara auténtica fascinación).⁵

Si lo positivo es la hegemonía cultural que persiguen en su reinado, lo negativo viene marcado por la expulsión de los judíos no convertidos en 1492 y el establecimiento de la Inquisición para perseguir a los judaizantes y moriscos que siguen practicando su religión.

En otro orden de cosas, durante la Baja Edad Media se transforma el panorama literario de la Península Ibérica. En el siglo XIV irrumpe con fuerza el Arcipreste de Hita, con su *Libro de buen amor*. Poca información posee la crítica de dicho autor, a pesar de que se haya postulado el carácter autobiográfico del texto. De hecho, ha dado lugar a numerosas investigaciones por cuanto no se sabe si en la obra predomina la ironía o bien el didactismo (o quizás, ambos). Esta miscelánea de géneros y de metros abre el camino a un tipo de literatura que se aleja de la religiosidad más estricta, para instalarse en un ámbito más cómodo que goza de los placeres de la vida.

⁵ Para más información al respecto consúltese Ángel Gómez Moreno, “Proyección de la cultura oral sobre la vida. La transmisión oral del saber: juglares, épica y teatro”, en *Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XII: La época del gótico en la cultura española (c. 1220- e. 1480)*, Espasa Calpe, Madrid, 1994, pp. 829-860.

Durante el siglo XV este cambio termina su evolución. Aparece la novela sentimental retomando los presupuestos cortesanos del amor trovadoresco. Se exalta la belleza femenina y la mujer se yergue como diosa del amor. Así lo describen Diego de San Pedro o Rodríguez del Padrón. No obstante, y a lo largo de este lapso, se vislumbra asimismo la concepción opuesta. Para el Arcipreste de Talavera, por ejemplo, la mujer se constituye como principio y fin de la tentación humana, como causante de la caída en pecado del hombre.

Los cancioneros y romanceros se difunden con fuerza, dando lugar a esa mezcla cuando menos curiosa e interesante entre lírica popular y lírica culta. En este ámbito podríamos insertar a Jorge Manrique con sus composiciones amorosas y las *Coplas a la muerte de su padre*. Asimismo destacan dos figuras fundamentales de la literatura española del siglo XV, Juan de Mena y el Marqués de Santillana. Nos encontramos entonces con un conjunto de autores de vasta cultura y de continua formación humanística. Tal es su conciencia de autoría, que el Marqués de Santillana llegará a realizar incluso la que se ha denominado la primera manifestación crítica de la historia literaria.

Dentro del teatro, pocas son las manifestaciones medievales que vamos a encontrar. De la Alta Edad Media sólo podríamos citar el *Auto de los Reyes Magos*, puesto que las representaciones normalmente se hallaban ligadas a los ritos litúrgicos y apenas se conserva documentación escrita de las mismas. En la Baja Edad Media, sin embargo, un trío de autores abarca el panorama dramático fundamental del período. Tanto Lucas Fernández, como Juan del Encina o Gil Vicente continúan la estela anterior de la liturgia, siendo la mayoría de sus creaciones de corte sagrado, aunque haya

también testimonios de otras profanas que podríamos vincular a las manifestaciones populares o folclóricas de siglos anteriores.

En esta centuria, y siguiendo las huellas dejadas por el *Zifar*, surge también el primer libro de caballerías de nuestra literatura, el *Amadís de Gaula*. Rodríguez de Montalvo inicia pues la andadura de uno de los géneros con más éxito de nuestras letras. El ideal caballeresco sienta sus directrices marcando elementos que se seguirán empleando como la aventura, el amor cortesano o el honor, entre otros.

Por último, para cerrar la Edad Media y entrever las vías de desarrollo de la literatura española posterior, Fernando de Rojas escribe la popularmente conocida *Celestina*. No es casualidad que esta obra, a caballo ya entre dos siglos, sirva de fin del Medievo e inicio de la Edad Moderna a un tiempo. El tema (o temas en plural) que sirve de hilo argumental, la caracterización de los personajes, el lenguaje empleado, la estructura, la forma a medio camino entre lo narrativo y lo dramático... todo abre el camino a un nuevo siglo.

Debido a que el tono de esta obra sugiere una apertura hacia una modernidad inmediata, a que el reinado de los Reyes Católicos llega a su fin y a que las influencias italianas empiezan a tener mucho peso en la literatura a partir del siglo siguiente, se ha situado esta fecha como colofón de la Edad Media. Para lo que en esta investigación interesa, adquiere una importancia fundamental también el nacimiento de la Inquisición. Lo demoníaco va a matizar sus tintes y las delaciones jugarán un papel muy relevante a la hora de establecer las directrices futuras de la concepción diabólica. Es más, *Celestina* es un buen ejemplo de ello. ¿Qué mejor que cerrar el presente estudio con una

mujer, alcahueta y hechicera (o bruja) que se presenta sin tapujos ni ropajes hipócritas, y que no tiene problema en invocar a Satanás ante los ojos atónitos del lector medieval?

INTRODUCCIÓN TEMÁTICA: SOBRE EL MAL Y SUS REPRESENTACIONES

Desde el inicio de los tiempos, el Mal se ha erigido como elemento fundamental en la vida del ser humano. Y es que se trata de “una verdadera realidad, por encima de cualquier disquisición metafísica, aunque se haya sostenido para consuelo de los hombres que es una negación”¹. Ausencia de Bien, ésa es la explicación más extendida. Sin embargo, el concepto trasciende dichas limitaciones llegando a pertenecer “al drama de la libertad humana”, por cuanto “es el precio de [dicha] libertad”². Quizás sea por esta razón por lo que exista desde siempre una necesidad imperiosa de identificar ese magma inconsistente y nebuloso con una figura concreta. Digamos que esa hostilidad que siente el ser humano ante el mundo circundante se acaba materializando de forma ineludible en una configuración más o menos preestablecida de lo maligno.

¹ Rafael Urbano, *El Diablo. Su vida y su poder*, Humanitas, Barcelona, 1990, p. 11.

² Rüdiger Safranski, *El Mal o El drama de la libertad*, Tusquets, Barcelona, 2000, p. 13.

No es por tanto casualidad que prácticamente la totalidad de culturas del mundo posean una manera en cierto modo semejante de dar explicación a dichos fenómenos maléficos. A pesar de que para el presente estudio sólo vayamos a considerar la tradición occidental, convendría establecer los orígenes de esta concepción allende nuestras fronteras culturales. Para tal fin debemos en primer lugar girar la mirada hacia el ámbito de la religión. Si se tiene en cuenta que a través de ella se formulan los presupuestos que el ser humano debe asumir como buenos, también se yergue como acusadora de los malos hábitos y comportamientos.

El desarrollo de dicha dicotomía puede ser rastreado ya en Mesopotamia, donde siete son el conjunto de dioses malvados que castigan con fiereza al hombre, siendo Lilitu (antecedente indubitable de Lillith) el peor de todos. Si bien en Babilonia encontramos un combate entre Marduk (la luz) y Tiamat (las tinieblas), hasta la religión profesada en Irán no se puede hablar del nacimiento del dualismo propiamente dicho. En ella se hallan Ormuz o principio del Bien y Ahriman o principio del Mal, enfrentamiento que se mantendrá incluso tras Zaratustra y la transformación hacia el mazdeísmo.³

Continuando el camino por la línea del tiempo, y dejando a un lado la mitología egipcia, muy interesante por sus dioses de características negativas y sus continuos enfrentamientos entre fuerzas antagónicas, se encuentra la concepción griega y latina al respecto. Esta cuestión fue básicamente ignorada por dichas civilizaciones, ya que no puede afirmarse la existencia del Diablo en ellas. No obstante, surgen ciertos personajes de la mitología que poseen algunas de las peculiaridades propias del Demonio cristiano,

como es la lujuria de Pan, la crueldad de los Titanes de Cronos o la monstruosidad de las Furias, en el caso griego, o la representación de “geniecillos del mal”⁴, en el latino.

El germen de esta dualidad podemos situarlo en la religiosidad hebrea que, “desde la época de Moisés, selló su alianza indisoluble con Yahvéh y estableció con él un pacto, cifrado en el cumplimiento estricto de la ley. Toda transgresión de la misma supone rebasar la línea que separa al hombre de Yahvéh y lo aproxima al príncipe de los ángeles rebeldes, Satán [...]”⁵. A pesar de que la presencia del Mal en el Antiguo Testamento es evidente, siempre adopta un papel secundario a través de monstruos, serpientes o dragones, que no son más que “símbolos de los enemigos políticos de Israel”⁶. Ésta es precisamente otra de las dificultades con las que se encuentra el estudioso a la hora de analizar la historia del Diablo, puesto que en casi todas las épocas ha sido identificado con personajes concretos de existencia real y sus acciones, con momentos de decadencia, crisis o catástrofes. Será, por tanto, en el paso del Antiguo al Nuevo Testamento cuando se pueda observar la transformación de su imagen hacia una figuración individual.

En modo estricto, Satán es el que lleva el mayor peso de los Evangelios, entre otras razones porque es el único capaz de hacer que el ser humano se desvíe del Bien. Sin embargo en la literatura apócrifa apocalíptica es “donde el diablo, cualquiera que sea su nombre [...] adquiere los rasgos que va a tener en el Nuevo Testamento: ángel

³ José Antonio Sayés, *El Demonio. ¿Realidad o mito?*, S. Pablo, Madrid, 1997.

⁴ George Minois, *Breve historia del Diablo*, Espasa Calpe, Madrid, 2002., p. 23.

⁵ José Guadalajara Medina, *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1996, p. 32.

⁶ George Minois, *op. cit.*, p. 27.

caído, por la lujuria o por el orgullo, convertido al mismo tiempo en enemigo de Dios y del hombre, que trata de empujar a este último contra el Creador y difunde por todas partes el mal.”⁷ El problema básico del cristianismo, como se sugería líneas más arriba, es que sostener de manera absoluta la existencia del Demonio implicaba casi necesariamente adoptar una teoría dualista con respecto a su religión. El dualismo suponía que el Diablo era independiente de Dios, en lugar de creado por Dios como ángel bueno; que el Diablo introduce el mal en el mundo sin el permiso divino; que el Diablo es el creador del cuerpo humano, etc.⁸

Los Padres de la Iglesia deben entonces dar otras visiones, adoptar otros puntos de vista, con tal de que no se tambalee la omnipotencia divina. De hecho, su opinión es que los demonios están dotados de inteligencia y que pretenden alejar al hombre del camino hacia la salvación. Así San Justino (siglo II) o San Cipriano (siglo III) opinaban que en realidad no fue el orgullo lo que hizo caer al Ángel, sino que fueron más bien los celos que albergó contra el hombre. Es más, según ellos, Satanás sufrió al comprobar que Dios no lo había mandado como Encarnación del Verbo, sino que había preferido que fuera Cristo el encargado de promulgar Su Palabra en la Tierra.

San Agustín en el siglo V, en cambio, sugiere que el Diablo era un ángel bueno que pecó por soberbia. Todo aquel que siga su rastro, como lo hicieron otros demonios y como continuamente hacen algunos hombres, recibirá el castigo apropiado a su condición de pecador; de ahí que haya que utilizar la historia diabólica como ejemplo de

⁷ *Ibidem*, p. 37.

⁸ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Universidad de Cornell, Nueva York, 1984, p. 95.

lo que no hay que hacer. Algo semejante promulgaba Gregorio Magno al señalar en el siglo VII que el sufrimiento es el resultado del pecado original. La caída de los ángeles no fue trabajo de Dios, sino que su naturaleza hizo que se inclinaran hacia el Mal. La culpable, por tanto, es la mutabilidad de los seres creados, presente por la libre voluntad que nos otorgó el poder divino.⁹

“Si san Anselmo, en el siglo XI, tiende a minimizar el papel del diablo, que ha introducido el mal en el universo pero que no tiene ningún derecho sobre el hombre, santo Tomás, en el siglo XIII, le otorga una plaza eminente, detallando las formas en que puede actuar sobre el hombre: acción física, instalándose en el cuerpo, del que puede servirse como instrumento; acción sobre la razón, proponiendo imágenes sensibles; acción sobre la voluntad, por acción o persuasión”.¹⁰

En el fondo, el Diablo cristiano es el único que ha subsistido en verdad y esto es así porque nadie niega la existencia de un mal colectivo. “El hombre se imagina que está solo frente al mundo, y en realidad, el diablo lo ronda siempre, viene a su encuentro, cruza su camino, sigue sus pasos, lo acompaña, traza en su torno círculos, epiciclos y figuras, lo llama, lo empuja, vuela sobre su cabeza, reptaba bajo sus pies”.¹¹ Por eso, en muchas ocasiones, el ser humano acaba siendo cautivo de sus redes. Con un mal pensamiento o la práctica de alguno de los siete pecados capitales, el Enemigo alcanza la victoria, condenando al fuego eterno.

⁹ *Ibidem*, pp. 96-97.

¹⁰ George Minois, *op. cit.*, p. 54.

¹¹ Vicente Risco, *Satanás. Biografía del Diablo*, Libros y Revistas, Madrid, s.a., p. 21.

Sin embargo, no en todos los lapsos históricos ha conseguido Satanás ejercer con igual fuerza su poder. Si los años anteriores al comienzo de la Edad Media disfrutaba siendo “una potencia de primer orden” que hacía tambalearse a la sociedad y a la propia Iglesia, “los tres siglos más dolorosos [fueron]: el XI, el XII y el XIII [con] la Reforma de la Iglesia, las Cruzadas, la Escolástica, las órdenes Medicantes, la *Divina Comedia*, el Románico, el Gótico, los Cánones, la Ascética y la Mística...”¹² A pesar de ello, aproximadamente entre 1100 y 1300 va conformándose como elemento decisivo tanto en las representaciones como las prácticas devotas, preparándose sin lugar a dudas para su feroz caracterización de la centuria siguiente.

El siglo XIV le fue más favorable, sobre todo a raíz de la peste de 1348. Se han podido documentar ciertas prácticas devotas, como las procesiones, que intentaban calmar la furia divina por los pecados cometidos. A esta epidemia se le unen las muchas que asolaron Occidente, además de “la recesión económica; los conflictos permanentes entre monarquía y nobleza, o entre señores y campesinos; las constantes guerras; las dificultades alimenticias”¹³ y el cisma que dividió a la Iglesia entre 1378 y 1417. Durante el siglo siguiente optó por disfrazarse “bajo la desnudez de los dioses paganos, y en el siglo XVI, encuentra en Lutero un nuevo Arrio”.¹⁴ Asimismo, y a partir de este período, surge su estudio como ciencia, la demonología. Es entonces (1580) cuando comienza la caza de brujas en Europa, interpretándose su existencia como la encarnación demoníaca en la Tierra.¹⁵

¹² Vicente Risco, *Satanás: historia del Diablo*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1985, p. 145.

¹³ José Guadalajara Medina, *op. cit.*, p. 196.

¹⁴ Vicente Risco (1985), *op. cit.*, p. 145.

¹⁵ Robert Muchembeld, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, Cátedra, Madrid, 2004, pp. 54 y 73.

Varios son los nombres que ha recibido a lo largo de la historia. Por un lado tenemos el término griego DIABLO, que significa el ‘acusador’, por adoptar ese papel en el juicio de Dios. DAIMON > *demonio*, también procedente de esta lengua clásica, significa ‘el que separa de la divinidad’, a pesar de que originariamente hiciera referencia al dios de la suerte. Habrá que esperar, por tanto, a la influencia oriental y romana para hacer de estos dioses auténticos espíritus malignos. LUCIFER se refiere al ‘portador de la luz’ y se remonta a Isaías (14,12) al comparar la bajada a los infiernos del rey de Babilonia con la caída del lucero del alba. Fueron los Padres de la Iglesia los que prefirieron desterrar este nombre en favor de Satán a raíz de Lucas, que lo presenta cayendo del cielo a modo de rayo. SATÁN, aunque se trata de un término hebreo que significa ‘adversario’, en verdad tiene su origen en el griego SATANÁS.

BEELZEBUD, para algunos, era el dios de las moscas en la ciudad de Ekron, aunque su interpretación más probable se relacione con el fenicio ZEBUL > ‘príncipe’. Era el dios oficial en el país de los filisteos y en el Nuevo Testamento aparece como aquel a quien Jesús da nombre y gobernador del Imperio diabólico (San Mateo 12, 24). Por último, entre la nomenclatura más habitual, se encuentran ABADDON, en hebreo ‘destrucción’ y en griego (APOLÍON), ‘exterminador’, que en el Apocalipsis se convierte en el príncipe del terror infernal o ASMODEO, citado así en el *Libro de Tobías*, ‘lujuria’.¹⁶ Con esto se demuestra que el Diablo no es uno solo, sino muchos, cada uno caracterizado con unas propiedades complementarias, pero siempre temibles.

El éxito, por tanto, del Cristianismo, fue tomar el mito cósmico del combate primordial del Oriente Medio, a pesar de que figuras tan emblemáticas como San

Agustín llegaron a afirmar que Dios ha permitido el Mal para extraer el Bien. No obstante, cabría preguntarse por qué Dios manda a sus ángeles contra el Diablo creando una verdadera batalla si Él es omnipotente. De hecho, esa libertad y superioridad que le otorgó Dios constituyen los condicionantes que finalmente le hicieron caer. ¿Acaso no lo sabía? y, si lo sabía, ¿por qué lo permitió?¹⁷

Volvemos de nuevo al conflicto ya clásico. ¿Cuál fue el pecado que provocó la transformación del Ángel en Satanás? Por un lado, parece que “su crimen está en haberse rebelado contra el supremo Hacedor en un rasgo de soberbia. Y su castigo inmediato fue perder en absoluto la belleza, la bondad y la verdad”.¹⁸ Fue Miguel, tras el “Non serviam” quien se levantó en armas contra el Enemigo preguntando “¿Quién como Dios?”. Por otro, se halla la lujuria, cuyo origen podemos rastrear en el *Libro de Henoch* que, si bien nunca ha sido considerado como canónico, siempre los Padres de la Iglesia lo leyeron con respeto.¹⁹

Ambos pecados son los que han llevado a la crítica a calificar la actuación demoníaca de Trinidad. Así en el Maligno encontramos a un tiempo al Tentador, al Rebelde y al Colaborador, pues atormenta a los hombres en la Tierra y en el Infierno con el consentimiento divino.²⁰ Precisamente por este motivo se ha postulado que el tridente que suele llevar en la mano no es más que un instrumento que puede atacar al

¹⁶ Manfred Lurker, *Diccionario de dioses y diosas, diablos y demonios*, Paidós, Barcelona, 1999.

¹⁷ Para un mayor detenimiento en esta cuestión consúltese Giovanni Papini, *El Diablo*, Swan, Madrid, 1989.

¹⁸ Rafael Urbano, *op. cit.*, p. 23.

¹⁹ Este episodio viene ampliamente detallado en Vicente Risco (s.a.).

²⁰ Giovanni Papini, *op. cit.*, p. 46.

mismo tiempo a las tres potencias vulnerables del hombre antiguo, es decir, “la memoria, el entendimiento y la voluntad”²¹, para así lograr su objetivo, el de “seducirnos, arrastrarnos, hasta hacernos caer”.²²

Y es que, según Papini, se trata de una obra en cinco actos: en el primero, Satán se rebela; en el segundo, es derrotado; en el tercero, se convierte en el tentador del hombre; en el cuarto (acto en el que nos encontramos actualmente) Jesús lo vence y en el quinto, llegará el Anticristo.²³ Hasta ahora hemos analizado los dos primeros, veamos, pues, el tercero. Será Lucas quien nos hable de las tentaciones que el Diablo fue interponiendo en el camino de Cristo. De nuevo nos hallamos ante el número tres: en una ocasión en la que Jesús da muestras de debilidad por hambre, le propone transformar las piedras en panes. En otra, tras conducirlo a la más alta cima del Templo en Jerusalén, le sugiere levitar. Y en la última, le ofrece su mundo, es decir, la Tierra, si se postra ante él. Obviamente Jesús rechaza todas estas tentaciones.

No obstante, el hombre y la mujer sí son proclives a caer en sus redes. El problema del pecado original estriba precisamente en esta cuestión. Desde siempre se ha indicado que fue Eva la que acabó sucumbiendo ante el Diablo encarnado en serpiente y que esto en verdad es una referencia de las Escrituras al pecado de lujuria. Sin embargo, para autores como Urbano, lo que menos interesaba a Satán en esos primeros momentos

²¹ Rafael Urbano, *op. cit.*, p. 107.

²² Vicente Risco (1985), *op. cit.*, p. 156.

²³ Giovanni Papini, *op. cit.*

era la tentación de la carne.²⁴ En cualquier caso, y se esté haciendo alusión al vicio capital que sea, finalmente es el ser humano el que acaba eligiendo su destino.

El mensaje, por tanto, de la Iglesia resulta transparente. En cambio, el sentir popular se alejaba bastante de los preceptos eclesiásticos. “Parece que los hombres medievales estaban aburridos de la literatura hagiográfica porque era muy previsible”.²⁵ Si esto lo trasladamos a la concepción de lo demoníaco, veremos que realmente al pueblo bajo lo que le interesaba era la proyección de sus males concretos. Parece, además, que en la configuración de su propia carnalidad influyeron de forma notable la “circulación de leyendas y creencias populares, de época indeterminada y de origen territorial desconocido, que la elaboración culta ha congelado en el interior de sus esquemas clasificatorios y de su demonología”.²⁶

Este palpito del folclore se ve representado, sin lugar a dudas, en las principales manifestaciones artísticas del momento, la literatura y el arte. En cuanto a la configuración de la imagen del Diablo se refiere “las culturas subalternas han heredado [...] lo que es forma más antigua y tradicional de la imagen demoníaca: la estructura semihumana o semianimal que deriva de la mitología tardoantigua de los faunos, de los sátiros, de Pan y, en general, de todos aquellos habitantes de los bosques o de las soledades que la polémica cristiana había transformado en demonios”.²⁷

²⁴ Rafael Urbano, *op. cit.*

²⁵ Jacques Le Goff, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Altaya, Barcelona, 1999, p. 13.

²⁶ Alfonso M. di Nola, *Historia del Diablo. Las formas, las vicisitudes de Satanás y su universal y maléfica presencia en los pueblos desde la antigüedad a nuestros días*, EDAF, Madrid, 1992, p. 375.

²⁷ *Ibidem*, p. 379.

Se va a apreciar, por tanto, una constante oscilación en la concepción de lo diabólico, oscilación que va desde lo temible a lo grotesco, puesto que “las primeras representaciones son agresivas, absurdas, imponentes. Después se hacen ridículas”²⁸ y más tarde acaban humanizándose. Luther Link ha realizado una investigación especialmente interesante porque deja relegados a un segundo plano aquellos aspectos que aún en el tiempo presente seguimos vinculando de forma indisoluble a Satanás. De esta manera, cuando en nuestra cultura se trata de imaginar al Diablo, en nuestra mente aparecen enseguida elementos tales como cuernos, rabo, pezuñas y fealdad. No obstante, en la Edad Media ni todas estas características debían ir siempre unidas, ni tenían que hacerse patentes en cada una de las invocaciones artísticas del Maligno, a pesar de que “el arte [producía entonces] un discurso muy preciso, muy figurativo, sobre este reino demoníaco, poniendo de relieve con precisión la idea del pecado para inducir al cristiano a confesarse”.²⁹

A este respecto, comienza analizando en su obra la desnudez y la negritud de Satán. Es negro porque “contrasta con la blancura inmaculada de los ángeles, y representa el mal y la impureza”³⁰; de ahí que se le haya llamado también Mefistófeles, es decir, ‘el que no ama la luz’, y está desnudo porque de esta forma “conecta con la idea del pecado”³¹. La suciedad del color y la degradación de la falta de vestimenta se vinculan así de manera indisoluble con la figura demoníaca, tratando, por otro lado, de dar pie a la comicidad a la que nos referíamos.

²⁸ Rafael Urbano, *op. cit.*, p. 33.

²⁹ Robert Muchembeld, *op. cit.*, p. 39.

³⁰ Luther Link, *op. cit.*, p. 63.

³¹ *Ibidem*, p. 64.

Asimismo el color rojo y el verde se identifican con la imagen del Diablo. El primero de ellos tiene una historia curiosa, por cuanto incluso en la Naturaleza, dicha tonalidad se relaciona con aviso de peligro. Es más, muchos de los seres vivos más dañinos o venenosos poseen esta coloración. El verde podría tratarse de un recuerdo más o menos tácito de los dioses de la fertilidad. No sólo eso, sino que en la cultura egipcia, algunos dioses con características maléficas poseen dicha pigmentación.

Otros son también los rasgos diabólicos: es típico su cuerpo peludo, su cabello llameante y su enorme boca abierta. Asimismo se caracteriza en ocasiones por llevar alas, tener pezuñas, rabo, lengua prominente y cuernos (aunque, como señalábamos líneas más arriba, no en todos los casos). Es probable que muchos de estos elementos se cogieran en un origen del paganismo, según ya se ha dejado indicado, siendo las alas de los sacerdotes asirios, el tridente de Neptuno o los pies alígeros de Mercurio.

Sin embargo no siempre tienen un aspecto horrendo y desafiante; en muchas ocasiones, su contemplación provoca más mofa que miedo. El pueblo tendía a presentar al Demonio como ridículo e impotente, probablemente para desquitarse de la tensión del miedo. No es coincidencia que el momento en el que el Cristianismo lo mostraba como el ser más horrible y amenazante, el folclore lo considerase un auténtico bufón. Además hacía que se escondiese tras apariencias diferentes como el Anticristo, gigantes, dragones, fantasmas, monstruos o enanos,³² siendo capaz de transformarse incluso en cosas inanimadas.³³ A colación precisamente de las cualidades físicas del Demonio, Link apunta una hipótesis tan arriesgada como razonable. Como él mismo sugiere, “los

³² Jeffrey Burton Russell, *op. cit.*, pp. 63.

³³ Véase al respecto Arturo Graf, *El diablo*, Montesinos, Barcelona, 1991, *passim*.

rasgos faciales y fisonómicos del Diablo [quizás] provengan más del Diablo que la gente veía en los escenarios que de la criatura que se imaginaban en sus pesadillas” (p. 82). Parece una idea contrastada el hecho de que tanto pintores como escultores basaron sus imágenes en las observadas en los autos sacramentales y adoptaron de ellas la vestimenta de Satán (en caso de que la tuviera) y sus atributos físicos.³⁴

El entorno diabólico también estaba plenamente definido, fundamentalmente dentro de la imaginería popular, a pesar de que en muchas ocasiones la eclesiástica hundiera sus raíces en ella. El Maligno prefiere de forma indiscutible la noche o el amanecer, el frío y el Norte. De hecho, “las iglesias están orientadas al Este y por lo tanto al entrar en ellas, se tiene el Norte a la izquierda; ese lado del cuerpo humano o del universo creado por Dios está dedicado al diablo, es el lado siniestro en el sentido propio de la palabra latina que designa la izquierda”.³⁵

Se consideraba además que el infierno estaba situado en el centro de la Tierra y que tenía forma de embudo, tal y como se manifiesta en la Cábala y en los escritos de místicos mahometanos o incluso cristianos. A Lucifer le gusta todo lo que tenga relación con la arquitectura; de ahí que el imaginario popular le adjudicase la construcción de cualquier piedra o roca misteriosa. Tiene ayudantes, e incluso familia: su madre o abuela es Lillith, la mujer arpía; son numerosas sus esposas, y sus hijos constituyen los siete pecados capitales, o bien dos fuerzas malignas como son Muerte y Pecado. Sus mejores aliados son las brujas, los herejes, los judíos y los musulmanes

³⁴ Para una visión profunda acerca de las diferentes manifestaciones artísticas que se han realizado sobre el Diablo, consúltese Luther Link, *El Diablo. Una máscara sin rostro*, Síntesis, Madrid, 2002.

(todos ellos, si nos fijamos, se insertarían en la categoría de marginados sociales, ante los que en la Edad Media se adopta una actitud ambigua: se les rechaza y admira a un tiempo) y la única forma de mantenerle alejado es a través de la bendición.³⁶

Vayamos entonces por partes. En principio, “la opinión más difundida era que el diablo podía manifestarse en cualquiera de las formas que el hombre alcanzaba a ver, sentir o presentir”.³⁷ Una de ellas, es la mujer. Como característica inherente a ésta podríamos señalar que dedica todo su tiempo a explorar cuál es la mejor manera y la más sencilla de hacer al hombre caer en pecado. Obviamente, parece que la más adecuada consistiría en hacer alarde de sus más diabólicas armas femeninas para tentarle y hacerle sucumbir con sus encantos. Por eso se distinguen “tres figuras de la mujer maléfica, figuras todas ellas de un mal cada vez más marcado, de una satanización cada vez más afirmada y organizada –la pecadora, la satanizada, la demoníaca-”.³⁸

Cuando se introduce el pacto demoníaco como intermediario, caso éste el de las brujas, se consigue el “exacramento necesario para entrar a formar parte de la iglesia diabólica”³⁹, es decir, nos encontraríamos en el peor de los niveles recién mencionados. Este tipo de mujeres creían estar poseídas por el propio Demonio y hacían de la magia

³⁵ Robert Muchembeld, *op. cit.*, p. 32.

³⁶ Jeffrey Burton Russel, *op. cit.*, cap. 4, pp. 62-91.

³⁷ Francisco Flores Arroyuelo, *El Diablo y los españoles*, Universidad de Murcia, Murcia, 1976, p. 38.

³⁸ Danièle James-Raoul, “La femme maléfique dans la littérature romanesque de la fin du Moyen Âge”, en *Le Mal et le Diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Nathalie Nabert (dir.), Beauchesne, Paris, 1996, pp. 11-33.

³⁹ Francisco Flores Arroyuelo, *op. cit.*, p. 71.

su vehículo de actuación; de ahí que la Iglesia “en su labor de asimilación del mundo antiguo [rechazara] siempre el valor de la magia por considerarla obra del diablo y fuente segura de error”.⁴⁰ Para los desplazamientos empleaban el vuelo y para sus orgías utilizaban todo tipo de elementos satánicos que tuvieran a su alcance. Quizás no sea una coincidencia que la “sublimación de las relaciones entre el hombre y el Diablo se [efectuaran] en Sábado”. El Sabbat acabó siendo el momento propicio para el misticismo de las brujas con Satán.

Esto nos da pie para introducir el segundo grupo marginal: los judíos. Es posible, por tanto, que se eligiera ese día de la semana como traslación de un sentimiento de rechazo hacia dichos “herejes”. “La tradición cristiana [...] llegaba a afirmar que los judíos negaban la verdad cristiana, a pesar de que la reconocieran como tal; lo hacían porque debían de cumplir el dictado del diablo, ya que ellos sabían por las Escrituras que la venida de Jesús estaba profetizada aunque lo negasen sistemáticamente a través de una interpretación deformada y falsa”.⁴¹ Si a esto le añadimos el factor de la usura, tenemos todos los ingredientes necesarios para la aversión de este grupo social por parte del hombre medieval. Por todos estos motivos, su representación artística tenía siempre connotaciones demoníacas. Así se le mostraba con una enorme y aguileña nariz, con la espalda corvada y los dedos ágiles por la avaricia e incluso con pezuñas o rabo, para que al espectador no le cupiese duda alguna de su relación con Lucifer. Sin embargo, según

⁴⁰ *Ibidem*, p. 11.

⁴¹ *Ibidem*, p. 403.

Jacques Le Goff, “las obras se situaban en el terreno del debate religioso y eran expresión de un antijudaísmo cristiano antes que de un antisemitismo”.⁴²

Por último nos quedarían los musulmanes, otra de las encarnaciones del Maligno en la Tierra. Si bien en su religión apenas hay Demonio tal y como lo entendemos desde la perspectiva cristiana (estaría Iblis, condenado “según los teólogos del Islam por su exclusivo amor a la pura idea de la divinidad”⁴³) ellos sí que eran vistos como pajes o súbditos de la corte diabólica. Además de las cuestiones religiosas y bélicas que hemos analizado en la introducción de tipo histórico, es interesante la vinculación que estableció el cristiano medieval entre la tez morena de los musulmanes y el color negro de Satán. Su representación artística va a estar sustentada en primer lugar por esta característica y, en segundo, por el hecho de que, según parece, tenían un tamaño mayor que los oriundos de la Península. Gigante negro, por tanto, de gesto feroz y desafiante: claro sirviente de Lucifer.⁴⁴

No obstante, algunas más son las metamorfosis adoptadas por el Enemigo de Dios. “El Diablo se encarnó innumerables veces en diversas formas y personas y siempre en perjuicio de los hombres”.⁴⁵ La primera encarnación fue Judas, y tras él vinieron muchísimas más. Le atraen los animales como el cerdo, el lobo o la mosca, pero el que más le gusta es el perro que puede actuar como can rabioso y fiero. También

⁴² Jacques Le Goff, *op. cit.*, p. 116.

⁴³ Giovanni Papini, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁴ Para más información consúltese, Danièle Sansy, “Juifs et musulmans à la fin du Moyen Âge”, en *Le Mal et le Diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Nathalie Nabert (dir.), Beauchesne, Paris, 1996, pp. 124-144.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 157.

siente predilección por los gatos (de ahí que las brujas lo acojan como compañía y ayudante) y, por supuesto, por la mayoría de los reptiles, que resultan adecuados para su transformación: serpientes y dragones, sobre todo, ya que, aparte de las connotaciones bíblicas indubitables, tienen un aspecto especialmente monstruoso.

Pasando a un terreno más humano (aunque sobrenatural, en cualquier caso), los santos o figuras que aparentemente traen el Bien tienen para Satanás un aliciente añadido. Y es que nadie va a desconfiar de ellos. Las representaciones a este respecto podrían ser calificadas de burlescas. Nos encontramos ante un Diablo, vestido frecuentemente con hábito blanco, pero con una larga y negra cola asomando por su espalda o unas pezuñas de cabrito en lugar de pies.

Un caso distinto es el del Anticristo, figura emblemática donde las haya, cuyo carácter queda directamente establecido a través de su nombre. Durante la Edad Media las profecías apocalípticas eran un lugar común, sobre todo a raíz de la sucesión de infortunios que sacudieron a la Península Ibérica. Y es que “la utilización de esquemas e imágenes emparentadas con el *Apocalipsis* a lo largo de la literatura van a colocar al hombre y su concepción del tiempo en un lugar intermedio entre historia y mito”.⁴⁶ Guadalajara Medina⁴⁷ es quien mejor ha estudiado la repercusión de dicho imaginario dentro de la literatura castellana.

⁴⁶ *En torno al Apocalipsis*, Blanca Acinas (coord.), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001, p. 252.

⁴⁷ José Guadalajara Medina, *El Anticristo en la España Medieval*, Laberinto, Madrid, 2004.

Según este filólogo, habrá que esperar hasta el siglo VIII para observar de un modo rotundo el fervor apocalíptico. Así, Beato de Liébana (autor al que Guadalajara adjudica el comentario, pese a las reservas establecidas por la crítica filológica), constituye un eslabón relevante en la cadena medieval en torno a esta figura. Para el presbítero, la llegada del fin del mundo es inminente y así lo promulga en sus textos. Arribará un Anticristo cuyas características esenciales proceden de la tradición, según queda reflejado tanto en el texto como en la iconografía.

El período comprendido entre los siglos XI y XIV no se manifiesta como un momento histórico en el que la materia estudiada adquiriera una especial importancia. Los testimonios de la Castilla medieval no serían reseñables si no hubiera existido la obra de Gonzalo de Berceo. No así sucede con la Corona aragonesa, ámbito en el que abundan los asuntos apocalípticos gracias a autores como Ramón Llull, fray Pedro de Aragón o Arnaldo de Vilanova, todos ellos de gran repercusión en estudiosos posteriores.

Durante el siglo XV se aprecia, siempre según manifiesta Guadalajara Medina, una utilización de dicho género con objetivos fundamentalmente políticos, como había sido habitual en los ambientes mozárabes de unas centurias antes. Las crónicas apenas se introducen en el resbaladizo terreno de la profecía, pero sí lo rozan cuando se refieren a ciertos acontecimientos catastróficos o a algunas condiciones sociales no demasiado favorables. Semejante tratamiento se da en textos de diversa índole dentro del mismo lapso. En muchos de ellos se encuentra latente la idea de que el mundo está llegando a su fin. Y es que la historia estuvo siempre muy unida a la religión en tiempos medievales, tal y como hemos señalado en otras ocasiones. Así, por ejemplo, ante la

invasión musulmana de la Península, fueron bastantes los escritos que se ocuparon del tema desde una óptica claramente apocalíptica. A pesar de ello, no todo fueron lágrimas. También hubo resquicios para la sonrisa y estuvieron bastante extendidos los textos paródicos.

El autor más relevante de finales del siglo XIV y principios del XV es fray Vicente Ferrer. Su contribución al imaginario que se estaba creando en torno a la figura del Anticristo fue fundamental, en tanto en cuanto influyó poderosamente en la mentalidad de la Edad Media. Consideraba este predicador que el fin del mundo se encontraba muy próximo. Por eso es habitual en sus escritos la absoluta condena de los pecados que acechan al hombre. Sus sermones tendrán además como eje esencial al Anticristo: fray Vicente Ferrer estaba convencido de que este personaje ya había nacido, creencia que le indujo a reflexionar acerca de su naturaleza, del motivo por el cual Dios permitiría su llegada o de su inminente venida. Se trata pues, tal y como dice el propio Guadalajara, de un “obsesivo profeta apocalíptico”.

Alcanzado este punto, sólo queda ya una ojeada a la tradición apocalíptica del XV tanto en los textos catalanes como en los castellanos. La amplia mayoría de ellas son profecías plasmadas en relación con circunstancias políticas coincidentes. Muchas veces incluso ni siquiera proponen vaticinios concretos en torno al Anticristo, sino que simplemente presentan ciertos aspectos apocalípticos que podrían ser interpretados desde la óptica que aquí nos interesa. En el caso de Castilla, por ejemplo, se establecieron unos lazos muy firmes entre el fin del mundo y el reinado de los Reyes Católicos, coincidiendo precisamente con esos otros monarcas de la historia hispánica y europea que habían sido vinculados con ideas de redención.

Por último nos restaría hablar de los ateos. Es un error considerar a éstos como una de las encarnaciones de Satán. El Demonio ni tan siquiera se ocupa de estos seres humanos, porque no puede establecer combate alguno contra ellos. Es verdad que tras el Juicio Final, todos irán al Infierno, pero sin lucha previa. Y es que el tema del último Juicio adquiere una gran importancia para el hombre medieval. Si se reflexiona sobre el más allá durante el Medievo se debe más que a la salvación, al deseo de justicia. Por eso dependiendo de si se habían cometido pecados capitales o no, el alma del fallecido iba al Cielo, al Infierno o al Purgatorio.

Jacques Le Goff⁴⁸, el estudioso más importante en lo que concierne a esta cuestión, señala que se dará mucha importancia a los hechos conscientes e inconscientes para dictaminar la responsabilidad al cometer un pecado. Si se hacía con conocimiento de causa, estaba claro que el alma tenía que ir al Infierno, pero si había ignorancia, entonces se trataba de un pecado venial y el alma debía ir al Purgatorio. Lo que sucederá en tal caso tras su muerte, es que los ángeles, después de la disputa con los demonios, vencerán, pero el alma tendrá que pasar después un complejo procedimiento judicial, inspirado en cualquier caso, en la justicia terrena.

Todos estos aspectos que hemos ido simplemente esbozando en el presente recorrido por la configuración del Mal en la Edad Media española, van a conformar el tema que desarrollamos en esta investigación. Veremos cómo el Diablo adopta todo tipo de máscaras y se esconde, disfrazado, entre las líneas de nuestras obras más emblemáticas. Analizaremos el papel del autor a este respecto y veremos se opta por

⁴⁸ Jacques Le Goff, *El nacimiento del purgatorio*, Taurus, Madrid, 1985.

seguir la tradición más puramente canónica, o bien la popular. Es más, en la amplia mayoría de los casos, lo que nos encontraremos será una mezcla de ambas.

Separaremos el estudio de la mujer y el del Amor. A pesar de que en realidad, tal y como detallaremos en capítulos sucesivos, el personaje femenino será especialmente vilipendiado por cuestiones que tienen que ver con la concupiscencia y la lujuria, el Amor, con mayúscula, puesto que se muestra en muchas ocasiones personificado, se observa desde una óptica diferente. El Amor es casi un ser y como tal debe ser investigado, aunque, como decimos, haya situaciones en las que bien podríamos haber sustituido dicho nombre por el de mujer.

Las referencias a judíos y moros serán desglosadas en un apartado común, caracterizado por la visión que el hombre medieval tenía del Otro. El Otro como algo ajeno a nosotros, algo que desconocemos y que, por tanto, tememos. A continuación analizaremos el resto de metamorfosis demoníacas, así como los diferentes pecados capitales y su interpretación. Todo ello para esbozar una visión filológica de la figura de Satanás, que, si bien no espera agotar la totalidad de cuestiones que podrían ser abordadas al respecto, sí pretende abrir un nuevo campo de estudio que, aún hoy, sigue sin explorar.

“ENEMIGOS DE LA NUESTRA FE”: CONNOTACIONES DIABÓLICAS DE JUDÍOS Y MUSULMANES

EL CONCEPTO DE “OTREDAD”

Desde los inicios de las culturas, la anagnórisis de lo desconocido, de lo que está más allá de nosotros, ha interesado y repelido a un tiempo. Por un lado se ha visto como algo misterioso cuyo descubrimiento interesa y provoca una cierta curiosidad. Por otro, se considera algo que podría llegar a ser incluso peligroso. Lo que no se conoce produce duda y desconcierto, además de temor en la mayoría de los casos.

El hombre es un “yo” que interactúa necesariamente con un “tú” y que establece una relación de acercamiento o separación con ese “otro”. Como seres humanos, asumimos como ajeno todo aquello que se encuentra alejado de nuestra realidad circundante. La misma vacilación que señalábamos antes, la que tiene en ambos lados

de una balanza los sentimientos contrapuestos de anhelo y miedo, se hace patente cuando tenemos que afrontar el encuentro con alguien o algo distinto a nosotros.

Una de esas aproximaciones que está en la raíz misma de la identidad humana es la que sitúa las fronteras entre religiones. Si hay algo que marca diferencias entre culturas es ante todo su condición religiosa. De hecho, muchas de las grandes batallas que enfrentaron y aún hoy enfrentan a diversas civilizaciones, tienen como base la religión. No es de extrañar, por tanto, que en un período tan marcadamente devoto como era la Edad Media, el “otro” fuera en realidad, y siempre, claro está, dentro del ámbito geográfico de la Península Ibérica, quien no profesara creencias cristianas, es decir, el musulmán y el judío.

Desde un punto de vista más amplio y ambiguo, la distancia que divide a las religiones de los distintos pueblos, marca los paradigmas más sangrientos y crueles de explotación. Las vertientes fanáticas de las religiones consideran siempre que es absolutamente imprescindible la aculturación del “otro”. No ya sólo intentan que su fe sea la imperante, sino que, por otro lado, apenas importan los medios a través de los cuales se realiza dicha absorción.

Sin embargo, no siempre el proceso resulta sencillo. Se ejecutan entonces todos los mecanismos de humillación, tanto física como moral, de que se dispongan, así como la descalificación y bestialización del oponente. El espejo se rompe “sin embargo, para afirmar una imagen deformada y lineal, propiciadora de la construcción de una

identidad aberrante”.¹ Éste es precisamente el aspecto que interesa para el presente capítulo: la manera en que se demoniza al “otro”.

A lo largo de las siguientes páginas haremos un exhaustivo recorrido por las descripciones y calificaciones que tanto del moro como del judío dejaron plasmadas los autores hispánicos medievales. Analizando la situación concreta y real marcada por el devenir de los acontecimientos históricos, llegaremos a la mentalidad imperante en el dominio cristiano que subyace a las diferentes alusiones. Con ello podremos apreciar cómo, a pesar de la disparidad de criterios a la hora de juzgar a unos y otros, y de la distinta concepción que se tenía en el Medievo acerca de ambas religiones, el trasfondo resulta ser el mismo: la auténtica aversión hacia lo desconocido.

“PUEBLO JUDAICO MALVADO”

Aproximación histórico-social

El planteamiento de que hubiera en la Edad Media en la Península Ibérica tres culturas que convivieran poco menos que en armonía, ha quedado relegado ya a la categoría de mito. El judaísmo “era una microsociedad, con sus virtudes y defectos, paralela a la macrosociedad cristiana, y no una clase o un sector para ella”.² En verdad, el Cristianismo “nunca reconoció a los judíos otra cosa que un derecho ‘provisional’ a existir”.³

¹ *España: la mirada del Otro*, Ismael Saz (edit.), Ayer, Marcial Pons, Madrid, 1998, p. 12.

² Luis Suárez Fernández, *Judíos españoles en la Edad Media*, Rialp, Madrid, 1980, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 22.

Son dos los aspectos que ayudaban a la configuración de un imaginario negativo en torno a dicha cultura. Por una parte, estaba la religión. “Su creencia espiritualizada [...] inseparable de su conciencia de pueblo, los hizo incompatibles con la concepción romana del Estado, y los atrajo antipatías y persecuciones”.⁴ No es casualidad que durante el período de Cruzadas, es decir, entre lapsos de auténtico fanatismo religioso, se diera los mayores episodios de antisemitismo. Dentro de esta aversión tendríamos que mencionar asimismo que los cristianos llegaban a calificar de deicidas a sus enemigos por cuanto fueron los que terminaron con la vida de Jesús en la Tierra.

Por otra, estaba su profesión. Los judíos se hicieron pronto con el negocio del préstamo y “a medida que la economía monetaria se desarrollaba entre éstos, la práctica fue desviándose más y más de lo legislado, y el préstamo de dinero a los necesitados, incluso a subido interés, hízose paulatinamente fenómeno usual”.⁵ De ahí que en seguida fuera avaricia sinónimo de judío. Para Joseph Pérez, sin embargo, el término usura no se empleó hasta posteriormente. De hecho, postula que no había una profesión única que se les adjudicara en la época y que “de no ser por la religión, nada les distinguía del resto de la población”.⁶

⁴ Américo Castro, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Crítica, Barcelona, 1984, p. 448.

⁵ Francisco Cantera, *La usura judía en Castilla*, Manuel P. Criado, Salamanca, 1932, p. 6.

⁶ Joseph Pérez, *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España*, Crítica, Barcelona, 1993, p. 12.

Es curioso que la expulsión se produjera justamente cuando “más hispanizados estaban los judíos”.⁷ Si establecemos un recorrido histórico por su convivencia en tierras cristianas de la Península, veremos que la invasión árabe supuso un antes y un después para la comunidad semita. Si con los cristianos las desavenencias venían de antiguo, con los musulmanes imperaba un absoluto respeto fundamentalmente debido a dos razones: profesaban una religión monoteísta y se ocupaban de las labores administrativas. Tanto es así que acabaron ocupando puestos de responsabilidad dentro de la corte de los Califas. Cuando se produce el aniquilamiento del califato cordobés en el siglo XI muchos judíos se vieron obligados a marcharse a otros lugares, circunstancia que dificultó su integración en otros territorios.⁸

A raíz de que en el IV Concilio de Letrán (1215) se dictaran unas medidas antijudías, los cristianos vieron que eran perfectamente capaces de desempeñar sus funciones dentro de la administración. A partir de entonces y durante todo el siglo XIII la población comenzó a rebelarse contra los judíos debido, esencialmente, a las circunstancias de endeudamiento y al hecho de que hubieran sido ellos el “pueblo elegido” en lugar de los cristianos.

Con la centuria siguiente las leyes se fueron endureciendo. Se les acusó de envenenamiento de aguas, de ser el origen de las pestes, etc. De ahí que decidieran separarles en las ciudades a través de muros, dando lugar a una discriminación

⁷ José Luis Lacave, “España y los judíos españoles”, *Revue des études juives*, CXLIV, 1-3, 1998, pp. 7-25.

⁸ *Ibidem*, pp. 7-25.

absolutamente consciente.⁹ Si bien es cierto que al iniciar la dinastía Trastámara en un gobierno, Enrique II trató de terminar con el antijudaísmo, contando con judíos para que llevaran los negocios de la Corte, el año 1391 se establece como clave de la explosión antisemita. A consecuencia de las predicaciones de Ferrán Martínez en Sevilla tuvo lugar un ataque feroz y cruento contra dicho grupo social.¹⁰

Habrá que esperar al reinado de los Reyes Católicos para encontrar una cierta tranquilidad en la convivencia peninsular. Sin duda las condiciones entonces se manifestaron favorables y los judíos aportaron la estabilidad necesaria. En un principio, los reyes protegieron los intereses semitas y hasta 1490 demandaban su respeto, incluso llegando a defenderles ante las diversas oleadas de sangrienta violencia que tenían lugar en ciertas ocasiones. Sin embargo pronto se oyeron rumores de que los conversos practicaban abiertamente su religión (se tuvo noticia de la celebración del Sabbat y la ejecución de circuncisiones, entre otras cosas) y fue ley el hecho de que debía evitarse el contacto con ellos por contaminación. El 27 de septiembre de 1480 fueron nombrados los primeros inquisidores a raíz de la bula realizada por Sixto IV dos años antes.¹¹ El resto, ya lo conocemos.

Todas estas razones históricas que hemos desgranado hicieron que se creara un verdadero estereotipo antijudío que “va desde la caracterización física (nariz larga, ojos

⁹ Asunción Blasco Martínez, “Los judíos de la España medieval: su relación con musulmanes y cristianos”, en *Cristianos, musulmanes y judíos en la España medieval. De la aceptación al rechazo*, Julio Valdeón Baroque (edit.), Ámbito, Valladolid, 2004, pp. 71-101.

¹⁰ Julio Valdeón Baroque, “El siglo XIV: la quiebra de la convivencia de las tres religiones”, *Ibidem*, pp. 125-148.

¹¹ Joseph Pérez, *op. cit.*, p. 75 y ss.

almendrados, dientes salientes) [...] hasta los rasgos morales [...]: son asustadizos y cobardes, pero también soberbios; son engañosos y poco de fiar, rencorosos y vengativos, inteligentes y listos [...]; desde luego el tema de la usura no puede faltar en la lista, lo mismo que, en otro plano, la perfidia típica del pueblo deicida”.¹²

A pesar de que el Diablo no haya tenido nunca un papel prominente dentro del pensamiento semita, en el cristiano, según ya hemos apuntado, constituía una fuerza de gran envergadura. Por eso, los mayores enemigos de Jesús, como nos indica la leyenda cristiana, eran el Demonio y el judío. Era, por tanto, inevitable la relación causal entre ambos y así queda reflejado en la equiparación física que se establecía entre uno y los otros en el ámbito artístico: cuernos, cola, barba de cabra, mal olor, portadores de enfermedades desconocidas y claramente mortíferas, eran sólo algunos de los aspectos caracterizadores de los judíos en el marco de la Edad Media.¹³

No sólo eso, sino que se les vinculaba con las prácticas nigrománticas, a pesar de que su magia era muy similar a la de musulmanes y cristianos. Se les acusaba de brujería entre otras razones porque la Cábala era algo que nadie llegaba a comprender. Además, “la principal ocupación de los magos y hechiceros judíos era la lucha contra las enfermedades”¹⁴, de ahí que en ciertas ocasiones los médicos fueran denunciados por utilizar la magia en la curación de sus pacientes. Por otro lado, se creía que dentro

¹² *Ibidem*, p. 78.

¹³ Joshua Trachtenberg, *The Devil and the Jews. The Medieval Conception of the Jew and its Relation to Modern Antisemitism*, Meridian Books, USA, 1943, p. 20 y ss.

¹⁴ Enrique Cantera Montenegro, *Los judíos y las ciencias ocultas en la España medieval*, UNED, Madrid, 2001, p. 19.

de la magia negra se dedicaban a echar el mal de ojo, “agresión mágica ligada habitualmente a la envidia”.¹⁵

En las siguientes páginas, vamos a ver cómo se interpretaba todo este universo antisemita a través de la literatura, pudiendo percibir la mayoría de los aspectos que aquí han sido tratados entre las páginas de nuestros mejores escritores medievales. Sin embargo, observaremos que en cada caso los matices adoptados por los autores son distintos y nos abren una pluralidad de perspectivas extremadamente interesantes, que más tarde, en el apartado que dedicaremos a las conclusiones, desgranaremos de forma detallada.

El burlador burlado

Raquel y Vidas representan el primer “otro” de nuestra literatura. No obstante, la probidad cívica que se daba con los moros, según analizaremos más adelante, no afectaba a los judíos, pues éstos, “excluidos de la sociedad cristiana y feudal [...] son las víctimas de engaños ingeniosos”.¹⁶ Margaret Chaplin, en un estudio dedicado a los motivos folclóricos en la épica medieval española, indaga, según la clasificación de Thompson, las características más difundidas en este tipo de obras y llega a la conclusión de que tanto K (decepciones y engaños) como Q (castigos y recompensas) destacan sobre el resto.¹⁷ En el *Poema de mio Cid*, uno de los aspectos que más ha

¹⁵ *Ibidem*, p. 49.

¹⁶ Prólogo de Colin Smith a su edición del *Poema de mio Cid*, Cátedra, Madrid, 1976, p. 81

¹⁷ Margaret Chaplin, “Folk Motifs in the Medieval Spanish Epic”, *Philological Quarterly*, 51, 1972, pp. 36-53.

llamado la atención de la crítica es, precisamente, esa especie de guiño burlón que su protagonista hace a esta pareja de prestamistas.

El judío, como ya hemos señalado, “was identified with the Antichrist, considered to have animal-like attributes, to practice magic and sorcery, to desecrate Christian holy image and to use Christian blood in his ritual”.¹⁸ De ahí que llame la atención que el Campeador tenga contacto con Raquel y Vidas. Aunque de ellos no se diga en ningún momento que son judíos, se deduce por su ocupación y por ese interés solapado de Ruy Díaz porque mantengan en secreto el tipo de transacción que van a realizar. Sin embargo, es relevante el carácter humorístico que se le da al episodio. El Cid urde el engaño casi con alevosía. Este suceso, en realidad, rompería definitivamente su cualidad de héroe dadivoso que desde el inicio se presenta, ofreciendo una nueva perspectiva de análisis:

Fabló mio Çid	el que en buen ora çinxo espada: 6
‘¡Martin Antolinez	sodes ardida lança!
Si yo bivo	doblar vos he la soldada.
Espeso e el oro	e toda la plata;
Bien lo vedes	que yo no trayo [nada],
e huebos me serie	pora toda mi compañía;
fer lo he amidos,	de grado non avrié nada.
Con vuestro consego	bastir quiero dos archas;
Incamos las d’arena	ca bien seran pesadas,
Cubiertas de guadalmeçi	e bien enclaveadas.

¹⁸ Edna Aizenberg, “Raquel y Vidas: Myth, Stereotype, Humor”, *Hispania*, 63, 3, 1980, pp. 478-486.

Los guadalmeçis vermejos	e los clavos bien dorados.	7
Por Rachel e Vidas	vayades me privado;	
quando en Burgos me vedaron compra	y el rey me a airado	
non puedo traer el aver	ca mucho es pesado,	
empeñar gelo he	por lo que fuere guisado.	
De noche lo lieven	que non lo vean christianos;	
vealo el Criador	con todos los sos santos,	
yo mas non puedo	e amidos lo fago. ¹⁹	

Aquí se observa, por tanto, que esa exagerada creencia sobre los judíos se utiliza para racionalizar la conducta innoble del Cid hacia ellos. La conclusión, o más bien la justificación, radicaría en el hecho de que Ruy Díaz haría lo correcto al engañarles porque los judíos son criaturas miserables.²⁰ A la vista de esta enorme complejidad de presupuestos, es difícil decidir si existe antisemitismo en esa escena. Si se van estudiando paso a paso los factores antropológicos descritos es probable que se aporten nuevos puntos de vista al debate propuesto.

Por una parte, se hallan patentes una vez más las fuerzas gemelas. En este caso la unión es tan potente que se llega incluso a afirmar en el poema que “en uno estaban amos” (v. 100). A pesar de que el lector se encuentre ante dos nombres claramente diferenciados, Raquel y Vidas, en verdad asume que es un único personaje el que actúa. Cuando se establece un diálogo con ellos, en ningún momento se especifica cuál de los dos es el que contesta o plantea las cuestiones. Estas circunstancias hacen que se

¹⁹ En lo sucesivo, todas las citas que se introduzcan del propio *Poema de mio Cid* se corresponden con la edición de Colin Smith, *op. cit.*

²⁰ Leo Spitzer, “Sobre el carácter histórico del *Cantar del mio Cid*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1948, pp. 105-117.

comporten “como otra pareja geminada de personajes” dentro de la obra.²¹ Otro aspecto relevante es que hablan siempre susurrando. La razón puede encontrarse, precisamente, en esas fuerzas gemelas: el secreto que les pide el Cid se extiende asimismo hacia el contacto que se establece entre ambos judíos. Con ese aparente silencio muestran la incomprensión del cristiano hacia ellos, así como la constatación de que Raquel y Vidas emplean un lenguaje diferente. Además, con los susurros consiguen una intimidad mayor que refuerza esa imagen de que no son dos sino uno solo.

Por último, destaca la figura del Campeador como bergante. “Y, sin embargo, con aquel acto en apariencia tramposo y rufianesco, más propio de un pícaro que de un señor, el Cid no hacía sino volver a contribuir al que parece ser el objetivo principal de todas sus acciones y constituirse en guía de todo su ejecutoria simbólica: restar bienes a quienes –desde la óptica cristiana de la época- los detentaban ilegítimamente –como los judíos- e inyectarlos en la órbita económica de quienes debían legítimamente poseerlos: los cristianos”²². Este factor es el que ha llevado a la crítica a postular una combinación de estereotipo y de humor en la escena descrita.²³ Por otro lado, ha permitido el debate ya mencionado sobre la posible intolerancia judía del poema. Parece que “al indagar las razones del antisemitismo en la Castilla medieval, observamos que destaca como una de las fundamentales el monopolio judío sobre el comercio del dinero y la idea de las

²¹ Francisco López Estrada, *Panorama crítico sobre el ‘Poema del Cid’*, Castalia, Madrid, 1982, p. 167.

²² José Manuel Pedrosa, “El Cid donador (o el Cid desde el comparatismo literario y antropológico)”, en Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (eds.), *IX Centenario de la muerte del Cid. El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1999, pp. 295-323.

ganancias que perversamente obtenían de los cristianos que a través de la práctica de la usura, considerada –lo sabemos ya- actividad típica de los hebreos desde mucho antes de la Edad Media”.²⁴ Además estaba la Iglesia, que prohibía a los cristianos esos préstamos con intereses y el concepto de sigilo, necesario en estas transacciones llevadas a cabo por un prestamista judío que aseguraba la ayuda de emergencia y el secreto requerido.²⁵

La opinión, sin embargo, más difundida entre los filólogos es que no es probable que sea un episodio antisemita. En él “los personajes establecen esta función precisa: ofrecer al Cid una primera base económica para sus campañas, y el engaño de Raquel y Vidas realiza al mismo tiempo las funciones cómicas”.²⁶ Incluso se ha llegado a postular que “si luego el poeta no se ocupa más del asunto es porque la literatura medieval es mucho más insinuante y menos machacona y lógica que la actual. Todo hace suponer que el héroe cumplió, igual que siempre, como bueno, con Raquel y Vidas, esos dos judíos de Burgos”.²⁷ Si dicha teoría fuera cierta, entonces el dilema que se planteaba al hallar un episodio en el que Ruy Díaz olvidaba su generosidad, quedaría solucionado.

²³ Para más información a este respecto consúltense Edna Aizenberg, *art. cit.* y Leo Spitzer, *art. cit.*

²⁴ Nicasio Salvador Miguel, “El episodio de Rachel y Vidas”, *Revista de Filología Española*, 59, 1977, pp. 183-223.

²⁵ M^a Eugenia Lacarra, *El ‘Poema de mio Cid’. Realidad histórica e ideológica*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1980, pp. 190-191.

²⁶ Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 168.

²⁷ Emilio García Gómez, “Esos dos judíos de Burgos”, *Al-Andalus*, 16, 1951, pp. 224-227.

Toda esta argumentación lleva efectivamente a concluir que no hay una demonización del judío como tal. No obstante, parece que estudiando uno a uno los comportamientos del Cid, sí podría existir un cierto rechazo antisemita, que no sería más que la materialización de un sentimiento global de la época. En realidad, Raquel y Vidas harían simplemente el papel que se podía esperar en la Edad Media que hiciera un judío: por una parte, se dedican a la usura²⁸, acto condenable por la Iglesia cristiana y, por otra, sirven de eje humorístico para la trama argumental. El hecho de que aparezcan “en perfecta armonía de vida y relaciones con el Cid y los suyos”²⁹ ayuda a pensar que son empleados tanto por el protagonista como por el autor del poema para desarrollar el hilo narrativo subsiguiente.

El “falso descreído” berceano

Como ya hemos señalado, para los cristianos, los judíos podían identificarse perfectamente con lo diabólico ya que tanto ellos como el Demonio tenían un mismo objetivo, la destrucción de sus creencias y, en definitiva, de su mundo³⁰. No obstante, “la vinculación medieval de los judíos y el Diablo tiene precedentes en los padres de la Iglesia”³¹; por ello, el papel de los predicadores fue fundamental para el antijudaísmo,

²⁸ Joshua Trachtenberg, *The Devil and the Jews. The Medieval Conception of the Jew and its Relation to Modern Antisemitism*, Meridian Books, Filadelfia, 1961, p. 278.

²⁹ Francisco Cantera Burgos, “Raquel e Vidas”, *Sefarad*, 18, 1958, pp. 98-108.

³⁰ Conferencia de Juan Carrasco Pérez, “El diablo y los judíos: hacia una imagen mental del antijudaísmo en la Edad Media occidental (c. 1000-1498)” en el curso *Las fuerzas diabólicas en la Edad Media*, impartido en la Univesidad Autónoma del 17 al 27 de marzo de 2003.

³¹ Gonzalo Álvarez Chillida, *El Antisemitismo en España. La imagen del judío (1812-2002)*, Marcial Pons, Madrid, 2002, p.40.

que, a través de sus sermones, trataban de hacer referencias hostiles hacia ellos y “showing Jews in the worst possible light”³².

En los *Milagros de Nuestra Señora* la figura del judío representa el Mal en todas sus variantes, siendo el discurso de carácter “culto y práctico”³³. Tres son, por tanto, los milagros que se van a analizar, teniendo en cuenta la aparición del judío como enviado o agente del propio Diablo para que el cristiano caiga en pecado: “El judezno”, “El mercader fiado” y “El milagro de Teófilo”.

“El judezno”, en realidad, no contiene en Berceo ninguna personificación del Demonio en sí, pero es interesante en tanto en cuanto en los *Milagros* se califica al padre del niño judío como: “malaventurado” (v. 361^a), “diablado” (v. 361c), “demoniado” (v. 361d), “can traïdor” (v. 362^a), “locco peccador” (362c), “falso descreïdo” (v. 363^a) y “falsso desleal” (v. 371^a)³⁴; es decir, con cualquiera de los apelativos que el propio poeta riojano habría otorgado al Maligno. “El judío es, pues, un súbdito del diablo. Su actitud con su hijo revela su odio a los cristianos. No se trata de un acto de severidad excesiva, sino de intolerancia, y es interesante subrayar que Berceo presenta al niño de manera totalmente favorable”³⁵. Por otro lado, no se debe pasar por

³² Vikki Hatton y Angus Mackay, “Anti-Semitism in the *Cantigas de Santa María*”, *B.H.S.*, 61, 1983, pp. 189-199.

³³ Carlos Sainz de la Maza, “Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de ‘las tres religiones’”, *Dicenda*, 6, 1987, pp. 209-215.

³⁴ Todas las referencias posteriores que se hagan a versos de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo están tomadas de la edición Michael Gerli, Cátedra, Madrid, 1997.

³⁵ Joël Saugnieux, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1982, p. 85.

alto el hecho de que finalmente ese judío acabe muriendo abrasado por las llamas de un horno.

En “El mercader fiado” se describe a un hombre honrado en extremo que, debido a su generosidad acaba arruinándose y acudiendo a un judío prestamista:

Un judío bien rico	avié enna cibdat,	636
non avié d’él más rico	en essa vezindat:	
asmó de ir a elli	entre su voluntat,	
demandarli consejo	por Dios a caridat.	

Cuando su acreedor le demanda alguien que le fíe, el mercader ofrece a Cristo. Sin embargo, el judío, aunque finalmente accede a la solicitud, no deja de señalar que él, por su religión y sus creencias, no puede confiar en Dios como garante de la transacción:

Díssoli el judío:	“Yo creer non podría	643
que éssi que tú dizes,	que nació de María,	
que Dios es; mas fo omne	cuerto e sin follía,	
profeta verdadero	-yo ál no non creería.	

Llegado el día de la devolución del préstamo, el comerciante está lejos del lugar acordado, así que decide guardar el dinero en un saco y echarlo al mar. A través de sus oraciones, pide a Dios y a la Virgen que hagan que la bolsa se dirija a la casa del judío. El prestamista consigue finalmente hacerse con las ganancias, pero su natural codicioso continúa aún recordando la deuda del mercader:

Quando el trufán ovo	el aver recabdado,	678
el vaso en que vino	fo bien escodrinnado;	
echólo so su lecho	riccament alleviado,	
avién todos envidia	del trufán renegado.	

El trufán alevoso,	natura cobdiciosa,	679
non metié el astroso	mientes en otra cosa;	
tenié que su ventura	era maravillosa,	
púsoli al burgés	nomne “boca mintrosa”.	

Arriba de nuevo el comerciante a Constantinopla y su acreedor le reclama la supuesta deuda. El mercader, confiando en que sus ruegos hayan sido escuchados, afirma con rotundidad que la cantidad que le debía, ya se la había devuelto. El judío lo niega y ambos, junto con todos sus vecinos, acuden a la iglesia ante un crucifijo y piden a Cristo que señale cuál de los dos está diciendo la verdad:

Fabló el crucifixo,	díxoli buen mandado:	694
“Miente, ca paga priso	en el día tajado:	
el cesto en que vino	el aver bien contado,	
so el so lecho misme	lo tiene condesado”.	

Tras el milagro, el judío queda tan escarnecido del suceso que “murió enna fe buena / de la mala tollido” (v. 696d). En este relato, por tanto, se pone claramente de manifiesto por una parte, la naturaleza negociante e, incluso, defraudadora de los judíos, y por otra, su condición de mal consejero (prácticamente diabólico) que termina por rendirse ante la evidencia del poder divino cristiano.

En “El milagro de Teófilo” es, sin embargo, donde mejor se observa esa relación entre el antisemitismo y el Demonio, además de “cómo presenta Berceo el tema del pacto con el diablo y, de manera más general, cómo presenta las relaciones entre los

judíos y la magia. El personaje del judío es, según nuestro poeta, dechado de todos los vicios y discípulo de Satanás”³⁶. Desde el inicio se nos ofrece a un protagonista “omne bono / de granada fazienda” (v.750 (705)a), cuyo nombre (“el que ama a Dios”) no está elegido casualmente, teniendo en cuenta cómo se describen pormenorizadamente todos sus actos en el texto berceano:

Vistié a los desnudos,	apacié los famnientos,	753 (708)
acogió los romeos	que vinién fridolientos;	
dava a los errados	buenos castigamientos,	
que se penitenciassen	de todos fallimientos.	

No obstante, si líneas más arriba se hablaba del Diablo como incitador a los pecados, Teófilo cae en la envidia cuando, tras haber rehusado el puesto de obispo, reflexiona acerca de lo que ha perdido (“cambióse en Caín / el que fuera Avel”, v. 763 (718)d). Ciego por el resentimiento y el rencor, acude a cierto judío a pedirle consejo:

Do morava Teófilo,	en essa bispalía,	766 (721)
avié y un judío	en essa judería;	
sabié él cosa mala,	toda alevosía,	
ca non la uestatigua	avié su cofradría.	

Era el trufán falso	pleno de malos vicios,	767 (722)
savié encantamientos	e muchos maleficios;	
fazié el malo cercos	e otros artificios,	
Belzebud lo güiava	en todos sus oficios.	

³⁶ Joël Saugnieux, *op. cit.*, p. 89.

Este hebreo, experto en las artes ocultas y en las relaciones con el mismo Diablo, le sugiere que vaya con él una noche para hacer un pacto con el Maligno. Berceo resume la situación con los siguientes versos:

Prísolo por la mano	el trufán traïdor,	780 (735)
levólo a la tienda	do sedié el sennor;	
recibiólo el rei	asaz a grand onor,	
si fizieron los prinçipes	que'l sedién derredor.	

Por una parte, por tanto, el poeta riojano “considera rey al diablo pero no emperador, condición que otorgaba a Cristo y María. [...] Se establecerá por lo tanto una corte diabólica, que no permanecerá estática en el Infierno, sino que se trasladará, en misión bélica, al mundo terrenal”³⁷; y, por otra, el pacto será “la contraposición del bautismo. Todo debe ajustarse a un rito contractual. El hombre, con rigor formalista se sintió empujado a estampar su firma en el documento que sellaba el pacto. Se produce una compraventa perjudicial en la que el ser humano, a cambio de conseguir un bien material en la Tierra, paga siempre el mismo precio: su alma”³⁸.

Teófilo, ante la promesa de un futuro más provechoso para él, decide dar su consentimiento al Demonio, accediendo así a negar tanto a Cristo como a la Virgen:

Teófilo con gana	de en precio sobir,	786 (741)
el placer del diablo	ovo a consintir;	
fizo con él su carta	e fízola guarnir	
de su seyello misme	que no'l podié mentir.	

³⁷ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1999, p. 137.

³⁸ *Ibidem*, p. 140.

Efectivamente, tras el pacto, consigue el pecador regresar a su estado primigenio. Sin embargo, cuando la codicia comienza a apoderarse de su alma, el cuerpo enflaquece y arriba la mala conciencia. En un momento de lucidez, decide solicitar con la oración el perdón de Cristo y de su Madre. El intento, aunque no resulta en modo alguno fallido, sí se prolonga durante varios días, para desazón de Teófilo. No obstante, sus plegarias son escuchadas y logra convencer a la Virgen para que Ella misma descienda a los infiernos y recupere aquella carta que firmó:

En la noche tercera	yazié él adormido,	867 (822)
ca sufrí grand martirio,	avié poco sentido;	
vínoli la Gloriosa	con recabdo complido,	
con su carta en la mano,	queda e sin roído.	

Berceo, por tanto, trata “con gran dureza a sus judíos”³⁹ siendo descritos éstos como “malos consejeros [que] llevan al hombre a la avaricia, lujuria y vanagloria, acercando a la humanidad a las redes del maligno”⁴⁰. Dicha afirmación se aprecia con claridad en este último milagro, en el que, a pesar de que Teófilo cae en el pecado de la envidia y acepta por voluntad propia firmar una carta en la que reniega de Cristo y de la Virgen, los únicos culpables de su situación, puesto que él finalmente se arrepiente, es el judío, en primer término, y el Diablo, en segundo.

Declive literario del tema judaico

Durante los siglos XIV y XV el motivo literario del judío entra en declive. En realidad, históricamente seguía en plena vigencia, pero dentro de la literatura perdió

³⁹ Carlos Sainz de la Maza, *op. cit.*

⁴⁰ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *op. cit.*, p.122.

fuerza en comparación con otros temas más interesantes como por ejemplo el amor, sobre todo en el caso de la última de las centurias señaladas. En el *Caballero Zifar*, las figuras del Mal o de lo demoníaco adquieren una relevancia singular. Desde el comienzo de la historia se plantea la marcha de Zifar debido, precisamente, a unos envidiosos que cuentan mentiras acerca de la capacidad de este caballero (de hecho, se basan en la principal tacha que tiene el protagonista, la de que sus caballos mueran cada diez días). Se puede afirmar con rotundidad que “el consejo, bueno o malo, llega a tener un papel extraordinario en este libro didáctico”.⁴¹ A partir de entonces, e incluso manifestándose dentro de los ejemplos, constantemente el Bien es golpeado por el Mal gracias a personajes maldicientes y envidiosos que intentan convertirse en el obstáculo definitivo de Zifar, Grima y sus dos hijos.

Sin embargo, interesa en este punto destacar el vínculo que existe entre éstos y los judíos. Si bien los consejos procedentes de hebreos, niños o mozos nunca son buenos,⁴² el caballero protagonista se centra dentro de los “castigos” en advertir a sus dos hijos contra la maldad de los primeros.

“Otrosy, mios fijos, guardatvos de vos meter en poder de los fariseos, que son muy sotiles en toda maldat e son enemigos de la nuestra fe, nin pongades en ellos vuestros fechos por ninguna manera. Ca esta es la natural enemistad de querer sienpre mal los judíos a los sieruos de Dios, por el yerro e el pecado en que cayeron a la su muerte; ca bien asy commo ellos son e deuen ser sieruos de los cristianos, sy podiesen pornian en seruidunbre ellos a los cristianos, e fazer lo yan de grado” (p. 313).⁴³

⁴¹ Jules Piccus, “Consejos y consejeros en el *Libro del Cavallero Zifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI, 1-2, 1962, pp. 16-30.

⁴² *Ibidem*, pp. 16-30.

⁴³ Todas la citas textuales del *Caballero Zifar* están tomadas de la edición de Cristina González, Cátedra, Madrid, 1983.

Como queda demostrado en este párrafo introductorio de lo que serán las recomendaciones del rey de Mentón a su prole, “se presenta aquí a los judíos como enemigos natos de los cristianos, y con lógica contundente se sacan las consecuencias: siendo enemigos de los cristianos lo serán aún más de sus reyes de donde se deduce que el peor consejero que puede tener un rey cristiano es un judío”⁴⁴.

Onde todos los señores cristianos deuen primeramente despechar a los enemigos de la fe, en manera que les non finque poder ninguno con que los puedan enpesçer, e non les deuen meter en sus consejos, ca dan a entender que en sy mesmos non ay buen consejo, nin en los de su ley. E estos con sotilezas malas que ay entrellos, señaladamente los judios, punan en desfazer los buenos consejos de los prinçipes, metiendolos a que saquen mas de su tierra, e los prinçipes con codiçia creenlos, mal pecado! e caen muy grandes peligros muchas vegadas por esta razon! (p. 313)

En el siglo XV esta tendencia de declive se acentúa y se puede afirmar con rotundidad que los judíos dejan de interesar como motivo literario. La única mención que de ellos encontramos en Jorge Manrique, por ejemplo, se encuentra en el poema 20.

Mi temor ha sido tal
que me ha tornado judío
por esto el esfuerço mío
manda que traiga señal.
Pues viendo quán poco gano
biviendo en ley que no es buena,
osándoos dezir mi pena
Pues viendo quán poco gano
me quiero tornar christiano.⁴⁵

⁴⁴ Francisco J. Hernández, “Un punto de vista (Ca. 1304) sobre la discriminación de los judíos”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 587-593.

⁴⁵ Todas las referencias al propio texto manriqueño están cogidas de las *Poesías completas*, edición de Miguel Ángel Pérez Priego, Espasa, Madrid, 2002.

Su descripción no es, ni mucho menos, positiva. Manifiesta como característica inherente al pueblo semita su cobardía y señala que viven según una ley “que no es buena”. De ahí que deba hacer un esfuerzo y convertirse en cristiano, para alcanzar de este modo la salvación eterna.

Asimismo escasas resultan las menciones que hallamos en el teatro de esta centuria. Lucas Fernández ni siquiera habla de este grupo social, pero tanto Juan del Encina como Gil Vicente, lo nombran y lo caracterizan con connotaciones claramente negativas. Así, por ejemplo, en la “Representación a la Pasión y muerte de Nuestro Redentor”, se acaba culpabilizando a los judíos del final trágico de Cristo:

¡Pueblo judaico malvado,
traspasador de la ley
matar a su propio rey
aviendo de ser onrado
y adorado! (p.125)⁴⁶

Gil Vicente, por último, se referirá a ellos en el “Auto de las gitanas” equiparando la marginalidad de los judíos con la de los gitanos.

⁴⁶ En adelante, las citas extraídas del texto original proceden de Juan del Encina, *Teatro completo*, M. Ángel Pérez Priego (edit.), Cátedra, Madrid, 1991.

UNOS “FALSOS CARBORIENTOS”

Aproximación histórico-social

Lo primero que habría que glosar en cualquier estudio acerca de los musulmanes en la Península Ibérica medieval, es la nomenclatura que se emplea para diferenciar todo el conjunto de matices étnicos, sociales y culturales que los caracteriza. Así están los mozárabes, cristianos que quedaron bajo dominación musulmana; los mudéjares, musulmanes anclados en territorio cristiano; los muladíes, cristianos conversos al Islam; los conversos, musulmanes convertidos a la Cristiandad; los algarabiados o cristianos árabeparlantes y ladinos o musulmanes que hablan en romance.⁴⁷

Normalmente nos vamos a referir en este estudio a los musulmanes contra los que luchaban los cristianos, es decir, aquellos que vivían en tierras conquistadas por los árabes y que mantenían sus costumbres de forma íntegra. Sin embargo también resultan de especial interés los mudéjares, por cuanto, a pesar de su coexistencia con cristianos, no solían mezclarse con ellos, prefiriendo agruparse en morerías. Este grupo social fue el que en 1502 tuvo que bautizarse, pasando a denominarse moriscos.⁴⁸

De igual manera que señalábamos con respecto a los judíos unas líneas más arriba, habría que desmitificar la España de las tres culturas. En el caso de al-Andalus, Estado de religión islámica y cultura árabe desde el 711 hasta 1492, el clima de

⁴⁷ Para más detalles consúltese Thomas F. Glick, *Cristianos y musulmanes en la España medieval (711-1250)*, Alianza Universidad, Madrid, 1991.

⁴⁸ M. Ángel Landero Quesada, “Los mudéjares en la España cristiana”, en *Cristianos, musulmanes y judíos en la España medieval. De la aceptación al rechazo*, Valdeón Baroque (edit.), Ámbito Ediciones, Valladolid, 2004, pp. 103-123.

convivencia pacífica entre este trío de credos sólo duró hasta la llegada de los almohades. A partir, por tanto, del siglo XI, se produce una disminución muy apreciable de cristianos y judíos tanto en al-Andalus como en el norte de África.⁴⁹

No obstante, la aversión contra los musulmanes no fue tan espectacular como la manifestada frente a los semitas. Las luchas entre moros y cristianos se convirtieron en lugar común hasta mediados del siglo XIII, a raíz, obviamente, del deseo por reconquistar los territorios previamente usurpados. Y esto continuó siendo así hasta que Fernando e Isabel unificaron los reinos peninsulares, con excepción, claro está, de Portugal. Sin embargo, existía en el alma cristiana un doble sentimiento encontrado acerca del “otro” invasor: “la España medieval es el resultado de la combinación de una actitud de sumisión y de maravilla frente a un enemigo superior, y del esfuerzo por superar esa posición inferior”.⁵⁰

De hecho, esa superioridad fue la causante de que apareciera la figura de Santiago Matamoros, que “fue explicada como la necesidad de tener una imagen sobrenatural combatiente que se ponga frente al Dios de la guerra de los musulmanes”.⁵¹ Es más que probable, tal y como postula Américo Castro, que si no hubiera existido la invasión islámica, no se habría desarrollado el culto a dicho apóstol, puesto que la “fe

⁴⁹ M^a Jesús Viguera Molins, “Cristianos, judíos y musulmanes en al-Andalus”, en *Cristianos, musulmanes y judíos en la España medieval. De la aceptación al rechazo*, *Ibidem*, pp. 43-69.

⁵⁰ Américo Castro, *op. cit.*, p. 53.

⁵¹ Ron Barkai, *Cristianos y musulmanes en la España medieval. (El enemigo en el espejo)*, Rialp, Madrid, 1991, p. 115.

en la creencia [del mismo] sostuvo espiritualmente a quienes luchaban contra los musulmanes”.⁵²

A pesar de que, tal y como decíamos, el moro no es tan vilipendiado como el judío, sí que está representado en multitud de ocasiones como agente diabólico en la Tierra. Si se tiene en cuenta que “el Islam como religión es juzgado como algo pecaminoso y perverso”⁵³ y que constituían una fuerza invasora y enemiga que pretendía abarcar el territorio cristiano, tenemos sin lugar a dudas todo lo necesario para la caracterización demoníaca del musulmán. Por una parte, se le va a observar como gigante, debido a sus dimensiones físicas claramente mayores que las de los cristianos. Por otra, su tez oscura va a propiciar la vinculación del color negro “que provoca visiones de espanto” con la “afinidad satánica”. No digamos nada, si encima “el musulmán” es una mujer, cuyas cualidades son entonces equiparadas a las de una auténtica bestia.⁵⁴

Todo este conjunto de elementos y connotaciones negativas son las que vamos a analizar en las siguientes páginas. No obstante, como pondremos por escrito en las conclusiones del presente capítulo, la visión del moro es sustancialmente distinta a la del judío. En muchas ocasiones, más que rivalidad o enfrentamiento, seremos testigos

⁵² Américo Castro, *op. cit.*, p. 104. Para más información acerca de la trascendencia del Apóstol durante la Edad Media consúltese Nicasio Salvador Miguel, “Entre el mito, la historia y la literatura en la Edad Media: el caso de Santiago guerrero”, en *Memoria, mito y realidad en la historia medieval, Actas de la XIII Semana de Estudios medievales*, José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), IER, Logroño, 2003. (disponible en www.vallenajerilla.com/berceo/santiago/guerrero.htm).

⁵³ Ron Barkai, *op. cit.*, p. 220.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 223.

de una cierta interculturalidad, e incluso, admiración, aunque pueda parecer una paradoja.

Del antagonismo al contacto interesado

En el *Poema de mio Cid* son abundantes los episodios en los que se refleja la relación existente entre el moro y el cristiano; no obstante, hay divergencias entre los estudiosos a la hora de su interpretación. Lo que sí se ha establecido como punto de consenso es que “el antagonismo religioso es factor concomitante, pero no dominante, que los caudillos de los dos lados en pugna tratan de acuciar en el momento más oportuno para encender a sus soldados antes de trabar combate”.⁵⁵ No hay, por tanto, una voluntad o idea de cruzada como tal. De hecho, el musulmán es considerado más un enemigo militar que como adversario infiel propiamente dicho.⁵⁶

Así lo demuestra el tratamiento que se hace de las diversas lides. En la primera de ellas, la de Castejón, el Cid vence a sus contrincantes sin apenas dificultades. Ruy Díaz, como buen héroe que es, ostenta, ante todo, su carácter generoso, de ahí que no sólo renuncie a su parte de las ganancias para que se distribuyan entre sus hombres, sino que, además, permite que los dominados continúen viviendo en paz:

Mas el castielo	non lo quiero hermar;	26
çiento moros e çiento moras	quiero las quitar,	
por que lo pris dellos	que de mi non digan mal.	
Todos sodes pagados	e ninguno por pagar.	
Cras a la mañana	pensemose de cavalgar,	

⁵⁵ Carmelo Gariano, “Lo religioso y lo fantástico en el *Poema del Cid*”, *Hispania*, XLVII, 1964, pp. 69-78.

⁵⁶ Prólogo de Colin Smith, *op. cit.*, pp. 77-78.

con Alfonso mio señor	non querria lidiar.
Lo que dixo el Çid	a todos los otros plaz.
Del castiello que prisieron	todos ricos se parten;
los moros e las moras	bendiziendol estan.

A pesar de que numerosos investigadores han intentado dilucidar “si la moderación del Campeador se debía solamente [...] a interés personal y a táctica de avance”, eso poco importa, pues “[...] es evidente que el Cid no tiene escrúpulo en entrar en acuerdo con ‘infieles’ o en dejar que éstos continúen ocupando el lugar en que viven”⁵⁷. Es muy probable, según se irá demostrando en el transcurso del presente análisis, que la razón de este comportamiento resida en el hecho de que los moros “no son enemigos ocasionales y lejanos como en la *Chanson de Roland*, sino gente que queda cerca, asomándose por la frontera desde sus dominios sobre el suelo de España, en donde se hallan viviendo desde hace siglos”⁵⁸.

Tras la entrada en Alcocer, la victoria es asimismo inmediata. Sin embargo, lejos de mostrarse cruel y vengativo tras la masacre, decide no castigar aún con más dureza a los supervivientes, sino utilizarlos para fines personales:

⁵⁷ M^a Concepción Piñero Valverde, “Nuevas de alent partes del mar’ - Aspectos de la convivencia entre cristianos y moros en el *Poema de mio Cid*”, *Romanische Forschungen*, 101, 1, 1989, pp. 1-13.

⁵⁸ Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 161.

¡Oid a mi, Albar Fañez e todos los cavalleros! 31
En este castiello grand aver avemos preso;
los moros yazen muertos, de bivos pocos veo.
Los moros e las moras vender non los podremos,
que los descabeçemos nada non ganaremos;
cojamos los de dentro, ca el señorío tenemos,
posaremos en sus casas e dellos nos serviremos.

Por otro lado, cuando intervienen los tres reyes moros (Tamin, Fariz y Galve) y derrotan a su ejército, tampoco se atisba un deseo que vaya más allá de la pura gloria, aunque, bien es cierto, que se emplean algunas expresiones tales como “¡Tan buen dia pora la christiandad / ca fuyen los moros de la [e de la] part” (vv. 770-771). No obstante, continuamente se pone de manifiesto el conflicto del don al ordenar el Campeador que “les diessen algo” (v. 802).

Llegados a Murviedro, Ruy Díaz y sus huestes son cercados por los musulmanes. El grito de guerra de aliento a sus hombres no se deja esperar, al igual que la victoria.

¡En el nombre del Criador e del apostol Santi Yague 68
ferid los, cavalleros, d’amor e de grado e de grand voluntad
ca yo so Ruy Diaz mio Çid el de Bivar!

Las noticias arriban a Valencia, aterrorizando a sus habitantes, y es que “todos temen al Cid, los malos cristianos que lo odian y los moros que son enemigos de la Cristiandad”.⁵⁹ Después de tres años de duros combates los moros “non osan fueras exir nin con el se ajuntar” (v. 1171):

⁵⁹ Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 162.

En tierra de moros	prendiendo e ganando	71
e durmiendo los días	e las noches trasnochando	
en ganar aquellas villas	mio Çid duro .iii. años.	

Enterado el rey de Sevilla de la conquista manda un ejército de treinta mil armas contra él. No obstante, “con tres colpes escapa” (v. 1230), dejando de nuevo al Cid “con toda esta ganança” (v. 1231). Lo mismo sucede con Yúçef, rey de Marruecos, que arenga a sus hombres a través de la hostilidad religiosa:

Pesol al rey de Marruecos	de mio Çid don Rodrigo:	88
‘¡Que mis heredades	fuerte mientre es metido	
y non gelo gradece	si non a Jhesu Christo!’	

Ruy Díaz, en cambio, “en el nombre del Criador e del apostol Santi Yague” (v. 1689-1690), logra vencerlo para alegría de “las yentes christianas” (v. 1799). Por último tiene lugar el enfrentamiento contra Búcar, rey sarraceno. No existe ningún tipo de piedad en el corazón del Campeador: con un solo golpe lo derrota, causándole la muerte:

Mio Çid al rey Bucar	cayol en alcaz:	118
‘¡Aca torna, Bucar!	Venist d’alent mar,	
verte as con el Çid:	el de la barba grant,	
¡saludar nos hemos amos	e tajaremos amista[d]!’	
Respuso Bucar al Çid:	‘¡Confonda Dios tal amistad!	
El espada tienes desnuda en la mano	e veot aguijar,	
asi commo semeja	en mi la quieres ensayar;	
mas si el cavallo non estropieça	o comigo non caye	
¡non te juntaras comigo	fata dentro en la mar!’	
Aqui respuso mio Çid:	‘¡Esto non sera verdad!’	
Buen cavallo tiene Bucar	e grandes saltos faz	
mas Bavieca el de mio Çid	alcançando lo va.	

Alcançolo el Çid a Bucar	a tres braças del mar,
arriba alço Colada,	un grant golpe dadol ha,
las carbonclas del yelmo	tollidas gela[s] ha,
cortol el yelmo	e –librado todo lo hal-
fata la çintura.	el espada legado ha
Mato a Bucar	el rey de alen mar
e gano a Tizon.	que mill marcos d’oro val
Vençio la batalla.	maravillosa e grant

A la vista de todos estos episodios, la crítica ha postulado una posible diferencia en el tratamiento de los moros africanos con respecto a los peninsulares. Así se argumenta que con estos últimos “sigue una política alternativa de paz y de guerra. Por eso los combate y, a la vez, quiere aprovecharse de las victorias con unos tratos benévolos”.⁶⁰ Esta afirmación podría ser confirmada por ese epíteto que sigue a cada nombre de musulmán procedente de África, “d’alent mar”. En él se especifica, no ya sólo el lugar de origen del enemigo, sino también, que debe seguir todo un ritual para arribar a tierras cristianas. El mar sería en este caso un verdadero peligro, transformado en misterio y exotismo. No obstante, no parece que esté demasiado clara la distinción propuesta unas líneas más arriba, ya que “la crueldad es común para todos: si el Cid perdona la vida de algunos [...] es por razones prácticas militares, que nada tienen que ver con la bondad o magnanimidad que se le ha atribuido”.⁶¹ De hecho, ni tan siquiera resulta operativa una dicotomía de tales características. Únicamente interesa que una vez su enemigo ha sido derrotado, Ruy Díaz trata de crear un “régimen de convivencia”⁶² que pueda serle beneficioso.

⁶⁰ Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 164.

⁶¹ M^a Eugenia Lacarra, *op. cit.*, p. 195.

⁶² Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 164.

Si “ce héros très chrétien dans ses paroles et ses attitudes s’attaque aux Musulmans de Castejón, d’Alcocer, lutte contre les Maures, Fariz et Galve, l’emporte sur les Mahométans de Murviedro et de Valence, triomphe du roi musulman de Séville, de Yúçuf, empereur almoravide, de Búcar, roi sarrasin”⁶³, no es, en modo alguno, por una voluntad escondida de cruzada. El hecho de “situar al Cid y sus combatientes debajo de la protección de Dios, entendiendo que así cumplen una misión providencial, permite reunir las ventajas materiales que pudieran sacar del combate con el sentido religioso que así adopta la lucha contra los moros”.⁶⁴

Una buena demostración de lo dicho se encuentra en las partes II y III, donde se describe la estrecha relación que une al héroe épico con Avengalvon. Este moro, cuyo “amigo es de paz” (v. 1464), no sólo hospeda a Minaya, Jimena y a las dos hijas de Ruy Díaz, sino que, además, en el cantar tercero, recibe con alegría a sus dos yernos, los infantes de Carrión. Sin embargo, un ladino le advierte de las perversas intenciones de estos dos traidores, que pretenden matar a Avengalvon para apoderarse de sus riquezas. En realidad, tanto don Diego como don Fernando son la representación más fiel del antihéroe. Por una parte, cuando creen que deben enfrentarse a un peligro, huyen despavoridos para regocijo de todos. Por otra, se trata de dos fuerzas gemelas que actúan desde la violencia, la humillación y la avaricia.

Con todo esto se observa que “el Cid perdona a los moros por razones tácticas y no por bondad altruista; por otra parte, los mata siempre que la campaña militar lo

⁶³ Jules Horrent, “Note sur le Cid, héros chrétien”, *Revue belge de Philologie et d’Histoire*, 54, 1976, pp. 769-772.

⁶⁴ Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 75.

exige”.⁶⁵ Es decir, la visión que del “otro”, en este caso el musulmán, se tiene en el *Poema de mio Cid*, no parece ser diabólica, ni tampoco misericordiosa. Parece que, en todo caso, atiende a una necesidad meramente bélica que pone a los moros como enemigos a los que hay que vencer a toda costa. Bien es cierto que, en ocasiones, se acude a la mención directa del factor religioso, pero en el sentido de incitación al combate, de arenga militar; de ahí que se puedan hallar situaciones en las que el Campeador se muestra generoso con los vencidos e, incluso, en las que un moro (Avengalvon) se presente como su “amigo natural” (v. 1479). Esto no quiere decir, ni mucho menos, que en la obra no se reflejen los presupuestos ideológico-religiosos de la época, más bien al contrario, pues se aprecian “las convicciones religiosas comunes en cualquiera que participase de algún modo del espíritu clerical de aquellos tiempos aunque su autor fuera un hombre civil”.⁶⁶

“Venía por el aire una sierpe rabiosa”: el espíritu de cruzada en el *Poema de Fernán González*

En el *Poema de Fernán González* la figura del “otro” está representada por el moro. No obstante, al contrario de lo que ocurría en el *Cid*, en esta obra se entremezclan dos factores fundamentales: la fantasía y la religión. “En la literatura medieval española, semejante interrelación, entre el elemento religioso y fantástico no sólo existe en la literatura hagiográfica, sino en la misma epopeya, principalmente en la del mester de clerecía, siendo el testimonio más destacado el *Poema de Fernán González*, en que la esencia de lo fantástico consiste, por lo general, en apariciones de Santos que

⁶⁵ M^a Eugenia Lacarra, *op. cit.*, p. 192.

⁶⁶ Francisco López Estrada, *op. cit.*, p. 76.

contribuyen a las victorias de los cristianos y en la evocación de las fuerzas diabólicas por obra de magos mahometanos”.⁶⁷

Por una parte, según iremos demostrando en el transcurso del presente análisis, el eje central que marcará el desarrollo del poema será, sin duda alguna, el sentimiento patriótico de cruzada y, por otra, la demonización total y absoluta del “otro”. El punto de partida es una España en poder de los moros debido al pecado cometido por el rey don Rodrigo, “castigo que Dios ha permitido” porque sólo Él “tiene el poder suficiente para controlar el destino” y, por tanto, para ceder “su poder al diablo quien obrará para su perdición”:⁶⁸

Commo es mucho luenga	desde el tiempo antigo	6
commo se dio la tierra	al buen rey don Rodrigo,	
commo la ovo a ganar	el mortal enemigo:	
de grand honor que era	torno l' pobre mendigo.	
Esto fizo Mafomat,	de la mala creença,	7
.....		
.....		
predico por su boca	mucha mala sentença.	
Desque ovo Mafomat	a todos predicados,	8
avien los coraçones	las gentes demudados,	
.....		
e la muerte de Cristus	avien la olvidado.	
Desque los españones	a Cristus conosçieron,	9
desque en la su ley	bautismo resçibieron,	
nunca en otra ley	tornar se non quisieron,	
mas por guardar d'aquesto	muchos males sufrieron.	
Esta ley de los santos	que oyeron predicada,	10

⁶⁷ Carmelo Gariano, *art. cit.*

⁶⁸ Matthew Bailey, “El diablo como protagonista en el *Poema de Fernán González*: un concepto clerical de la historia”, *Olifant*, XX, n° 1-4, 1995-1996 [1999], pp. 171-189.

por ella la su sangre	ovieron derramada,	
apostoles e martires,	esta santa mesnada,	
fueron por la verdat	metidos a espada.	
Fueron las santas virgines	en este afirmamiento:	11
de varon non quisieron	ningun ayuntamiento,	
de los viçios del mundo	non ovieron talento:	
vençieron por aquesto	al bestion mascariento. ⁶⁹	

En este pasaje se aprecia, no ya sólo una intervención de Satanás por los vicios de don Rodrigo, sino la propia personificación del elemento diabólico en la figura de Mahoma. Gracias, por tanto, a que los cristianos permanecieron fieles a su fe y a que continuaron de espaldas al pecado, con todas las injurias y crueldades que por ello debieron soportar, el Demonio fue vencido y España pudo regresar a su eterna realidad. “La unión de estas dos fuerzas enemigas [los mahometanos y el Diablo] contra la cristiandad hace posible la destrucción de España cuando Fernán González asume el caudillaje de Castilla”⁷⁰.

Según se ha podido demostrar, “el aspecto tipológico del poema va más allá del héroe: la lucha de España, y sobre todo de Castilla, contra los moros se concibe dentro de la perspectiva histórica cristiana, en la cual la historia humana sigue el plan divino, y se explica en términos de pecado y redención”.⁷¹ Por todo ello, la España gloriosa y bien avenida fue poco a poco perdiéndose y deteriorándose:

⁶⁹ En lo sucesivo, todas las citas del *Poema de Fernán González* se corresponderán con la edición de Juan Victorio, Cátedra, Madrid, 1998.

⁷⁰ Matthew Bailey, *art. cit.*

⁷¹ Alan Deyermond, *El ‘Cantar de mio Cid’ y la épica medieval española*, Sirmio, Barcelona, 1987, pp. 73-74.

Era estonce España	toda d'una creença,	37
al Fijo de la Virgen	fazian obediencia,	
pesava al diablo	tanta reverencia	
non avia entre ellos	envidia nin entença.	
Estavan las iglesias	todas bien ordenadas,	38
de olio e de çera	estavan abastadas,	
los diezmos e premiençias	leal miente eran dadas.	
eran todas las gentes	en la fe arraigadas.	
Vesquien de su lazerio	todos los labradores;	39
las grandes potestades	non eran rovadores,	
guardavan bien sus pueblos	com' leales señores,	
vesquien de sus derechos	los grandes e menores.	
Estava la fazienda	toda en igual estado,	40
avie con este bien	grand pesar el pecado:	
revolvio atal cosa	el mal aventurado:	
el gozo que avia	en llanto fue tornado.	
Fijos de Vautiçanos	non devieran nasçer,	41
que esos començaron	traición a fazer:	
volvio lo el diablo,	metio y su poder:	
esto fue el escomienço	de España perder.	

Lo que se muestra, por lo tanto, es un “mapa español como un tablero dividido en dos mitades: una donde están los moros, otra donde están los cristianos, siempre y solamente en lucha mutua, sin tener otros contactos que los golpes de las armas, sin sentirse más que como enemigos, sin poder sufrir unos las influencias de los otros”.⁷² Esta relación constante es la que permite la fabulación y las leyendas. En torno a la figura del “otro” se construyen toda una serie de prejuicios que, normalmente, se corresponden con una imaginaria que nada tiene que ver con la realidad. Con respecto al

⁷² Ángel González Palencia, *Moros y cristianos en España medieval. Estudios histórico-literarios*, CSIC, Madrid, 1945, p. 64.

moro en el *Poema de Fernán González* se afirman conductas y actividades consideradas prácticamente diabólicas:

Quiero vos dezir cosa	que fizo retraer:	91
prendien a los cristianos,	mandavan los cozer,	
fazian semejante	que los ivan comer	
por tal que les podiessen	mayor miedo meter.	
Tenian otros presos,	dexavan los foir	92
por que veien las penas	a los otros sofrir,	
avian por do ivan	las nuevas a dezir	
.....		
Dezian e afirmavan	que los vieran cozer,	
cozian e asavan	omnes pora comer;	
quantos que lo oian	ivan se a perder,	
non sabien, con grand miedo,	adonde se asconder.	

Sus acciones son así equiparadas, con las que supuestamente se realizan en el infierno con los pecadores. De hecho, acudir al canibalismo como característica demoníaca del “otro” ha sido una constante tanto en la literatura como en la historia. Este tipo de descripciones y de escenas son las que han permitido a la crítica contrastar las desdichas cristianas con la hagiografía y establecer un cierto vínculo de unión entre el protagonista de la epopeya, Fernán González, y el propio Cristo. “Esto no quiere decir que el héroe sea elevado al nivel de Nuestro Señor, sino que por la técnica tipológica medieval [...] es representado como figura retrospectiva de Cristo. De este modo el poeta aumenta la seriedad de su misión”.⁷³

En este sentido, en el *Poema de Fernán González* sucede algo semejante a lo que se observa en el *Libro de Alexandre* y que analizaremos con más detalle en el capítulo

⁷³ Alan Deyermond, *op. cit.*, p. 73.

correspondiente: el héroe termina por caer en el pecado de la avaricia y la ambición. Se pone tan de manifiesto dicha conducta, que los propios acompañantes del protagonista acaban comparando sus actitudes con las de Satán:

Folgar non les dexava	nin estar segurados,	337
dizien: “Non es tal vida	si non pora pecados,	
que andan de noche e dia	e nunca son cansados,	
el semeja a Satan	e nos a sus criados.	
Por que lidiar queremos	e tanto lo amamos,	338
nunca folgura avemos	si almas non sacamos	
a la ueste antigua	a aquellos semejamos,	
ca todas cosas cansan	e nunca nos cansamos.	
Non ha duelo de nos,	que sofrimos tal vida,	339
nin lo ha de si mismo,	que tiene tal ferida;	
si, ¡mal pecado! muere,	Castiella es perdida:	
nunca tomaron omnes	atan mala caida”.	

Es decir, su soberbia lo hace parecerse al mismo Diablo, pero sus actos, su valentía y su continua lucha contra los infieles, le asemejan a Cristo; de ahí la dualidad del personaje. “Dios y España (Castilla) se unen así desde el principio, formando una meta doble para el héroe de la historia que se va a contar, el cual, al expansionar los límites de su condado, lo hará también con los de la Cristiandad”.⁷⁴ Esto será, precisamente, lo que le conferirá a la obra su carácter de cruzada y lo que permitirá la intercesión de Santiago Matamoros:

Querellando se a Dios	el conde don Fernando,	556
los finojos fincados,	al Criador rogando,	
oyo una grande voz	que le estava llamando:	
“Fernando de Castiella,	oy te creçe grand bando.”	

⁷⁴ Prólogo de Juan Victorio a su edición de Cátedra, *op. cit.*, p. 24.

Alço suso los ojos	por ver quien lo llamava,	557
vio al Santo apostol	que de suso le estava:	
de caveros con el	grand conpañã llevava,	
todos armas cruzados,	comme a el semejava.	
Fueron contra los moros,	las sus azes paradas,	558
-¡nunca vio omne nado	gentes tan esforçadas!-;	
el moro Almançor,	con todas sus mesnadas,	
con ellos fueron luego	fuerte miente enbargadas.	
Veien d’una señal	tantos pueblos armados,	559
ovieron muy grand miedo	fueron mal espantados;	
de qual parte venian	eran maravillados;	
lo que mas les pesava:	eran todos los cruzados.	
Dixo el rey Almançor:	“Esto non puede ser;	560
¿do l’recreçio al conde	atan fuerte poder?	
Cuidava yo oy sin duda	le matar o prender,	
e avra con estas gentes	el al nos cometer.”	

Para España, el Santo es todo un símbolo. Su historia “sería impensable sin el culto dado a Santiago Apóstol y sin las peregrinaciones a Santiago de Compostela, es decir, sin la creencia de hallarse allá el cuerpo de un discípulo y compañero del Señor, degollado en Palestina y trasladado a España en forma milagrosa; representaba así a la tierra antes cristianizada por él [...] La fe en la presencia del Apóstol sostuvo espiritualmente a quienes luchaban contra los musulmanes”.⁷⁵

Parece que el autor del *Poema de Fernán González*, denominado por la crítica como el Arlantino, tenía como objetivo, a través de este episodio, asociar al protagonista con su propio monasterio. De esta manera, y gracias a la ayuda del Santo del lugar, el héroe obtiene el socorro del Apóstol, confiriendo así a los combates unos

⁷⁵ Américo Castro, *op. cit.*, p.107. Asimismo se retoman estos mitos para el moderno nacionalismo español en José Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, 2001. Por otro lado, remitimos de nuevo a Nicasio Salvador Miguel, *art. cit.*

tintes claros de cruzada.⁷⁶ Y es que “Santiago fue un credo afirmativo lanzado contra la muslemía, bajo cuya protección se ganaban batallas que nada tenían de ilusorias. Su nombre se convirtió en grito nacional de guerra, opuesto al grito de los sarracenos.”⁷⁷

En verdad es necesaria una intervención divina para luchar contra las fuerzas diabólicas encarnadas en los moros, “mas feos que Satan con todo su convento / quando sal’ del infierno suzio e carvoniento” (vv. 388c y d). Los prodigios de que se puede valer el enemigo son muy peligrosos; de ahí que se precise la oración y la fe como vehículo para derrotar al adversario:

Vieron aquella noche	una muy fiera cosa:	468
venia por el aire	una sierpe rabiosa,	
dando muy fuertes gritos	la fantasma astrosa,	
toda venie sangrienta,	bermeja como rosa.	
Fazie ella senblante	que ferida venia,	469
semejava en los gritos	que el çielo se partia,	
alunbrava las uestes	el fuego que vertia,	
todos ovieron miedo	que quemar los queria.	
Non ovo ende ninguno	que fues’ tan esforçado	470
que grand miedo non ovo	e fuesse espantado;	
cayo y mucho omne	en tierra deserrado,	
ovieron muy grand miedo	todo el pueblo cruzado.	
Despertaron al conde,	que era ya dormido;	471
ante que el veniesse	el culuebro era ido,	
fallo todo el su pueblo	commo muy desmaido,	
demandando del culuebro	commo fuera venido.	
Dixieron gelo todo	de qual guisa veniera,	472
commo cosa ferida	que grandes gritos diera,	
vuelta venia en sangre	aquella bestia fiera:	
la tierra s’maravillan	commo non la ençendiera.	

⁷⁶ Prólogo de Juan Victorio a su edición de Cátedra, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁷ Américo Castro, *op. cit.*, p. 140.

Quando gelo contaron	assi como lo vieron,	473
entendio bien el conde	que grand miedo ovieron,	
que esta atal figura	diablos la fizieron,	
e a los pueblos cruzados	revolverlos quisieron.	
A los moros tenian	que los venie ayudar	474
ca coidavan sin duda	cristianos espantar;	
por tal que los cristianos	se ovieron a tornar	
quisieran en la ueste	algun fuego echar.	

En esta descripción queda puesta claramente de manifiesto la capacidad demoníaca que los cristianos adjudicaban a los moros. En esta especie de visión que, evidentemente tiene lugar por la noche, se reúne toda la tradición anterior acerca del Diablo. El animal que se aparece es una serpiente, reptil que hizo caer al hombre en el pecado original y que, transformado en dragón, mantuvo la cruenta batalla a muerte con San Miguel. De hecho, aquí la sierpe también expulsa un fuego infernal que ilumina a unas huestes aterrorizadas. Está herida y, por tanto, derrama sangre. Esto se relaciona con la violencia iniciática: para cambiar de estadio es preciso un rito de iniciación al que se vincula la sangre. Por otro lado, asimismo se corresponde con el color “bermejo”, color que siempre se asocia al infierno, al fuego y a las bajas pasiones carnales. Por último, la bestia arriba por el aire, como símbolo del paso al más allá, y lanza aullidos o gritos terribles. Ese chillar a grandes voces es también un modo de indicar lo antiheroico. No cabe duda: se trata de un ardid diabólico urdido por los musulmanes para asustar a los cristianos:

Los moros, bien sabedes,	se guian por estrellas,	476
non se guian por Dios,	que se guian por ellas;	
otro Criador nuevo	han fecho ellos de ellas,	
diz que por ellas veen	muchas maravellas.	
Ha y otros que saben	muchos encantamientos,	477
fazen muy malos gestos	con sus espiramientos,	

de revolver las nuves	e revolver los vientos	
muestra les el diablo	estos entendimientos.	
Ayuntan los diablos	con sus conjuramentos,	478
aliegan se con ellos	e fazen sus conventos,	
dizen de los passados	todos sus fallimientos,	
todos fazen conçejo	los falsos carbonientos.	
Algun moro astroso	que sabe encantar	479
fizo aquel diablo	en sierpe figurar	
por amor que podiesse	a vos mal espantar,	
con este tal engaño	cuidaron vos trovar.	

El moro, por tanto, es el eje sobre el cual se sustenta el concepto de cruzada. No ya sólo es infiel, hereje y tiene actitudes blasfemas hacia el Dios cristiano, sino que, además, intenta convertir y convencer a los suyos de que Mahoma es el único profeta al que hay que seguir ideológica y moralmente. El musulmán es, asimismo, un ser extraño, que viene allende el mar para luchar contra el Cristianismo. Es un enviado del mismo Diablo que, como tal, posee ciertas características mágicas y demoníacas con las que poder asustar a las huestes enemigas. Es capaz de formar la imagen de una sierpe sólo porque tiene una especie de contrato con el Mal. Sin embargo, el cristiano tiene un arma aún más potente: su fe, gracias a la cual poseerá la ayuda divina que necesita para derrocar al “otro”.

Con todo este desarrollo de acontecimientos y descripción del adversario “parece que el poeta quería fortalecer el patriotismo castellano, estimular la devoción religiosa y proteger los intereses económicos de San Pedro de Arlanza”.⁷⁸

⁷⁸ Alan Deyermond, *op. cit.*, p. 75.

Ocaso literario del musulmán

Tal y como señalábamos a propósito de los judíos, los siglos XIV y XV son testigos del declive de este motivo en la literatura. Volvemos a repetir que esto no quería decir ni mucho menos que la aversión real e histórica sufrida por los musulmanes en territorio peninsular hubiera disminuido también. Lo único que sucedió es que ya no resultaba tan interesante como tema ni tampoco, todo sea dicho, se propiciaba un contexto literario adecuado fuera del sentimiento de cruzada de siglos anteriores.

Así, don Juan Manuel únicamente desarrolla este tema en toda su amplitud en tres ejemplos de la primera parte de su *Conde Lucanor*. El más significativo de ellos es el XXVIII, titulado “De cómo mató don Lorenço Çuáres Gallinato a un clérigo que se tornó moro en Granada”. En realidad todo el relato se fundamenta en la traición inicial ejecutada por un “clérigo que estaba revestido”, es decir, “queste clérigo fue cristiano e tornóse moro” (p. 203).⁷⁹ Si ya de por sí resulta impactante su transformación ideológico-religiosa, aún sorprende más la siguiente acción que realiza:

E un día, por fazer bien a los moros e plazer, díxoles que, si quisieren, que él les daría el Dios en que los cristianos creen e tenían por Dios. E ellos le rogaron que gelo diese. Estonçe el clérigo traidor fizo unas vestimentas, e un altar, e dixo allí misa, e consagró una ostia. E desque fue consagrada, diola a los moros; e los moros arrastrávanla por la villa e por el lodo e faziéndol muchos escarnios. (p. 203)

El infiel recibirá, no obstante, el castigo que merece su arrogancia cuando Lorenço le corte la cabeza con su espada. Los moros, que ven cómo este cristiano se arrodilla ante la hostia de la que ellos previamente habían hecho escarnio, “ovieron ende

gran pesar, e metieron mano a las espadas, e palos, e piedras, e vinieron contra él por lo matar” (p. 204). Sin embargo, Çuáres cuenta con el beneplácito divino, según se demuestra tras el salto que la Sagrada Forma da sobre su “falda”, y consigue defenderse hasta que el propio rey lo libra del ataque de aquellos desleales. Con esta narración, al igual que con la mayoría de las que a continuación se van a analizar, se aprecia que “don Juan Manuel quiso hacer obra de psicólogo; mejor: de guía espiritual de las almas”.⁸⁰

Los otros ejemplos que presentan al musulmán como agente diabólico, utilizan este motivo literario como excusa para señalar los modos a través de los cuales el ser humano puede ganarse el paraíso tras la muerte. Así se observa en el relato tercero donde se cuenta el “salto que fizo el rey Richalte de Inglaterra en la mar contra los moros”. Ante la consulta del conde sobre cómo podría obtener el perdón de Dios por sus muchos pecados, Patronio, que “simboliza el intelectual comprometido con el poder”⁸¹, le refiere la historia de un ermitaño que, tras conocer quién sería su compañero en el paraíso, se extraña sobremanera. El ángel enviado por la divinidad, excusa la elección del rey inglés, argumentando que se lanzó al agua a pesar de intuir el peligro que ello le acarrearía, con tal de luchar contra la muchedumbre de moros que estaba en la orilla esperando. Y “Dios, así commo señor tan piadoso e de tan grant poder, e acordándose de lo que dixo en ‘l Evangelio: que non quiere la muerte del pecador sinon

⁷⁹ Todos los textos citados en el presente capítulo de *El Conde Lucanor* están tomados de la edición de Alfonso I. Sotelo, Cátedra, Madrid, 1993.

⁸⁰ Ángel Benito y Durán, *El hombre en sus pasiones y en su ordenación hacia el último fin según el infante don Juan Manuel en el libro del “Conde Lucanor”*, Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 1948, p. 7.

⁸¹ José Romera Castillo, *Estudios sobre “El Conde Lucanor”*, UNED, Madrid, 1980, p. 19.

que se convierta e viva, acorrió entonçe al rey de Inglaterra, librol de muerte para este mundo e diol vida perdurable para sienpre, e escapol de aquel peligro del agua. E endereçó a los moros” (p. 93).

El mismo conflicto se plantea en el ejemplo XXXIII, donde Patronio le sugiere al conde que tenga “guerra con los moros por ençalçar la sancta e verdadera fe católica” (p. 221).

E en esto faredes muchos bienes: lo primero, faredes servicio de Dios; lo ál, faredes vuestra onra e bivredes en vuestro offiçio e vuestro meester e non estaredes comiendo el pan de balde, que es una cosa que non paresçe bien a ningund grand señor. (p. 221)

De esta forma conseguirá “aver perdón de todos vuestros pecados, ca si en la guerra de los moros morides, estando en verdadera penitençia, sodes mártir e muy bienaventurado; e aunque por armas non murades, las buenas obras e la buena entençión vos salvará” (pp. 221-222). Organizando de esta manera don Juan Manuel los esquemas morales necesarios para la redención, “lo que pretende [...] es instruir a los hombres para que acierten con el norte espiritual de sus actos humanos”.⁸² De ahí, quizás, que la amplia mayoría de los relatos terminen con el triunfo del hombre cuya alma está alerta en todas sus facultades.⁸³

Lo mismo que sucedía en el caso de los judíos, apenas se presta atención en el siglo XV a la demonización del musulmán. De hecho, a pesar de que Jorge Manrique canta al amor y la vida y prácticamente deja a un lado las circunstancias políticas y

⁸² Ángel Benito y Durán, *op. cit.*, p. 49.

religiosas, resulta interesante que en las *Coplas sobre la muerte de su padre* se vea como algo positivo la guerra contra los moros.

No dexó grandes thesoros
ni alcançó grandes riquezas
ni baxillas,
mas fizo guerras a moros
ganando sus fortalezas
y sus villas.

Como señala Américo Castro, “Don Rodrigo tenía bien afirmada su fe cristiana, pero esto no disminuye la primaria importancia conferida al hecho de haber matado muchos moros ‘con las manos’”⁸⁴.

De igual modo en el teatro de esta centuria apenas se intercalan menciones a los musulmanes. Lucas Fernández directamente ni se ocupa de ellos. No así Juan del Encina y Gil Vicente, que aluden ciertos aspectos negativos de los mismos como “no tiene más fe que un moro” (p.299) en el caso del primero o se refieren a la tradición oral cuando hablan de que los moros cavan durante la noche, en el caso del segundo (“Tragicomedia de don Duardos”).

⁸³ Peter N. Dunn, “The Structures of Didacticism: Private Myths and Public Fictions”, en *Juan Manuel Studies*, Ian Macpherson (edit.), Tamesis Books, Limited, Londres, 1977, pp. 53-67.

⁸⁴ Américo Castro, “Cristianismo, Islam, Poesía en Jorge Manrique”, *Papeles de Son Armadans*, tomo IX, XXVI, 1958, pp. 121-140.

CONCLUSIONES

Durante la Edad Media son varias las dicotomías que se establecen para la definición del “otro”. Por un lado, el “otro” es el que ocupa un estatus social distinto y pertenece, por tanto, a un estamento diferente. Por otro, es encarnado asimismo en la polaridad hombre-mujer. Sin embargo, una de las dualidades más recurrentes es la que divide a personas o grupos de religiones “opuestas”. Bien es cierto que, observado desde la óptica actual, esa divergencia no es tan drástica, es decir, no se colorea con tintes negros de lucha y rivalidad eterna, aunque en ciertos lugares geográficos conviertan sus creencias en fanatismo y se establezcan los mismos enfrentamientos que en el Medievo.

Sin lugar a dudas el “otro” en la Edad Media era percibido, por tanto, como una amenaza. No sólo pertenecía a una cultura totalmente distinta a la cristiana, sino que además, tenía una religión casi opuesta. Para un cristiano del siglo XII o XIII, el moro y el judío son auténticos adversarios. El musulmán entra desde el sur y, con astucia, va lentamente adquiriendo el poder y el dominio de todo el terreno anteriormente cristiano. Impone allí su arquitectura, sus leyes y su exotismo. El hispano, que se ve entonces acuciado por una imperiosa necesidad de recuperar sus territorios perdidos se halla ante una relevante problemática: en cierto modo, envidia y analiza con curiosidad esos nuevos planteamientos que le llegan allende el mar. No obstante, ante todo está su fe, que le ordena e insta a que mate a esos herejes que tanto daño están haciendo a la Cristiandad.

El judío, por su lado, era considerado como un deicida que, tras haber asesinado a Jesucristo, estaba dispuesto a lucrarse económicamente gracias al engaño y al “hurto”

del cristiano. En realidad, la Iglesia, como en muchas otras ocasiones, es quien alienta su persecución, porque, dedicados al préstamo y a la usura, van contra los principios básicos de la Cristiandad.

Si, como ya se ha señalado, tanto uno como el otro tenía representaciones artísticas vinculadas con el Diablo (la nariz larga y puntiaguda en los semitas o la negritud en los musulmanes), no es de extrañar que en la literatura, otra manifestación cultural de igual magnitud, las referencias a lo demoníaco sean constantes, tanto en el aspecto más puramente físico, como en el moral o el religioso. Es entonces cuando se comienza a fabular en torno a la figura del “otro”, cuando las leyendas empiezan a fluir e influir en las mentes cristianas debido, fundamentalmente, a la intercesión de la Iglesia y a las necesidades políticas.

En este capítulo, por tanto, se ha tratado de realizar un escrutinio minucioso por las figuraciones del “otro” en varias obras canónicas de la literatura castellana medieval, llegando a la conclusión de que ni su demonización era general, ni tampoco su rechazo. La relación establecida tanto con el judío como con el moro se correspondía con las necesidades del momento: de un lado, estaba el sentimiento indudable de cruzada y, de otro, el contacto inevitable con ese “otro” distinto en cuanto a la religión se refiere. El viaje que resulta de un “yo” que se desplaza hacia un “tú” tiene, como se ha intentado demostrar, una pluralidad de vertientes que no pueden fijarse en una única idea. El acercamiento hacia la otredad, tanto hoy como en la Edad Media, precisa de numerosos resortes que se ponen en marcha para la culminación de la anagnórisis.

“RAÍZ DE TODO MAL”: LA MUJER COMO AGENTE DE SATANÁS

APROXIMACIÓN HISTÓRICO-SOCIAL

En la Edad Media la mujer era, sin lugar a dudas, un elemento de segundo orden dentro de la sociedad. Como la escritura, al igual que la amplia mayoría de profesiones, se encontraba en manos de varón, únicamente poseemos la perspectiva masculina. Y por lo tanto, sólo podemos establecer una visión sesgada de la concepción de lo femenino, es decir, aquella que han dejado como legado los hombres. Pero vayamos poco a poco desgranando los matices.

A pesar de que los escolásticos medievales ordenan “a las mujeres que obedezcan a sus maridos”, basándose en los Padres de la Iglesia en cuyos sermones nos encontramos la “alabanza más excelsa” a las féminas, prescriben además “a éstos que

quieran a sus mujeres como Cristo a su Iglesia”.¹ Para Santo Tomás, siglos más tarde, las féminas no son más que varones mutilados. En esta definición se recoge el sentir mismo de la consideración femenina, el menosprecio, e incluso, el desdén ante lo ajeno al hombre.

Gran parte de las explicaciones a este fenómeno (aunque bien podríamos referirnos para explicitar dicha cuestión a elementos del folclore estudiados en profundidad por la antropología literaria) se sitúan en torno a 1100. “La esencia de la cultura laica que se inicia entonces es la acentuada oposición entre los goces de la vida y el ascetismo, entre el amor y la mujer y el amor a Dios. El placer sensual se afirma como una apetencia con valor propio. Aparece sin recato el anhelo de una nueva manera de vivir, que se aprende en los libros y en la relación con las mujeres. Al cultivo del alma se asocia ahora el cultivo del cuerpo. Por primera vez en el mundo medieval toman parte las mujeres en la sociabilidad; ellas muestran el camino de la felicidad terrena; tal es el fin de este ideario cortesano”.²

Por un lado, surge entonces la poesía trovadoresca. La mujer es encumbrada a la categoría de diosa, siendo el hombre su servil vasallo. Este tipo de amor cortesano, que ensalza los placeres terrenos, entre los cuales se encuentra el sexo femenino, va a quedar plasmado en diversas obras, según veremos. No obstante, lo que más nos interesa aquí es la otra cara de la moneda. La mujer como inductora al pecado, fundamentalmente de lujuria. Obviamente ésta fue la caracterización que indujo la Iglesia, que si bien presenta

¹ Enrique Finke, *La mujer en la Edad Media*, Revista de Occidente, Madrid, 1926, pp. 118 y 121.

² *Ibidem*, p. 64.

a la Virgen como Madre de Dios, también pone a una fémina, Eva, como causante del pecado original que ha hecho caer al hombre.

El problema, por tanto, era que “las mujeres podían ser consideradas no sólo ‘puerta del diablo’, sino también –en el caso de las castas y virtuosas- ‘esposas de Cristo’. Ambos conceptos eran simbolismos que tenían muy poco que ver con la mujer real, pero servían para hacer a ‘la mujer’ como una cuestión que sólo podía responderse con una paradoja”.³ La mujer es buena para el hombre siempre y cuando sea la esposa ideal según los cánones marcados por la Iglesia. Le debe obedecer y no usar sus artimañas para conseguir que éste caiga en la tentación. Sin embargo, se convierte en demoníaca si se aprovecha de su condición débil pero astuta para engañar al sexo opuesto. Como señala García Velasco, “los seres humanos no pueden estar ociosos, pues son invadidos por malos pensamientos, por malas cogitaciones y como la carne tiene sus exigencias, la carne se impone al ocioso y, chum, cataplum, la lujuria aparece”.⁴

Aquí en cierto modo convergen las líneas de este capítulo con el dedicado al amor. El matrimonio podría ser la frontera entre una y otra de las caracterizaciones. “La mayoría considera que el matrimonio es el cauce legítimo de la sexualidad de la mujer y del varón y fija la procreación como su objetivo primordial”.⁵ La mujer será, por tanto,

³ Gisela Bock, *La mujer en la historia de Europa. De la Edad Media a nuestros días*, Crítica, Barcelona, 2001, p. 15.

⁴ Antonio García Velasco, *La mujer en la literatura medieval española*, Aljaima, Málaga, 2000, p. 177.

⁵ M^a Eugenia Lacarra, “Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana”, en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y el Siglo de Oro*, Rodopi, Amsterdam, 1993, pp. 23-43.

pecaminosa a no ser que inserte su sexualidad dentro del marco matrimonial y tenga como única meta la prolongación de la especie. No obstante, y a pesar de las virtudes de este sacramento, la Iglesia se opuso a que los curas lo contrajesen, debido quizás a razones tan terrenales como el control demográfico.⁶ Es más, en cierta medida durante la Edad Media el matrimonio tampoco gozó de tanto prestigio, porque en realidad se veía demasiado unido al pecado de la carne. Habrá que esperar, de hecho, a Lutero para que comience su rehabilitación.⁷

Todos estos aspectos, en muchas ocasiones antagónicos, son los que vamos a tener en cuenta en este capítulo. Encontraremos excelsas alabanzas, pero también continuas críticas. Aunque en verdad el propósito de nuestro estudio consiste en plantear la visión negativa e, incluso, demoníaca del sexo femenino, también hemos considerado interesante incluir testimonios de lo que, para estos autores medievales, era la mujer ideal.

DE LA FIEL ESPOSA A LA AMAZONAS: PRIMERAS REPRESENTACIONES DE LA MUJER

El papel que adquieren los personajes femeninos en la épica castellana es completamente marginal. Así en el *Poema de mio Cid* sólo son tres las mujeres que aparecen: doña Jimena y sus hijas, Elvira y Sol. Todas ellas surgen vinculadas al protagonista y se caracterizan con elementos positivos, porque así quisieron describirlas

⁶ R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago University Press, USA, 1991, p. 75.

⁷ Enrique Finke, *op. cit.*, p. 105.

los autores de los relatos. “La imagen que queda de Jimena es la de esposa resignada ante las adversidades, que se pasa las horas rezando por la ventura de los suyos y que acepta toda decisión de su marido, ante cuya presencia se arrodilla y besa las manos, fórmula bien conocida del vasallaje, exactamente la misma que el Cid ante Alfonso VI”.⁸

“Elvira y Sol sólo se diferencia en el nombre: siempre aparecen juntas, habla la una para expresar los sentimientos de la otra, ambas se reclaman conjuntamente hijas de tan gran señor, cuyas imposiciones de boda son aceptadas sin rechistar”.⁹ Las dos constituyen “uno de los primeros ejemplos de mujeres maltratadas, tremendamente maltratadas”.¹⁰ Son humilladas y sometidas a conductas vejatorias por los Infantes de Carrión que, en verdad, intentan vengarse del Campeador a través de estas hermanas. A pesar de que ninguna de las dos adquiere una relevancia significativa en el transcurso de la obra, el desenlace será completamente distinto debido a los incidentes que las convierten en víctimas. El hecho de que ambas sean humilladas por los Infantes de Carrión provoca que su padre, Ruy Díaz, se sienta ultrajado y solicite justicia por cauces legales. La actitud entonces del rey, se torna diferente de la que encontrábamos al inicio de la obra. Ahora el Cid ha conseguido volverse a ganar su confianza; de ahí que lo apoye incondicionalmente en circunstancias tan delicadas como las sufridas por doña Elvira y doña Sol.

⁸ Juan Victorio, “La mujer en la épica castellana”, en *La condición de la mujer en la Edad Media. Coloquio hispano-francés*, Universidad Complutense, Madrid, 1986, pp. 75-84.

⁹ *Ibidem*, pp. 75-84.

¹⁰ Antonio García Velasco, *op. cit.*, p. 117.

Por su parte, doña Sancha, en el *Poema de Fernán González* “va a convertirse en salvaguarda del honor de su esposo [...] y en su continua salvación”. Y es que, según se observa, en la épica por lo general se nos presenta una mujer absolutamente plegada a la voluntad del marido o padre, pero que, al mismo tiempo, representa una especie de soporte para el héroe masculino.

El cambio comienza a apreciarse a partir del *Libro de Alexandre*, donde el tema amoroso juega un papel claramente secundario. En esta obra aparece la figura, cuando menos curiosa, de la amazona.

Trayá treçientas vírgenes	en caballos ligeros	1864
que non vedarién lid	a sendos cavalleros;	
todas eran maestras	de fer golpes çerteros,	
de tirar de ballestas	e echar escuderos.	
Las donas amazonas	non biven con maridos,	1865
nunca en essa tierra	son varones caídos,	
han en las sus fronteras	lugares establecidos	
ond tres vezes en año	yazen con sus maridos. ¹¹	

Esta mujer, especialmente interesante por su carácter algo mágico¹² y por la similitud que guarda con aquellas reinas magas de los libros de caballerías, que urdían un plan para encantar a su héroe y conseguir descendencia a través de una relación

¹¹ Todos los extractos del propio *Libro de Alexandre* se corresponden con la transcripción elegida por Jesús Cañas en su edición de Cátedra, Madrid, 2000.

¹² A este respecto consúltense Claude Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986 (capítulo VII) y Ana Benito, “El viaje literario de las amazonas: desde las *Estorias* de Alfonso X a las crónicas de América”, en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico*, Rafael Beltrán (edit.), Universidad de Valencia, Valencia, 2002, pp. 239-251.

premeditada y diabólica, insta a Alejandro Magno a tener un hijo con ella. El héroe, sin embargo, a pesar de haber sucumbido a los encantos pecaminosos de la amazona, acabará por contraer matrimonio con la hija de Darío, tal y como éste le había pedido antes de su muerte.

“MINISTRA DEL PECADO” EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

Uno de los personajes pecadores que aparecen en el *Libro de Apolonio* es Dionisa.¹³ A ella y a su marido Estrángilo les otorga Apolonio la custodia de su hija Tarsiana, tras asumir su supuesta viudedad. A pesar de que durante años cuidaron con mimo de la muchacha, quizás por la esperanza que albergaban de que el rey regresase en alguna ocasión a buscarla y les compensase generosamente por el favor, de repente Dionisa siente el dolor de los celos y decide asesinar a Tarsiana:

[366] Vn día de fiesta, entrante la semana,
pasaua Dionisa por la rúa, manyana,
vinyé a su costado la infante Tarsiana,
otra ninya con ella, que era su ermana.

[367] Por ò quier que pasauan, por rúa o por calleia,
de donya Tarsiana fazian todos conseia,
dizian que Dionisa nin su companyera
non valién contra ella huna mala erueja.

¹³ Joaquín Artiles en *El “Libro de Apolonio”, poema español del siglo XIII*, Gredos, Madrid, 1976, hace un recorrido por todos aquellos personajes que se muestran contrarios a la evolución del protagonista; éstos son: Antíoco y su hija, Dionisa y Estrángilo, Teófilo y el “homne malo”.

[368] Por poco que de enbidia non se querié perder,
conseio del diablo óuolo a prender;
todo, en cabo, ouo en ella a cayer,
esta boz Dionisa hóuola a saber.

[369] Asmaua que la fiziese a escuso matar,
ca nunqua la vernié el padre a buscar;
el auer que le diera, podérselo ye lograr,
non podríe en otra guisa de la llaga sanar.¹⁴

Dionisa se pone entonces en contacto con Teófilo, “omne de raíz mala, que iazìa en presión” (v. 371c). No es de extrañar la elección de este nombre para un personaje de dichas características. Teófilo, etimológicamente “amigo de Dios”, era el apelativo que circulaba durante la Edad Media para el protagonista de un milagro mariano en el que éste, a través de la mediación de un judío, hacía un contrato con el Diablo y le vendía su alma.¹⁵ Aprovechando el momento en el que Tarsiana va por la mañana temprano a rezar al cementerio, “el astroso” (v. 375a) se acerca a la muchacha con un cuchillo que le pone en el cuello. Ella, con resignación cristiana, sólo pide pronunciar una oración antes de morir. Teófilo se lo consiente, permitiendo así la ayuda divina. Arriban en ese momento por mar unos ladrones que asustan al criminal y consiguen alejarlo de la joven.

¹⁴ Todas las citas que se inserten en este trabajo de este texto pertenecen a la edición de Manuel Alvar, Fundación Juan March y Castalia, Valencia, 1976.

¹⁵ Este milagro está recogido, por ejemplo en el XXV (XXIV) de *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo o en *Las Cantigas de Santa María* (III) de Alfonso X el Sabio.

El “villano” regresa ante Dionisa asegurando haber cumplido con su parte del trato. La mezquina, lejos de saldar con él sus deudas, decide negarle los derechos pactados, argumentando su bellaquería por haber cometido un homicidio:

[387] Fue para Dionisa todo descolorado,
ca houiera gran miedo, vinié todo demudado:
“Senyora, dixo luego, complí el tu mandado,
piensa cómo me quites τ me fagas pagado”.

[388] Recudió la duenya, mas no a su sabor:
“¡Vía, dixo, daquende, falso τ traydor!,
as fecho omeçidio τ muy gran trahiçión,
non te prendré por ello vergüença nin pauor.

[389] Tórnate all aldy τ piensa de tu lauor,
si no auerás luego la maldiçión del Criador;
si más ante mí vienes, reçibrás tal amor
qual tú feziste a Tarsiana τ non otro mejor”.

[390] Tóuose el villano por muy mal enganyado,
querría que no fuese en el pleyto entrado,
murió en seruidumbre, nunca ende fue quitado;
qui en tal se metiere non prendrá meior grado.

El poeta deja así plasmado el castigo que les corresponde a ambos. Teófilo, debido a sus malas intenciones, no sólo no recibe la cuantía prometida por el trabajo supuestamente realizado, sino que, además, “murió en servidumbre”, como era justo que lo hiciera. No obstante, el pueblo premiará su sinceridad en el juicio celebrado contra esta villana:

[612] Dieron a Teófilo mejorada ración,
porque le dio espacio de ffer oración;
dexáronlo a vida τ ffue buen gualardón;
de catiuo que era, diéronle quitaçión.

Dionisa, por su lado, no contenta con todos los males urdidos y enterada de la llegada de Apolonio diez años después de su marcha, inventa la historia de que Tarsiana falleció tras una grave enfermedad y construye una lápida que pueda demostrar su fantasía:

[445] Cosa endiablada, la burçesa Dionisa,
ministra del pecado, fizo grant astrosía:
fizo hun monumento, rico a muy gran guisa,
de hun mármol tan blanquo como huna camisa.

[446] Fizo sobre la piedra las letras escreuir:
“Aquí fizo Estrángilo ha Tarsiana sobollir,
fija de Apolonyo, el buen rey de Tir,
que a los xii anyos abés pudo sobir”.

De nuevo, por tanto, se compara a esta cruel fémina con un agente diabólico; por este motivo, como mujer demoníaca que aspira al Mal por la envidia y la ambición, obtiene su merecido cuando el rey de Tiro descubre toda la verdad y ordena que su propio pueblo la ajusticie. Asimismo Estrángilo, su marido, será castigado con el ahorcamiento por haber encubierto unos sucesos de tales características:

[611] Non alongaron plazo nin le dieron vagar,
fue luego Dionisa leuada a quemar,
leuaron al marido desende a enforquar.
Todo ffue ante ffecho que fuessen ha yantar.

Por último habría que analizar la relación que se establece entre Apolonio y Tarsiana cuando aún desconocen ambos que son padre e hija. En toda la obra “como levantando la esquina de un telón de fondo, el poeta se nos manifiesta en unas consideraciones sobre la naturaleza del pecado y sobre la condición del pecador, atezado por sus vicios”.¹⁶ Incluso, se atisban ciertos comportamientos de culpabilidad en el protagonista, que tiene una verdadera “sinful self-perception”.¹⁷ Apolonio señala en un diálogo que mantiene consigo mismo que “mouíome el pecado” (v. 118^a), cuando, en realidad, se trata de un auténtico “héroe odiseico que se ha convertido en un bienaventurado cristiano”.¹⁸ No obstante, como si de un auténtico mártir se tratara, como si ni siquiera percibiera la ayuda que le otorga la divinidad en todos y cada uno de los avatares que debe superar, el rey de Tiro cree atisbar una acción diabólica en lo que le rodea, incluida su propia alma.

Esta argumentación podría relacionarse con el encuentro entre Tarsiana y Apolonio. Tras unas adivinanzas que su hija le ofrece para que demuestre su inteligencia y extremado saber, además de para alegrar sus congojas, ésta, contenta por el resultado obtenido, se abalanza a su cuello para abrazarle. El rey de Tiro, imaginando una posible insinuación sexual en aquel gesto, la desplaza de su lado con crueldad:

¹⁶ Manuel Alvar (edit.), *op. cit.*, p. 147.

¹⁷ Marina Scordilis Brownlee, “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance, *Hispanic Review*, 51 (2), 1983, pp. 159-174.

¹⁸ *Libro de Apolonio*, Manuel Alvar (edit.), Planeta, Barcelona, 1984, p. XXXII de la introducción.

[527] Nunqua tanto le pudo dezir nin predicar,
que en otra leticia le pudiesse tornar;
con grant cuyta que ouo non sopo qué asmar,
fuele amos los braços al cuello a echar.

[528] Óuosse ya con esto el rey a ensanyar,
ouo con fellonía el braço a tornar,
óuole huna ferida en el rostro a dar,
tanto que las narizes le ouo ensangrentar.

[529] La duenya fue yrada, començó de llorar,
començó sus rencuras todas ha ementar;
bien querrié Antinágora grant auer a dar,
que non fuesse entrado en aquella yantar.

Sin embargo, “lo que hace Tarsiana no tiene motivación sexual, pero se podría interpretar en este sentido: Apolonio no sabe que la joven es su hija, pero quizás su instinto le advierta que es peligroso tolerar aun la posibilidad de contacto sexual con la joven”.¹⁹ Seguramente sea éste el motivo por el cual su reacción es tan violenta. Por otro lado, tampoco hay que perder de vista que el rey de Tiro es, ante todo, un buen cristiano y un héroe. No podría continuar siéndolo si hubiese tenido cualquier tipo de relación carnal o amorosa con Tarsiana. De hecho, es interesante que ni siquiera las intenciones de la muchacha fueran las que Apolonio temía, lo que demuestra la extrema inocencia de su hija. Puestos a aventurar, es posible, incluso, que Tarsiana sienta una especie de vínculo con ese hombre que aún no reconoce como padre. Inconscientemente, ella no busca con esa muestra de afectividad un estallido puramente

¹⁹ Alan Deyermond, “Motivos folclóricos y técnica estructural en el *Libro de Apolonio*”, *Filología*, XIII, 1968-1969, pp. 121-149.

pasional, sino un cariño mucho más arraigado que bien podría ser el que corresponde a una primogénita.

La joven ha puesto todo su esfuerzo en tratar de mitigar el dolor del rey, aun cuando no era estrictamente necesario que se empleara tanto en el empeño. A continuación, inicia todo un conjunto de juegos dialécticos que, ni ella misma debía dominar de ese modo por su condición de mujer, ni el propio Apolonio tenía por qué descifrar con esa facilidad extrema. Ambos, por tanto, parecen percibir que esa anagnórisis que se está produciendo no es un encuentro convencional sino un reencuentro con alguien ya conocido y amado.

DE VÍRGENES Y DIABLESAS

Los *Milagros de Nuestra Señora* son un ejemplo perfecto para esta dicotomía que queremos plantear entre la mujer virtuosa y la pecadora. La Virgen que nos presenta Berceo, además de ser la madre de Dios, es la salvación para el elenco de personajes que se nos proponen. Todos acuden a Ella pidiendo que se apiade de su condición y María es la encarnación misma de la clemencia, llegando incluso a interceder por ellos ante su Hijo o a luchar en el sentido prístino de la palabra con el propio Satanás.

Por otro lado, sin embargo, están las pecadoras y los hombres que han caído en las redes del Diablo debido, precisamente, a una mujer. Entre las primeras se encuentran la protagonista del “Parto maravilloso”, de vida licenciosa, y la abadesa preñada, y entre los segundos, los dos curas que acaban siendo seducidos por sendas féminas en el “Sacristán fornicario” o “San Pedro y el monje mal ordenado”. Remitimos en este punto

al análisis que de estos personajes presentamos en el capítulo dedicado a los pecados capitales.

En el *Poema de Santa Oria*, sin embargo, cambian considerablemente los roles porque “a Berceo le interesa representar el camino hacia la santidad por medio de [las] vías espirituales y no a través de los milagros, cuyos efectos se materializan más en experiencias terrenas”²⁰. Estamos, pues, ante la “descripción de una vida contemplativa y de una serie de visiones”²¹, más que ante obras divinas y santas en la Tierra. En esta obra el Diablo deja de ser un personaje como tal, para convertirse en un *leitmotiv* que recorre toda la primera parte.²² Ya no tiene una presencia activa como en el resto de poemas hagiográficos, sino que juega un papel difuminado que constituye el telón de fondo de la trama argumental.

Oria es una joven procedente de una familia que siempre ha gozado de la bondad celestial:

Omnes eran cathólicos,	vivién vida derecha	13
davan a los señores	a cascuno su pecha,	
non fallava en ellos	el diablo retrecha,	
el que todas sazones	a los buenos asecha.	

²⁰ Pilar Montero Curiel, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Berceo”, en *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 1996, pp. 359-379.

²¹ Pilar Montero Curiel, *art. cit.*

²² T. Anthony Perry, *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, Yale University Press, Londres, 1968, pp.60-61.

Nunca querién sus carnes	mantener a gran vicio,	14
ponién toda femencia	en fer a Dios servicio,	
esso avién por pascua	e por muy grant delicio,	
a Dios ponién delante	en todo su oficio. ²³	

Desde edad muy temprana comienza a deleitarse con una serie de visiones “percibidas con los ojos interiores del alma, en el lecho, durmiendo” cuyo “final se manifiesta con la apertura de los ojos corporales para significar la vuelta al mundo cotidiano y al estado de vigilia”.²⁴ Si bien son contadas las ocasiones en las que aparece mencionado el Demonio, en realidad la doctrina de la salvación después de la muerte que está aquí esbozada, se basa en la teología tradicional del Bien y del Mal. Esta última tiene tres formas: el mundo, la carne y el Diablo.

Porque daban al pueblo	bever de buen castigo,	63
por end tienen los cálices	cada uno consigo,	
refirién con los cuentos	al mortal enemigo,	
que engañó a Eva	con un astroso figo.	

Como contraste extremo a este mundo pecaminoso se halla el cielo, reino que nos espera tras la vida.²⁵ Para Santa Oria la Tierra es “un lugar inhóspito”²⁶ donde hay

²³ Para el resto de las obras berceanas que no sean los *Milagros de Nuestra Señora* se ha seguido la edición propuesta por Brian Dutton y A. Ruffinato [*et al.*] en Gonzalo de Berceo, *Obras completas*, Espasa Calpe, Madrid, 1992.

²⁴ Antonio Cea Gutiérrez, “Religiosidad y comunicación interespatial en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, LIV, 1, 1999, pp. 53-102.

²⁵ T. Anthony Perry, *op. cit.*, p. 55.

²⁶ Pilar Montero Curiel, *art. cit.*

que estar siempre alerta contra el Pecado; no así el cielo, que constituye el lugar placentero al que ansía llegar la protagonista.

En *Los loores de nuestra Señora*, por su lado, encontramos una narración del Juicio Final, dentro de un marco que recuerda a las cantigas alfonsinas y a los *Milagros berceanos*. En esta obra se establece como hilo narrativo “la historia de la caída y la redención del género humano, historia en la cual el papel desempeñado por María es mucho mayor que en la Biblia.”²⁷ En el poema surge la figura del Diablo como enemigo del futuro redentor del mundo. Tras su bautismo, enseguida el Mal quiere apoderarse de su alma. Sin embargo, Jesús no pudo ser tentado:

El bautismo passado,	la quarentena tovo;	45
temiése del diablo,	en assecho li sovo;	
al quarenteno día,	la carne fambre ovo;	
quand’ entendió la fambre,	el diablo descrovo.	

El diablo andava	por ferse d’Él seguro,	46
mas lo que él buscava	paróseli en duro;	
assaz fiço ensayos,	mas non falsó el muro;	
cuidó seer artero,	provós’ por fadeduro.	

Aquella temptación	óvonos grant provecho	47
allí fuemos vengados	del primero despecho;	
el malo fue vencido	por el su mismo fecho.	
¡Iva tu fijo, Madre,	aviendo su derecho!	

²⁷ Alan Deyermond, “Observaciones sobre las técnicas narrativas de los *Loores de Nuestra Señora*”, en *Actas de las III jornadas de estudios berceanos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pp. 57-62.

La Virgen María es “indirectamente la encargada de resolver el problema de los hombres y de castigar el crimen del diablo”.²⁸ No obstante, como ocurre en *Los signos*, aquello que suceda el día del Juicio Final dependerá única y exclusivamente de la actuación del ser humano en la Tierra.

Una cosa nos deve	los cueres quebrantar,	182
onde los peccadores	se deven espantar:	
los que fueren ess'día	judgados de lazarar	
avrán con el dñablo	siempre a aturar.	

En poder del dñablo	pora siempre yazrán;	183
muchas serán las penas,	nunca cabo avrán;	
siempre irán creciendo,	nunca decrecerán;	
serán bienaventurados	los que las fñirán.	

Maguera se repiendan,	non lis avrá provecho,	184
ca avrán de sí mesmos	ira grande, despecho;	
verán Dios de los malos	cómo prende derecho,	
segaron tales miesses	qual ficieron barbecho.	

En *Los loores* se observa la figura de María “reforzada por una continuidad en los enemigos de la Virgen y de su Hijo”²⁹, enaltecida a través de los constantes fracasos del Mal frente al Bien divino. Lo mismo sucede, aunque truncado por la pasión de Cristo, en el *Duelo de la Virgen*. Son incesantes las alusiones a la acción diabólica más que al personaje del Demonio en sí. Tanto Madre como Hijo deben luchar contra el Pecado y resignarse ante el dolor de la muerte, porque el fallecimiento en este caso no es más que la victoria final de Cristo en la Tierra.

²⁸ Joaquín Gimeno Casaldueiro, *El Misterio de la Redención y la cultura medieval: el Poema de Mío Cid y los Loores de Berceo*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988, p. 197.

²⁹ Alan Deyermond, *art. cit.*

Si yo el vaso vevo	como me es mandado,	94
Satán será vençudo,	el Padre, mi pagado,	
saldrán Adán e Eva,	el convento ondrado,	
de fondón del infierno	a todo su mal grado.	
Lo que Caifás dixo,	boca tan enconada,	95
non de voluntad buena	e de paz bien menguada,	
por nos es a cumplir	todo esta vegada,	
mas non ganará ende	Caifás grant soldada.	
Devo a los infiernos	yo por mí descender,	96
a Jüán el Baptista	la dubda li toller,	
cuídolis dar tal muesso,	tal bocado prender	
de que siempre se duelan	e ayan que plañer.	

LA CONDICIÓN FEMENINA EN EL SIGLO XIV

Se podría llegar a afirmar que el motivo más significativamente maligno en el *Libro del Caballero Zifar* es, sin duda, la mujer. A pesar de ser cierto que muchos de los personajes femeninos que aparecen en el texto son marcadamente positivos y llevan en sí connotaciones a veces incluso divinas (el ejemplo más evidente es Grima), en los dos episodios fantásticos el lector se encuentra con Satán encarnado en mujer.

La primera digresión mágica es la del Caballero Atrevido, que se introduce gracias a la descripción que de un lago se hace en la trama argumental. El conde Nasón es quemado y sus cenizas se lanzan al abismo de dicho pantano. “Es comúnmente

sabida la relación que vincula al demonio con las profundidades y con el hedor sulfuroso [...] la necritud [y] el aspecto nefasto”.³⁰

E quando los echaron [los polvos], los que y estauan oyeron las mayores bozes del mundo que dauan so el agua, mas non podian entender lo que dezian. E asy començo a bollir el agua que se leuanto vn viento muy grande e marauilla, de guisa que todos quantos y estauan cuydaron peligrar e que los derribaria dentro, e fuyeron [...] (p. 239)

A partir de entonces se inicia la digresión fantástica propiamente dicha. Un caballero, alertado de las maravillas de este lago, decidió asentarse junto a él para comprobar de primera mano si todos aquellos hechos extraordinarios que se contaban de él eran ciertos. Una bella mujer surge del fondo y se lo lleva consigo al “otro mundo”. Esta doncella, con la que finalmente acabará contrayendo matrimonio, sólo le hace una advertencia a su futuro marido: no podrá hablar con ninguna otra dueña; de lo contrario, la perderá. En apenas siete días tienen un hijo. Sin embargo, la dicha dura poco porque se produce la trasgresión. El Caballero Atrevido dirige la palabra a una mujer con la que se encuentra en la ciudad. Lo curioso es que en este punto el lector comienza a percatarse de que “la Dueña del Lago, que parece buena, resulta ser un diablo y la mujer tentadora, que parece mala, libera al héroe del poder del diablo”.³¹

E la señora de la çibdad sopo luego el fecho en commo paso entrel cauallero e la dueña, e fue la mas sañuda cosa del mundo. E asentose en vn estrado e tenia el vn braço sobre el conde Nason, que dio el rey de Menton por traydor, e el otro braço sobre le visauuelo que fuera dado otrosy por traydor, asy commo ya oyestes. E quando entraron el cauallero e su fijo por la puerta del palaçio en sus palafres, vieron estar en

³⁰ Paloma Gracia, “Varios apuntes sobre el ‘Cuento del Caballero Atrevido’: la tradición del ‘lago solfáreo’ y una propuesta de lectura”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 15, 1992, pp. 23-44.

³¹ Cristina González, “*El Cavallero Zifar*” y *el reino lejano*, Gredos, Madrid, 1984, pp. 99-100.

el estrado vn diablo muy feo e mucho espantable, que tenia los braços sobre los condes, e semejava que los sacaua los coraçones e los comia. E dio vn grito muy grande e muy fuerte, e dixo: ‘Caballero loco e atreuido, ve con tu fijo e sale de mi tierra, ca yo so la Señora de la Trayçion (p. 249).

Salen padre e hijo despedidos del lago y todo se transforma:

‘Pero tenemos bestias en que vayamos?’, dixo el cauallero, ‘ca dos palabres en que salimos del lago, luego que dellos descaualgamos, se derribaron en el lago, el vno en semejança de puerco, e el otro en semejança de cabra (p. 250).

Como se sabe gracias a los estudios folclóricos y de narratología, “tanto los nativos como los residentes ocasionales sufren cambios físicos cuando abandonan el Otro Mundo y se ajustan al real: una transformación aquí en consonancia con lo que de diabólico tiene este Más Allá, pues conocida es la facultad que tiene el demonio de adoptar cualquier forma [...], con frecuencia apariencias bestiales, por lo que era habitual en la Edad Media sentir su presencia entre animales, incluidos cerdos y cabras”.³² No sólo eso, sino que para terminar de cerrar este círculo en torno al propio Satán, el hijo que el Caballero Atrevido fecunda en el vientre de la Dueña del Lago, acaba llamándose Alberto el Diablo por decisión de su padre.

E bien creo que de parte de su madre, que es fijo del diablo, e quiera Dios que recuda a bien [...] E acordaronse de lo bautizar, e posieronle nonbre Alberto Diablo (p. 251).

No obstante, según se confirma al final del episodio, “a pesar de la pecaminosa unión en que es concebido, de la naturaleza diabólica del muchacho, y del sobrenombre –Diablo- que lo marcará para siempre [...] no sólo Alberto, sino también su linaje es

³² Paloma Gracia, *art. cit.*

digno de elogio”.³³ Colofón feliz para una historia definitivamente demoníaca, con un terreno infernal y una dueña convertida en Satán que convive con traidores.³⁴

Algo parecido, aunque planteado desde una óptica radicalmente opuesta, sucede en la digresión de las Ínsulas Dotadas. En este caso no se trata de un cuento insertado dentro de la trama argumental del libro, sino que pertenece a la misma, puesto que es el propio Roboan el que vive esta historia en primera persona. De nuevo nos encontramos con un mundo maravilloso y una Emperatriz que acabará convirtiéndose en la esposa de este caballero. En este episodio, al contrario que en el del Caballero Atrevido, el personaje que parece bueno, lo es; no así la mujer tentadora, que resulta ser un auténtico Diablo.³⁵

Acaesçio que vn dia andando el enperador a monte, que lo vido el diablo apartado de su gente, yendo tras vn venado, e parosele delante en figura de muger, la mas fermosa del mundo (p. 415).

No es casualidad que el Demonio sufra una metamorfosis y que ésta dé lugar a una mujer de gran belleza. Por una parte, se trata del motivo, ampliamente difundido en la Edad Media, de la fémina como agente diabólico. Por otra, ha de ser hermosa, en tanto en cuanto pretende tentar a Roboan y utilizar todos los medios que tenga a su alcance para hacerle caer en pecado. Esta doncella se aparecerá ante el caballero en diferentes ocasiones, intentando siempre que atraviese lugares prohibidos. La trasgresión vuelve a adquirir en este punto un sentido trascendental para la evolución de

³³ *Ibidem*, pp. 23-44.

³⁴ *Ibidem*, pp. 23-44.

³⁵ Cristina González, *op. cit.*, pp. 99-100.

la historia. Incluso la propia Emperatriz llega a percatarse de que son muchas las licencias que le está concediendo a su marido: de ahí que intente evitar lo inevitable.

E dormiose el enperador, e diole Dios tan buen sueño que se durmio bien fasta ora de terçia. E la enperatris non osaua reboluerse en la cama con miedo que despertase, teniendo que luego le querria fazer la demanda en que estaua cuidando (p. 423).

No obstante, ella había prometido que nunca le negaría nada a su esposo. Así, cuando finalmente Roboan solicita el caballo, la Emperatriz sabe que le ha perdido, que el niño que ha concebido en sus entrañas jamás podrá conocer a su padre.

Ca maldito sea quien a vos asy engaño e vos metio a demandar lo que podierades auer escusado. E bien semeja que vos fur enemigo e non amigo; ca bien deuedes entender ca el enemigo da semejança de bien e de amor, e pone al ome en perdida e en desonrra. E porende dizen: ‘E que non ama jugando te desama’. E el emperador quando estas palabras oyo, cuidando se reboluer para desçender, toco vn poco la espuela al cauallo e luego fue commo sy fuera viento; de guisa quel enperador non pudo dezir: ‘Con vuestra graçia señora (p. 427).

“Con estos dos episodios [...] junto a los ascensos, hay descensos, junto a los logros, fracasos. De este modo, los ascensos y logros de Zifar y de Roboan adquieren una nueva dimensión, un valor más grande”.³⁶ Y en ambos, además, es una figura femenina la que sostiene, e incluso llega a decidir, el destino de los héroes.³⁷ Es curioso asimismo, si comparamos los tres episodios fantásticos de la obra, que también en el de Grima y los marineros, sea la Virgen la que finalmente dictamine el desenlace del suceso.

³⁶ *Ibidem*, p. 110.

³⁷ Roger M. Walker, “The Unity of *El Libro del Cavallero Zifar*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII, 3, 1963, pp. 149-159.

Se manifiesta de esta manera una dicotomía Bien *versus* Mal que siempre tiene como protagonista a una mujer, en una ocasión vestida con los atuendos divinos y en las otras dos, con un manto demoníaco. De hecho, si se observa con atención estas tres situaciones, sólo en uno de los ejemplos, el de las Ínsulas Dotadas, el Diablo se eleva como vencedor del Bien, teniendo que conformarse la Emperatriz Nobleza con el destino. Sin embargo, no es probable que el autor decidiera dicho final con ese único objetivo. Parece más evidente que un desenlace de estas características permitía la continuación del texto. Si realmente Roboan hubiera tenido que quedarse en aquel “mundo” sería absurdo proseguir la historia de los protagonistas. Porque si algo queda claramente puesto de manifiesto en el *Libro del Caballero Zifar* es que “está siempre latente la idea de que el incumplimiento de las leyes de Dios no acarrea sino mal”.³⁸

Pasando al análisis de *El Conde Lucanor* habría que decir en primer lugar que muchos filólogos han encontrado un trasfondo de misoginia en ciertos ejemplos de la obra. En realidad, don Juan Manuel realiza un verdadero estudio de las pasiones humanas, distinguiendo dos tipos de amor, como lo hizo en su momento también el Arcipreste de Hita. Estos impulsos del corazón tienen una doble vertiente, en tanto en cuanto “desvían [al hombre] de la rectitud natural y [...] le conducen a la consecución del bien supremo”³⁹. Y es que las pasiones humanas “unas nos llevan por el camino del mal; otras nos ayudan a caminar más ligeramente por el camino del bien. Pero en ambos

³⁸ Luciana de Stefano de Taucer, *El “Cavallero Zifar”. Novela didáctico-moral*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1972, p. 73.

³⁹ Ángel Benito y Durán, *El hombre en sus pasiones y en su ordenación hacia el último fin según el infante don Juan Manuel en el libro del “Conde Lucanor”*, Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 1948, p. 26.

casos son fuerzas a las que la voluntad debe rendir tributo de servidumbre aunque lleve en sí el título de señora y libre”.⁴⁰

En diversos relatos encontramos, por tanto, representada a la mujer como medio a través del cual se manifiesta lo maligno o, incluso, lo demoníaco. La esposa del “emperador Fradrique” (ejemplo XXVII) es una de ellas. Tras las nupcias “comenzó a seer la más brava e la más fuerte e la más rebessada cosa del mundo” (p. 190). Por más que su marido ingenia todo tipo de acciones para conseguir que remita su fiereza, nada logra calmar el ímpetu diabólico de su mujer. Preso de la desesperación, provoca la muerte de ésta, haciendo que su propia maldad y desconfianza sean las auténticas causantes del fallecimiento (“e murió por la manera que avía profiosa e a su daño” [p. 193]).

Algo semejante cuenta Patronio en el ejemplo XXXV. Relata el modo en que un hombre consiguió amansar la agresividad de su recién conocida esposa, empleando los mismos métodos que ella utilizaba para asustar al resto de la gente. Mata a diversos animales porque no quieren obedecerle y así la mujer comprende que debe rendirle siempre pleitesía a su marido si no quiere correr la suerte de sus desdichadas víctimas. Gracias a este ardid “daquel día adelante, fue aquella su muger muy bien mandada e ovieron muy buena bida” (p. 229).

Interesan asimismo los casos de la “endemoniada, por cuya boca habla el diablo [para revelar] la condenación del senescal”⁴¹ en el ejemplo XL y el de la “falsa veguina”

⁴⁰ *Ibidem*, p. 32.

⁴¹ Reinaldo Ayerbe-Chaux, “*El Conde Lucanor*”. *Materia tradicional y originalidad creadora*, Ediciones José Porrúa Turanzas S.A., Madrid, 1975, p. 49.

(XLII). Mientras que en el primero la mujer se convierte en mera excusa para desvelar el bien oculto sentimiento del fallecido, puesto que, según se especifica en la narración, “el diablo, que fablava en ella, sabía todas las cosas fechas e aun las dichas” (p. 241), en el segundo la beguina es la auténtica protagonista del relato como enviada del mismo Satanás para destruir la buena relación de un matrimonio. En realidad, “la fuerza de [este] ejemplo no está en lo anecdótico, sino en la sutileza psicológica con que ha sabido trazar y poner en acción a esa beguina, el ser humano más maligno”.⁴²

Se conforma aquí un auténtico juego de equívocos, provocados todos por este agente diabólico vestido de mujer. De tal manera se entretejen los subterfugios con los que el Demonio quiere actuar, que al final del cuento “el mozo que [...] mata a su mujer por creer que se disponía a degollarlo, se deja engañar por la apariencia del gesto y procede arrebatadamente”.⁴³ Satán, por tanto, vence de forma clara, desenlace que no estaría en consonancia con los textos medievales anteriores, si no fuera porque, en verdad, subyace un didactismo final que establece exactamente lo contrario e incita a buscar un modo hábil de engañar y domar la pasión humana.⁴⁴

¿VIRTUOSAS O DEMONÍACAS? SOBRE LA MUJER EN EL SIGLO XV

En Diego de San Pedro nos encontramos con una concepción diferente de la mujer. Si bien en ciertas ocasiones se habla de la crueldad de la protagonista, e incluso

⁴² *Ibidem*, p. 20.

⁴³ Mariano Baquero Goyanes, “Perspectivismo en ‘El conde Lucanor’”, en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Universidad de Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982, pp. 27-50.

⁴⁴ Ángel Benito y Durán, *op. cit.*, p. 28.

se llega a apuntar su culpabilidad, en realidad ésta se explica “como consecuencia del conflicto amor cortesano-honor”⁴⁵. ¿Ama realmente Laureola a Leriano? En verdad no podemos saberlo, puesto que ella hace especial hincapié en que pone en tela de juicio su honor sólo por piedad. Como señala Howe, “what emerges is the portrait of a woman ensnared by the ill-considered demands of the courtly lover within a social framework that severely limit her field of action”⁴⁶.

No obstante, y tal como se demuestra en los tres últimos capítulos de la obra, Diego de San Pedro hace todo lo posible por defender al sexo femenino⁴⁷. Resulta especialmente interesante porque en el siglo XV se produjo un enorme debate entre los defensores de la misoginia y los partidarios del feminismo. Leriano, ante las imprecaciones de su amigo Tefeo, considera que, como buen caballero que es, debe esforzarse en demostrar la inocencia de las mujeres y alabar sus abundantes cualidades positivas. De hecho afirma: “Assí que me truxiste alivio para el padecer y dulce descanso para ell acabar, porque las postrimeras palabras mías sean en alabança de las mugeres” (p. 133)⁴⁸. Es posible, también, que esto se deba a las damas de la Corte a las

⁴⁵ Bruce W. Wardropper, “El mundo sentimental de la ‘Cárcel de amor’”, *Revista de Filología Española*, 37, 1953, pp. 168-193.

⁴⁶ Elisabeth Teresa Howe, “A Woman Ensnared: Laureola as Victim in the *Cárcel de amor*”, *Revista de estudios hispánicos*, XXI, 1, 1987, pp. 13-27. Para más información al respecto consúltese José Francisco Ruiz Casanova, “El tema del matrimonio en las novelas sentimentales de Diego de San Pedro: dos hipótesis”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, nº LXIX, 1993, pp. 23-44, donde compara la relación existente entre hombre y mujer tanto en *Cárcel de amor* como en el *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*.

⁴⁷ Sobre este aspecto profundiza Joseph F. Chorprenning en su artículo “Rhetoric and Feminism in the *Cárcel de Amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, 1, 1977, pp. 1-8.

⁴⁸ Todas las citas que se hagan del texto están cogidas de la edición que José Francisco Ruiz Casanova realiza de *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, Cátedra, Madrid, 2004.

que dirige su obra. Diego de San Pedro “modela retórica y conceptualmente su *Cárcel de amor* de acuerdo con las preferencias de sus ilustres destinatarias; les brinda el texto que desean oír y el discurso o mensaje que desean escuchar: ellas son superiores a ellos”⁴⁹.

Durante el siglo XIV la concepción de la mujer medieval sufre algunos cambios. Si hasta entonces se había percibido como un mero arquetipo literario “descrito de manera bastante abstracta”, “en la época posterior a la literatura de los ‘enxiemplos’ [...] la pluma de Juan Ruiz, con varias dimensiones ingenuas, inicia el primer intento hacia la concretización del carácter negativo de la mujer, y seguido del *Corbacho* de Alfonso Martínez y de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas, el afán para crear tipos más reales se ve cada vez más acentuado”.⁵⁰

A partir de este momento, y ya entrando en el siglo XV, se configuran dos tendencias aparentemente bien diferenciadas, aunque, como apuntan numerosos estudiosos, en el fondo con un sustrato subyacente que las relaciona. Por un lado, se encuentra la “idealista [que] ve a la mujer como expresión de la perfección y la considera como elemento ennoblecedor de la vida del hombre. En contraste con esta idea, los moralistas ven a la mujer desde un plano materialista y la culpan de ser la causa del pecado y de la perdición de los hombres”.⁵¹

⁴⁹ Vicenta Blay Manzanera, “Saber de amores: la educación sentimental de una doncella del siglo XV”, *Diablotexto*, 3, 1996, pp. 39-76.

⁵⁰ Edna N. Sims, “Resumen de la imagen negativa de la mujer en la literatura española hasta mediados del siglo XVI”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XI, 3, 1977, pp. 433-449.

⁵¹ Elena Gascón Vera, “La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV”, *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, Madrid, 1979, pp.119-155.

En la poesía cancioneril el debate entre misóginos y profeministas tardó en producirse. En realidad, como venimos argumentando a lo largo de este capítulo, apenas nos interesan las figuras femeninas a las que los poetas han decidido adjudicar connotaciones prácticamente divinas, a pesar de que en los cancioneros sea ésta la representación de la mujer que más predomine. El caso más jugoso lo tenemos en las *Coplas de las calidades de donas*, cien versos contra las féminas que escribe el polémico Pere Torroella y que pasamos aquí a transcribir, al menos, en uno de sus fragmentos:

De natura de lobas son
ciertamente en escoger,
de anguillas en retener,
en contrastar, de erisón.
No estiman virtud ni alteza,
seso, bondad nin saber,
mas catan avinenteza,
talle de obrar e franqueza
do pueden bienes aver.⁵²

A propósito de esta estrofa, Salvador Miguel nos presenta la siguiente exégesis: las lobas “prefieren al hombre más feo y despreciable; se parecen a la anguila por emplear todos los medios a su alcance para retenerlo; y, como el erizo, se sirven de su ingenio y talento para hacerle frente”.⁵³ Torroella no fue el único en atacar a las mujeres desde la lírica. Fray Antonio de Medina en el *Cancionero de Pero Guillén de Segovia* nos hace una nueva descripción del sexo opuesto:

⁵² El texto está cogido de Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril: el Cancionero de Estúñiga*, Alhambra, Madrid, 1977.

Aquestos negros deleites,
aquestos negros placeres,
aquestos negros afeites,
aquestos negros aceites,
aquestos negros traeres,
aquestos negros brocados,
aquestos negros briales,
aquestos pechos mirlados
so los quales encerrados
son los fuegos infernales.⁵⁴

Un buen ejemplo de esto en narrativa lo encontramos en Alfonso Martínez de Toledo que identifica a la mujer con lo más degradantemente pecaminoso, considerando al sexo opuesto como culpable de muchos de los males que asolan al mundo. En este sentido, y a pesar de que ofrece un amplio abanico de vicios y diabólicas artes en las que asimismo profundizaremos, erige a la lujuria como principio y fin de su malicia, criticándolas fundamentalmente por su carácter de tentadoras.

No obstante, existe algo que mueve los hilos por detrás de la pasión carnal, un agente que se dedica a cautivar al hombre con sus encantos hasta conseguir que éste acabe siendo ineludiblemente seducido. Y esa especie de intermediario terrenal es la mujer, pero no cualquiera, sino sólo la que de malas artes se vale, “que es dicho que las

⁵³ Nicasio Salvador Miguel, “La tradición animalística en las *Coplas de las calidades de las dona* de Pere Torrellas”, *El Crotalón*, 2, 1985, pp. 215-224.

⁵⁴ El poema ha sido seleccionado de los que presenta Pérez Priego en *Poesía femenina en los cancioneros*, Castalia, Madrid, 1990. A propósito de Fray Antonio Medina consúltese Gerli, “A Late Fifteenth Century Antifeminist Poem: Fray Antonio de Medina’s *Coplas contra los vicios y deshonestidades de las mujeres*”, *La Corónica*, 8, 1980, pp. 210-214.

buenas non han par nin que dezir mal dellas” (p.109)⁵⁵. Ahí radica precisamente el problema para Martínez de Toledo: “la mujer es lujuriosa por naturaleza, la gran tentadora, capaz de arrastrar al hombre –incapaz de resistirse ante sus encantos- al abismo de la pasión”.⁵⁶ Se trata de un auténtico agente diabólico que engloba dentro de sí la más cruel vileza que el ser humano puede llegar a imaginar.

Por tanto, la muger que mal usa e mala es, non solamente avariçiosa es fallada, mas aún envidiosa, maldiziente, ladrona, golosa, en sus dichos non constante, cuchillo de dos tajos, inobediente, contraria de lo que le mandan e viedan, superviosa, vanagloriosa, mentirosa, amadora de vino la que *lo* una vez gusta, parlera, de secretos descubridera, luxuriosa, raíz de todo mal e a todos males fazer mucho aparejada, contra el varón firme amor non teniente. (p. 109)

No obstante, analicemos uno a uno los elementos que la conforman como ser mezquino y que aparecen en la segunda parte del texto, dedicada a “los males que reporta la mujer al hombre”⁵⁷. En primer lugar, afirma Martínez de Toledo, son avariciosas, que “si dineros, joyas preçiosas e otros arreos intervengan o dados les sean, es dubda que a la más fuerte non derruequen e toda maldad espera que cometrá la avariçiosa muger con defrenado apetito de aver, así grande como de estado pequeño” (p. 146). En relación directa con este aspecto las tacha igualmente de codiciosas “por quanto la muger, non solamente a los estraños e non conosçidos, más aún a sus parientes e amigos, quanto puede tomar e rebatar e apañar, tanto por obra pone sin

⁵⁵ Todos los extractos de la obra original que se transcriban a lo largo del presente estudio se corresponden con la edición de Michael Gerli, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Cátedra, Madrid, 1998.

⁵⁶ M^a del Pilar Rábade Obradó, “El arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano”, *En la España Medieval*, 11, 1988, pp. 261-301.

miedo nin verguença” (p.157). Este “pretendido carácter avaricioso de la mujer vendría luego como anillo al dedo para asociarlas con la práctica de la usura judía”,⁵⁸ según ya hemos argumentado en el capítulo correspondiente.

Otra característica singular de las féminas es, siempre según el Arcipreste, su proclividad a la murmuración y a la mentira. Así, dice de ellas que “el callar le[s] es muerte” (p. 154), que siempre quieren “fablar e ser escuchada[s]” (p. 194) y que, incluso, “non es muger que mentiras non tenga *muy* prestas e non disimule la verdad en un punto; e por una muy chiquita cosa e de poco valor, mill vezes jurando non mienta, e por muy poca ganancia e provecho de cosa que vee mentiras infinidas dezir non se dexa” (p. 187). Asimismo el autor las califica de “ser de dos fazes e cuchillo de dos tajos [...] por quanto de cada día vemos que uno dize por la boca, otro tiene al corazón” (p.171).

Eso no es todo. También son soberbias y orgullosas. Cuando se muestran airadas, dejan “dezir por aquella boca infernal [cosas] que non son de oír nin de escuchar” y cuando se consideran alabadas a través de “palabras *que* de sus loores fueren dichas, aunque verdaderas non sean” luego presumen de “seer como le[s] es dicho, fablado e dado a entender”. Además pecan de envidia “de qualquiera más fermosa que ella” (p. 160), no son constantes, suelen desobedecer y darse a la bebida y a las malas artes de la hechicería.

⁵⁷ Begoña Souviron López, *Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la ficción medieval*, Universidad de Málaga, Málaga, 2001, p.101.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 104.

De este modo consiguen embaucar a los hombres. Son ciertamente doctas en conseguir aquello que desean, pese a todos los impedimentos que les puedan ir surgiendo. De ahí que deban recurrir a este conjunto de artimañas para alcanzar lo que buscan. En este punto es donde se vislumbra una de las más importantes diferencias entre Juan Ruiz y Martínez de Toledo, porque la observación ilimitada de este último “lleva a detenerse en los rincones más íntimos de la mujer, pero, mientras el primer arcipreste infunde vida a los tipos femeninos mediante la mofa de su aspecto físico, el Arcipreste de Talavera, olvidando las cualidades corporales de la mujer, se detiene en la lengua que habla”.⁵⁹

Con todo ello el autor del *Corbacho* ha logrado llevar a sus lectores hasta el punto que más le interesa, manifestado por él mismo precisamente al final de esta segunda parte: “por quanto el intento de la obra es prinçipalmente de reprobación de amor terrenal, el amor de Dios loando” (p.204). Y es que Martínez de Toledo, “siguiendo la tradición medieval castellana [...] hace una clara distinción entre el amor mundano y cortés, pasional e ilícito, y el amor ordenado y legal, reflejo del amor de Dios”.⁶⁰ La mujer, por tanto, no es más que el impedimento que tiene el hombre para alcanzar la sola y verdadera pasión posible, la que debe profesar el ser humano a la divinidad. Es un obstáculo y, como tal debe ser tratado.

¿Quién es el único ser que se ha enfrentado a Dios a lo largo de los tiempos?
¿Quién se ha opuesto a sus leyes y dedica todo su empeño a crear el Mal entre los hombres? El Diablo. De ahí que la mujer sea considerada como un auténtico agente

⁵⁹ Edna N. Sims, *art. cit.*

⁶⁰ Elena Gascón Vera, *art. cit.*

demoníaco. Tienta, persuade, seduce... Emplea sus mejores estrategias para conseguir que la víctima caiga en pecado. Es necesario, por tanto, alejar de sí a toda fémina que venga con dichos propósitos⁶¹. Ése es el objetivo que pretende Martínez de Toledo; intenta por todos los medios con los que cuenta convencer a su público lector de que el amor más puramente terrenal es rechazable en todos sus aspectos; no así el amor de Dios, que logra que el ser humano ascienda moral y espiritualmente.

El autor está poniendo aquí en juego los elementos que introdujo Boccaccio y que el resto de las obras misóginas de la Baja Edad Media asimismo utilizaron.⁶² Aunque “se advierte la escasez de documentos misóginos, en fuerte contraste con el desarrollo considerable de la literatura feminista”⁶³, el *Corbacho* constituye uno de esos pocos ejemplos castellanos. Sin embargo, la idea de la mujer como inductora del pecado llega a convertirse en tema consagrado en nuestra literatura. Serán los varones los que a través de su pluma más fieramente arremetan contra el sexo opuesto, quizás por rencor, quizás por envidia.⁶⁴

El problema radica precisamente en que no se valora de igual modo el comportamiento del hombre que el de la mujer. De esta forma, en un intento de

⁶¹ Según Begoña Souviron López, *op. cit.*, p. 103, en este sentido cabría hablar de una identificación, aunque todavía no muy expresa, entre la mujer, el judío y el moro.

⁶² M^o del Pilar Rábade Obradó, *art. cit.*

⁶³ Jacob Ornestein, “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, III, 1941, pp. 219-232.

⁶⁴ Sobre la consideración de la mujer en la Edad Media, además de otros muchos trabajos, conviene consultar el de Enrique Finke, *op. cit.* El tema concreto al que hacemos referencia en el texto se encuentra entre las páginas 114-139.

objetividad y medida, el propio Martínez de Toledo trata de hablar también de los varones.

[...] e porque fasta aquí el amor de las mugeres fue reprovado, conviene quel amor de los ombres non sea loado. E si las mugeres amar quisieren los ombres, vean quién aman, qué provecho se les seguirá de los amar, qué virtudes, qué viçios para amar tienen los ombres. E por quanto comúnmente los ombres non son comprehendidos como las mugeres so reglas generales –esto por el seso mayor e más juicio que alcançan- conviene, pues, particularmente fablar de cada uno segund su qualidad; e esto non se puede saber sin natural materia de los estrólogos naturales. (p. 204).

Parece ser, por tanto, que, a pesar de este loable propósito (al menos observado desde el punto de vista de mera aspiración) “se impone también la presencia de una doble moral social, que mide a los hombres por un rasero y a las mujeres por otro; frente a la gran permisividad con que se contemplan comportamientos masculinos considerados como desviados de la moral sexual vigente, sorprende la dureza con que se consideran los desvíos femeninos”.⁶⁵

Este tercer apartado en el que el Arcipreste ha decidido dividir su obra intenta abrir ese otro campo no explorado hasta entonces en el *Corbacho*, el del hombre. Estudia los temperamentos contradiciéndose, en cierto modo, “con los conceptos de la providencia divina y el libre albedrío”⁶⁶, guiándose por las leyes de la biología y de la astrología. El ser humano, argumenta, se comporta de una manera u otra según sean los humores que rijan su cuerpo (húmedo, seco, frío o caliente) y según se dispongan las estrellas. La libertad y la actuación del Bien Supremo queda así puesta en entredicho.

⁶⁵ M^a del Pilar Rábade Obradó, *art. cit.*

⁶⁶ Begoña Souviron López, *op. cit.*, p. 101.

Sin embargo, ni siquiera a través de ese leve deseo de objetividad, alcanza Martínez de Toledo la óptica más puramente desapasionada. Por eso termina dicha parte afirmando que los tres enemigos que tiene “el mezquino del ombre” son “el mundo, el diablo e la muger” (p.230). El hombre que es malo, lo es porque ha caído en la tentación que le han propuesto, ante todo, el Demonio y su agente en la tierra, la mujer. No obstante, añade unas líneas más adelante, existen otros culpables de su pecado “la voluntad desordenada, la cobdiçia defrenada, la ira non temprada, la venganza aparejada” (p. 230); todos ellos guiados, en la mayoría de los casos, por el sexo femenino.

En este punto habría que situar el *Corbacho* dentro de su marco histórico y literario para poder comprender no sólo la trascendencia del texto, sino también la crítica tan exacerbadamente misógina que ofrece el Arcipreste a sus lectores. Esta obra, como ya se apuntó unas líneas más arriba, se sitúa paralela de toda una corriente profeminista del siglo XV que ensalzaba las cualidades femeninas, incluso anteponiéndolas en muchas ocasiones a las masculinas. La mujer era considerada como un ser superior, prácticamente divino. “Frente a esta extrema idealización de la mujer y el amor, muchos clérigos y moralistas reaccionaron adversamente, puesto que atisbaban aquí una peligrosa forma de heterodoxia moral”.⁶⁷ Así se posicionó Martínez de Toledo, decidiendo rebatir de manera irónica los presupuestos marcados entorno al amor.⁶⁸

⁶⁷ Esta cita, junto con el desarrollo de las ideas que se van a exponer a continuación, están muy bien resumidas en la introducción que Michael Gerli hace a su edición del *Corbacho* (*op. cit.*, pp. 15-58)

⁶⁸ De distanciamiento irónico y refutación satírica en el texto hablarán, entre otros, Michael Gerli (*op. cit.*, pp. 15-58) y Begoña Souviron López (*op. cit.*, p. 102)

Recordando que en la retórica del amor cortés estaba en boga ensalzar a la dama a la categoría de diosa, Martínez declara que el amor humano lleva a la idolatría (I, ix), y concluye que “aquel que hama otro o a otra más que a Dios, desprecia el criador e prescia mucho la criatura; desecha la virtud e hama el pecado, e demás viene contra su primer mandamiento”. Además, la supuesta belleza física de las mujeres no existe; todo es un engaño calculado, un espejismo fabricado a base de “las aguas para afeitar”. La gracia y virtud femeninas resultan, por otra parte, estudiadas hipocresías para conseguir todo lo que se proponen. La feminidad, a final de cuentas, es el mejor pretexto para el libertinaje de la mujer.⁶⁹

Y es que, como venimos argumentando, el Arcipreste equipara de forma indivisible el “loco amor” con la figura femenina. La concupiscencia, la lujuria, son los verdaderos enemigos del hombre. ¿Pero quién mueve todos los hilos del pecado? ¿Quién consigue que su víctima acabe seducido por sus encantos? ¿Quién utiliza todos los elementos que tiene a su alcance y tienta a inocentes para que caigan rendidos a sus pies, sin pensar siquiera que de esta forma se posicionan contra los preceptos cristianos? La mujer, sin lugar a dudas. Por eso Martínez de Toledo emplea los recursos con los que cuenta para convencer del peligro que entraña el sexo opuesto.

El Marqués de Santillana, por su lado, nos ofrece un prototipo de mujer distinto al que hemos estudiado y analizado hasta el momento, el de la serrana. Se trata de una fémina que, si bien no llega a identificarse como diabólica, sí que tiene ciertas connotaciones que harían suponer un sustrato subyacente de poder sobrenatural. En primer lugar se sitúan en un nivel claramente superior al del hombre, ya que son ellas

⁶⁹ Introducción de Michael Gerli, *op. cit.*, pp. 15-58.

las que en última instancia deciden el desenlace final del encuentro amoroso. Sin embargo, y de forma paradójica, a pesar de provocar una cierta admiración en el poeta, en el fondo se trata de una fascinación “hacia un objeto de deseo situado en posición inferior”.⁷⁰

La serrana se ve requerida en amores por un hombre. No obstante, dichas solicitudes nada tienen que ver con el amor platónico cuya meta final consiste en contraer matrimonio con la mujer amada. En realidad, el Marqués nos habla aquí del “loco amor”, es decir, del más puramente pasional y lujurioso. De ahí, quizás, que seleccione la imagen de una serrana y no de una doncella o dama. Estas féminas de campo tienen en su carácter e, incluso en su aspecto físico, ciertos rasgos de brutalidad que despiertan en el hombre sus instintos más primitivos y que, en muchos de los casos, acaba por saciarlos. Esto es, por tanto, lo que neutraliza la “configuración cronotópica. La prueba de esa neutralización es la agresividad de la serrana, que se manifiesta de diversas formas: 1º) agresión física; 2º) exigencia de peaje (regalos, dinero); 3º) agresión sexual, en la medida en que es ella la que toma la iniciativa, sea proponiendo o exigiendo”.⁷¹

En esto consiste la dicotomía de la que hablábamos. En verdad son ellas las que eligen si se produce o no la unión amorosa, pero la actitud que nos muestra el poeta las sitúa en un lugar hasta cierto punto degradante en relación con la figura masculina. De

⁷⁰ Sofia Kantor, “Ocho máscaras para el requerimiento de amores: las ‘serranas’ del Marqués de Santillana”, *Boletín de la Real Academia Española*, 63 (230), 1983, pp. 393-441.

⁷¹ *Ibidem*.

modo que precisamente por esta doble vertiente no podemos llegar a calificarlas como diabólicas, aunque su caracterización sí nos intente llevar por ese camino.

En Mena, si bien es cierto que abundan las alusiones a la mujer cruel, por cuanto no corresponde las solicitudes de un hombre enamorado, ninguna de las descripciones femeninas se asemeja a la que este autor nos ofrece en *Laberinto de Fortuna* de una maga de Valladolid que “las *Trescientas* habían divulgado”, como mujer que “con artes nigrománticas, había pronosticado a los enemigos del poderoso valido don Álvaro de Luna el derrocamiento de éste”.⁷²

La abundancia de detalles con los que Mena recarga la alusión a este hechizo mágico tiene una especial relevancia, no ya sólo por su carácter marcadamente diabólico, sino también por los objetos y elementos de diversa índole que la maga emplea para la preparación de su conjuro:

[CCXLI]

Pulmón de linçeo allí non falesçe,
de yena non menos el nodo más tuerto,
después que formada d'espina de muerto,
de ojos de loba después que encanesçe,
medula de ciervo que tanto envegesçe
que traga culuebra por rejuvenir,
e de aquella piedra que sabe adquirir
el águila quando su nido fornesçe.

⁷² Miguel Ángel Pérez Priego, “El conjuro de Celestina”, *Analecta Malacitana*, anejo XXXI, 2000, pp. 77-88.

[CCXLII]

Allí es mezclada gran parte de echino,
el qual, aunque sea muy pequeño pez,
muchas vegadas e non una vez
retiene las fustas que van de camino;
pues non menos falta lo que chimerino
se engendra por yerro de naturaleza,
e pieças de aras que por grand alteza
son dedicadas al culto divino.

[CCXLIII]

Espuma de canes que el agua reçelan,
membranas de líbica sierpe çerrasta,
ceniza de fénix, aquella que basta,
huesos de alas de dragos que buelan,
de otras vipéreas sierpes que velan
dando custodia a las piedras preciosas
e otras diversas millares de cosas
qu'el nombre non saben aun los que las zelan.

[CCXLIV]

Non fue tal mixtura con fuego mezclada,
segund presumpciones de lo que yo arguyo,
mas en las aguas que hierven de suyo,
por venas sulfúreas faziendo pasada,
la tal decoçión fue conglutinada;
así que cualquiera cuerpo ya muerto
ungido con ella podiera despierto
dar a los bivos respuesta fadada.

[CCXLV]

E busca la maga ya fasta que falla
un cuerpo tan malo que por aventura
le fuera negado de haver sepultura
por haver muerto en non justa batalla;
e quando de noche la gente más calla,
pónelo ésta en medio de un cerco
e desde allí dentro conjura en el uerco,
e todas las sombras ultriçes sin falla.

La descripción es completa y la mezcla contiene todos aquellos aspectos que se consideran necesarios en la magia negra. Por un lado, se integran partes de animales que, ni mucho menos, han sido elegidos al azar, sino que conforman todo un conjunto de bestias infernales. Por otro, como señala el propio autor, debería acabar de fundirse la pócima en fuego. Sin embargo, la maga opta por hervirla en agua, medio asimismo demoníaco y ligado indisolublemente con las tinieblas satánicas. Por último, debe seleccionar un cuerpo cuya alma esté en pecado y situarlos en el punto medio de un cerco para, a continuación, conjurar desde ahí al mismo Lucifer.

Todos los esfuerzos de esta mujer se verán recompensados, como explica Mena con un estilo cargado de “tremendismo y sobrecogimiento”. “La voz ultrahumana de la maga o la presencia del cuerpo muerto, azotado primero y luego tembloroso y redivivo”⁷³ angustia al lector de tal manera que logra recrear en él la situación de una forma tan real que incluso podría llegar a considerarse testigo presencial del conjuro.

⁷³ M. A. Pérez Priego, *art. cit.*

Las féminas, sin embargo, no salen demasiado bien paradas en el teatro del siglo XV, salvo, por ejemplo, en la “Tragicomedia de don Duardos”, donde acaba siendo divinizada por el protagonista.

Yo adoro, diosa mía,
más que a los dioses sagrados,
tu alteza;
que eres dios de mi alegría,
criador de mis cuidados
y tristeza.
A ti adoro, causadora
deste vil oficio, triste
que escogí.
A ti adoro, señora,
que mi alma quesistes
para ti.

En general, sin embargo, lo que predomina es una caracterización negativa de la misma. Así, Encina en la “Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio” dice que “desde el comienzo de su creación/ torció la muger del vero camino,/ que menospreciando el mando divino/ a sí y a nosotros causó perdición” (p. 270) e incluso acaba dando por buena la descripción otorgada por el Arcipreste de Talavera. Gil Vicente, por su lado, en la “Comedia del viudo” pone en boca del Compadre todos los aspectos negativos que conlleva el matrimonio para contrarrestar los positivos antedichos por el Viudo. Y, por último, Lucas Fernández presenta cada vez que ve la oportunidad a una dama cruel que no atiende las peticiones amorosas de su enamorado, como se observa en “Prabos y

Antona” o en “Bras Gil”, cuando se dice “Ésa es gran embaidora,/ gran diabro, encantadora” (p. 35)⁷⁴.

LA MUJER EN EL CONTEXTO CABALLERESCO: EL *AMADÍS DE GAULA*

En el *Amadís* dos son las mujeres que adquieren un papel preponderante y que influyen activamente en el desarrollo tanto de la obra como de su protagonista: Urganda y Oriana. La Desconocida tiene un doble rol argumentativo. Por un lado, se trata de un personaje sin duda auxiliador, pero de otro, le sirve a Rodríguez de Montalvo como técnica de la anticipación narrativa. Es decir, “ciertas profecías pueden ser también un equivalente de un plan de trabajo, de un esquema que indica cuál es el eje central de la acción, cuáles sus puntos clave”.⁷⁵ Urganda, bien es cierto que con un lenguaje extremadamente complicado y repleto de metáforas, adelanta los acontecimientos venideros a los actantes implicados, pero también al propio lector que ansía conocer lo que les sucederá a los caballeros. Sin embargo, “la profecía se basa en la verdad entreverada que conduce al lector a hacer suposiciones erróneas. Todo se cumple, pero no como parecía que iba a cumplirse”.⁷⁶

Esta maga utiliza todos los medios que están a su alcance para ayudar a Amadís. Decimos maga, porque en realidad logra alcanzar ese estatus semidivino precisamente

⁷⁴ El resto de citas referidas al texto de Lucas Fernández han sido seleccionadas de Lucas Fernández, *Farsas y Églogas. I. Sacras*, J. M. Valero Moreno (edit.), Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002.

⁷⁵ Eloy R. González, “Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXI, 2, 1982, pp. 282-291.

⁷⁶ *Ibidem*

por sus cualidades sobrenaturales. No sólo presagiará hechos futuros, también entregará objetos de carácter mágico que acompañen a los héroes en sus andanzas y que puedan socorrerles en un momento de peligro. Y es que Urganda “vinculada al universo *féerico*, transcurre por cauces en los que la magia racionaliza y/o cristianiza cualquier brote que remotamente se le pueda vincular [...], hasta alcanzar una absoluta asimilación religiosa”.⁷⁷

Si bien la presencia de esta mujer siempre causa sorpresa y asombro entre los que la ven llegar, ninguna es comparable a la aparición que realiza en el capítulo CXXIII del cuarto libro. Es curioso que se seleccionara un modo tal, teniendo en cuenta que se trata de un personaje extremadamente positivo.

Y vieron venir un humo por el agua más negro y más espantable que nunca vieran. Todos estuvieron quedos fasta saber qué cosa fuese. Y dende a poco rato que el fumo se comenzó a esparcir, vieron en medio dél una serpiente mucho mayor que la mayor nao ni fusta del mundo, y traía tan grandes alas, que tomavan más espacio que una echadura de arco, y la cola enroscada hazia arriba, muy más alta que una gran torre. La cabeza y la boca y los dientes eran tan grandes, y los ojos tan espantables, que no había persona que la mirar osasse; y de rato en rato echava por las narices aquel muy negro fumo, que fasta el cielo subía y de que se cubría todo. Dava los roncós y silvos tan fuertes y tan espantables, que no parecía sino que la mar se quería hundir. Echava por la boca las gorgojadas del agua tan rezió y tan lexos, que ninguna nave, por grande que fuese, a ella se podía llegar que no fuese anegada.⁷⁸ (p. 1610)

⁷⁷ Rafael M. Mérida, “Fuera de la orden de natura”. *Magias, milagros y maravillas en el “Amadís de Gaula”*, Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura 66, Ed. Reichenberger, Kassel, 2001, p. 395.

⁷⁸ Todos los fragmentos del *Amadís de Gaula* están tomados de la edición de Juan Manuel Cacho Blecua, Cátedra, Madrid, 1991.

Juan Manuel Cacho Blecua explica este episodio aludiendo a una ilusión óptica que la maga crea para implantar una mayor expectación entre los caballeros y las damas. En cualquier caso, resulta cuando menos extraordinario que una maga, como ya hemos señalado, casi de naturaleza divina, se anuncie con un monstruo absolutamente diabólico y cargado de connotaciones negativas. En verdad, “antes de que sepamos su vinculación benéfica a la Desconocida, esta enorme serpiente inspira terror como consecuencia de la genealogía de su figura interna, heredera de las imágenes más maléficas del imaginario sobrenatural del Medioevo”.⁷⁹

Oriana, por su parte, adquiere un papel completamente distinto al de Urganda. Ella lo es todo para Amadís; de ahí que el héroe caballeresco se encuentre sumido de continuo bajo el yugo del amor. No obstante, “en la vertiente de la acción resuena la llama a la aventura en tonos a veces tan seductores que llega a silenciar momentáneamente la del amor en el corazón del hombre”. Y es que la naturaleza femenina y masculina se muestran, si bien no opuestas, sí complementarias porque “ser hombre es participar en las dos esferas de la vida, la del amor y la de la honra, ese epítome aristocrático de la acción caballeresca. Ser mujer es participar sólo en la del amor”.⁸⁰

La concepción del amor en esta obra es un tanto curiosa, ya que mezcla por un lado los presupuestos del amor cortés, y por otro los de la literatura artúrica. El sentimiento que surge entre Amadís y Oriana no es ni mucho menos adúltero. Si bien es

⁷⁹ Rafael M. Mérida, *ob .cit.*, 2001.

⁸⁰ Antony van Beysterveldt, “El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*”, *Hispanic Review*, XLIX , 4, otoño 1981, pp. 407-425.

cierto que consuman su relación antes de contraer el sacramento del matrimonio, se entregan como esposos ya tras la celebración de una unión secreta.

Otro elemento fundamental que sirve al mismo tiempo como eje vertebrador del desarrollo narrativo son los celos que llevan a Oriana a escribir una carta airada a su caballero. Como consecuencia de este desgraciado incidente, Amadís se convertirá en Beltenebros y vivirá durante un tiempo en la Peña Pobre como si de un ermitaño se tratara.⁸¹ Hay implícita aquí, como en la amplia mayoría de los libros de caballerías una relación vasallática del hombre hacia la mujer, siendo considerada ésta prácticamente como señor feudal.

Del resto de las mujeres que aparecen en la obra apenas hay elementos nuevos que añadir a los ya expuestos. Es interesante, por ejemplo, la esposa de Arcaláus, que a pesar del carácter maligno de su marido, en el fondo encierra buenas intenciones, así como ciertas féminas diabólicas que utilizan sus encantos para embaucar y engañar a los héroes.

“UNA VIEJA BARBUDA QUE SE DIZE CELESTINA”

Marcamos la *Celestina* como fin de nuestro recorrido, precisamente porque con esta obra se produce un antes y un después en la concepción demoníaca, en especial en cuanto a la mujer se refiere. Por aquel entonces la agresividad de la Inquisición era un hecho constatable, de modo que la creación por parte de Rojas de una figura que se

⁸¹ Para más información acerca de las características del sentimiento amoroso en el *Amadís* consúltese el apartado que Cacho Blecua le dedica en la introducción a su edición, *op. cit.*, 1991.

convertiría sin duda alguna en la antítesis de la Virgen⁸², se ha ensalzado como hito indiscutible en nuestra literatura.

A pesar de que nos tiene la idea de comenzar nuestra andadura con la caracterización de Celestina, vamos a analizar en primer lugar las otras mujeres que aparecen en la *Tragicomedia*. Tanto Elicia como Areúsa se presentan como pupilas de la alcahueta, aunque en verdad sean prostitutas. Si bien es cierto que en sus intervenciones aparecen siempre relacionadas, en realidad son dos personajes completamente distintos. Serán importantes para conformar el contexto en el que se sitúa la acción, pero no más allá de eso.

Lucrecia, interesante entre otras razones por las connotaciones que se infieren de su nombre, se nos muestra como fiel sirviente de su señora. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, acaba siendo también tentada por el mismísimo Satán y cayendo en las redes de la lujuria. Alisa, por su lado, tendrá un papel prácticamente nulo en el desarrollo de la historia, aunque pueda llegar a pensarse que debido a su imprudencia, acaba consumiéndose la tragedia.

Melibea, sin embargo, resulta un personaje más redondo, si se quiere, que el resto. En ocasiones, se la ha llegado a comparar con doña Endrina, del *Libro de buen amor* teniendo en cuenta: “1) el completo paralelismo en los rasgos de caracterización social; 2) el predominio en la descripción del Arcipreste de aquellos términos que se refieren a la hermosura física y comportamiento social. Rojas se fija más en lo interno (a pesar de su comparación con Dios) concediendo incluso atención a la inteligencia, rasgo

⁸² Manuel da Costa Fontes, *The Art of Subversion in Inquisitorial Spain. Rojas and Delicado*,

típicamente renacentista; 3) la mayor pobreza del retrato de Melibea frente al de doña Endrina”.⁸³

Muchos autores han querido ver en ella a una dama caprichosa que cambia de opinión cuando se le antoja, aunque para otros dichas transformaciones se deben en verdad al poder de la magia, como más adelante veremos. En cualquier caso, resulta un personaje bastante más humanizado que el de Calisto, más real, si se prefiere. Y, sobre todo, se trata de una mujer de gran valentía porque “en un momento en el que sólo la ‘mujer viril’ era considerada capaz de ejercitar su voluntad sin supervisión, Fernando de Rojas describió a una típica ‘doncella’ de noble linaje que se rebela contra los roles establecidos”.⁸⁴ Prácticamente podríamos afirmar que el autor ha empleado en ella la imagería bíblica que dibuja a una pecadora, Eva, que acaba siendo tentada por una serpiente.⁸⁵

Y hablando de serpientes, ha llegado el momento de retratar a Celestina. Sin embargo, lo haremos a través de las palabras que Sempronio pronuncia ya desde el primer auto:

Días ha grandes que conozco, en fin desta vezindad, una vieja barbuda que se dize Celestina, hechicera, astuta, sagaz en quantas maldades ay. Entiendo que passan de

Purdue University Press, Indiana, 2005, pp. 84 y 109.

⁸³ Lidio Nieto Jiménez, “De doña Endrina a Melibea. (Dos amores y una alcahueta)”, en *La Celestina y su contorno social, Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina*, s.l, s.f., pp. 169-183.

⁸⁴ Catherine Swietlicki, “Rojas’ View of Women: a Reanalysis of *La Celestina*”, *Hispanófila*, 85, 1985, pp. 1-13.

⁸⁵ Javier Herrero, “Celestina’s Craft: the Devil in the Skein”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, 1984, pp. 343-351.

cinco mill virgos los que se han hecho y desecho por su auctoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria si quiere (pp.233-234).⁸⁶

Son interesantes muchos de los rasgos utilizados por el criado. Sin embargo, una de las cualidades más significativas de la alcahueta es su barba, que “tiene que ver con el rechazo y oprobio social y, en último extremo, con su relación con el mundo demoníaco”.⁸⁷ De hecho, se suponía que la barbuda era “una mujer capaz de contagiar el mal de ojo a aquellas personas susceptibles de captar, a través de la vista, los espíritus malignos que arroja la barbuda, quedando con ello aojados y expuestos incluso a la muerte”.⁸⁸

Además de su descripción física, destaca la profesión a la que se dedica que “presupone [...] una actividad eminentemente diabólica. Ella es intermediaria (en el caso de Calisto) o la instigadora (en el caso de Melibea) del pecado que ya estaba sembrado [...] y consigue que lo que sólo era potencialidad pura se ejecute por acto”.⁸⁹ Asimismo, además de su papel de mediadora, importa la vinculación existente entre su oficio y uno de los vicios capitales más graves en la Edad Media, la lujuria. A su cargo tiene a dos prostitutas, se dedica a enmendar virgos y las uniones que pretende consumir son plenamente carnales, tal y como se detalla en el capítulo siguiente.

⁸⁶ Todas las citas del texto de Rojas proceden de *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Peter E. Russell (edit.), Castalia, Madrid, 1993.

⁸⁷ Jacobo Sanz Hermida, “‘Una vieja barbuda que se dice Celestina’: notas acerca de la primera caracterización de Celestina”, *Celestinesca*, 18, 1, 1994, pp. 17-33.

⁸⁸ *Ibidem*

⁸⁹ Antonio Castro Díaz, “Pecado, demonio y determinismo en *La Celestina*”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, tomo 1, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1985, pp. 383-390.

Por otro lado, tal y como leemos en el acto IX, para Celestina la buena vida consiste en “comer, beber y holgar” y “esto es precisamente lo que desearía encontrar en el paraíso”.⁹⁰ En realidad, lo que tenemos aquí es el germen del tema central de la obra: el *carpe diem*. “Todos [los personajes] tienen presente el hecho de que la vida humana está limitada por la muerte. Siguen sus pasiones y sus intereses, sabiendo que la muerte está allí con su irremediabilidad, esperando a todos”.⁹¹ Por eso se proponen vivir intensamente habiendo cumplido la totalidad de sus deseos. No obstante, en el caso concreto de la alcahueta, el lema se tinte con implicaciones feministas, sirviendo dicho motivo como vehículo de expresión para los personajes femeninos.⁹²

Debido a este conjunto de características que la definen, incluyendo sin lugar a dudas la codicia, otro de los grandes pecados que van a hacer caer al conjunto de personajes de la obra, multitud son los estudios que se han dedicado a la vinculación de Celestina con el Diablo. Es más, su consideración como “hechicera” o “bruja” depende precisamente del prisma con el que se analice esta cuestión. Así, por ejemplo, Cárdenas-Rotunno sugiere que no hay pacto demoníaco como tal en la cena tercera del tercer acto y que por eso Rojas prefiere el primero de los apelativos señalados⁹³. Lo mismo opina Lida de Malkiel al sostener que no hay intervención sobrenatural, sino que la

⁹⁰ Fernando Cantalapiedra Erostarbe, “Risa, religiosidad y erotismo en *La Celestina*”, en *El mundo social y cultural de La Celestina*, Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (edits.), Iberoamericana, Madrid, 2003, pp. 45-69.

⁹¹ Erna Ruth Berndt, *Amor, muerte y fortuna en “La Celestina”*, Gredos, Madrid, 1963, p. 92.

⁹² Diane Hartunian, *La Celestina: A Feminist Reading of the Carpe Diem*, Scripta Humanistica, Maryland, 1992, p. 66.

⁹³ Anthony J. Cárdenas-Rotunno, “El pacto diabólico en ‘La Celestina’”, en *La Celestina v Centenario (1499-1999)*, Actas del Congreso Internacional, Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 2001, pp. 369-376.

transformación en Melibea se produce debido única y exclusivamente a la persuasión de Celestina.⁹⁴ Spurgeon Baldwin, por su lado, señala que “la conjuración del diablo [...] hay que considerarla en el marco de la blasfemia como un pecado irremisible”⁹⁵ y otros investigadores, como Castro Díaz, Peter E. Russell⁹⁶ o Macdonald⁹⁷, dan por obvia “la intervención del demonio” en el “súbito cambio de actitud de Melibea”.⁹⁸ Ana Vian Herrero zanjará la discusión señalando que “la eficacia de los hechizos celestinescos, dudosa para algunos críticos literarios, no lo es para varios personajes de la obra, que están convencidos de la pericia de la alcahueta”. Es más, añade que “la magia otorga a Celestina mucho de su confianza en sí misma, de su entereza y valor, y buena parte de su sentimiento de omnipotencia y de su dominio sobre otros”.⁹⁹

Es un hecho, sin embargo, la utilización por parte del autor del elemento mágico o sobrenatural¹⁰⁰, no siendo posible “desligar la magia del desarrollo catastrófico de las acciones de algunos personajes que hacen un uso constantemente equivocado de su

⁹⁴ M^a Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, EUDEBA, Buenos Aires, 1962, pp. 220 y ss.

⁹⁵ Spurgeon Baldwin, “Pecado y retribución en *La Celestina*”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, 1987, pp. 71-81.

⁹⁶ Peter E. Russell, “La magia, tema integral de *La Celestina*”, en *Estudios sobre la Celestina*, Santiago López Ríos (edit.), Istmo, Toledo, 2001, pp. 281-311.

⁹⁷ Inez Macdonald, “Observations on the ‘Celestina’”, *Hispanic Review*, 22, 1954, pp. 264-281.

⁹⁸ Antonio Castro Díaz, “Pecado, demonio y determinismo en *La Celestina*”, en *Homenaje a José Antonio Maravall, op. cit.*, pp. 383-396.

⁹⁹ Ana Vian Herrero, “El pensamiento mágico en *Celestina*, ‘instrumento de lid o contienda’”, *Celestinesca*, 14, 2, 1990, pp. 41-91.

¹⁰⁰ Elisabeth Sánchez plantea la didáctica entre lo natural y lo sobrenatural como elementos que provocan la caída de Melibea en “Magic in ‘La Celestina’”, *Hispanic Review*, 46, 4, 1978, pp. 481-494.

libertad ontológica (su libre albedrío)”.¹⁰¹ Es posible, además, que eligiera a una alcahueta para que el lector llegase a comprender la trascendencia de la *philocaptio*, procedimiento ligado a la magia a través del cual se consigue el amor de una persona. Asimismo parece indubitable que Rojas conocía la importancia del pacto diabólico para el buen término de dicha práctica y que, al parecer pretendía “demostrar a sus lectores por boca de la vieja hechicera, que no es posible jamás tener una confianza absoluta en el demonio”¹⁰². De ahí que siga la estructura adecuada para el desarrollo del conjuro, es decir, “una invocación o imprecación al demonio, un mandato sobre el propósito o finalidad del conjuro, y un pacto o compromiso de cumplimiento”.¹⁰³

Esta relación tan claramente transparente entre la protagonista de Rojas y Satán queda aun así puesta en tela de juicio por algunos críticos como Teófilo Ortega, que no aprueba el hecho de que “para algunos torpes criterios [...] Celestina y el diablo son un mismo ser. Todos sus movimientos –suspicientes y sospechosos- son para ellos de odiosa procedencia diabólica; hasta denuncian, al marcharse la vieja, un penetrante olor a azufre”.¹⁰⁴ Lo que hemos tratado de hacer en este estudio, no es más que basarnos de forma literal en el texto y, desde luego, las conexiones son evidentes. Celestina posee el favor de Plutón, a él se encomienda para alcanzar lo que se propone y de él reniega cuando las circunstancias le son adversas. La alcahueta es, además, un agente diabólico

¹⁰¹ Juan M. Escudero, “La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*”, en *El mundo social y cultural de La Celestina*, *op. cit.*, pp. 109-127.

¹⁰² Peter E. Russell, *art. cit.*

¹⁰³ M. Ángel Pérez Priego, “El conjuro de Celestina”, en *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*, Pilar Carrasco (edit.), *Analecta malacitana*, anejo 31, Málaga, 2000, pp. 77-88.

¹⁰⁴ Teófilo Ortega, *El amor y el dolor en la Tragicomedia de Calisto y Melibea. Notas al margen de “La Celestina”*, Cálamo, Palencia, 2003, p. 65.

que pretende sembrar la discordia y que embauca a los personajes a través de la tentación carnal. Por ella mueren los protagonistas y los criados y por ella los pecados de codicia y lujuria están siempre sobrevolando la historia. En cualquier caso, se esté de acuerdo o no con dicha conclusión, lo que no podemos obviar como filólogos es que “Celestina [...] es símbolo universal. Y lo es, porque la mejor pincelada de Rojas, su rasgo más genial, es que Celestina es un poco de cada uno de nosotros”.¹⁰⁵

CONCLUSIONES

El cuadro que hemos intentado pintar aquí tiene luces y sombras, aunque también zonas difuminadas. La mujer en la Edad Media recibió una doble concepción. De un lado, era la descendiente directa de la Virgen, madre de sus hijos y esposa ejemplar que siempre permanecía en un discreto segundo plano, vigilante de que nada les ocurriera a los suyos. Por otro, era la descendiente directa de Eva, la pecadora universal que trajo el mal al mundo por haber caído en la tentación diabólica.

Queríamos que ambas caras de esta misma moneda quedaran plasmadas en el presente capítulo. No obstante, teniendo en cuenta que nuestro propósito general consiste en analizar los agentes demoníacos durante este lapso, hemos querido centrar más nuestra atención en la segunda caracterización de lo femenino. Y la verdad es que hemos encontrado mayor cantidad de ejemplos o, si se quiere, más jugosos.

En realidad, tal y como hemos ido planteando a lo largo de todo este apartado, la consideración negativa de la mujer se halla casi siempre ligada a su vinculación con el

¹⁰⁵ Lidio Nieto Jiménez, *art. cit.*

pecado de lujuria. Los hombres podrán evitar la avaricia, la gula, la envidia, la ira o todo el resto de vicios capitales si se lo proponen. Ahora bien, si una mujer está dispuesta a que un varón caiga en sus diabólicas redes, no cabe duda de que lo conseguirá. Y ésa era una de las cuestiones que más preocupada tenían a la Iglesia.

El sexo sí, dice la Santa Institución, pero dentro del matrimonio y con la única finalidad de la procreación. En caso contrario, Satán era el que se encontraba tras el deseo y la pasión primera. Si a esto le añadimos el hecho de que, como en el caso del moro y del judío, la literatura siempre estaba escrita por hombres y que, por tanto, la mujer era considerada el “otro”, la hecatombe estaba servida.

Esta dualidad la seguiremos encontrando en siglos posteriores, pero hemos decidido terminar con Celestina, porque a partir de entonces comienza el período de caza de brujas por parte de la Inquisición. La mujer se viste entonces con ropajes mágicos y cambian en cierto modo las concepciones que aquí se han ido dibujando. A pesar de ello, su vinculación con el Demonio es un hecho indubitable que, aún en nuestros días, algunos parecen seguir creyendo.

“NATURAS DE DIABLO”: EL AMOR, PASIÓN DE LUCIFER

INTRODUCCIÓN

A pesar de que ya le hayamos dedicado un amplio capítulo a la visión negativa de la mujer, queríamos estudiar a fondo también las connotaciones asimismo condenatorias que subyacen bajo el concepto “amor”. Si “el eterno femenino [...] es algo que arrastra al hombre y que subyuga irremediabilmente a los poetas desde el principio mismo de la Creación”¹, “amor” aquí lo vamos a entender como personificación de uno de los peores males que pueden afectar al ser humano. Es, por tanto, Amor con mayúsculas, es decir, figura casi divina que manifiesta una dualidad constante: dulce y amargo, sagrado y profano, angelical y diabólico.

¹ J. A. Pérez-Rioja, *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983, p.41.

El Amor constituyó, en fin, un auténtico problema teológico en la Edad Media. De un lado, estaba el amor de sí o el amor al prójimo y, de otro, el verdadero, esto es, el amor a Dios. Si el sentimiento como tal triunfa “sobre la Naturaleza y sobre el espíritu” es en realidad por su trascendencia y su “total suficiencia”.² Sin embargo, también está el reverso de la moneda, el amor puramente físico, que se convierte en “aniquilador y destructivo, [en] una violencia, una herida, un desmayo, una muerte”.³ Dentro de éste se encuentra además la concepción del amor como locura, como elemento que atenta contra la inteligencia, convirtiéndose en irracional.

He aquí el problema del que hablábamos. En verdad, el sentimiento amoroso es el Bien en sí mismo, el Bien Supremo, por constituir la inclinación del alma que triunfa sobre todas las demás, a pesar de que en ocasiones pueda ser destructor.⁴ ¿No deriva acaso el amor humano “del amor divino; [no] es en el fondo un complemento y, a veces también, un desvío”?⁵ ¿No surge en realidad de la caridad cristiana, del amor a Dios y al prójimo? Este mismo debate podremos observarlo en la literatura, donde “no hubo un solo amor, sino una diversa ‘tipificación’ amorosa: el amor carnal y el imaginativo o idealizado o trovadoresco; el caballeresco o cortés y el crítico o ‘loco amor’... [Es más], aunque haya sido la edad histórica que más temía los pecados de la carne –o, acaso, por

² Pierre Rousselot, *El problema del amor en la Edad Media*, Cristiandad, Madrid, 2004, p.155.

³ *Ibidem*, p. 133.

⁴ *Ibidem*, p. 165.

⁵ Manuel Riu, *La vida, las costumbres y el amor en la Edad Media*, Gassó Hermanos, Barcelona, 1959, p. 357.

eso mismo- la Edad Media ha mantenido soterrada las más veces, una fuerte carga de erotismo”.⁶

Dejando a un lado el amor a Dios, que en el tema que aquí nos concierne apenas interesa, tenemos el amor al prójimo, no como caridad cristiana sino encarnado en lo masculino y lo femenino. No obstante, dentro de esta relación, existe un concepto positivo (o, al menos, admitido por la Iglesia) y otro claramente negativo. La clasificación en uno u otro dependerá fundamentalmente de la consumación sexual. Para que nos entendamos de forma sencilla: depende de si las relaciones sexuales se tienen dentro o fuera del matrimonio.

Durante la Edad Media, el matrimonio era una verdadera institución que se establecía por conveniencia y no por amor. Se trataba de un estado que se creaba a través de un contrato previo y del que se esperaba una rápida sucesión. Quizás por eso las relaciones extraconyugales resultaron ser un hecho habitual en la sociedad medieval. La Iglesia no dudó en fustigar estos encuentros y castigarlos duramente con penitencias muy severas,⁷ porque si algo estaba claro es que el matrimonio permitía pasar de lo ilícito a lo permitido y hacía factible la desculpabilización del pecado.⁸

⁶ J. A. Pérez-Rioja, *op. cit.*, p. 189.

⁷ Para más información acerca de este tema consúltese Juan Victorio, *De amores y versos en el otoño medieval*, Velecío Editores, Madrid, 2004. Asimismo resultan de interés las siguientes obras: Katherine Heinrichs, *The Myths of Love. Classical Lovers y Medieval Literature*, Universidad de Pennsylvania, Pennsylvania, 1990 y *Amor y cultura en la Edad Media*, C. Company Company (edit.), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1991.

⁸ George Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid, 1992, pp. 14 y ss.

Evidentemente, como se trataba de un mundo masculino, la Iglesia acabó por marcar límites al hombre por medio de la mujer, pensando que si la cosificaba a ella, conseguía ponerle límites a él.⁹ El mismo efecto se puede observar en la literatura que (tal y como analizamos en el capítulo correspondiente) “ha utilizado [...] a la mujer como uno de los símbolos más importantes del amor, como encarnación de la sensualidad perversa, tomando el demonio forma femenina para seducir al hombre”.¹⁰ Esta unión indisoluble entre las féminas y el amor, entre las provocadoras y el pecado, hace que ambos puedan ser estudiados como intervenciones demoníacas en la Tierra. De hecho se creía que la Corte diabólica no retrocedía ante ninguna maldad y que, cuando estaba contrariada, provocaba “pasiones funestas en la fantasía humana”.¹¹

Todo este conjunto de fenómenos son los que vamos a desgranar a lo largo del presente capítulo. Pasión procede de PATIOR, es decir, ‘padecer’ y eso es lo que veremos en los amadores medievales. Es la *aegritudo amoris* que acaba convirtiendo al cuerdo en loco; un loco que, tras ser seducido por una malvada dama, termina cayendo en las redes demoníacas de la lujuria.¹²

⁹ Juan Victorio, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Editora Nacional, Madrid, 1983, p. 56.

¹⁰ J. A. Pérez-Rioja, *op. cit.*, p. 44.

¹¹ Joan P. Culianu, *Eros y magia en el Renacimiento*, Siruela, Madrid, 1999, p. 197.

¹² Una explicación médica en la Edad Media sobre la *aegritudo amoris* se puede encontrar en: Marcelino V. Amasuno, *Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en La Celestina*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2005.

DON AMOR SEGÚN EL ARCIPRESTE DE HITTA

Natura as de diablo: adoquier que tú mores, 405a
fazes tenblar los omnes e mudar sus colores,
perder seso e fabla, sentir muchos dolores,
traes los omnes çiegos que creen tus loores.

Aunque ya en 1982 Michael E. Gerli¹³ supo ver con claridad una cierta vinculación entre el personaje de don Amor y el Diablo, en realidad no se ha hecho hasta ahora un estudio exhaustivo que analice con detalle la presencia de dicha figura demoníaca en el *Libro de buen amor*. En este capítulo no sólo se pretende sacar a la luz este aspecto aún oscuro de la obra de Juan Ruiz, sino que además se aspira a trascender ese episodio concreto para establecer unas conclusiones globales que abarquen el conjunto completo de los versos que componen el libro.

Si retomamos la estrofa del inicio nos encontramos con la pista mayor que nos podía dar el Arcipreste: tras la pelea que mantiene con don Amor hay un momento en el que afirma "Natura as de diablo", aserción que luego sostendrá de una manera más difusa y menos directa a lo largo de toda su obra. En verdad, el *Libro de buen amor*, y con él su autor, sigue siendo un gran misterio que la crítica todavía no ha resuelto de manera rotunda. No parece, por una parte, que Juan Ruiz esté haciendo una descripción del "loco amor" única y exclusivamente para que nadie cometa el error de caer en él pues, como señala Blecua, "llega al extremo de dar el apelativo de *Buen amor* a quien

¹³ Michael E. Gerli, "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*, XVI, 1982, pp. 67-80.

los tratadistas de vicios y virtudes identificaban con el diablo (o peor)”¹⁴. Quizá, por lo tanto, sólo pretenda plantear el dilema que supone en la vida de un hombre religioso como él situarse lejos del llamado “loco amor” para así acercarse más al considerado como bueno. No obstante, no es el debate que nos proponemos para el presente capítulo, de ahí que nos hagamos eco de la preocupación de Roger M. Walker cuando señala que “the most puzzling feature of the *Libro de buen amor* is its apparent dualism of attitude”¹⁵.

Por otro lado, no hay que dejar de señalar la caracterización tan curiosa que de don Amor nos hace Juan Ruiz. Viene acompañado siempre de los pecados y describe sus acciones como absolutamente malignas.

Tal eres como el lobo, retraes lo que fazes, 372a
estrañas a los otros el lodo en que yazes,
eres mal enemigo a todos quantos plazes,
fablas con grand sinpleza porque muchos enlazes.

A pesar de ello, el Arcipreste lo presenta al lector como “un omne grande, fermoso, mesurado” (v.181c). ¿No era asimismo un hombre galán y hermoso el dios Amor que aparecía en el *Roman de la Rose*? Si en realidad nos está mostrando a un personaje diabólico, ¿por qué no prefiere a un ser horrendo, verdinegro, con pezuñas y rabo? Juan Ruiz desprecia el “amor loco”, desprecia a don Amor, fuente de todos los placeres materiales y carnales pero en el fondo, subyace en él un deseo profundo de

¹⁴ Vid. prólogo de Alberto Blecu a la cuarta edición del *Libro de buen amor* publicada en Cátedra, Madrid, 1998, p.XLII. Por otro lado, la edición que se ha seguido para la cita de estrofas en el presente capítulo es precisamente la publicada por Blecu en la mencionada editorial.

tenerlo cerca. Se establece entre los dos caracteres una relación que oscila entre el rechazo más absoluto y el anhelo más extremo, sentimientos ambos que se insertan en ese debate aún hoy inconcluso.

Antonio Torres Alcalá ya vio acertadamente este paralelismo que aquí proponemos entre el Amor del Arcipreste y el de Jean de Meun¹⁶. No obstante, no supo analizar por qué uno y otro son descritos físicamente de manera similar cuando caracteriológicamente son considerados por sus creadores respectivos como seres totalmente distintos. En cuanto al *Libro de buen amor* se refiere, Juan Ruiz está bebiendo de dos fuentes diferentes que de un modo original convergen en su obra: la fuente por así decirlo de carácter “pagano”, que no procede de la alegoría profana ni de la mística, y la religiosa, casi bíblica, que ve las tentaciones personificadas en la figura del Diablo, representado en el inicio del mundo por una serpiente (como dice Alicia C. de Ferraresi: “...¿cómo no ha de ser el Amor la raíz de todos los pecados, si es causa del pecado original?”)¹⁷. De esta confluencia sale así un don Amor apuesto que compendia todos los horrores de la humanidad en su interior.

¹⁵ Roger M. Walker, “Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa’: Love, Sin and Death in the ‘Libro de buen amor’”, *LBA Studies*, 1970, pp. 231-252.

¹⁶ Antonio Torres Alcalá, “El *Libro de buen amor* y el *Roman de la rose*: Algunas analogías”, *Anuario Medieval*, 2, 1990, pp.172-183.

¹⁷ Alicia C. de Ferraresi, *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz*, El Colegio de México, México, 1976, p.205.

AEGRITUDO AMORIS EN EL SIGLO XV

De la eterna dicotomía entre “buen” y “loco amor” habla también Martínez de Toledo en su *Corbacho*. La lujuria se encumbra dentro de esta obra como el vicio capital más grave y arriesgado en el que puede caer el hombre. Por el “loco amor” se enferma, se odia, se mata, se aleja, en definitiva, el alma de Dios. El Arcipreste temía precisamente por este último motivo. Estaba viendo cómo se llegaba a idolatrar de tal manera a la mujer que se olvidaban las obligaciones cristianas y se dejaba a un lado el amor divino. De ahí que promulgue ese amor como el único válido para la salvación del espíritu. Cualquier otra modalidad de amar que tenga como objetivo primordial la pasión y el deseo hace que el ser humano se aparte de los caminos que le llevarán hacia la redención. La lascivia penetrará de tal forma dentro del hombre que acabará enloqueciendo y acercándose inevitablemente a aquel que puso dichos pensamientos en su mente. El Diablo, habiendo así conseguido sus más horrendos propósitos, enviará a la mujer para que acabe de introducir dentro de su víctima el Mal. De esta opinión era Martínez de Toledo, que, según ya argumentamos en el capítulo precedente, es uno de los más cruentos misóginos que ha dado a luz la literatura castellana.

Sin embargo, a lo largo del siglo XV, este doble valor del sentimiento amoroso adquiere unos tintes considerablemente distintos. Si bien es cierto que continúa vigente una dicotomía clara en torno al amor, éste se tiñe ahora con connotaciones de enfermedad. Así lo vemos en *Cárcel de Amor* donde se decir habla de “pasión, en lo que respecta al sufrimiento, polo positivo, masculino y piedad, negativo, femenino”¹⁸. Sin embargo, y como se ha visto en lo que a la mujer se refiere, nada es blanco o negro, sino

más bien gris, puesto que la pasión de Leriano en ciertos momentos se identifica con una fuerza maligna sobrenatural, causando más tribulación que felicidad¹⁹, convirtiendo ese polo positivo en negativo. En realidad, por tanto, San Pedro “presents a masterful synthesis of demonic archetypes which vividly portrays the sentimental inferno created by selfish passion: excruciating, pain, despair, death, and damnation”²⁰. De hecho, se ha llegado a postular que la imagería religiosa aplicada al amor del protagonista está rozando el propio sacrilegio²¹, porque “el amor, con su Código de Leyes, al margen de la razón, tiene algo de diabólico, en su irracionalidad [...]. Sus tormentos casi diabólicos colocan al Amor al margen de la cavidad cristiana: castiga siempre, nunca perdona”²².

No hay más que echarle un vistazo al mismo título seleccionado por el autor para percatarse de que en el interior de la obra abundan las referencias que equiparan el amor con una prisión²³. No resulta, por tanto, casual que la cárcel esté descrita al inicio de la obra con connotaciones claramente negativas y tintada en gran medida con el color negro. Esto, junto con las figuras alegóricas que le salen al paso al Autor, confieren al emplazamiento un carácter infernal²⁴.

¹⁸ Bruce W. Wardropper, *art. cit.*

¹⁹ Peter G. Earle, “Love Concepts in *La Cárcel de amor* and *La Celestina*”, *Hispania*, XXXIX, 1956, pp. 92-96.

²⁰ Joseph F. Chorpenning, *art. cit.*

²¹ Barbara E. Kurtz, *art. cit.*

²² Bruce W. Wardropper, *art. cit.* En la misma línea de investigación se sitúa Joseph F. Chorpenning, *art. cit.*

²³ Para más información acerca de dicha imagen o alegoría, consúltese Barbara E. Kurtz, *vid. supra.*

²⁴ Joseph F. Chorpenning, *art. cit.*

Siervo libre de amor continúa con la estela de la novela sentimental, recopilando los tres estados amatorios básicos: cuando se ama y se es amado, cuando se ama y no se escorrespondido y cuando no se ama ni se es amado. Se trata de una obra tremendamente compleja que ha dado lugar a ríos de tinta entre los estudiosos. En cualquier caso, y en lo que aquí nos interesa, parece que Rodríguez del Padrón relata “a voluntary repudiation of concupiscent love and his return to the allegorical path of wisdom and righteousness, whose end is the love of God symbolized in the monastic life”²⁵.

En este libro, por tanto, no nos hallamos ante un amor consentido que acaba arrastrándonos al pecado. “[...] The narrator only partially executes the penitential process with the recovery of the rational control of free will and the rejection of sin, while failing to make contrition. The absence of contrition, in fact, frustrates his quest to regain God’s grace and leaves the Sacrament of Penance unfulfilled”²⁶. Contra esta tentación debe luchar el ser humano si no quiere ser castigado por la Divinidad. Por eso, de nuevo podemos concluir que el sentimiento amoroso se entiende en Siervo libre de amor como la manifestación del Maligno entre los hombres; de ahí que la historia de Ardanlier y Liessa “which fuses the thematic poles of pain and joy”²⁷ termine de una forma tan trágica.

²⁵ E. Michael Gerli, “*Siervo libre* and the Penitential Tradition”, *Journal of Hispanic Philology*, XII, 2 (Winter), 1988, pp. 93-102.

²⁶ E. Michael Gerli, *art. cit.*

²⁷ Edward Dudley, “Court and Country: the Fusion of Two Images of Love in Juan Rodríguez’s *el Siervo libre de amor*”, *Publication of the Modern Language Association*, LXXXII, 1 (marzo), 1967, pp. 117-120.

Algo semejante se advierte en el “Infierno de los Enamorados” del Marqués de Santillana, que ya desde su propio título vincula de forma indisoluble el sentimiento amoroso con el feudo de Satanás, el cual abre sus puertas con el lema siguiente: “El que por Venus se guía / venga penar su pecado” (vv.375 y 376).²⁸ El Amor es una llama, pero una llama que acaba convirtiéndose en los corazones de los amantes en fuego infernal:

LVII

E por el siniestro lado
cada cual era ferido
en el pecho, e foradado
de grand golpe dolorido,
por el qual fuego ençendido
salía que los quemava:
presumid quien tal pasava
si deviera ser nacido.

LVIII

E con la pena del fuego
tristemente lamentavan,
pero que tornavan luego
e muy manso razonavan;
e por ver de qué tractavan
mi passo me fui llegando
a dos, que vi razonando,
que nuestra lengua fablavan.

²⁸ Todas las citas textuales que se incluyen en la presente investigación acerca del Marqués de Santillana están extraídas de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, *Obras completas*, Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof (edits.), Planeta, Autores Hispánicos, Barcelona, 1988.

Interesa además esta composición porque en su trasfondo encontramos claros indicios de conducta misógina. “El caso de Hipólito en el *Infierno* es idéntico al de Tiresias en el *Sueño*: las dos figuras legendarias llegan a Santillana como encarnizados enemigos de la mujer, y don Iñigo los transforma en consejeros que previenen contra el amor”.²⁹ Efectivamente en el “Sueño” encontramos estas mismas ideas, basadas quizás más en la *aegritudo amoris* que en el carácter diabólico del Amor.

De mortal golpe llagado
en el pecho e mal ferido,
en el campo amortecido
yo finqué desamparado,
e prestamente robado
yo fui, commo Proserpina,
e de Cupido e Ciprina
a pensamiento entregado.

Finida

Del qual soy aprisionado
en gravíssimas cadenas,
do padesco tales penas
que ya non bivo, cuitado.

Juan de Mena, por su lado, se centra más en la crítica feroz de la pasión como vicio capital, que en la advertencia contra el carácter destructivo del sentimiento amoroso o *aegritudo amoris*. Así en su “Copla de los pecados mortales”, “entre los elementos medievales, muy marcados [...] se destaca la respuesta tradicional, en la línea del ascetismo cristiano, al alegato de la lujuria [...] que no es otro que la concepción del

²⁹ Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid, 1957, p. 130.

amor como arma de la naturaleza contra la muerte”³⁰. Su descripción de este vicio no deja resquicio más que a una posible interpretación, la de que el carácter libidinoso del hombre sólo puede traer consigo su caída en el más mísero de los pecados capitales:

LXXIX ¡O Luxuria, vil foguera,
de zufre mucho fedionda,
en todo tiempo cachonda
sin razón e sin manera!
¡Enemiga lastimera
de la santa castidad,
ofensa de honestidad
y de viçios eredera!³¹

En el Círculo tercero de Venus, inserto en el *Laberinto de Fortuna*, el Poeta y la Providencia “hacen escrutinio sin más de los quebrantadores de la Templanza, seguidores del ‘amor malo’”³², descritos del siguiente modo en la copla CI:

Eran adúlteros e fornicarios,
e otros notados de incestuosos,
e muchos que juntan tales criminosos
e llevan por ello los viles salarios,
e los que en efectos así voluntarios
su vida deleitan en vano pecando,
e los maculados del crimen nefando,
de justa razón e de toda contrarios.

³⁰ M^a Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Colegio de México, México, 1984, p. 114.

³¹ Las citas textuales de Juan de Mena proceden de *Obras completas*, Miguel Ángel Pérez Priego (edit.), Planeta, Autores Hispánicos, Barcelona, 1989.

³² Antonio-Prometeo Moya, “Del buen y mal amor”, *Quimera*, 9-10, 1981, pp. 60-64.

El “buen amor” se convierte, por tanto, en aquel que se encuentra legitimado por el sacramento eclesiástico. “Los trovadores, Petrarca, Juan de Mena y hasta San Agustín tenían sus razones para considerar el matrimonio un ámbito de pureza y economía y no un anfiteatro de peripecias experimentales que se pagan demasiado caras.”³³

[CXIV]

Por ende, monarcha, señor valeroso,
el regio cetro de vuestra potencia
fiera mesclando rigor con clemencia,
por que vos tema qualquier crimoso,
e los viles actos del libidinoso
fuego de Venus del todo se maten,
e los humanos sobre todo caten
el limpio cathólico amor virtuoso.

El amor es, una vez más, el eje sobre el cual Jorge Manrique vertebra la mayor parte de sus poemas. Dicho concepto se sustenta ante todo sobre la *aegritudo amoris*, bebiendo así de las fuentes de la tradición, por una parte, y de la literatura anterior, por otra. “L’amour-blessure”, llamado así por Battesti-Pelegrin, es por tanto un motivo familiar para este poeta.³⁴ De hecho, la vida está concebida como “un estado de desequilibrio sentimental”³⁵, tal y como se observa a través de los diferentes símbolos, metáforas y alegorías que emplea para la descripción de semejante actitud vital.

³³ *Ibidem*

³⁴ Jeanne Battesti-Pelegrin, “Faire l’amour ou la guerre? À propos de certaines metaphores de Jorge Manrique”, *Cahiers d’études romanes*, 10, 1985, pp. 7-31.

³⁵ Pedro Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Seix Barral, Barcelona, 1973, p.15.

El amor se esconde bajo distintos ropajes. Por un lado, se encuentra la ya clásica comparación, tan explotada en el siglo XV, de la prisión. Es “una catividad”, “un robo de libertad”, “un forzar de voluntad”, señala Manrique en su séptima composición amorosa. Por otro es castillo (da incluso título a su relativamente extenso poema 12) o llama viva de fuego que, lejos de apagarse, se exagera con la intensidad de la pasión. Asimismo se trata de una enajenación que hace perder la cordura en el amante:

Es un modo de locura
con las mudanças que haze:
una vez pone tristura,
otra vez causa holgura
como lo quiere y le plaze

Es más, Jorge Manrique incluso llega a equiparar en la esparsa 18 sus funestas consecuencias con las malas artes urdidas por Lucifer.

Y assí como Lucifer
se perdió por se pensar
igualar con su señor,
assí me vine a perder
por me querer igualar
en amor con el Amor.

Esta aparente contradicción, que ya encontrábamos en otras obras precedentes, se acentúa aún más si concebimos el amor como religión. De hecho el poeta acabará hablando del dios Amor. En efecto, “la conciencia de la oposición entre el Dios verdadero y el Dios traidor [...] delata ya el conflicto dramático de su poesía”³⁶ y vuelve a evocar a aquel Ángel Caído que pretendió entablar una lucha contra el Bien Supremo.

³⁶ Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 11.

PROFESIÓN QUE HIZO
EN LA ORDEN DE AMOR
Porque el tiempo es ya pasado
y el año todo cumplido,
después acá que ove entrado
en orden de enamorado
y ell ábito recibido;
porque en esta religión
entiendo siempre durar,
quiero hazer profesión,
jurando de corazón
de nunca la quebrantar.

Con estos versos podría ser inmediatamente acusado de hereje, pero en realidad no hace más que continuar la tradición trovadoresca y cortesana. Al igual que se llega a considerar a la amada como Señora con mayúsculas (porque “la servidumbre es [...] el estado natural del amor”³⁷) el Amor es un dios que todo lo puede y que acaba manejando a su antojo el destino de los hombres. Y es que “el cristianismo proporciona certidumbre acerca de la existencia de Dios y de la naturaleza de su poder. En cambio, no dispensa al hombre ninguna seguridad sobre su destino. Para conseguir su salvación, el hombre se ve sometido a una tensión permanente, que viene a ser una norma de pensamiento y hasta de existencia para él”³⁸.

Paralelo a la consideración “religiosa” del amor, está el sentido bélico o de enfrentamiento. “Si el amor se torna religión, nada más de su punto que apelar a alegorías pertenecientes a lo religioso real, como el juicio de Dios y la orden religiosa.

³⁷ *Ibidem*, p. 12.

³⁸ Michel García, “Vivir y morir de amor en la poesía de Jorge Manrique. Intento de análisis cuantitativo”, *Voces*, 2, 1991, pp. 39-49.

Y si amar es una lucha, una pelea, incesante, no podrían darse más congruentes imágenes que las del castillo y el escalamiento”³⁹. De esta forma Manrique pone en juego otro de los elementos plenamente característicos del siglo xv, la guerra como circunstancia inherente a la nobleza. Por eso, “l’association amour-guerre est-elle donc encore du registre noble”⁴⁰. En verdad, esta vinculación con la contienda cierra el círculo que abríamos al hablar de la *aegritudo amoris*. “Si se proclama que el estado de servicio amante es una felicidad por sí, se comprenderá [...] la aceptación gozosa del sufrimiento que trae consigo”⁴¹.

En los cancioneros podemos encontrar un sentimiento amoroso semejante al manifestado por Manrique. De una parte, basándose siempre en el amor cortés de la poesía provenzal, el amor es entendido como un juego⁴² que nos hace perder la cordura, introduciéndonos en el misterioso mundo de la demencia. Así lo señala Gonzalo Carrillo, por ejemplo, en el *Cancionero General*:

³⁹ Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁰ Jeanne Battesti-Pelegrin, *art. cit.*

⁴¹ Pedro Salinas, *op. cit.*, p. 13.

⁴² Para más información acerca de este aspecto consúltese la siguiente Tesis Doctoral: Victoria Ann Burrus, *Poets at Play: Love Poetry in the Spanish “Cancioneros”*, Microfilms Internacional, Michigan, 1990.

El amor lo que procura
contradize la razón
y lo que el seso assegura
no lo consiente pasión;
por donde mis males van
ganando siempre conmigo,
pues amor y el seso están
en debate consigo.⁴³

No obstante, lo que más nos interesa es su condición de enfermedad. Como ya hemos visto y argumentado ampliamente “entre las autoridades médicas medievales y renacentistas se consideraba el amor como legítimo mal fisiológico con manifestaciones que, en casos de descuido, podían llegar hasta la locura y la muerte”.⁴⁴ Buen ejemplo de ello lo hallamos en Guevara, que escribe:

¡Qué noche tan mal dormida!
¡Qué sueño tan desvelado!
¡Qué dama vos, tan polida!
¡Qué hombre yo, tan penado!
¡Qué gesto el vuestro, de Dios!
¡Qué mal el mío, con vicio!
¡Qué ley que tengo con vos!
¡Qué fe con vuestro servicio!⁴⁵

Por eso, autores como Fray Íñigo de Mendoza en sus *Coplas de Vita Christi* denuncia la herejía que algunos amadores promulgan al adorar a un tal dios Amor, olvidándose del único y verdadero Dios que existe, el cristiano:

⁴³ El poema ha sido seleccionado de José María Azáceta, *Poesía cancioneril*, Plaza y Janés, Barcelona, 1984.

⁴⁴ Michael Gerli, *Poesía cancioneril castellana*, Akal, Madrid, 1994, pp. 15-16.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 132.

Entre tanto condenar
los que adoran dioses vanos,
razón es de reprochar
el continuo idolatrar
de nuestros falsos cristianos,
que así por un rasero
la mayor parte del mundo
con amor muy verdadero
adoran por Dios primero
al que llaman Dios segundo.⁴⁶

En cuanto al teatro de esta centuria se refiere, uno de los elementos fundamentales que sostienen todas y cada una de las obras es el amor y es que “si hay algo que une a los personajes más representativos del primer renacimiento, es su carnalidad”⁴⁷. Tanto en Lucas Fernández, como en Juan del Encina o Gil Vicente, nos encontramos con un elenco de protagonistas que sufren por amor. En verdad, bien podríamos hablar de forma genérica del *aegritudo amoris*, sin embargo, subyace un tono irónico que convierte este sentimiento en una actitud distinta a la que se observa siglos atrás. “Si los rústicos interpretan el amor como mal físico, es porque en ellos produce –en clave cómica- efectos físicos”⁴⁸. Así en muchas ocasiones en Fernández se advierte una parodia que “corre a cargo repetidas veces de una pareja de dos personajes que ridiculizan el amor cortés, uno de ellos aplicando el lenguaje rústico a la expresión

⁴⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁴⁷ Teresa Ferrer Valls, “El erotismo en el teatro del primer Renacimiento”, *Edad de Oro*, IX, 1990, pp. 51-67.

⁴⁸ *Ibidem*

de los conceptos elevados del amor cortés, el otro haciendo pruebas de una ignorancia total del estilo de vida cortesano”⁴⁹.

Quizás esta actitud sarcástica implica, como ha señalado en numerosas investigaciones la crítica, que Lucas Fernández no tuvo experiencias amorosas en su vida. No obstante, en la “Farsa o cuasi comedia de Prabos y Antona”, “la definición del amor que pone [...] en boca del soldado-cortesano-renacentista supone un buen conocimiento del tema amoroso y una gran observación del hombre”⁵⁰.

Es amor transformación
el que ama en lo amado,
do lo amado es transformado
el amante en afición.
Es el peso puesto en fiel,
es nivel
que hace ser dos cosas una.
Es dulce panal que en él
cera y miel
se contiene sin repuna.
Y este amor en el corazón
nace y crece y reverdece,
y en el deseo florece
y el su fruto es afición.
Cógese en toda sazón,
con pasión
y es sabroso y amargoso,
y es de mala digestión;
da alteración
deja el cuerpo emponzoñoso.

⁴⁹ Antony Van Beysterveldt, “Estudios comparativos del teatro profano de Lucas Fernández y Juan del Encina”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 3, 2, 1979, pp. 161-182.

⁵⁰ Alfredo Hermenegildo, *Renacimiento, teatro y sociedad. Vida y obra de Lucas Fernández*, Cincel, Madrid, 1975, p. 140.

“En el teatro de Juan del Encina, el amor se presenta como una fuerza enemiga que persigue al amador, lo toma preso, lo cautiva y hasta lo mata. Ante esta fuerza avasalladora del amor los personajes encinianos, sin ninguna excepción, reaccionan con un movimiento de huida”⁵¹. El amor se convierte así en un ente poderoso y endemoniado, como afirma Plácida en la “Égloga de Plácida y Vitoriano”.

¡O maldito dios de amor,
que me tratas tanto daño!
Tráyote puesto en retablo
y adórote como a Dios.
Tú eres dios y eres diablo,
perdóname si mal hablo,
que esto para aquí entre nos
te lo digo:
que eres diablo enemigo,
pues apartas tales dos.

Otro dato interesante que recoge Encina de la tradición literaria es la divinización de Amor. En este caso no es la mujer la que queda encumbrada a la categoría de diosa, sino el sentimiento que ésta provoca en el enamorado. Algo semejante sucede en Gil Vicente que “muestra una preocupación profunda por el amor y por los efectos que éste tiene en la vida humana”⁵², calificando sus acciones como divinas, en el más puro estilo diabólico.

⁵¹ Antony Van Beysterveldt, *art. cit.*

⁵² Stanislav Zimic, *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Iberoamericana, Madrid, 2003, p. 20.

Que cuando Amor me prendió,
dixo: “Presto has de morir
por justicia”.
Luego me sentenció
y aluéngame el bivar
con malicia.
Dios de amor, ¿no te contentas
que te quiero dar la vida
neste día,
la misma que tú atromentas?
¡Sácame la dolorida
alma mía!⁵³ (p. 239)

Como conclusión acerca de la concepción del amor que se halla en el teatro del siglo XV se podría señalar que “hay una corriente hedonista, una reivindicación del placer sin más en muchas de las piezas teatrales que ocasiona un final feliz”⁵⁴.

AMOR HEREOS EN LA CELESTINA

Empecemos analizando el papel del amor en *La Celestina* desde la conclusión que nos ofrece Rojas en las tres octavas añadidas a la *Tragicomedia*: la obra va dirigida a “los jóvenes enamorados, enajenados y sufrientes como vehículo para rechazar el amor y recobrar la razón, la salud y la alegría y para no caer en las redes de alcahuetas engañosas y sirvientes desaprensivos”.⁵⁵ La lujuria, tal y como se verá en el apartado de

⁵³ Esta cita de la “Tragicomedia de don Duardos”, al igual que el resto de las obras de Gil Vicente proceden de Gil Vicente, *Teatro castellano*, Manuel Calderón (edit.), Crítica, Barcelona, 1996.

⁵⁴ Teresa Ferrer Valls, *art. cit.*

⁵⁵ Eukene Lacarra Lanz, “Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea”, *La Celestina v Centenario (1499-1999)*, Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 2001, pp. 193-215.

este estudio dedicado a los pecados capitales, es uno de los temas principales sobre los que versa el texto. Es más, por ella se producen la gran mayoría de las muertes en la historia.

No hay que olvidar el origen judeoconverso del autor. En verdad la dualidad amor *versus* pecado tiene procedencia israelita. “El mosaísmo es la primera religión que condena el placer de los sentidos y que considera a la mujer como portadora del pecado” y si echamos un vistazo al Antiguo Testamento, veremos que “está lleno de prevenciones contra los pecados por amor”.⁵⁶ El problema, como manifiesta Rojas en las octavas antes mencionadas, no es el sentimiento en sí, sino la pérdida de cordura que éste trae consigo.

El amor que se profesan Calisto y Melibea se ha dado en llamar *dulce malum* “amor dulce y amargo a un tiempo”.⁵⁷ Este oxímoron se encuentra en consonancia con lo que habíamos planteado en la introducción a este capítulo. Es dulce porque llena de felicidad a los dos amantes cuando ambos se encuentran juntos, pero es amargo porque “la relación de causalidad que establecen los criados entre el amor, el crimen y las muertes de Sempronio y Pármeno, prepara y explica las muertes de Calisto y Melibea”.⁵⁸ Este sentimiento mutuo, lejos de ennoblecerles “como quería la literatura

⁵⁶ Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1939, p. 169.

⁵⁷ Eukene Lacarra Lanz, *Ars amandi vs reprobatio amoris. Fernando de Rojas y la Celestina*, Ediciones del Orto, Madrid, 2003, p. 49.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 56.

cortés”, les desgrada.⁵⁹ Es más, se podría decir que “el amor de Calisto y Melibea ha degradado [incluso] a los personajes que lo han compartido y ha causado crímenes, ejecuciones, muertes y deshonras”.⁶⁰

Es un hecho, por tanto, que la vinculación entre el Amor y lo diabólico en esta obra es insoluble. Quizás por eso no se pueda considerar una casualidad que Celestina realice un conjuro previo en el que se intuye un pacto demoníaco. Ya hemos visto las connotaciones de este episodio y el papel que juega la magia en la trama argumental, pero aquí queremos analizar la relación existente entre dicha *philocaptio* y la preeminencia del amor carnal en los sentimientos de los dos amadores. La magia negra se imbrica aquí en la tópica amorosa⁶¹, al igual que los elementos empleados por la alcahueta para llamar la atención de Melibea: “las muelas del juicio o cordeles aparecen, por regla general con fuerte dolor, en la adolescencia, la misma época en que la pasión erótica se enseñorea en nuestros cuerpos”.⁶²

Esto es lo que ha llevado a la crítica a hablar del *amor hereos*, enfermedad que se produce a partir de la rememoración machacona de la consumación sexual.⁶³

⁵⁹ Eukene Lacarra Lanz, “Los amores ciudadanos de Calisto y Melibea”, *Celestinesca*, 25, 1-2, 2001, pp. 83-100.

⁶⁰ Eukene Lacarra Lanz, “La sexualidad de un mito: los amores de Calisto y Melibea”, en *Celestina. La Comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, Gonzalo Santonja (coord.), España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 119-140.

⁶¹ Pedro M. Cátedra, *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, p. 86.

⁶² Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, “A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea”, *Revista de Filología Española*, LXXV, 1995, fascículos 1º y 2º, pp. 85-104.

⁶³ Pedro M. Cátedra. *op. cit.*, p. 69. Para más información desde una perspectiva médica consúltense: Marcelino V. Amasuno, “Calisto entre *amor hereos* y una terapia falaz”, *Dicenda*.

Enfrentados a esto se encontraban los pareceres de moralistas y médicos que “condenaban la pasión amorosa percibida como una suerte de enfermedad o de locura”.⁶⁴ Todos coincidían en afirmar que la causa de la *aegritudo* se hallaba en la concupiscencia y eso es precisamente lo que descubrimos en Calisto y Melibea. En realidad su caracterización “confronta y parodia los caracteres del amador y de su dama que estaban ya muy asentados en la tradición literaria.” Y “parte intrínseca de esta parodia es mostrar que el verdadero objetivo de los amadores es obtener el último galardón de sus damas y que la reticencia de éstas en otorgarlo no se debe a su virtud sino a la vergüenza que frena su deseo”.⁶⁵

CONCLUSIONES

A pesar de la dificultad que entrañaba realizar un capítulo acerca del amor que no se solapara con el dedicado a la mujer o a los pecados capitales, queríamos separarlo de los otros dos porque en las obras que aquí presentamos tiene un protagonismo completamente independiente. Adquiere el concepto la categoría de personaje y se ensalza él mismo como agente demoníaco, sobre todo en el caso del *Libro de buen amor*, tal y como hemos visto.

Con todo el *corpus* que estamos analizando de la literatura medieval española, sólo a partir del siglo XIV hemos podido hablar de Amor con mayúsculas. Si bien es

Cuadernos de Filología Hispánica, 18, 2000, pp. 11-49 y Eukene Lacarra Lanz, “Calisto y el *amor hereos*”, *Ínsula*, 633, 1999, pp. 20 a-b.

⁶⁴ Marcelino V. Amasuno, *op. cit.*, p. 76.

cierto que en las obras anteriores nos encontramos con relaciones entre hombres y mujeres, nada tienen que ver con las que hallamos de este siglo en adelante. Hasta entonces, en la épica, por ejemplo, se menciona el matrimonio, pero como contrato, siendo la mujer “un instrumento de la política empleado para establecer alianzas, conseguir relaciones y tratados”.⁶⁶

En el mester de clerecía primigenio, es decir, el del siglo XIII se mira tanto por el didactismo y la rigurosidad moral, que apenas queda reflejado el amor como problema humano. Sí que es verdad que aparecen las féminas demoníacas, el matrimonio y la lujuria como tal. Pero también es cierto que el Amor como queríamos plantearlo en este apartado no existe.

El hecho de que haya que esperar al siglo XIV no es ni mucho menos casual. En esta centuria sigue habiendo mester de clerecía pero mucho menos estricto. Su métrica es más laxa y también lo son sus temas. El didactismo continúa estando presente, aunque no desde la misma perspectiva. Ahora, por ejemplo en el caso del Arcipreste de Hita, se reflexiona acerca de los problemas reales del ser humano. Esto es lo que ha llevado a la crítica a investigar sobre la intencionalidad verdadera de Juan Ruiz. ¿Parodia, rectitud moral, pura mofa, autobiografía? Quién sabe, quizás ahí mismo radica su interés filológico.

En el siglo XV se produce uno de los cambios fundamentales de nuestras letras: ese camino abierto ya por el *Libro de buen amor* se convierte en un bosque aún sin

⁶⁵ Eukene Lacarra Lanz, *art. cit.*, en *Celestina. La Comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, Gonzalo Santonja (coord.), España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 119-140.

⁶⁶ Juan Victorio, *op. cit.*, p.14.

explorar. Ya no interesa Dios ni el teocentrismo: ahora es el hombre o, más correctamente, el ser humano. Es el inicio del humanismo porque en las obras empezamos a atisbar la realidad cotidiana de la gente; y esa realidad tiene mucho que ver con el amor.

Se trata de la centuria por antonomasia del placer. Los poetas cantan constantemente al amor como ya años antes habían hecho los trovadores. Nos reencontramos con el amor cortesano, el que ensalza a la mujer a la categoría de diosa y el que humilla al hombre como servil vasallo. Es la creación por y para el Amor, esta vez sí, con mayúsculas. Dejan a un lado lo sagrado para dedicarse a lo profano: es el tema que subyace a prácticamente la totalidad de escritos en este siglo.

Como no podía ser de otra manera, en el siglo XV aparecen también los detractores absolutos de este tipo de literatura. La mujer entonces no se observa como elemento de una belleza y bondad sublimes, sino como inicio y fin de todos los males que asolan al hombre. Es asimismo el comienzo de la literatura misógina, cuyo mejor representante y más claro exponente será el Arcipreste de Talavera con su magistral obra, el *Corbacho*.

De nuevo una vez más nos interesa terminar con la obra que cierra completamente el círculo de la Edad Media: *La Celestina*. En ella todos estos placeres, estos cultos a la mujer y a la lujuria, se yerguen como los verdaderos protagonistas de la trama. Sin embargo Fernando de Rojas no podía permitir que se le tachara de inmoral, y mucho menos teniendo en cuenta su categoría de judeoconverso. La sombra de la Inquisición se imponía en todos los aspectos de la vida cotidiana y había que tener cuidado con lo que se escribía. Pero el autor tenía muy claro que ése era el ambiente que

se respiraba en la sociedad de su época y de ahí que lo describiera con todo lujo de detalles. Otra cosa es que el final fuera trágico, como no podía ser de otra forma para evitar ser vilipendiado. La conclusión es clara: hay que evitar caer en las redes del amor carnal y para ello emplea unos personajes que se dejan llevar sin tener en cuenta las futuras consecuencias de sus actos. Quizás en esto estribe la modernidad del texto, “en la libertad de actuar de cada uno de sus personajes según su capacidad, sus intereses y su comprensión de las situaciones en las que se ven metidos”.⁶⁷

El Amor, por tanto, lo hemos dibujado aquí como encarnación del propio Satanás. Si no trae consigo dolores y malestar como enfermedad, entonces nos introduce en una vorágine de la que no podemos salir. Es algo que nos arrastra y nos hace perder sin remedio alguno la cordura. Nos convierte en locos que sólo pueden seguir las directrices marcadas por el ser amado. Es el cataclismo del ser humano, aunque también lo más hermoso y lo que nos hace seguir viviendo. He ahí su paradoja.

⁶⁷ Joseph T. Snow, “Alisa, Melibea, Celestina y la magia”, en *Estudios sobre la Celestina*, Santiago López Ríos (edit.), Istmo, Toledo, 2001, pp. 312-324.

LA ESTIRPE DIABÓLICA: LOS SIETE DESCENDIENTES DE SATÁN

INTRODUCCIÓN

Los pecados capitales interesaron sobremanera al hombre medieval y es que “la de la Edad Media era una metafísica de proporciones ético-morales, en la cual la conducta de cada individuo determinaba su destino”.¹ Si esto es así en toda Europa en general, en España la relevancia otorgada a estos vicios, tanto en la vida cotidiana como dentro del ámbito cultural, es notablemente mayor. No es algo casual, sin embargo, puesto que en el terreno peninsular el elemento religioso adquiere un arraigo de gran envergadura que afectará a todos los estamentos sociales en todas y cada una de sus situaciones vitales.

La Iglesia plantea que son siete los pecados capitales: lujuria, envidia, avaricia, ira, gula, soberbia y pereza. El número elegido no es, en modo alguno, aleatorio. El siete posee desde antiguo un valor simbólico y, en su esencia, se hallan connotaciones claramente vinculadas al mundo de la magia. Si echamos un vistazo a las convenciones establecidas que forman parte de nuestro día a día, observaremos que muchas de ellas vienen marcadas por este número, como por ejemplo, los días de la semana. No obstante, lo que aquí nos interesa de forma especial es la relación de dicha cifra con el mundo esotérico y el Mal. Así, en “el Apocalipsis [...] Juan escribe a las siete iglesias de Asia (Ap 1, 4); el evangelista ve siete candeleros y siete estrellas (1, 12, 16, 20), un libro sellado con siete sellos (5, 1), un Cordero con siete cuernos y siete ojos (5, 6), siete ángeles (8, 2) que llevaban siete plagas (15, 1) y portaban siete copas (17, 1). Oyó el fragor de siete truenos (10, 3) y el toque de la séptima trompeta (14, 15). La bestia tenía siete cabezas (17, 3; 9), como la Serpiente roja (12, 3). Ante el trono de Dios arden siete antorchas de fuego, que son los siete Espíritus de Dios (4, 5)”.²

Por otro lado, también hay que apuntar que no siempre se estableció el número siete para los pecados capitales. De hecho, los que han llegado hasta nuestros días, fueron instaurados por el Papa Gregorio I el Grande y confirmados después por Santo Tomás de Aquino. Pero no sólo resulta curiosa la cifra. Asimismo han causado estupor entre investigadores y teólogos las razones que llevaron a seleccionar éstos y no otros vicios.

¹ Eliezer Oyola, *Los pecados capitales en la literatura medieval española*, Povill-Editor, Zaragoza, 1979, p. 12.

Es llamativo que en apariencia la mayoría de ellos no son tan importantes ni graves como podrían ser matar, mentir o robar. Quizás la lujuria o la avaricia sí que pudieran considerarse como algunos de los grandes males de una sociedad que pretende llamarse cristiana, pero otros como el gusto por la comida, la falta de empuje para el trabajo o la predisposición al enfado, parece que son claramente secundarios a las acciones señaladas. Una de las explicaciones más plausibles es, sin embargo, que estos siete pecados son como plagas de parásitos que se van extendiendo entre los seres humanos y que van provocando lentamente una enfermedad de la que luego es casi imposible librarse.³

Lo que sí está claro, en cualquier caso, es que los vicios capitales interesaron a la sociedad medieval. Bien es cierto también que no todos por igual, ya que, tal y como veremos en las páginas sucesivas, la lujuria, la avaricia y la soberbia eran, sin duda alguna, los tres más “peligrosos” y, por tanto, los preferidos del Demonio para hacer caer al hombre en sus redes. Y en este caso, hablamos de “hombre” refiriéndonos en realidad a ambos sexos, al ser humano en general, puesto que en el tema que nos concierne las mujeres también se presentaban proclives al pecado. Es más, según ya vimos en el capítulo dedicado a las féminas, si el varón acaba siendo tentado y cayendo en algún pecado capital, suele ser debido a las maliciosas artes de alguna dama.

² Eduardo Tejero Robledo, “El siete número cósmico y sagrado”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 15, 2003, pp. 221-253. Disponible en <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA0303110221A.pdf>.

³ Para más información acerca de este asunto consúltese *Wicked Pleasures. Meditations on the Seven “Deadly” Sins*, Robert C. Solomon (edit.), Rowman and Littlefield Publishers, USA, 1999. Además hace un recorrido por los siete pecados capitales a cargo de siete colaboradores.

ALEJANDRO MAGNO: EL ÁNGEL QUE CAYÓ POR SOBERBIA

Como cualquier doncel de los libros de caballerías, el nacimiento de Alejandro está rodeado de hechos extraordinarios. La Naturaleza rompe su equilibrio porque algo fuera del orden habitual del mundo está ocurriendo: ha nacido un gran héroe que conmoverá la Tierra.⁴ “En el trasfondo subyace una mentalidad mágica que no concibe a la Naturaleza como una realidad por ella misma, lo que históricamente acontecerá unos siglos más tarde, sino como una entidad íntimamente unida a los destinos del hombre. A partir de estas concepciones, el advenimiento de un ser excepcional puede ser anunciado por acontecimientos extraordinarios producidos en el seno de la Naturaleza.”⁵ Éstos son los datos que se nos ofrecen entre la estrofa 8 y 11:

Grandes signos contieron	quand’ est’ infant naçió:
el aire fue cambiado,	el sol escureçió,
tod’el mar fue irado,	la tierra tremeçió,
por poco que el mundo	todo non pereçió.

Otros signos contieron	que son más generales:
cayeron de las nuves	unas piedras puñales;
aún veyeron otros	mayores o atales:
lidiaron un día todo	dos aguilas cabdales.

En tierras de Egipto,	-en letras fue trobado-,
fabló un corderuelo	que era reziend nado,
parió una gallina	un culebro irado;
era por Alexandre	tod’esto demostrado.

⁴ Sobre los elementos que envuelven el nacimiento de un héroe consúltese Otto Rank, *El mito del nacimiento del héroe*, Paidós, Barcelona, 1991.

⁵ Juan Manuel Cacho Blecua, “El saber y dominio de la Naturaleza en el *Libro de Alexandre*” en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, tomo I, 1994, pp. 197-207.

Aún avino al	en el su nacimiento:
fijos de altos condes	nacieron más de ciento,
fueron para servirle	todos de buen talento,
-en escrito yaz' esto,	sepades, non vos miento-.

Incluso parece que su padre es el mago Nectánabo. Resulta curioso que Nectánabo no sea como aquellos sabios y adivinos que se hacían cargo, por orden expresa de los progenitores, de la educación del futuro héroe, sino que sea considerado directamente su ascendiente. De hecho, “Alexander’s character can be connected, of course, to his birth (19-20), since Nectanebus, the magician, is implied to be his real father. Alexander comes from unnatural lineage and is endowed with extraordinary, marvelous characteristics.”⁶

El siguiente paso es, por tanto, la iniciación caballeresca. Con siete años de edad Nectánabo entrega su hijo al maestro Aristóteles, para que le muestre todas las artes que un infante ha de conocer. De palabras del propio Alejandro, con catorce años sabe “clerezía”, gramática, lógica, retórica, física, música y, en general, las siete artes liberales. Sin embargo, no le es suficiente. Ya desde la juventud, aspira a una gloria aún mayor, deseo que traerá consigo, como si del propio Ángel Caído se tratara, su inevitable declive y, en definitiva, la muerte, según se verá. Alejandro solicita a su maestro consejo: quiere marcharse a luchar contra Poro y Darío para, de esta forma, liberar a Grecia de su presión.

Las hazañas que va a tener que ir superando este héroe, que se sitúa entre la “historia y el mito”, “de modo tal que transitamos de uno a otro dominio sin barreras ni

aduanas, entre lindes borrosas”⁷, serán fundamentalmente de carácter fantástico y mágico. Y es que, precisamente, “en su conjunto el *Poema d’Alexandre* viene a ser el primer precursor de los libros de caballería en la literatura española. Alejandro, en efecto, está en él pintado en figura del perfecto caballero medieval, y espiritualmente emparentado con los héroes carolingios y aún más con los caballeros de la corte del rey Artús; el ambiente poético y maravilloso que le rodea es el mismo del mundo fantástico en que más tarde habían de respirar los Lanzarotes y Amadis.”⁸

De hecho, esas aventuras se irán haciendo cada vez más complejas y sobrenaturales, hasta llegar a un punto intolerable para un ser humano que haga necesario un castigo divino, como en el caso del Diablo. Así, la indumentaria de Alejandro se realizará con la ayuda de “don Vulcán” (estrofa 64) y de las “fadas” (estrofas 100-101), se le asignará un caballo con cualidades mágicas (Bucifal) y llegará, incluso, según se ha analizado en numerosos estudios, a bajar a los infiernos y a subir a los cielos. Sin embargo, tras el deseo del héroe de buscar aventuras, se sucede el conjunto de lances que le irá dotando de gloria ante los ojos admirados del mundo.

El modo en que Alejandro logra el trono podría ser considerado como dependiente del destino. Su padre fallece y debe heredar la corona a ultranza⁹. No obstante, había que demostrar que él era digno de tal puesto; de ahí que por casualidad

⁶ Ivy A. Corfis, “*Libro de Alexandre. Fantastic Didacticism*”, *Hispanic Review*, LXII, 4, 1994, pp.477-486.

⁷ Carlos García Gual, “Alejandro, entre la historia y el mito” en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Juan Paredes Núñez (edit.), Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 27-47.

⁸ Manuel de Montoliu, *Literatura castellana*, Cervantes, Barcelona, 1930, p.64.

⁹ Este aspecto se trata asimismo en Otto Rank, *op. cit.*

se vea envuelto en una justa a vida o muerte con Pausona (estrofas 170-198). Aún más, su aventura iniciática, la que determina su condición de emperador y la que le muestra lo escrito en los hados sobre su futuro, es la del “laço enredado” (estrofas 833-837), ya que “en la biografía del arquetipo heroico, tras el nacimiento del héroe suele producirse una predicción sea a través del oráculo, del personaje que cumple las funciones de profeta y adivino, o a través de cualquier otro mecanismo en el que se nos indican y adelantan los acontecimientos futuros del personaje.”¹⁰

Assí era fadado,	-en escrito yazíe-,
qui soltar lo pudiesse	emperador seríe,
los emperios de Asia	todos los mandaríe,
omne en tod'el mundo	contrastar nol podríe.

Alexandre con gana	de tal preçio ganar,
contendió quanto pudo	por el nudo soltar;
mas tanto non se pudo	el señor esforçar
que pudiesse la puerta	de los nudos fallar,

Paráronse los griegos	todos mal desarrados,
de conquerir a Asia	eran desfiuçados;
dizién entre sus cueres:	“Mal somos engañados,
por ojo lo vemos	que somos aojados.”

El rêy Alexandre,	com'era perçebudo,
díxoles: “Ya, varones,	que yo vos tolré'l dubdo.”
Sacó la su espada,	fízol todo menudo,
dixo: “Como yo creo,	soltado es el nudo.

¹⁰ Juan Manuel Cacho Blecua, *art. cit.*

“Yo otra maestría non sabría que far,
 como quiere que fuesse óvelo a soltar.”
 “Señor”-dixieron todos-, “¡Dios te faga durar!,
 ca nunca lo podriés más mejor aguisar”.

Alejandro, que desde el principio tiene claras sus metas según vemos cuando éste ha terminado de hablar con su maestro Aristóteles (estrofas 87-88), va poco a poco creciendo en soberbia:

Ya echava las treguas a Dario e a Poro,
 ya partíe a quarterones la plata e el oro;
 mayor tenía la gorga que semejava toro,
 non treguava en el siglo a judío nin moro.

Ya contava por suya torre de Babilón,
 India e Egipto, la tierra de Sión,
 África e Marruecos, quantos reinos y son,
 quanto que Carlos ovo bien do el sol se pon.

A medida que gana batallas, consigue reducir a sus mayores enemigos, conquista tierras, ciudades y gentes, el corazón de Alejandro siente que aún no tiene suficiente, que debe engrandecer aún más su gloria y fama. Es en este momento cuando comienza su caída, ya que “Alexander’s downfall comes through pride and his desire to know Natura’s secrets, secrets that only God should know.”¹¹

Esta caída ha llevado a postular un paralelismo entre Alejandro y Lucifer¹². Esto es lo que separa al protagonista de un verdadero héroe caballeresco o épico: la oposición

¹¹ Ivy A. Corfis, *art. cit.*

¹² Ian Michael, “Interpretation of the *Libro de Alexandre*. The Author’s Attitude Towards his Hero’s Death”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVII, 1960, p.205-214.

final a Dios, el reto que terminará con su vida tras un pulso que lentamente había ido perdiendo, aunque al inicio pareciera lo contrario. El relato había comenzado con un elemento fantástico, similar al propuesto para las hazañas de los héroes caballerescos, que se entendía como base sobre la cual se asentaba un doncel que ansiaba conquistar el mundo entero. De esta manera, se establecía un ambiente desconocido de reglas diferentes a las humanas, en el que se podía descubrir su fuerza desde todos los puntos de vista posibles. Debido precisamente a esta exploración de fronteras más allá de lo calificado como natural, el héroe verá engrandecer paso a paso su fama.¹³

No obstante, Alejandro traspasa el límite tolerado para un ser humano, situación que provoca la furia divina. El autor prepara el desenlace paulatinamente, haciendo que los diversos personajes le avisen y le aconsejen sobre el pecado de soberbia en el que está cayendo. Hasta la bajada a los infiernos (en relación directa con lo que se señalaba acerca del paralelismo entre el héroe y el Príncipe del Mal), Dios no tomará parte activa en la trama. Recordemos que en los episodios previos siempre le había favorecido, haciendo que consiguiese todos sus propósitos, por soberbios e imposibles que pudieran parecer, pero ahora el “Ángel” ha comenzado su declive y Dios debe condenar su altanería y vanidad.

Por una parte, había vencido a sus dos mayores enemigos (Darío y Poro). Por otra, había salido airoso de todo un conjunto de episodios de carácter fantástico que “ayuda a la creación de una atmósfera tan fabulosa como la de los libros de caballerías. El oriente maravilloso podía ser tan pródigo en monstruos y lances de aventura como el

¹³ Ivy A. Corfis, *art. cit.*

nebuloso occidente de las sagas célticas o las novelas artúricas.”¹⁴ Unos ejemplos de esto se observan en la escena del cerco de las bestias diabólicas (estrofas 2166 y 2183), en la que se muestra su dominio sobre los mares. Es entonces cuando Dios decide castigar su soberbia, ya que “Alexander is condemned, then, not merely for probing into Nature’s secrets, but for wishing to conquer (and not just to learn of) these unknown spheres. His sin is not that of curiosity, but the mortal sin of pride”.¹⁵

A continuación se sucede la búsqueda por parte de Alejandro del apoyo diabólico porque “la Naturaleza estaba tan espantada de su osadía que, con la anuencia de Dios, receloso también, fue a los infiernos a solicitar la ayuda del diablo para acabar con él, puesto que en la tierra no había ningún oponente de su talla”¹⁶. Viendo, por tanto, Natura en peligro su poder y teniendo el favor del Criador, baja con el héroe a los infiernos con el propósito claro de hacerle perder el pulso que está manteniendo con la divinidad. En este aspecto se separa la obra de la de Gautier, ya que “the poet transforms Pluto into Satan and the underworld into hell, but in addition to these changes he finds it essential to have God explicitly condemn Alexander’s sin of pride.”¹⁷

Tras esa bajada a los infiernos, se sitúa la predicción de los árboles mágicos, cuyas palabras parecen ser enviadas por Dios a Alejandro. Así, de la estrofa 2489 a la 2493, se lee lo siguiente:

¹⁴ Carlos García Gual, *art. cit.*.

¹⁵ Ian Michael, *art. cit.*.

¹⁶ Carlos García Gual, *art. cit.*.

¹⁷ Ian Michael, *The treatment of classical material in the Libro de Alexandre*, University Press, Manchester, 1970, p.95.

Conpeçó Alexandre	entre su cuer asmar
sil podrié en el mundo	nulla cosa'scapar,
si podrié con victoria	a su tierra tornar,
cómo yazíe puesto	cómo avié d'estar.

Respusol' el árbol	muy fiera razón;
“Rëy, yo bien entiendo	la tu entençión;
señor serás del mundo	a poca de sazón,
mas nunca tornarás	en la tu región.”

Fabló el de la luna,	estido'l sol callado:
“Matart' an traedores,	morrás apoçonado,
rëy”-diz-, “sé tú firme,	nunca serás rancado,
el que tiene las yervas	es mucho tu privado”.

Dixo el rey al árbol:	“Si me quieres pagar,
demóstrame su nombre,	quién me deve matar;
si non, si me dixiesses	sólament'el lugar,
por alguna manera	me podría guardar.”

“Rey”-dixo el árbol-,	“si fuesses sabidor,
fariés decabeçar	luego al traedor;
el astre end del fado	non avrié nul valor,
avría grant rancura	de mí el Criador”.

La ulterior peripecia que Alejandro lleva a cabo en forma de reto a la divinidad, es la subida a los cielos con la ayuda de unos grifos. Con ella el lector asume que no hay ningún otro mundo al que el héroe del poema pueda acceder. Logrado ya todo, no queda más que la muerte, muerte provocada por los hados como castigo del pecado mortal en el que ha caído su alma (en realidad se está retomando aquí la idea griega del *hybris*, definida como “el peligro demoníaco [que] se halla en la insaciabilidad del apetito que

siempre desea doble de lo que tiene por mucho que esto sea”¹⁸). Dicha muerte, al igual que su nacimiento, viene anunciada por un conjunto fatídico de signos atmosféricos (estrofas 2602-2606).

Fue la noche venida	mala e peligrosa,
amaneció mañana	çiega e tenebrosa,
vinié robar el mundo	de la su flor preçiosa,
que era más preçiada	que nin lirio nin rosa.

Las estrellas del çielo	por el día tardar
andavan a pereça,	dávanse grant vagar;
tardava el luzero,	nos podié despertar,
apenas lo pudieron	las otras levantar.

Essa noche vidieron	-solémoslo leer-,
las estrellas del çielo	entre sí combater,
que como fuertes signos	ovo en el naçer,
vieron a la muerte	fuertes apareçer.

Antípater el falso,	ministro del pecado,
essa noche lo puso	quando ovo çenado,
que en el otro día	quando fuesse yantado,
con el primer beber	fuesse empoçoñado.

Fue el sol levantado	triste e doloriento,
tardarié, si pudiesse,	de muy buen taliento,
forçólo la Natura,	siguió su mandamiento,
amaneció un día	negro e carboriento.

¹⁸ Werner Jaeger, *Paideia*, Madrid, FCE, 1981, p.238.

EL PECADO EN EL *LIBRO DE APOLONIO*

Uno de los ejes básicos sobre el cual gira toda la trama del *Libro de Apolonio* es, sin lugar a dudas, el pecado. No obstante, éste aparece concretado en el incesto, motivo folclórico que ha permanecido en el imaginario del ser humano casi desde que el mundo es mundo. “Se ha sugerido que el incesto simbolizaba primitivamente toda especie de lujuria y también (para muchos cristianos de la Edad Media) el pecado original, pero aunque no queramos aceptar esta hipótesis, hay que reconocer que cualquier historia de incesto se asocia con algo muy profundo de la psicología humana”.¹⁹ De hecho, todo el hilo argumental comienza con la plasmación de esta vileza:

[3] El rey Antioco vos quiero començar,
que pobló Antiocha en el puerto de la mar;
del su nombre mismo fizola titular:
si entonçe fuesse muerto nol’ deuiera pesar.

[4] Ca muriósele la muger con qui casado era,
dexóle huna fija genta de grant manera;
nol’ sabían en el mundo de beltat companyera,
non sabían en su cuerpo sennyal reprehedera.

[5] Muchos fijos de reyes la uinieron pedir,
mas non pudo ella ninguno abenir.
Ouo en este comedio tal cosa ha contir,
que es para en conçejo vergüença de deçir.

¹⁹ Alan Deyermond, “Motivos folclóricos y técnicas estructurales en el *Libro de Apolonio*”, *Filología*, XIII, 1968-1969, pp. 121-149.

[6] El pecado, que nunca en paz suele seyer,
tanto pudo el malo boluer τ reboluer
que fiço ha Antiocho en ella entender,
tanto que se quería por su amor perder.

[7] Ouo a lo peyor la cosa ha venir,
que ouo ssu voluntat en ella ha conplir,
pero sin grado lo houo ella de cosentir,
que veydìa que tal cosa non era de sofrir.

Ese pecado, que se presenta, incluso, escrito en minúscula es, en realidad, la encarnación del poder diabólico. Fue el Demonio el que, tras la muerte de la esposa de Antíoco, se dedicó a incitarle a través de su propia hija, de gran belleza física. En verdad, “Antíoco representa en el poema la imagen de una aberración carnal, defendida sin escrúpulos con una estela de crímenes. Su hija, sin nombre en el poema, aunque “envergonzada” y “sin grado”, es la cómplice de su padre”.²⁰ Por otro lado, es muy interesante cómo se articula la relación paterno-filial dentro del *Libro de Apolonio*, tal y como ya se ha analizado en otro capítulo del presente estudio.

Apolonio iniciará entonces su andadura, porque tratará de lograr la mano de esta infanta sin nombre. Para ello, el rey lo someterá a un dura prueba de ingenio consistente en el desciframiento de una adivinanza:

[14] Por fincar con su hija, escusar casamiento,
que pudiesse con ella conplir su mal taliento,
ouo ha ssosacar hun mal ssosacamiento:
mostrógelo el diablo, vn bestión mascoriento.

²⁰ Joaquín Artiles, *El “Libro de Apolonio”, poema español del siglo XIII*, Gredos, Madrid, 1976, p. 71.

[15] Por fincar sin vergüença, que non fuese reptado,
faça huna demanda τ vn argumente çerrado:
al que lo adeuinase que gela daría de grado,
el que no lo adeuinase sería descabeçado.

[16] Auian muchos por aquesto las cabeças cortadas,
sedian sobre las puertas de las almenas colgadas.
Las nueuas de la duenya por mal fueron sonadas,
a mucho buen donçel auian caras costadas.

[17] “La verdura del ramo escome la raíz,
de carne de mi madre engrueso mi seruiz.”
El que adeuinase este vieso qué ditz,
Esse auría la fija del rey enperadriz.

De nuevo es el Diablo el que sugiere que se cometa dicha injusticia. De un lado, Antíoco está seguro de que nadie podrá resolver el acertijo propuesto; de ahí que rete a los caballeros y, como cruel y bárbaro que es, los decapite cuando no alcancen el fin. Sin embargo, promete dar a su hija en matrimonio a aquel que lo desvele. Apolonio, rey de Tiro, será capaz de descifrar el enigma y aun así, no sólo tendrá que renunciar al enlace, sino que, además, será perseguido para darle muerte por haber tenido la osadía y la inteligencia de proclamar su pecado y, por tanto, el de la infanta. El Demonio será quien guíe todos los actos del violador:

[52] Esto façié el pecado que es de tal natura,
ca en otros muchos en que mucho atura
a pocos días dobla, que traye gran obscura:
traye mucho enxemplo desto la escriptura.

[53] Por enconbrir vna poca de enemiga,
perjúrase omne, non comide qué diga;
del omne periurado es la fe enemiga,
esto que yo vos digo la ley vos lo pedrica.

[54] Esto mismo contesçe de todos los pecados:
los hunos con los otros son todos enlaçados,
si no fueren aýna los hunos emendados,
otros mucho mayores son luego ayuntados.

Debido a este incidente el protagonista deberá huir, gracias a lo cual conocerá a su futura esposa, Luciana. Con el transcurso de la historia, el lector sabrá que ambos pecadores han sido castigados de acuerdo a su culpabilidad. Éste será precisamente el tema recurrente de la obra: mostrar vicios que poco a poco van condenando a sus agentes para ensalzar el valor de lo divino y la justicia ejercida por el Todopoderoso:

[248] Dil' que es Antioco muerto τ soterrado,
con él murió la fija quel' dio el pecado,
destruyólos ha amos hun rayo del diablo.
A él esperan todos por darle el reynado.

A lo largo del poema, Apolonio es visto no como un rey, sino como un peregrino cristiano, como un “desterrado” (49b), como un hombre que repetidamente sufre enormes adversidades pero que nunca desespera ni cesa en su empeño.²¹ Esta actitud es señalada como la correcta de un buen cristiano y de ahí que si se cumple, Dios premie su paciencia, convirtiéndolo en rey de Antioquía.

²¹ Marina Scordilis Brownlee, “Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance”, *Hispanic Review*, 51, 2, 1983, pp. 159-174.

El siguiente pecador por orden cronológico sería el “homne malo”, que puja por la compra de Tarsiana cuando ésta es vendida por los ladrones que la salvaron de las manos criminales de Teófilo. Dicho postor sólo quiere a la muchacha para deshonrarla realizando favores sexuales a ciertos clientes:

[396] Vn homne malo, sennyor de soldaderas,
asmó ganar con ésta ganancias tan pleneras;
prometió por ella luego dos tanto de las primeras,
por meterla ha cambio luego con las otras coseras.

Por más que Antinágora trata de llevarse finalmente a la joven, es ese “homne malo” quien alcanza el precio más elevado. No bien termina la transacción, éste se sitúa en otro lugar para intentar extraer el máximo provecho del cuerpo de la muchacha.

[401] Esto dize el título, qui lo quiere saber:
“Qui quisiere a Tarsiana primero conyoscer,
una liura de oro aurá hi a poner,
los otros sendas onzas aurán ha ofreçer.”

[402] Mientre esta cosa andaua reboluiendo,
fue la barata mala la duenya entendiendo,
rogó al Criador de los ojos vertiendo:
“Senyor, diz, tú me val que yo a ti me acomiendo.

La divinidad, que ya había socorrido a Tarsiana de una muerte segura, atiende ahora, de nuevo, a las súplicas de la muchacha, permitiendo que el “prínçep de la çibdat” (v. 404^a) pague al traidor por obtener la virginidad de la joven. En este caso se agudizará la inteligencia y astucia de Tarsiana, consiguiendo, no ya sólo no pecar carnalmente, sino también ganar el dinero suficiente como para no tener necesidad de hacerlo.

MILAGROS DE NUESTRA SEÑORA: UNA GALERÍA DE PECADORES

Como aproximación primera se podría decir que en Berceo el Diablo hace el papel de antagonista y sigue, bastante fielmente, los preceptos marcados por la tradición, aunque conlleva algunos matices personales del poeta riojano, como la naturaleza de tentador: “es la vieja función del demonio que le hizo perder el paraíso terrenal al primer hombre y que en los *Milagros* induce aun a los personajes más nobles a pecar”²². El Demonio, por lo tanto, es el que hace pecar al hombre; de ahí que en esta colección de milagros, los conceptos de “pecado” y “pecador” se mencionen habitualmente mientras se prepara la aparición de Satán. Aunque “la trilogía orgullo-codicia-impureza domina el palmarés medieval de los pecados graves”²³, de entre los siete vicios del ser humano, sin embargo, el que más repercusión tiene en Berceo es el de la lujuria.

En el “Sacristán fornicario” se pone de manifiesto desde el título mismo, presentando la imagen de un monje que, a pesar de que “el enclín a la Ave / teniéndola bien usada (v. 80c)”, cae en la tentación carnal debido a la intervención del Diablo:

El enemigo malo,	de Belzebud vicario	78
que siempre fue e ésto	de los buenos contrario,	
tanto pudo bullir	el sutil adversario	
que corrompió al monge,	fízolo fornicario.	

²² Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los “Milagros de Nuestra Señora” de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971, p. 58.

²³ Georges Minois, *Historia de los infiernos*, Paidós, Barcelona, 1994, p. 229.

En una de las noches, en que salía “el entorpedo / a la mala lavor” (v.79d), resbala en un río cercano y muere ahogado. En ese momento arriban los ángeles y los diablos para llevarse el alma del fallecido:

Mientras yazié en vanno	el cuerpo en el río	85
digamos de la alma	en qual pleito se vío	
vinieron de diablos	por ella grand gentío,	
por llevarla al váratro,	de deleit bien vazío.	

Mientras que los díablos	la trayén com a pella,	86
vidiéronla los ángeles,	descendieron a ella,	
ficieron los díablos	luego muy grand querella,	
que suya era quita,	que se partiessen d'ella.	

Los demonios, por tanto, han de ser representados como seres horrendos. De hecho, parece que “la posible explicación sobre esta fealdad no se localiza en la obra del clérigo riojano, aunque sí en otras obras como las *Cantigas*”²⁴. No obstante, “ninguno de los personajes berceanos, como se observa sobre todo en *Milagros*, sufre la condena eterna. Si mueren en pecado reciben una segunda oportunidad, y eso que, a veces, el alma está siendo maltratada por los diablos”²⁵. La Virgen interviene, manteniendo con el Demonio una confrontación verbal, pero finalmente deberá acudir a su Hijo para que solucione el pleito:

²⁴ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Zaragoza, 1999, p. 133.

²⁵ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *La historia de la salvación en la obra de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Bilbao, 1990, pp. 139-140.

Serié en fervos fuerza non buena parecencia; 93
mas apello a Christo, a la su audiencia,
el que es poderoso, pleno de sapiencia,
de la su boca quiero oír esta sentencia.

El Reï de los Cielos, alcalde savior, 94
partió esta contienda, non vidiestes mejor:
mandó tornar la alma al cuerpo el Sennor,
dessent qual mereciesse, recibrié tal onor.

En “San Pedro y el monje mal ordenado” se sigue prácticamente el mismo esquema, únicamente que aquí la Virgen sólo interviene como mediadora entre San Pedro y Cristo, para que su Hijo admita resucitar al monje que ha muerto en pecado. El religioso, cuya conducta no había sido en ningún momento ejemplar, cae en la lujuria, dejando embarazada a una prostituta:

Era de poco seso, facié mucha locura, 161
porque lo castigavan non avié nulla cura;
cuntió'l en est comedio muy grand desventura:
parió una bagassa d'él una creatura.

Como no podía ser de otra manera para propiciar la situación milagrosa, toma unas sustancias (parece ser que para controlar el apetito sexual)²⁶, que le provocan una muerte tan repentina que fallece sin confesión.

²⁶ Véase la cita a propósito de los “lectüarios” que Michael Gerli incluye en su edición de los *Milagros (op. cit.)* en la página 100.

Vivié en esta vida en grand tribulación, 163
murió por sus peccados por fierá ocasión,
nin priso Corpus Dómini nin fizo confessión,
levaron los diablos la alma en presón.

Si bien es verdad que en casi todos los milagros “Berceo está profundamente persuadido de que la salvación es muy fácil de obtener”²⁷ y, como ya se ha mencionado líneas más arriba, se salvan incluso aquellos que en principio no lo merecen, esta redención en concreto parece ser de las más arduas de obtener, puesto que aunque acuden a Jesucristo San Pedro y las Virtudes (en el caso de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X son los Santos), no logran su perdón hasta que interviene su Madre.

En el “Parto maravilloso” también se trata el tema de la lujuria. Una mujer de supuesta vida licenciosa llega a la ermita de San Miguel embarazada. La situación astronómica hace que la marea suba y ella se quede atrapada, sin posibilidad de salvarse, por las peligrosas olas del mar. Nadie acude a ayudarla porque, según afirman, “esta mesquina fue desaventurada; / sos peccados toviéronli una mala çelada” (vv. 440c y d). A pesar de que no aparezca el Diablo representado como tal, sí que se atisba su fuerza y su poder al calificar a la mujer de pecadora, o al decidir todos los que asistieron al accidente no prestarle socorro.

Algo semejante se aprecia en “De cómo una abbadesa fue prennada et por su conbento fue acusada et después por la Virgen librada”. Tampoco en este milagro se encuentran menciones directas a la figura de lo demoníaco y, sin embargo, se halla patente su influencia al narrar los hechos:

Pero la abadesa cadió una vegada, 507
fizo una locura que es mucho vedada;
pisó por su ventura yerva fuert enconada,
quando bien se catido fallóse embargada.

De estos cuatro casos que se han detallado cabe hacer constar que sólo en los que los pecadores eran varones se hace explícita la aparición y la tentación del Diablo, pero no así en los milagros protagonizados por mujeres.

La ira, otro de los siete pecados capitales, se recoge únicamente en el “Prior de San Salvador y el sacristán Uberto”. En el poema del riojano se presenta un monje, cuyo principal defecto consiste en ser soez y vulgar:

Avié el bon omne una lengua errada, 283
dizie mucha orrura de la regla vedada;
fazié una tal vida non mucho ordenada,
pero dicié sus oras en manera temprada.

A pesar de su vileza, cada día cumple con su obligación cristiana:

Avié una costumne que li ovo provecho, 284
dizié todas sus oras como monge derecho,
a las de la Gloriosa siempre sedié derecho,
aviéli el diablo por ello grand despecho.

Por eso cuando fallece y es llevado a un “áspero logar” (v. 286b), la Virgen acudirá en su ayuda para sacarlo de tan penoso exilio:

²⁷ Joël Saignieux, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1982, p. 20.

Prísome por la mano e levóme consigo, 297
levóme al logar termprado e abrigo;
tollióme de la premia del mortal enemigo,
púsome en logar do vivré sin peligro.

En este caso, el pecador ha cumplido una cierta condena, aunque, como se ha mencionado con anterioridad, nunca es eterna en Berceo, ya que su verdadera pretensión consiste en que el “público lector oyente viva y muera en gracia de Dios y alcance la salvación. En esto conecta con la intención de los predicadores y confesores medievales para los cuales Satanás es, paradójicamente, un auxiliar cómodo, convirtiéndose en el antagonista de la gracia en los exempla morales”²⁸.

El último vicio humano que se encuentra representado en los *Milagros de Nuestra Señora* y que trae pareja la participación del Diablo es la avaricia. La primera de las narraciones es la de “Los dos hermanos”, que describe a ambos protagonistas desde el propio comienzo:

Peidro'l dizién al clérigo, avié nomne atal, 237
varón sabio e noble, del papa cardenal;
entre las otras mannas avié una sin sal,
avié grand avaricia, un peccado mortal.

Estevan avié nomne el segundo ermano, 238
entre los senadores non avié más lozano;
era muy poderoso en el pueblo romano,
avié en “prendo prendis” bien usada la mano.

²⁸ Juan Antonio Ruiz Domínguez (1999), *op. cit.*, p. 116.

Era muy cobdicioso,	querié mucho prender,	239
falsava los judizios	por gana de aver;	
tollíelis a los omnes	los que lis podié toller,	
más preciava dineros	que justicia tener.	

Los dos fallecen y Dios decide que Esteban debe pasar el resto de la eternidad en el infierno:

Deseredó a muchos	por mala vozería,	245
siempre por sus peccados	asmó alevosía.	
Non mereze entrar	en nuestra compaña,	
¡vaya yacer con Judas	en essa fermería!	

Aquel lugar donde el Demonio se convierte en el único Príncipe “es un ultratumba humanizado en que las almas no sólo actúan a la manera humana, sino que siguen acordándose de la Tierra”²⁹:

Prisiéronlo por tienllas	los guerreros antigos,	246
los que siempre nos fueron	mortales enemigos,	
dávanli por pitanza	non mazanas nin figos,	
mas fumo e vinagre,	feridas e pelcigos.	

Esteban, entonces, reconoce a su hermano Pedro y le pregunta por qué se encuentra en el mismo lugar que él, cuando su comportamiento en el mundo humano fue honrado. La culpable, responde el clérigo, es, precisamente, la avaricia:

²⁹ Carmelo Gariano, *op. cit.*, p. 68.

Dixo Peidro: “En vida trasqui grand avaricia, 250
 óvila por amiga abueltas con cobdicia;
 por esso so agora puesto en tan mala tristicia;
 qui tal faze, tal prenda, fuero es e justicia.

No obstante, y a pesar del pecado mortal en el que habían caído ambos, gracias a la mediación de San Proyecto, Esteban conseguirá resucitar, deshacer sus maldades en la Tierra y, finalmente, morir con la bendición cristiana. Pedro, por su lado, logrará que el Papa, a través de la oración, mejore su estado en el otro mundo. En este milagro, en el que, en realidad, la Virgen sólo aparece como acompañante del Santo para que su Hijo escuche su plegaria, la “gent adiablada” (v. 260ª) apenas actúa como maléfica y temible. Simplemente permiten que el alma sea repuesta en el cuerpo y ni siquiera intentan retenerla en los infiernos.

En el “Labrador avaro” se observa el vicio del protagonista desde el propio título e inicio del relato:

Fazié una nemiga, suziela por verdat, 271
 cambiava los mojones por ganar eredat,
 façié a todas guisas tuerto e falsedat,
 avié mal testimonio entre su vecindat

De nuevo arriba la muerte, como elemento narrativo y de cohesión, y tanto ángeles como diablos tratan de llevarse su alma:

Finó el rastrapaja de tierra bien cargado, 273
 en sogas de diábolos fue luego cativado,
 rastrávanlo por tienllas, de cozes bien sovado,
 pechávanli a duplo el pan que dio mudado.

Sin embargo, se nombra a la Virgen María, y enseguida los demonios “derramáronse todos / como una neblina” (V. 278c). En esto se observa “la creencia formalista en la omnipotencia del gesto o de la palabra” ya que “vemos a los diablos huir tan pronto oyen pronunciar el nombre de la Virgen. Así, las palabras bastan para poner en fuga a Satanás o para atraer la misericordia divina³⁰. Con este tipo de seres diabólicos, que en cuanto hallan cualquier obstáculo divino dejan de luchar por unas almas que, en principio, les corresponderían, Berceo pretende “no hacer una teología del miedo, y muestra una concepción apacible y liberadora de la religión, en consonancia con el optimismo plenomedieval”³¹. Incluso, se podría añadir, que este antagonista que presenta el poeta riojano de un modo, en ocasiones, humorístico, no es más que un eje sobre el cual gira el hilo narrativo de los milagros, una especie de “excusa” sin la cual sería difícil justificar la intervención mariana.

Algo semejante ocurre en la “Iglesia despojada”, poema en el que se cuenta la acción de dos ladrones que han sido guiados por el Diablo, “que es un mal güión” (v. 706 (870) d):

El uno era lego	en duro punto nado,	707 (871)
el otro era clérigo	del bispo ordenado;	
llegaron en Çohinos,	güiólos el Peccado,	
el que güió a Judas	fazer el mal mercado.	

Ambos deciden robar en una iglesia cercana, pero no se contentan con llevarse las sábanas que cubren el altar, los libros y las vestimentas, sino que, además, el clérigo osa sustraer la toca de la Virgen. Sin embargo, Santa María, ofendida por los ladrones,

³⁰ Joël Saignieux, *op. cit.*, p. 17.

hace que la prenda quede pegada a las manos del religioso para que todas las gentes sepan quién cometió el hurto. Finalmente, el clérigo será desterrado y amenazado con el ahorcamiento si regresa algún día por aquellos contornos.

En estos tres nuevos milagros berceanos, por tanto, lo que se encuentra es un Diablo tentador que apenas es descrito porque no es lo que más interesa destacar. Únicamente se pretende señalar con estas referencias por qué todos esos hombres han cometido sus pecados y, por supuesto, la grandeza de María y su poder frente al Mal.

LECTIO MORAL DEL SIGLO XIV: LOS EXEMPLA

Ya habíamos visto en el capítulo dedicado al Amor, que este personaje del Arcipreste de Hita trae consigo a todos los pecados capitales (“Contigo sienpre trahes los mortales pecados” v.217a), vicios que según el conocido demonólogo Burton Russell serían considerados por el folclore popular, de una parte, y por la literatura didáctica del siglo XIII, por la otra, hijas del Diablo (“...tiene siete hijas que representan los siete pecados capitales”)³². La pregunta que ronda siempre a todo filólogo cuando formula una hipótesis de tal calibre es, sin duda, si el Arcipreste tendría presente dicha tradición a la hora de elaborar su *Libro de buen amor*. Para contestar a dicha cuestión basta con leer un extracto de la digresión ya mencionada:

³¹ Juan Antonio Ruiz Domínguez (1999), *op.cit.*, p. 117.

³² Jeffrey Burton Russell, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Laertes, Barcelona, 1995, p.84.

De todos los pecados es raíz la Cobdiçia, 218a
ésta es tu fija mayor; tu mayordoma Anbiçia,
ésta es tu alférez, e tu casa ofiçia;
ésta destruye el mundo, sostiene la justiçia.

Por lo tanto, podemos tener la convicción de que en la formación y cultura de Juan Ruiz se integraba también el peso de la tradición popular. Apunta Michael E. Gerli con acierto a este respecto:

The image of the Sins as the daughters of the Devil occurs frequently in thirteenth-century French sermons and has been traced by Barthélemy Haureau to an apocryphal legend popular with preachers that tells how Satan, before his banishment from heaven, married Iniquity and fathered seven evil daughters who became the Seven Vices.³³

Sin embargo, otra posibilidad del folclore, posibilidad que adoptaremos para la progresión de este estudio, contempla a los pecados capitales como nietos del Diablo, tal como señala de nuevo Burton Russell al decir que el Demonio “...tiene dos hijos, Muerte y Pecado, cuyo incesto engendra los siete vicios”³⁴. Si fuéramos tras las huellas trazadas por dicha tradición, mito que según Russell “[...]se muestra del modo más claro en la literatura homilética, los sermones, los *exempla* (o fórmulas de sermón)[...]”³⁵, entonces deberíamos postular la hipótesis de que don Amor en realidad es Pecado y no el Diablo propiamente dicho. En cualquier caso, lo que sí queda fuera de duda alguna es que don Amor, tal y como hemos argumentado en el apartado correspondiente, es

³³ Michael E. Gerli, “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*, XVI, 1982, pp. 67-80.

³⁴ Jeffrey Burton Russell, *op.cit.*, p.84.

³⁵ *Ibidem*, p.67.

descrito por el Arcipreste como un ser de naturaleza maligna y demoníaca del que se debe huir siempre que las situaciones lo permitan (aunque ni él mismo lo logre o, quizá, ni lo intente, según ya se ha dejado planteado unas líneas más arriba).

El tema de los pecados en el conjunto de *exempla* planteados por don Juan Manuel, sin embargo, adquiere una relevancia singular si se tiene en cuenta que se nos revela a “un autor poseído por el eterno problema de la acción recta y justa”.³⁶ Y es que “lo que en definitiva nos presenta [...] no es un laberinto óptico, sino moral, y siempre descifrado como tal laberinto”.³⁷ El didactismo y los asuntos que mencionábamos más arriba como recurrentes en *El conde Lucanor*, se plasman de manera aún más fehaciente en este tipo de relatos que en el resto, en tanto en cuanto representan una advertencia sobre lo que no hay que hacer si se quiere alcanzar el favor divino.

Si, como ya se ha señalado, don Juan Manuel hace especial hincapié en materias como la fama, la riqueza, el estado o la pasión amorosa, también se relacionan con ellas los pecados a los que se refiere habitualmente a través del argumento de sus cuentos. Así, la avaricia, la envidia o la lujuria se encumbran como los vicios más comentados, adquiriendo una preponderancia menor la soberbia o la pereza, a pesar de que queden igualmente reflejadas en sus textos. Y es que “la intención didáctica del libro [...] está implícita en el deseo de abarcar todos los aspectos de la condición humana”.³⁸

³⁶ Arnald Steiger, “El Conde Lucanor”, *Clavileño*, 23, IV, 1953, pp. 1-8.

³⁷ Mariano Baquero Goyanes, “Perspectivismo en ‘El conde Lucanor’”, en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Universidad de Murcia, Academia de Alfonso X el Sabio, Murcia, 1982, pp. 27-50.

³⁸ Introducción a don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, *op. cit.*, p. 41.

Comenzando por el primer pecado capital mencionado, la avaricia se convierte en la principal protagonista de diversos *exempla*. Una muestra la encontramos en el relato VI. A través de la narración de doña Truhana, el tradicional cuento de la lechera, Patronio muestra al conde cómo ambicionar demasiado puede dar lugar a perder todo lo que se tiene. Asimismo se observa en el ejemplo XIV, cuando el consejero sugiere que nunca se deben desatender las obligaciones que le corresponden a su señor por estado, en pro únicamente de las riquezas, puesto que en tal caso, a la hora crucial de su muerte, no obtendrá el favor de la divinidad, como le sucedió al lombardo con Santo Domingo.

Si bien en el ejemplo que refiere “lo que contesçió al rey Abenabet de Sevilla con Ramaiquía, su muger” (XXX), Patronio previene al conde contra el que mucho pide y poco agradece, sin aludir directamente a la codicia, también bajo ella se esconde este pecado, aunque como actor secundario en lugar de principal. Ramaiquía siempre pide más, sin pararse a pensar lo que ya posee o lo que ya ha conseguido a través de sus quejas. Ese anhelo sin cortapisas acaba por molestar a su marido que, desviviéndose continuamente para cumplir todos y cada uno de sus deseos, se ve incapaz de alcanzar la felicidad de la mujer.

No conviene olvidar por último el ejemplo XXXVIII, que ya desde su título presenta el límite extremo de aquel que peca por avaricia, cuando dice “un omne que iva cargado de piedras preçiosas e se afogó en el río”. Con las palabras concluyentes de Patronio se puede resumir la opinión que a don Juan Manuel le merece este vicio y lo mucho que según él puede afectar a la honra y estado de un noble:

[...] e non es el omne preçiado por preciarse él mucho, mas es muy preçiado porque faga tales obras quel preçien mucho las gentes. E si él tal fuere, çierto seed que

preciará mucho el su cuerpo, non lo aventurará por cobdiçia nin por cosa en que non aya grand onra [...] (p. 237).

El pecado de la envidia suele estar relacionado en *El conde Lucanor* con los maldicientes, la riqueza y el estado. Prácticamente la mayoría de los *exempla* que hemos analizado en el apartado anterior y que cuentan el modo de lidiar con todos aquellos que mienten y se convierten en malos consejeros, tienen un poso importante de este vicio capital que se manifiesta, más bien, a través de las obras. Así se expone de manera clara en la narración acerca de “don Pero Meléndez de Valdés”, personaje a quien “sus contrarios, por grand envidia quel ovieron, assacáronle muy grand falsedat e buscáronle tanto mal con el rey, que acordó de lo mandar matar” (p.146). Lo mismo sucede con el ejemplo I, del que Patronio hace una perfecta introducción:

Señor –dixo Patronio-, un rey era que avía un su privado en que fiava mucho. E porque non puede seer que los omnes que alguna buena andança an, que algunos otros non ayan envidia dellos, por la privança e bien andança que aquel su privado avía, otros privados daquel rey avían muy grant envida e trabajávanse del buscar mal con el rey, su señor (p. 77).

No obstante, es en el relato XLVII donde de verdad la envidia se encumbra como protagonista, debido al preámbulo que el propio conde propone a su consejero.

Patronio, sabet que yo he un hermano que es mayor que yo, e somos fijos de un padre e de una madre e porque es mayor que yo, tengo que lo he de tener en logar de padre e seerle a mandado. E él ha fama que es muy buen christiano e muy cuerdo, pero guisólo Dios assí: que só yo más rico e más poderoso que él; e commo quier que él non lo da a entender, só çierto que a ende envidia, e cada que yo he mester su ayuda e que faga por mí alguna cosa, dame a entender que lo dexa de fazer porque sería peccado, e estráñamelo tanto fasta que lo parte por esta manera (p. 277).

La pereza sólo aparece en dos ejemplos, pero es significativo su estudio por lo que representa. *El conde Lucanor* se nos ofrece como “texto, es decir, [como] un todo, un conglomerado de intención comunicativa que posee una coherencia textual”.³⁹ Observándolo desde este punto de vista, y considerando que “en el trasfondo de Lucanor está el individuo destinado a ejercer el poder”,⁴⁰ interesa el modo en el que Patronio le aconseja, siempre que se da el caso, que no caiga en el pecado de la “folgura”. De esta forma queda reflejado en el relato XVI, tanto en el planteamiento del conde como en la respuesta de su consejero:

[Lucanor] Patronio, bien entendedes que non so yo ya muy mançebo, e sabedes que passé muchos trabajos fasta aquí. E bien vos digo que querría de aquí adelante folgar e caçár, e escusar los trabajos e afanes (pp. 139-140)

[Patronio] E vos, señor conde, pues sabedes que avedes a morir, por el mi consejo, nunca por viçio nin por folgura dexaredes de fazer tales cosas, porque, aun desque vos murierdes, siempre viva la fama de vuestros fechos (p.141).

En el ejemplo XXIII, si bien en la base Patronio sugiere lo mismo a su señor que en la recién comentada narración, existe un matiz pequeño (aunque relevante) que los distingue: en este caso el consejero no desapueba la holganza, siempre y cuando ésta no haga mella en la honra y la fama de Lucanor.

Mas el mio consejo es éste: que si queredes comer e folgar, que lo fagades sienpre manteniendo vuestro estado e guardando vuestra onra, e catando e aviendo cuidado cómmo avredes de que lo cumplades, ca si mucho ovierdes e bueno quisierdes seer, assaz avredes logares en que lo despendades a vuestra onra (p. 168).

³⁹ José Romera Castillo, *Estudios sobre “El Conde Lucanor”*, UNED, Madrid, 1980, p. 11.

⁴⁰ *Ibidem.*, p. 19.

La lujuria, por último, se configura como motivo que subyace a la historia “que constesçió a Saladín con una dueña, muger de un su vasallo”. Sin embargo, no llega a consumarse el pecado gracias, precisamente, a la astucia de la joven. Y se subraya lo de “precisamente” debido a los planteamientos que se hicieron en el apartado de las mujeres como agentes diabólicos. Aquí, lejos de encontrarnos con una representación más del Maligno, se observa el triunfo de la fidelidad y de la parte más racional de las pasiones humanas.

Saladín estuvo durante un tiempo hospedado en la casa de un caballero y su esposa. Fue tal el deseo que comenzó a sentir por la mujer, que, olvidando el respeto y el agradecimiento que le debía a su marido, pronto le confesó que la amaba. Ella, utilizando su extremada inteligencia, le sugiere que podrá obtener su favor si consigue adivinar “quál era la mejor cosa que omne podía ver en sí, e que era madre e cabeça de todas las vondades” (p. 294). Tras una búsqueda infructuosa, el soldán de Babilonia arriba de nuevo a la casa con la respuesta: la vergüenza. No es de extrañar entonces lo que concluye la astuta joven:

-Señor, vos avedes aquí dicho muy grandes dos verdades: la una, que sodes vos el mejor omne del mundo; la otra, que la vergüenza es la mejor cosa que el omne puede aver en sí. E señor, pues vos esto consçedes, e sodes el mejor omne del mundo, pídivos por merçed que querades en vos la mejor cosa del mundo, que es la vergüenza, e que ayades vergüenza de lo me dezides (p. 299).

Con todo esto se demuestra que *El conde Lucanor* no es “un seco y árido tratado doctrinal, sino una obra de amenos ejemplos con una intención didáctica moral”⁴¹. La idea que en ella se plantea es que el ser humano se encuentra inmerso en un mundo de

caos que debe ordenar a través, fundamentalmente, del alma, de la prudencia y de su *buen seso*.⁴²

FRACASO DEL MAL, ORTO DEL BIEN: LOS PECADOS CAPITALES EN EL SIGLO XV

Laberinto de Fortuna de Juan de Mena ofrece una buena muestra de lo que significó en el ocaso de la Edad Media la concepción de los pecados capitales. De hecho, y a pesar de las apariencias, “no fue concebido con fin meramente estético, ni como simple halago al orgullo nacional, sino como instrumento para que los castellanos de entonces cobrasen conciencia de un grandioso destino entrevisto y se dispusieran a servirlo templando sus ánimos en el ejercicio de la virtud”⁴³, es decir, se trataba, en verdad, de una obra didáctico-moralizante. En este recorrido que su autor nos brinda a través de una alegoría de ruedas al estilo dantesco, exhibe “ejemplaridades merecedoras de imitación o repulsa, colocando sistemáticamente en lo alto a los representantes de virtudes, y caídos [...] a los condenados por vicios o negligencias”.⁴⁴

Tres son los pecados de los que se ocupa fundamentalmente Mena en *Laberinto de Fortuna*. Por un lado, está la avaricia:

⁴¹ Introducción a don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, *op. cit.*, p. 37.

⁴² Peter N. Dunn, “The Structures of Didacticism: Private Myths and Public Fictions”, en *Juan Manuel Studies*, Ian Macpherson (edit.), Tamesis Books, Limited, Londres, 1977, pp. 53-67.

⁴³ Rafael Lapesa, *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Madrid, Gredos, 1982, p. 113.

⁴⁴ *Ibidem*

XCIX

Es la avaricia, doquiera que mora,
vicio que todos los bienes confonde,
de la ganancia, doquier que se asconde,
una solícita inquisidora;
sirve metales, metales adora,
de robos notorios golosa garganta,
que de lo ganado sufre mengua tanta
como daquello que espera aun agora.

No contento el hombre avaro nunca con lo que tiene y, aspirando siempre a poseer todo lo que su capacidad alcance, no duda en robar o en hacer cuanto considere necesario y oportuno para conseguir sus propósitos, tal y como Razón señala en *Coplas de los pecados mortales*.

LIX

Avaro que non sosiegas
buscando sotiles modos,
lo que tú robas de todos,
dime ¿para quién lo allegas?
Tus riquezas tanto ciegas,
allegadas por mal arte,
¿a quién pueden fazer parte,
pues a ti mesmo las niegas?

A continuación se ocupa de la lujuria. En la orden de Venus, tal y como se denomina en el *Laberinto*, nos encontramos con aquellas personas tentadas por el mismísimo Satanás que han terminado cayendo en este funesto vicio.

CI

Eran adúlteros e fornicarios,
e otros notados de incestuosos,
e muchos que juntan tales crimosos
e llevan por ello los viles salarios,
e los que en efectos así voluntarios
su vida deleitan en vano pecando,
e los maculados del crimen nefando,
de justa razón e de toda contrarios.

Contra ella arremete Mena asimismo en *Coplas de los pecados mortales* calificándola con “gráficas descripciones que alían sutilmente rasgos físicos y rasgos espirituales”.⁴⁵

LXXIX

¡O Luxuria, vil foguera,
de zufre mucho fedionda,
en todo tiempo cachonda
sin razón e sin manera !
¡Enemiga lastimera
de la santa castidad,
ofensa de onestidad
y de viçios eredera!

La envidia es otro de los principales vicios humanos que trata el poeta en el *Laberinto de Fortuna* debido a que constituye un importante lastre para quienes tienen el poder, porque, no hay que olvidar, que “la lección moral no va dirigida a todos, sino a los ‘potentes’”.⁴⁶

⁴⁵ M^a Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Colegio de México, México, 1984, p. 113.

⁴⁶ Rafael Lapesa, *op. cit.*, p. 117.

CCXXIV

Envidia más triste padescen aquéllos
de bienes diversos a vosotros dados,
que non la cupdiçia que por sus reinados
todos vosotros podéis aver dellos;
ca todos vosotros queredes ser ellos
por uso sólo de la su riqueza,
y ellos vosotros, do naturaleza
vos fizo complidos de dones más bellos.

En esta estrofa se introduce también el último de los pecados tratados por Mena en esta obra, la codicia, de la que se dice, unos versos más adelante, que es la base sobre la que se sustentan el resto de los vicios capitales.

CCLXII

¡O vil cudiçia, de todos los errores
madre, e carrera de todos los males,
que çiegas los ojos así de mortales
e las condiçiones de los servidores;
tú que enduresçes así los señores,
y que los méritos tanto fatigas
de vana esperança, que muchos obligas
a tales miserias fazer e mayores!

En *Coplas de los pecados mortales* aún se ocupa Mena de otros dos, dejando a un lado la gula, mal menor entre el resto y al que sólo le dedica, al inicio del poema, un breve pero eficaz retrato. Por un lado aborda la soberbia, que lleva de la mano al hombre hacia su perdición.

XXXIII

¡O mayor mal de los males!
¡O enferma humanidad!
¡O umana enfermedad,
yerro común de mortales!
Sobervia que sobresaes
con tu presunçión altiva,
y vanagloria cativa,
dañas mucho y poco vales.

XXXIV

Sobervia, ¿por cuál razón
detienes a los umanos
con tus apetitos vanos,
en tu loca alteraçión?
Guíaslos a perdiçión
por tus caminos aviesos,
pues para tantos eçesos
¿quién te da la sujestión?

Y, por otra, se detiene también en la descripción de la ira.

CI

¡O quán mucho la tenprança
que te falleçe, te daña!
Teniendo d'otro la saña
tomas de ti la vengança;
no riges por ordenança
los actos locos que fazes,
a quien te mira desplazes
y aplazes a quien te alança.

Estas *Coplas de los pecados mortales* reflejan fielmente el sentir de una sociedad cuyo “éxito puede medirse por el número y calidad de los poetas que se apresuraron a concluir la obra interrumpida por la muerte de su primer autor”.⁴⁷

Por último nos resta hablar de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, y es que el pecado es el tema que subyace a toda la obra de Rojas. Debido al Diablo, los personajes se acaban viendo atados a unas redes que los conducen de forma ineludible hacia la muerte. Como afirma Castro Díaz, “en cuanto a la acción dramática, el pecado (o, si se prefiere, la intervención demoníaca) pone en marcha una cadena de acontecimientos que se van sucediendo fatalmente”.⁴⁸

Empecemos, pues, con la protagonista de la trama, la alcahueta. Según señalábamos en el capítulo dedicado a la mujer como agente diabólico, Celestina dice que para ella el paraíso consiste en comer, beber y holgar. Ya habíamos mencionado en la introducción que éstos podrían llegar a considerarse pecados menores. Sin embargo, en la figura ideada por Rojas se encuentra el germen de los peores vicios capitales: la lujuria y la codicia. Por un lado, “a nadie se le puede esconder la cara oscura de la profesión de Celestina ligada a la sexualidad en todas y cada una de sus facetas”⁴⁹, y por otro, su insaciable avaricia. De hecho, esto que descubrimos como consustancial a la forma de ser de la alcahueta, pronto acaba haciendo sucumbir también al resto de los personajes de la obra.

⁴⁷ M^a Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, p. 110.

⁴⁸ Antonio Castro Díaz, “Pecado, demonio y determinismo en *La Celestina*”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, 1, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1985, pp. 383-396.

⁴⁹ Ángel Gómez Moreno y Teresa Jiménez Calvente, “A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea”, *Revista de Filología Española*, LXXV, 1995, fascículos 1º y 2º, pp. 85-104.

No cabe duda de que Calisto se convierte en un buen ejemplo de esto. La llama de la pasión se enciende dentro de él con tal fuerza que resulta difícil diferenciar si se trata de amor verdadero y puro o sólo de deseo carnal. En cualquier caso, y como ya hemos analizado dichos matices en el apartado correspondiente de este estudio, aquí únicamente nos interesa abordar el aspecto más netamente lascivo de su relación con Melibea. Su enajenación por ella se convierte en la obsesión que le terminará conduciendo hacia la muerte. Es curioso que tanto él como Celestina acaben pidiendo confesión en sus últimos alientos de vida. Sería interesante saber (aunque eso sólo nos lo podría contestar su creador) si “la piden sinceramente, ya que la remisión de los pecados depende del arrepentimiento”.⁵⁰

La dama, por su lado, se encuentra en unas condiciones bastante complicadas “puesto que la sociedad no toleraba que las mujeres controlaran su sexualidad”.⁵¹ De hecho, “el haber permitido a Calisto tener acceso a su cuerpo la sitúa a los ojos de estos jóvenes en el papel de objeto usado, poseído, mercancía dañada, y por tanto accesible en potencia a todos y a cualquiera”.⁵² También ella lo pagará con la muerte, pero en su caso adquiere un mayor dramatismo por haber tomado la decisión de acabar con su vida.

⁵⁰ Spurgeon Baldwin, “Pecado y retribución en *La Celestina*”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, 1987, pp. 71-81.

⁵¹ Eukene Lacarra Lanz, “Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea”, en *La Celestina v Centenario (1499-1999)*, Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca, 2001, pp. 193-215.

⁵² Eukene Lacarra Lanz, “El erotismo en la relación de Calisto y Melibea”, en *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*, Pilar Carrasco (edit.), *Analecta Malacitana*, anejo 31, Málaga, 2000, pp. 127-145.

El resto del elenco se mueve asimismo en aguas pecaminosas. Los criados Pármemo y Sempronio son el prototipo de la avaricia. Si bien no empiezan los dos en el mismo nivel, sí que ambos terminan cayendo en las redes diabólicas y muriendo por ello. Las prostitutas, en cambio, están sumidas en la concupiscencia, quizás no tanto por decisión propia cuanto por las condiciones que les ha tocado vivir.

Clarke sintetiza de este modo el entramado fijado por Rojas en torno a los pecados capitales de *La Celestina*: “lust-sloth (Calisto) contacts covetousness (Celestina), which carries lust to modulate envy (Pármemo), so that envy will unite with covetousness (Sempronio) to bleed sloth-lust via prodigality (Calisto) to pay covetousness (Celestina) to carry lust to overcome anger-pride (Melibea), while covetousness (Sempronio) begets anger (Sempronio) that struggles with avarice (Celestina), leads to murder and precipitates the series of deaths (punishment)”.⁵³

No podemos ni debemos añadir nada más. Únicamente, y para terminar este apartado, sería conveniente apuntar que si tenemos en cuenta la condición judeoconversa de Fernando de Rojas, es posible hallar en su obra los tres pecados del judaísmo rabínico “que no se expían ni con la muerte: la idolatría, el asesinato y la lascivia”⁵⁴. No obstante “si hay algo característico y diferencial en la ética de la religión mosaica, que el autor de *La Celestina* ha abandonado, es su indulgencia para la codicia, dentro de ciertos límites, y su severidad para los pecados del amor”.⁵⁵

⁵³ Dorothy Clotelle Clarke, *Allegory, Decalogue, and Deadly Sins in La Celestina*, Universidad de California, California, 1968, p.26.

⁵⁴ Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1939, p. 173.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 166.

CONCLUSIONES

A estas alturas de la presente investigación y como colofón del capítulo podemos afirmar que la lujuria era sin duda alguna, uno de los peores pecados capitales en los que podía caer el hombre medieval. Hablamos de concupiscencia, aunque en realidad, y como hemos venido señalando a lo largo de los capítulos anteriores, nos referimos también al amor y a la mujer. El Amor con mayúsculas que hemos vinculado al terreno de lo demoníaco es, en verdad, el amor carnal, el “loco amor” que hace que el ser humano acabe perdiendo la cabeza y dejándose arrastrar por sus más bajos y primitivos instintos. Ese amor que el Diablo utiliza contra los hombres, se personifica en la figura femenina como agente demoníaco en la Tierra. Ambos aspectos del Mal se unen de forma indisoluble en el que quizás sea el más grave de los pecados capitales medievales, la lujuria.

El segundo podríamos decir que es la avaricia. Es el vicio por antonomasia del judío y en él caen tanto varones como féminas, aunque seguramente sea más habitual dentro del género masculino, entre otras razones porque en la Edad Media eran los hombres los que manejaban las cuestiones económicas. La soberbia también interesa. Por ella fue desterrado el Ángel Caído y por ella el Lucifer se convirtió en el único y principal enemigo de Dios. Orgullo como paso posterior a la envidia, pecado por el que muchas personas acaban entrando en el mundo infernal.

Los otros tres vicios que nos quedan, ira, pereza y gula, son los menos importantes tal y como se ha podido comprobar en los textos analizados. Apenas sí tenemos ejemplos de ellos, lo cual nos indica el escaso interés que suscitaban en la sociedad medieval. Hay que tener en cuenta que los debates siempre procedían de un

mismo estamento, fundamentalmente el eclesiástico que era el que tenía las herramientas de la cultura. La Iglesia concentraba toda su fuerza en lo que verdaderamente le parecía relevante para la constitución de una conciencia cristiana y el resto lo criticaba, pero sin emplear excesiva energía en ello.

En cualquier caso, lo que sí queda claro tras este recorrido cronológico, es que la cuestión de los pecados capitales preocupaba sobremanera a la gente en la Edad Media. La sociedad se sentía atenazada por el peligro inminente de una muerte, que si llegaba en el momento equivocado, es decir, tras haber cometido un pecado, entregaba sin más dilación el alma del fallecido a Satanás. Había por tanto que confiar en que justo antes diera tiempo a que se llevara a cabo la constrictión, pero mejor era no arriesgarse. En explicar esto pusieron todo su empeño los autores medievales y no era para menos, porque los castigos infernales prometían ser horribles.

LAS MÁSCARAS DE BELCEBÚ

INTRODUCCIÓN

Hasta ahora hemos analizado las encarnaciones más habituales del Demonio a lo largo de la Edad Media. Sin embargo, aún nos quedan por estudiar las apariciones del propio Satán. En este punto sería conveniente volver la mirada al resto de representaciones artísticas, es decir, las no literarias. Si nos detenemos en la observación de algunas iglesias románicas y/o góticas, tan abundantes por cierto en la Península Ibérica, nos toparemos con abundantes figuras decorativas, imágenes, pinturas y esculturas que tienen como protagonista el Mal. Hablamos de un término tan general para no centrarnos única y exclusivamente en la iconografía del Diablo que, al no tener una fisonomía predeterminada es difícil de identificar, al menos en siglos tan tempranos como los que nos incumben. En frisos, cornisas, capiteles, retablos y demás adornos eclesiásticos encontraremos multitud de figuras contrahechas que representan criaturas

infernales. Algunas se asemejan más a animales mitológicos, otras a personas que sufren en agonía sus castigos y otras se hallan a medio camino entre las primeras y las segundas.

Esto que podemos ver dentro del ámbito del arte, también se aprecia de forma notable en los textos literarios. En primer lugar vamos a desmenuzar pormenorizadamente las situaciones en las que el Demonio adquiere un papel determinante para el desarrollo de la trama. Analizaremos su descripción tanto física como moral para luego deducir su comportamiento. Durante la Edad Media, tal y como hemos ido observando a lo largo de todo este estudio, una de las bases que fundamentaban el saber cultural era el didactismo. En este caso, el componente moralizante adoptará un rol fundamental; de ahí que, junto con la Corte diabólica, aparezcan los enviados divinos, es decir, la Virgen María, Santos de diversa índole, etc. No se puede permitir que el Mal acabe triunfando sobre el Bien, de modo que al final la victoria estará siempre del mismo lado.

Tanto la caracterización física de Satanás como la actuación de la Divinidad (representada por cualquiera de los agentes ya señalados) tendrán un componente claramente folclórico. Aquí es donde la tradición eclesiástica y la popular, como señalamos en la introducción primera a este trabajo, se unen de forma indisoluble. Es más, en muchas ocasiones resulta difícil dilucidar qué elementos pertenecen a una y cuáles a la otra. Lo que sí es cierto es que en la mayoría de las ocasiones nos vamos a encontrar con un Diablo irrisorio, casi burlesco. Como lectores se nos advierte de su ferocidad, pero las situaciones en las que aparece y el modo en el que acaba siendo batido por el Bien, hacen que inevitablemente el lector medieval acabe sonriendo.

Esto en cuanto al Demonio en persona. Pero también nos hemos topado con algunas otras metamorfosis más o menos curiosas que en una investigación de estas características no podían ser obviadas. Tendremos a Lucifer disfrazado de Santiago, de animales fieros, de hombres salvajes o, incluso, de don Álvaro de Luna. Habrá malos consejeros y enemigos de héroes y también estará presente la Muerte. No hemos querido dejarla olvidada por cuanto, al igual que hemos comentado en el capítulo correspondiente acerca del Amor, la Muerte implica una caracterización de connotaciones negativas que termina por convertirse en un símbolo más de la Corte demoníaca. La tradición popular nos indica que debieron ser muchas más las que se manejaban en la sociedad medieval, pero esto que presentamos aquí es una realidad, un legado que ha perdurado desde la Edad Media hasta nuestros días.

EL DIABLO EN PERSONA

Apariciones demoníacas en las obras de Berceo

Si se comienza por el análisis de sus obras hagiográficas, son varias las directrices análogas que guían a su autor. Por un lado, se trata de Santos (fundamentalmente en el caso de San Millán de la Cogolla y de Santo Domingo de Silos) que se dedican a luchar contra las fuerzas maléficas para hacer prevalecer el bien divino. “En la Edad Media el concepto de Dios era el de un juez lejano y severo, omnipotente. No es de extrañar que surgiera la necesidad de unos intermediarios, más

cercanos por su naturaleza humana”¹ que permitiesen la ejecución de los milagros a partir de la enfermedad, o bien del alejamiento de lo pecaminoso.

En el caso concreto de San Millán, parece ser que la devoción popular vinculaba al Santo y a sus milagros con la “protección contra el demonio y los malos espíritus”² lo cual constata la presencia indudable del Mal en el desarrollo de su vida, así como la lucha permanente que éste establece contra su Enemigo. De hecho, muchos filólogos han detectado, precisamente, un vínculo entre San Millán y los héroes épicos, hasta tal punto que se analiza “la imagen del santo como caballero de Dios, entablado batallas con el mal y la enfermedad”³, como vencedor del paraíso, derrotando “y escardando el pecado, dando a cada persona un sentido de continuidad y de significación en la pirámide jerárquica de la vida medieval.”⁴

En realidad, si se ahonda en el estudio pormenorizado de la obra y de su relación con las fuerzas maléficas, se comprueba que “el poeta no se permite libertades con Lucifer. Lo ha de mencionar por su activo papel en la historia, pero intenta caracterizarlo con los suficientes atributos negativos como para no permitir la simpatía del lector. Se intensifican los atributos de deslealtad épica (la mayor tacha del género), se reduce al máximo la extensión de sus menciones [...] y, cuando ha de ampliar su mención, pondera de manera uniforme su maldad o recuerda con complicidad al

¹ Fernando Baños Vallejo, “Lo sobrenatural en la *Vida de Santo Domingo*”, *Berceo*, 110-111, 1986, pp. 21-32.

² Francisco Javier Grande Quejigo, *Hagiografía y difusión en la Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2002, p. 119.

³ Gonzalo de Berceo, *Obras completas I. La Vida de San Millán de la Cogolla*, Brian Dutton (edit.), Tamesis Books Limited, Londres, 1984, p. 192.

receptor que fracasa reiteradamente en sus acciones”.⁵ De hecho, Millán no hace más que acumular victorias que dejan al Diablo en una posición no ya sólo de debilidad, sino también de humillación.

Fizo muchos ensayos	la bestia maleíta	52
por estorvar la vida	del santo eremita,	
mas la virtud de Dios,	santa e benedita,	
guardólo como guarda	omne a su niñita.	

Guerreávalo mucho	por muchas maneras,	53
a qual parte que iva	teniéli las fronteras;	
dávali amenudo	salto por las carreras,	
mas no li valió tanto	como tres cañaveras.	

Es el propio Demonio quien le propone la batalla, pero el Santo apenas asume como peligrosas sus amenazas:

“Millán”, disso el demon,	“aves mala costumne,	113
eres muy cambiadiço,	non traes firmedumne;	
semejás en tos dichos	que traes mansedumne,	
amarguean tos fechos	plus que la fuert’ calumne.	

Quando primeramiente	venist’ en est’ logar,	114
non te paguesti d’elli,	ovist’ lo a dessar ;	
entrestí a los montes	por a mí guerrear,	
diziés que al poblado	nunqa qerriés tornar.	

⁴ *Ibidem*, p. 194.

⁵ Francisco Javier Grande Quejigo, *El formulismo expresivo en Gonzalo de Berceo (calas críticas en la Vida de San Millán de la Cogolla)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2001, p. 114.

En cabo quando eras	cerca del passamiento,	115
de tornar a poblado	prísote grand taliento;	
tornesti a Verceo,	sovist' y poco tiempo,	
plazié con las tues nuevas	poco a ess' conviento.	

Dessest' Santa Olalia	por grand aliviamiento;	116
no lis dissisti gracias	en tu espidimiento;	
aún agora quieres	fer otro poblamiento,	
¡bien me ten por babieca	si yo te lo consiento!	

Dezirt' hé una cosa	ca téngola asmada,	117
qe la luchemos ambos	quál terrá la posada;	
déssela el caído,	cosa es aguisada,	
finqe en paz el otro,	la guerra destajada.”	

En el momento en el que interviene San Millán, el episodio adquiere una cierta familiaridad para el público, presentando la victoria como “una victoria real y cercana ‘vecina’, próxima, que hace que el Santo inicie su actividad como favorecedor y protector de su entorno”.⁶ Figura como amparo de endemoniados que necesitan curarse a través del exorcismo, motivo que Berceo coge directamente de San Braulio, su fuente. Su éxito es continuo con unos y otros enfermos, hasta el punto de que los demonios “fizieron so concilio” (v. 203b) para restablecer sus fuerzas malélicas frente a las divinas de Millán.

Mas asmo un consejo,	por eso lo entiendo,	212
ayuntémosnos todos,	la tiniebra cadiendo,	
prendamos señas fajas	en las manos ardiendo,	
demos fuego al lecho	quando yoguier' dormiendo.	

⁶ Francisco Javier Grande Quejigo (2002), *op. cit.*, p. 109.

Si lo acometiésemos	quando soviess' velando,	213
quando nos entendiesse	crecerli yé el vando,	
creedme de consejo,	fazed lo que yo mando,	
qe siempre non vengamos	de tal guisa plorando.	

Sin embargo nadie puede terminar ni con la vida ni con la santidad de Millán:

“Mientes, traïdor falso,	e non dices verdad,	267
de dezir falsedades	haslo por eredad;	
conocerme deviedes	tú e tu ermandad,	
qe non me levantásedes	crimen de falsedad.	

Levest' poca ganancia	quando luchest' comigo,	268
dióte mal salespacio	Onorio mi amigo;	
quand qemarme qisisti	non te sopo a trigo,	
traerás mientras seas	la manciella contigo.	

El qe me dio derecho	de vos tantas vegadas,	269
qe fizo a vos mismes	darvos a tiçonadas,	
Éssi será custodia	d'estas carnes lazdradas,	
qe nocir no lis puedan	tues dichas enconadas.”	

Él cuenta con la protección divina contra el Diablo y sabe que siempre sus enfrentamientos con el Enemigo se saldrán con una evidente victoria por su parte. Lo mismo ocurre con la vida de Santo Domingo de Silos, cuyo sustento básico consiste en el uso de lo sobrenatural para “servir como *prueba* de la santidad del protagonista, y, por consiguiente, demostrar que éste es digno de *imitación*”.⁷ De nuevo en este caso el poder taumatúrgico es el eje sobre el cual gira la relación entre Domingo de Silos y el Demonio, a pesar de haber tenido algunos encuentros previos a lo largo de su vida de los que el Santo siempre resultó vencedor:

⁷ Fernando Baños Vallejo, *art. cit.*

De quanto nos decimos	él mucho mejor era,	48
por tal era tenido	en toda la ribera;	
bien sabié al diablo	tenerli la frontera,	
que non lo engañasse	por ninguna manera.	

Son numerosas las curaciones de endemoniados que aparecen en esta obra berceana. Garci Muñoz es el primer afectado por los poderes diabólicos:

La gota maleíta	de guisa lo prendié	400
que de todos los sesos	ninguno non sintié;	
lo que peor lis era,	unos gestos fazié	
que tenién muchos omes	que demonio avié.	

Era la cosa mala	de tan mala natura	401
que li fazié torvar	toda la catadura,	
fazié el omne bono	tanta desapostura	
que todos sus amigos	vivién en grand ardura.	

Como es la práctica habitual en Santo Domingo, las almas se salvan gracias a las plegarias:

Tornó a su costumbre	el sancto confessor,	409
entró a la iglesia	rogar al Criador,	
que tolliesse dest omne	esti tan grand dolor,	
que non avié en élli	nin sangre nin color.	

En todos los casos de endemoniados “la disputa entre Dios y el diablo es particularmente explícita, y adquiere rasgos de auténtico dramatismo”⁸ a través de la intervención sobrenatural del Santo. Esto mismo sucede con Orfresa, “que era del

⁸ *Ibidem*

demonio maltrecha e quexada” (v. 612d) o con Celleruelo, al cual “el mal huésped faciélo seer loco sabudo” (v. 627d). Las tres mujeres cuyas almas habían sido poseídas por el Diablo, también pudieron sanar gracias al sepulcro del Santo (que hizo que los ministros del Pecado no tuvieran “sanos los coraçones” [v. 642d] y abandonaran los cuerpos de estas inocentes), así como la endemoniada de la Peña Alba, que se recupera de su grave enfermedad tras una visita a la sepultura de Santo Domingo y el exorcismo practicado por un monje.

En el *Poema de Santa Oria* cambian considerablemente los roles porque “a Berceo le interesa representar el camino hacia la santidad por medio de [las] vías espirituales y no a través de los milagros, cuyos efectos se materializan más en experiencias terrenas”⁹. Estamos, pues, ante la “descripción de una vida contemplativa y de una serie de visiones”¹⁰, más que ante obras divinas y santas en la Tierra. En esta obra el Diablo deja de ser un personaje como tal, para convertirse en un *leitmotiv* que recorre toda la primera parte.¹¹ Ya no tiene una presencia activa como los poemas hagiográficos anteriores, sino que juega un papel difuminado que constituye el telón de fondo de la trama argumental.

Oria es una joven procedente de una familia que siempre ha gozado de la bondad celestial:

⁹ Pilar Montero Curiel, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria* de Berceo”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 1996, pp. 359-379.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ T. Anthony Perry, *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, Yale University Press, Londres, pp.60-61.

Omnes eran cathólicos,	vivién vida derecha	13
davan a los señores	a cascuno su pecha,	
non fallava en ellos	el diablo retrecha,	
el que todas sazones	a los buenos asecha.	

Nunca querién sus carnes	mantener a gran vicio,	14
ponién toda femencia	en fer a Dios servicio,	
esso avién por pascua	e por muy grant delicio,	
a Dios ponién delante	en todo su oficio.	

Desde edad muy temprana comienza a deleitarse con una serie de visiones “percibidas con los ojos interiores del alma, en el lecho, durmiendo” cuyo “final se manifiesta con la apertura de los ojos corporales para significar la vuelta al mundo cotidiano y al estado de vigilia”.¹² Si bien son contadas las ocasiones en las que aparece mencionado el Demonio (y siempre, según ya se ha comentado, dentro de la primera visión), en realidad la doctrina de la salvación después de la muerte que está aquí esbozada, se basa en la teología tradicional del Bien y del Mal.

Porque daban al pueblo	bever de buen castigo,	63
por end tienen los cálices	cada uno consigo,	
refirién con los cuentos	al mortal enemigo,	
que engañó a Eva	con un astroso figo.	

El Mal se manifiesta de tres formas distintas: el mundo, la carne y el Diablo. Como contraste extremo a este mundo pecaminoso se halla el cielo, reino que nos espera tras la vida.¹³ Para Santa Oria la Tierra es “un lugar inhóspito”¹⁴ donde hay que

¹² Antonio Cea Gutiérrez, “Religiosidad y comunicación interespaical en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, LIV-1, 1999, pp. 53-102.

¹³ T. Anthony Perry, *op. cit.*, p. 55.

estar siempre alerta contra el Pecado; no así el cielo, que constituye el lugar placentero al que ansía llegar la protagonista.

En el *Martirio de San Lorenzo* no existe el Demonio pero sí la acción diabólica. El Santo será quemado injustamente por unos pecadores que probablemente, a pesar de que no queda expreso en el texto, serán castigados por su cruel sentencia. El final de la obra es especialmente dramático porque constituye la primera victoria del Mal frente al Bien. Sin embargo, aunque a nivel terrenal el destino fatídico de Lorenzo se haya cumplido, a nivel celestial el auténtico vencedor es el Bien, que convierte al Santo en mártir de la infamia.

De costillas de fierro entre sí derramadas fiziéronli los pides mandóse elli, luego,	era el lechigal, por el fuego entrar; e las manos atar, en el lecho echar.	101
Diéronli atal vaño pensaron los ministros abivaron el fuego, faziénli a Laurencio	qual oídes contar, malos de atizar, non se dieron vagar, placer más que vexar.	102
Las flamas eran bivas, ardió el cuerpo sancto de lo que se tostava qui tal cosa asmava	ardientes sin mesura, de la grand calentura, firvié la assadura; no li mengüe recura.	103
“Pensaz”, dize Laurencio, buscat buena pevrada pensat de almorzar fijos, Dios vos perdones,	“tornar del otro cabo, ca assaz so assado, ca avedes lazdrado; ca feches grand pecado.	104

¹⁴ Pilar Montero Curiel, *art. cit.*

Diéste me yantar buena,	fiziéste me buen lecho,	105
gradézcovoslo mucho	e fago grand derecho,	
non vos querrié peor	por esti vuestro fecho,	
nin terrié otra saña,	nin vos avrié despecho.	

Dejando a un lado las obras hagiográficas, nos encontramos ante *Los signos que aparecerán antes del Juicio Final*, uno de los textos más interesantes para el estudio del Apocalipsis. En España éste fue “desde el siglo VII el libro más popular de la Biblia, el más copiado e iluminado”.¹⁵ Berceo en su poema, “más que recrearse en describirnos el infierno, nos habla de la amargura que experimentarán los condenados, al conocer su justo destino”.¹⁶ Comienza, precisamente, con los sucesos que anunciarán ese último juicio:

Trovó el omne bono,	entre todo lo ál,	3
que ante del Juicio,	del Juicio cabdal,	
venrán muy grandes signos,	un fiero temporal,	
que se verá el mundo	en presura mortal.	

A continuación se relata la actitud que muestra Dios ante los licenciosos y los pecadores. En cuanto a las fuerzas maléficas se refiere, en esta obra quedan bien reflejadas las características del reino diabólico, de un infierno sobre el que Berceo quiere advertir con fines de conversión.¹⁷

¹⁵ Joël Saugnieux, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1982, p. 163.

¹⁶ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *La Historia de la salvación en la obra de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1990, p. 141.

¹⁷ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *op. cit.*, p. 141.

Tornará a siniestro,	sañoso e irado,	31
dezir lis ha por nuevas	un esquivo mandado:	
“Id vos, los maledictos,	ministros del pecado,	
id con vuestro maestro,	vuestro adelantado.	

Id arder en el fuego,	que está abivado	32
por vos, e a Lúzifer	e a todo su fonsado;	
acorro non avredes,	esto es delibrado,	
a qual señor serbiestes	recivredes tal grado.	

Si el poeta trata de citar directamente el Apocalipsis bíblico, no es más que para “encerrar un sentido catastrófico, una intención de mostrarnos el ‘furor Dei’, la ‘teología del miedo’”.¹⁸ En este sentido narra de una forma dramática aquello que verán los ojos de los penitentes:

Verán todos por ojos	los infiernos ardientes,	66
cómo tienen abiertas	las bocas las serpientes,	
cómo sacan las lenguas	e aguzan los dientes;	
entendrán bien que tienen	a mala parte mientes.	

Aquél será el día,	dizlo la Escritura,	67
que será mucho luengo	e de grand amargura;	
onde devemos todos	haver ende pavura;	
será qui ál fiziere	de muy mala ventura.	

Nada podrán hacer entonces los condenados, más que asumir su trágico destino:

Si cataren a suso,	verán a Dios irado,	73
de yuso el infierno	ardient e abivado,	
en derredor de diablos	sobejo grand fonsado;	
con visión tan brava,	¿qui non serié cuitado?	

¹⁸ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *op. cit.*, p. 140.

Si cerraren los ojos porque no vean nada, 74
dentro será el vierven que rodrá la corada,
la mala reependencia de la vida pasada
que fue mala e sucia, pudient e enconada.

Por eso, la única solución que sugiere Gonzalo de Berceo es reestructurar nuestras almas en la Tierra, para que el día del Juicio Final no se vea el hombre en tamaña fatalidad.

Todos los christianos que en Christo creemos, 76
si estas visiones escusar las queremos,
mejoremos las vidas, penitencias tomemos,
ganaremos la gloria, el mal escusaremos.

En *Los loores de nuestra Señora* encontramos asimismo una narración del Juicio Final, dentro de un marco que recuerda a las cantigas alfonsinas y a los *Milagros* berceanos. En esta obra se establece como hilo narrativo “la historia de la caída y la redención del género humano, historia en la cual el papel desempeñado por María es mucho mayor que en la Biblia.”¹⁹ En el poema surge la figura del Diablo como enemigo del futuro redentor del mundo. Tras su bautismo, enseguida el Mal quiere apoderarse de su alma. Sin embargo, Jesús no pudo ser tentado:

El baptismo pasado, la quarentena tovo; 45
temiése del dñablo, en assecho li sovo;
al quarenteno día, la carne fambre ovo;
quand’ entendió la fambre, el dñablo descrovo.

¹⁹ Alan Deyermond, “Observaciones sobre las técnicas narrativas de los *Loores de Nuestra Señora*”, en *Actas de las III jornadas de estudios berceanos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pp. 57-62.

El diablo andava	por ferse d'Él seguro,	46
mas lo que él buscava	paróseli en duro;	
assaz fiço ensayos,	mas non falsó el muro;	
cuidó seer artero,	provós' por fadedito.	

Aquella temptación	óvonos grant provecho	47
allí fuemos vengados	del primero despecho;	
el malo fue vencido	por el su mismo fecho.	
¡Iva tu fijo, Madre,	aviendo su derecho!	

La Virgen María es “indirectamente la encargada de resolver el problema de los hombres y de castigar el crimen del diablo”.²⁰ No obstante, como ocurría en *Los signos*, aquello que suceda el día del Juicio Final dependerá única y exclusivamente de la actuación del ser humano en la Tierra.

Una cosa nos deve	los cueres quebrantar,	182
onde los peccadores	se deven espantar:	
los que fueren ess' día	judgados de lazarar	
avrán con el diablo	siempre a aturar.	

En poder del diablo	pora siempre yazrán;	183
muchas serán las penas,	nunca cabo avrán;	
siempre irán creciendo,	nunca decrecerán;	
serán bienaventurados	los que las fiiirán.	

Maguera se repiendan,	non lis avrá provecho,	184
ca avrán de sí mesmos	ira grande, despecho;	
verán Dios de los malos	cómo prende derecho,	
segaron tales miesses	qual ficieron barbecho.	

²⁰ Joaquín Gimeno Casaldueiro, *El Misterio de la Redención y la cultura medieval: el Poema de Mío Cid y los Loores de Berceo*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988, p. 197.

En *Los loores* se observa la figura de María “reforzada por una continuidad en los enemigos de la Virgen y de su Hijo”²¹, enaltecida a través de los constantes fracasos del Mal frente al Bien divino. Algo parecido sucede en el *Duelo de la Virgen*. Son incesantes las alusiones a la acción diabólica más que al personaje del Demonio en sí. Tanto Madre como Hijo deben luchar contra el Pecado y resignarse ante el dolor de la muerte, porque el fallecimiento en este caso no es más que el paso a la Eternidad divina.

Si yo el vaso vevo	como me es mandado,	94
Satán será vençudo,	el Padre, mi pagado,	
saldrán Adán e Eva,	el convento ondrado,	
de fondón del infierno	a todo su mal grado.	

Lo que Caifás dixo,	boca tan enconada,	95
non de voluntad buena	e de paz bien menguada,	
por nos es a cumplir	todo esta vegada,	
mas non ganará ende	Caifás grant soldada.	

Devo a los infiernos	yo por mí descender,	96
a Júan el Baptista	la dubda li toller,	
cuídolis dar tal muessu,	tal bocado prender	
de que siempre se duelan	e ayan que plañer.	

Tanto en *Los himnos* como en *El sacrificio de la misa* apenas tiene un papel preponderante el Diablo. En el primero, Berceo tan sólo pide el alejamiento del Mal y la fortaleza del alma frente a lo pecaminoso. En el segundo, el poeta realiza un recorrido por la simbología eclesiástica en torno al rito de la misa cristiana. Menciona, entre otros factores, el de los poderes maléficos, pero como telón de fondo del tema que aquí le atañe.

²¹ Alan Deyermond, *art. cit.*

Como se ha podido comprobar a lo largo de las páginas anteriores, el Demonio tiene en estas obras de Berceo un papel considerablemente distinto al de *Los Milagros de Nuestra Señora*. En estos poemas el Maligno aparece caracterizado no por su físico ni su apariencia, sino por sus acciones. En realidad, actúa como enemigo de todo lo relacionado con la divinidad, es decir, los Santos, Jesús o la propia Virgen María. Normalmente, surge como fuerza provocadora de los grandes males que aquejan al mundo terrenal.

Sin embargo, en otros textos, según se ha visto, el Diablo sirve como “excusa” para plantear la bondad y la generosidad de sus más férreos opositores. Así, Gonzalo de Berceo logra crear una especie de miedo al abismo del infierno, lugar al que todos los pecaminosos irán a parar si no remedian sus culpas en la Tierra. El poeta, por tanto, a través de este personaje demoníaco, logra concebir un clima de conversión cristiana que afecta al conjunto de las jerarquías del género humano. Los Santos, la Virgen o Jesús no son más que los intermediarios entre lo terreno y lo celestial con cuya ayuda el hombre puede variar sus fatídicos designios. El Demonio es el Mal y contra él deben luchar las almas de todos los cristianos.

El halo del Maligno del *Libro de buen amor* a *La Celestina*

Hasta ahora hemos visto en el *Libro de buen amor* cómo el Diablo se metamorfosea adquiriendo la figura de los pecados capitales, de un apuesto galán o de una estación florida, y todo ello para que el hombre se abandone a sus instintos sexuales y amorosos más primitivos. Ésta es también su tarea con el monje al que emborracha contra su voluntad para que, bajo los efectos del vino, viole y mate a una mujer (versos 531a-541d). No obstante, nos interesa en este apartado señalar otro aspecto bien

distinto: lo que ocurre cuando alguien le vende su alma a cambio de que le ayude a cometer todo tipo de fechorías. Este caso nos lo relata Juan Ruiz en las estrofas agrupadas con el título “Enxiemplo del ladrón que fizo carta al diablo de su ánima”. En este *exemplum* se nos cuenta la historia de un hombre que, vencido por la fuerza de la justicia, decide pedir auxilio a las fuerzas malignas. Gracias al mencionado negocio consigue robar sin ser juzgado, hasta que en una ocasión su “infalible” amigo lo engaña y permite que lo maten. Este breve “cuento” fue uno de los cinco que Menéndez Pelayo citó como procedentes de una tradición popular francesa y como muestra de los vastos conocimientos del Arcipreste de otras literaturas en lengua vulgar²².

De este episodio no interesa tanto la configuración del mismo desde el punto de vista de su protagonista, el Diablo, como la descripción exhaustiva que del infierno se hace. Una vez ajusticiado, el ladrón observa desde los hombros del Demonio una escena verdaderamente espeluznante:

El ladrón paró mientes, diz: “Veo cosa fea: 1471c
tus pies descalabrados, e ál non sé que vea.

“Beo un monte grande de muchos viejos çapatos, 1472a
suelas rotas e paños rotos e viejos hatos,
e veo las tus manos llenas de garavatos:
d’ellos están colgados muchas gatas e gatos”.

Más adelante el Mal amigo se explicará con las siguientes palabras:

²² Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española. Edad Media y Renacimiento*, Gredos, Madrid, 1997, p.249.

“Aquellos garavatos son las mis arterías, 1474a
los gatos e las gatas son muchas almas mías,
que yo tengo travadas; mis pies tienen sangrías
en pos de ellas andando las noches e los días.”

Todos estos tópicos acerca de la caracterización del lugar infernal son retomados por Juan Ruiz cuando habla de la segunda de las hijas del Diablo, Muerte, metamorfosis demoníaca de la que más adelante hablaremos y de la que dice, tal y como señala Rafael Lapesa: “por ella se hizo el infierno, que es morada y posesión suya (1553a, 1552a, 1560a, 1563b)”²³.

El *Libro del Caballero Zifar* ha dado lugar a diversas controversias entre los filólogos por cuantos elementos sobrenaturales posee a lo largo de sus páginas. Si bien todavía no existe consenso en insertarlo dentro del género caballeresco, el aspecto fantástico podría vincularlo más si cabe a dicho mundo, aunque sin olvidar, por supuesto, la consideración bélica y, en ciertos episodios, el tratamiento del amor. Sin embargo, el objetivo del presente trabajo no es, ni mucho menos, entrar en disquisiciones acerca de datación, autoría o género. En realidad lo que se pretende aquí es mostrar al Demonio como referente de dichos episodios mágicos.

Y es que “no debemos considerar la figura del diablo en el mismo plano de los hechos irreales, maravillosos, que tienen lugar en las novelas de aventuras; la sabiduría y el poder sobre la naturaleza poseído por algunos seres es la causa de los hechos fuera de lo natural que suceden en las novelas de caballerías. En una obra en la que tiene tanta cabida el elemento religioso, no podía faltar el diablo en cuanto a poder negativo

opuesto a Dios y que está en el mismo plano que los milagros allí narrados”.²⁴ Son varios los momentos en los que aparece la Divinidad, situaciones todas ellas críticas y de ruptura argumental de la obra. Así, por ejemplo, la Virgen se dirige a la señora de Galapia para despertarla de su postración que casi era muerte, o interviene en ayuda de Grima, la esposa de Zifar, cuando se ve en grave peligro debido a las deshonestas intenciones de unos marineros. En este último caso, precisamente, interesa sobremanera la actuación de María porque entra en lucha directa contra Satán:

E ellos [los marineros] estando comiendo e beuiendo a su solas e departiendo en la hermosura de aquella dueña, la Virgen Santa Maria, que oye de buena mente los cuytados, quiso oyr a esta buena dueña, e non consentio que resçebiese mal ninguno, segunt entendredes por el galardón que resçebieron del diablo aquestos falsos por el pensamiento malo que pensaron. Asy que ellos estando comiendo e beuiendo mas de su derecho e de lo que auian acostumbrado, el diablo metioles en coraçon a cada vno dellos que quisiesen aquella dueña para sy; e ouo a decir el vno: ‘Amigos, yo amo aquesta dueña mas que a ninguna cosa del mundo e quierola para mi; e ruego vos que non vos trabajedes ningunos de la mar; ca yo so aquel que vos la defendere fasta que tome y muerte.’ ‘Çertas’, dixo el otro, ‘yo eso mesmo fare por mi, ca mas la amo que tu’. Asy que los otros todos de la naue, del menor fasta el mayor, fueron en este mal acuerdo e esta discordia, en manera que metieron mano a las espadas e fueron se ferir vnos a otros, de guisa que non finco ninguno que non fuese muerto. (pp. 142-143).

En realidad, episodios de este estilo revelan que existe una gran similitud entre el *Libro del Caballero Zifar* y otras obras de la literatura española medieval. La Virgen María se sitúa en el lado de los desamparados y los defiende de diversas amenazas, casi todas ellas ideadas por el propio Diablo. Algo semejante puede apreciarse en textos

²³ Rafael Lapesa, “La muerte en el ‘Libro de buen amor’”, en *De la Edad Media a nuestros días*, Madrid, Gredos, 1967, p.66.

²⁴ Luciana de Stefano de Taucer, *El “Caballero Zifar”. Novela didáctico-moral*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1972, p. 61.

como *Los Milagros de Nuestra Señora* o *Las cantigas de Santa María*, sin olvidar el resto de los escritos de loa a la Virgen.²⁵

Sin embargo, no todas las intervenciones son marianas, también hay mediaciones de Dios. El primer caso lo encontramos cuando, tras la partida de Grima en una nave, Zifar se percata del engaño que ha sufrido y, desconsolado, le pide al Señor que cuide de las tres personas a las que él más amaba y a las que, en cuestión de un breve plazo de tiempo, ha perdido. Una voz del cielo se eleva entonces para profetizar el buen fin al que conducirán dichos males:

“Cauallero bueno”, dixo la voz del çielo, “non te desconortes ca tu veras de aqui adelante que por quantas desauenturas te auenieron que vernan muchas plazer e muchas alegrías e muchas onrras; e non temas que has perdido la muger e los fijos, ca todo lo abras a toda tu voluntad” (p.139).

La siguiente vez que Zifar recibe órdenes divinas procede del sueño de un ermitaño. En esta visión, Dios avisa de los grandes acontecimientos que van a suceder en la vida del caballero: se casará con la hija de un rey y, con el tiempo, acabará convirtiéndose en dueño de sus tierras. Y es que en esta obra, el pronóstico de futuros eventos a través de ensoñaciones o voces celestiales constituye un motivo popular de importancia.²⁶ De nuevo en la cama, se produce la segunda advertencia sobrenatural:

E escontra la mañana oyo vna voz que dezia asy: ‘Leuantate e enbia por toda la gente de tu tierra, e muestrales en commo con esta muger fueste ante casado con ella que non con la reyna, e ouieras en ella aquellos dos fijos, e de que tu e la reyna mantouistes castidat fasta que Dios ordeno della lo que touo por bien, e que quieran

²⁵ Edward J. Mullen, “The Role of the Supernatural in *El libro del Cavallero Zifar*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, V, 2, 1971, pp. 257-268.

²⁶ *Ibidem*

resçibir aquella tu muger por reyna, e a Garfin e a Roboan por tus hijos. E sey çierto que los resçibran muy de grado” (p. 253).

Cada vez que ocurre cualquier suceso trascendental para la trama del libro, se produce la intervención divina. Todo es simbolismo dentro del *Zifar*²⁷. De momento, sólo queda reseñar una aparición más, en este caso del Niño Jesús. Tiene lugar dentro del cuento que el rey de Mentón les narra a sus hijos acerca de Tabor. El “moço pequeño” (p. 274) se muestra de nuevo en sueños y asegura a este rey que le ayudará en caso de que las dificultades se presenten. Efectivamente, al final es necesario su socorro, ajusticiando a unos traidores.²⁸

Este amparo divino se vincula indisolublemente con el carácter piadoso y benévolo del caballero protagonista. Desde el principio se plantea un problema que ha dado lugar a ríos de tinta entre los críticos. Cada diez días, el caballo de Zifar fallece. Él acaba asumiéndolo como hecho inexplicable pero ineludible a un tiempo. Lo que sí le preocupa es que en realidad se manifieste como símbolo de su desgracia. Es posible que sobre los hombros de este personaje pese “la culpa de sus antepasados” y que se vea en la obligación de “expiarla y redimirse a fuerza de hacer bien, porque sólo así se llega a lugares altos”.²⁹

²⁷ *Ibíd*em

²⁸ Cristina González, en la edición del libro que estamos manejando (*op. cit.*), argumenta en una nota al pie: “Es interesante que la intervención divina más directa de la obra tenga lugar, precisamente, en un caso de traición” (p. 277).

²⁹ Justina Ruiz Conde, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Aguilar, Madrid, 1948, p. 63.

En cualquier caso, lo que sí está claro es que tanto Zifar como Roboan son agentes de la Divinidad y que con el colofón del libro, la familia del protagonista queda completamente redimida; de ahí que no sea necesario continuar con otras historias que sigan mostrando los planes de Dios. En realidad, lo esencial ya ha sido demostrado y el autor puede estar seguro de que ha logrado enseñar los misterios de la fe cristiana a través de la vida de estos héroes literarios.³⁰

Por último, dentro de la centuria que nos ocupa, nos quedaría por abordar la representación más palpable de lo demoníaco, es decir, la figura misma del Diablo en el *conde Lucanor*. Así queda reproducido en los *exempla* XLII y XLV, dedicados a la falsa beguina (entiéndase por ello una beata) y al hombre que vendió su alma a Satán, respectivamente. Del primero ya desmenuzamos sus articulaciones líneas más arriba, cuando mencionábamos las conexiones existentes entre la mujer y lo diabólico. No así sucede con el segundo, del que a continuación nos ocuparemos.

A pesar de que “el hombre venido a menos’ que pacta con el demonio se encuentra en varias versiones [...] en don Juan Manuel es obvia la preocupación por darle verosimilitud psicológica al hecho y de poner en claro que la penuria en una persona que ha vivido en holganza es un sufrimiento tal que el espíritu desesperado se puede entregar al demonio”.³¹ No obstante, en realidad el ejemplo se inicia con una pregunta del conde referente al arte de la adivinación, del que asegura “que non se

³⁰ James F. Burke, *History and Vision: The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, Tamesis Books Limited, Londres, 1972, pp. 118 y 138.

³¹ Reinaldo Ayerbe-Chaux, “*El Conde Lucanor*”. *Materia tradicional y originalidad creadora*, Ediciones José Porrúa Turanzas S.A., Madrid, 1975, p. 11.

puede escusar de aver y pecado” (p. 266). Y es que de tal manera se condena, que prácticamente identifica a los adivinos con el propio Satanás.³²

Patronio entonces relata la historia de un hombre a quien la pobreza tenía imbuido en la más absoluta de las tristezas. Como contraste a la tradición, aquí “nos encontramos ante un demonio que ya no necesita ser invocado, sino que es él mismo quien elige la víctima a destruir mostrándole todos los beneficios que puede obtener de él”³³. Tras aceptar lo que el Diablo le propone, comienza a robar, pero con precaución. Hasta que no se convence de que siempre su aliado llega en el momento oportuno para salvarle de la justicia, el hombre no se rinde ante la comodidad que le ofrecía el Maligno. A partir de entonces, su codicia crece de tal manera que “es Satanás en persona quien anula el pacto no cumpliendo así su parte”, siendo precisamente éste “el elemento más interesante del cuento y el que más da la idea de su carácter moralizante y didáctico”.³⁴

En los versos finales se lee: “El que en Dios non pone su esperanza, / morrá mala muerte, abrá mala andança” (p. 270). No hay que elegir al Demonio como aliado, pues quien juega con fuego, puede llegar a quemarse. Se trata, por tanto, de una variante más del pacto diabólico que aquí utiliza don Juan Manuel, como el resto de sus *exempla*, de modo instructivo.

³² *Ibidem*, p. 13.

³³ Paola Francesca Gamberoni, “El pacto con el demonio en la literatura ibérica”, *Moenia*, 8, 2002, pp. 187-208.

³⁴ *Ibidem*

Pasando a la siguiente centuria, continuamente los personajes dramáticos del siglo XV aluden a la figura demoníaca. Es curioso que el Diablo haga su aparición tanto en las representaciones de tipo profano como en las sacras. Esto se debe a que en las primeras adquiere ropajes diversos como el dios del Amor, la mujer o los pecados capitales, mientras que en las segundas se yergue como antítesis del Bien Supremo. Tanto en Encina como en Lucas Fernández, abundan las expresiones en las que se menciona al Demonio. Sin embargo, normalmente sólo queda en eso, es decir, en citas más o menos estandarizadas que invocan a través de la palabra la acción diabólica.

Gil Vicente, en cambio, le dedica un apartado bastante extenso. De hecho, “el tema de la devoción religiosa se encuentra en la mayoría de las obras vicentinas, aunque a menudo en forma de crítica satírica del cristianismo apócrifo, de la hipocresía y corrupción del clero, y sólo como tema secundario o complementario”.³⁵ Buen ejemplo de ello lo encontramos en el “Auto de la Barca de la Gloria”, cuyo argumento resume Manuel Calderón en su edición: “El Diablo hace un reproche a la Muerte: sólo le envía villanos pobres, cuando él prefiere, sobre todo, a los ricos y poderosos. Para complacerlo, la Muerte va trayendo, como en un desfile, a las almas en pena más representativas de los encumbrados en este mundo: un Conde, un Duque, un Rey y un Emperador, en el orden secular; y un Obispo, un Cardenal y un Papa, en el orden eclesiástico”.³⁶

³⁵ Stanislav Zimic, *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Iberoamericana, Madrid, 2003, p. 19.

³⁶ Gil Vicente, *op. cit.*, p. 153.

El auto resulta interesante puesto que hace una descripción detallada del carácter de cada uno de estos personajes poderosos, para así justificar con sus pecados su muerte y posterior ingreso en el Infierno. De este desfile se oirán ecos en *El gran teatro del mundo* de Calderón o en Quevedo. Asimismo es curiosa la concepción que de este auto se deriva acerca del Purgatorio: “Em Gil Vicente [...] as barcas são duas: a Barca do Inferno e a Barca da Glória. É evidente, de facto, que o outro batel, a chamada Barca [...] do Purgatório, não existe, porque não existe passagem do rio para as almas que, embora limpas de pecados mortais, devem purgar-se antes de entrar no batel que as levará para a Glória”³⁷.

El caso de *La Celestina* se ha venido desgranando a lo largo de otros capítulos. El Diablo no aparece como tal en la obra de Rojas, aunque sí que subyace a muchos de los asuntos y acontecimientos que viven los personajes. No cabe duda de que la alcahueta realiza un conjuro a Plutón a modo de bruja y que, en cierta manera, parece que acaba surtiendo efecto. Es lo que se ha dado en llamar la *philocaptio* y que, como ya hemos visto en otros apartados, ha dado lugar a tantos ríos de tinta entre los estudiosos de la materia.

Sea o no cierto que el conjuro es el culpable de que finalmente Melibea sucumba a la tentación, lo que sí es verdad es que Celestina, desde el inicio aparece muy vinculada al Maligno. Todos los personajes constantemente la describen como bruja y ella misma se equipara a una, la madre de Pármeno. La botica que usa para el conjuro

³⁷ Luciana Stegagno Picchio, “O Purgatório de Gil Vicente: estado ou lugar”, *Temas vicentinos. Actas do colóquio em torno da obra de Gil Vicente*, ICALP, Lisboa, 1992, pp. 159-173.

tiene todos los elementos que debían tener estas mujeres y habitualmente apela a la ayuda del Diablo, como si de su Dios se tratara.

No sólo eso, sino que al final parece que es el mismo Satanás el que se inmiscuye en la historia para alcanzar su objetivo: consigue que la amplia mayoría de personajes terminen cayendo en pecado y luego los castiga con la muerte. No sería disparatado decir, por tanto, que si bien no es protagonista de la trama, sí que maneja los hilos que la mueven y acaba decidiendo el final trágico de todos y cada uno de los pecadores.

PERO EL MAL TIENE MÁS CARAS...

La Parca

Si ya hemos estudiado uno a uno los episodios que se correspondían con el feudo indiscutible de don Amor dentro del libro del Arcipreste de Hita, ahora es necesario que atendamos a la otra gran primogénita del Demonio, primogénita a la que el autor dedica largos versos y abundantes páginas cuando establece el planto por el fallecimiento de Trotaconventos. Como destaca Lapesa al inicio de su ya famoso artículo “El tema de la muerte en el *Libro de buen amor*”³⁸, ésta aparece en tres momentos, siempre en relación con alguno de los amoríos que describe Juan Ruiz. Sin embargo, aquí sólo vamos a dedicarnos al ya citado planto, puesto que es ahí donde mejor se aprecia la condición diabólica que le otorga el Arcipreste a la Muerte.

³⁸ Rafael Lapesa, *op.cit.*

Roger M. Walker³⁹ define a Muerte como “the end of earthly life and its pleasures, and it is also the point at which the fate of his immortal soul will be decided”. Estamos ligando entonces la idea del placer puramente material, mundano y carnal, reproducido según hemos visto en el personaje de don Amor, con el fin, la destrucción y el desastre, representados por Muerte. Al fin y al cabo son dos caras de una misma moneda maligna que se contraponen pero que también se complementan a un tiempo, según nos señala Rafael Lapesa:

De este modo Juan Ruiz identifica y engloba en un solo mal radical el pecado, la muerte corpórea y la condenación, muerte segunda y eterna; pero en vez de situar en el pecado la causa de ambas muertes, según la doctrina bíblica y cristiana, invierte los términos y hace que la muerte sea promotora del pecado⁴⁰.

Si hacemos un recuento de los males que el Arcipreste atribuye a Muerte podemos ver que ésta es “enemiga del mundo” (v.1520c) que no distingue entre almas cuando su hora se va acercando. En ella no hay sino “dolor, tristeza, pena e grand crüeldad” (v.1522d), no permite que nadie se esconda cuando ella llega y lo único que trae son gusanos, corrupción material y pobreza. Es, por tanto, la causa de la decadencia y de la destrucción de todas las virtudes (¿no es esto lo mismo que decir que es la causa de todos los vicios?):

³⁹ Roger M. Walker, “Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa’: Love, Sin and Death in the ‘Libro de buen amor’”, en *LBA Studies*, 1970, pp. 231-252..

⁴⁰ Rafael Lapesa, *op.cit.*, p.66.

Tiras toda Vergüença, desfeas Ferosura, 1548a
 desadonas la Graçia, denuestras la Mesura,
 enflaquesçes la Fuerça, enloquesçes Cordura,
 lo dulce fazes fiel con tu mucha amargura.

Despreçias Loçanía, el oro escureçes, 1549a
 desfazes la Fechura, Alegría entristezes,
 manzillas la Limpieza, Cortesía envileçes:
 Muerte, matas la Vida, el Amor aborreçes.

Por otro lado, Juan Ruiz la culpabiliza de tornar los ángeles en diablos y de haber despoblado con su maldad los cielos (estrofa 1555). No obstante, gracias a Jesucristo, que también fue torturado y mandado cruelmente a las garras de Muerte, su imperio, descrito aquí prácticamente como si del propio Infierno se tratara, fue liberado y sus víctimas volvieron a cobrar vida para marchar al Paraíso con Él (estrofas 1560-1564). Sólo quedaron algunos en su mansión, y son aquellos que debían expiar sus culpas.

A los perdidos malos que dexó en tu poder, 1565a
 en fuego infernal los fazes tú arder,
 en penas perdurables los fazes ençender,
 para sienpre jamás non los has de perder.

Por lo tanto, aquí nos encontramos con Muerte como figura equivalente al Enemigo, al Rey de las fuerzas maléficas, al mismo Diablo. En cuanto a este personaje se refiere, Juan Ruiz no mantiene una relación de deseo-rechazo como señalábamos en el caso de don Amor; con Muerte el autor se muestra realmente dolido y todos los calificativos que le otorga son de carácter negativo. La razón de esto parece haberla encontrado Roger M. Walker cuando aserta que “it is Juan Ruiz’s religious convictions

and fear of death that force him into virulent attacks on the pleasure he obviously appreciates so much”⁴¹.

El Arcipreste realmente desea disfrutar de la vida y, con ella, de todo lo que ésta conlleva. El Amor calificado por él mismo de “loco” en cierto modo forma parte de esa vida y de ese placer mundano; de ahí que Muerte sea incluso considerada como enemiga del amor. En el fondo, el autor nos está planteando la eterna dicotomía entre el Bien y el Mal, entre la Vida y la Muerte, entre el “buen amor” y el “loco amor” e, incluso, aunque ambos en su base estén unidos por vínculos diabólicos de familia, entre don Amor y Muerte.

Dicha confrontación de personajes termina disipándose cuando ambos aparecen como ingredientes negativos en uno de los apartados finales de la obra: “De cuales armas se deve armar todo christiano para vencer el Diablo, el Mundo e la Carne”. Al contrario de lo que cualquiera pudiera suponer al leer un título tan descriptivo como éste, Juan Ruiz no inicia su disertación con ninguna de estas tres figuras, sino que prefiere retomar a Muerte para los albores de la misma. Lo que cabe, pues, interrogarse en este punto es por qué no la incluye entre los obstáculos que el buen cristiano debe vencer a lo largo de su vida. La respuesta, sin embargo, no es complicada. Antes ya habíamos visto cómo nos la describe como la gran enemiga de la vida y del hombre, enemiga tan demoníaca que nunca nadie ha podido derrotarla. Bien es cierto que Jesucristo logró despoblar su infernal morada, pero incluso Él fue, aunque sólo al principio y aparentemente, vencido por Muerte.

⁴¹ Roger M. Walker, *art. cit.*.

A continuación Juan Ruiz comienza la relación de los peligros contra los que debe luchar el cristiano. Los primeros que presenta son los pecados capitales, vicios insertos en la figura de don Amor, es decir, de Pecado. Éstos no son difíciles de combatir puesto que el Cristianismo le da al ser humano unas armas lo suficientemente potentes como para que su triunfo esté asegurado (entre dichas armas tenemos a Bautismo, a Buena Sabiduría, a Santa Esperanza, etc.). No obstante, los tres amenazas “principales” son Mundo, Carne y Diablo, que serán derrotados gracias a la ayuda de Caridad, Ayuno y Oración, respectivamente.

Según todo el hilo argumentativo que hemos ido siguiendo, observamos que tanto Mundo, como Carne, como todos los vicios materiales en realidad se hallan incluidos dentro de la calificación de Diablo. Esto queda marcado de forma explícita por el Arcipreste. Sin embargo sí que manifiesta sus uniones familiares cuando afirma de manera rotunda en la estrofa 1604:

Todos los otro[s] pecados mortales e veniales
d'éstos nasçen, como ríos de las fuentes perhenales;
estos dichos son comienzo e suma de todos los males:
de padres, hijos [e] nietos, ¡Dios nos guarde de sus males!

Otro autor que habla de la muerte, siempre en estrecha relación con la vida y con el amor es Jorge Manrique en las *Coplas sobre la muerte de su padre*. Dicha vinculación queda establecida a través de este concepto que, en realidad, no es más que “un eufemismo con el que se busca otro modo de designar lo opuesto a la muerte, el amor” y que, en el fondo, constituye “una forma de lucha” con la misma⁴².

⁴² Pedro Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Seix Barral, Barcelona, 1973, p. 44.

A pesar de las estrechas comparaciones que podrían establecerse a este respecto con el *Libro de buen amor*, en el siglo XV nos encontramos con una nueva manera de enfrentarse con la muerte. Si bien es cierto que se convierte en la gran enemiga del ser humano, en este período “es un correlato del amor por la vida. Lo que hace Jorge Manrique es cantar a la vida para librarla de la muerte”⁴³. De hecho, en las *Coplas* se palpa un sentimiento casi estoico al considerar que “la muerte no es algo trágico y misterioso, sino natural”⁴⁴.

Maldicientes o el pecado de la envidia

Lo primero que habría que señalar es que por maldicientes entendemos a los malos consejeros que se guían, fundamentalmente, por el pecado de la envidia y que actúan siempre de forma egoísta para sacar algún tipo de beneficio a través de sus mentiras. Habrá que esperar al siglo XIV (si dejamos a un lado los cuentos de tradición oriental traducidos bajo el reinado de Alfonso X) para encontrar maldicientes en nuestros textos castellanos. Ya habíamos señalado que en el *Libro del Caballero Zifar* las figuras del Mal o de lo demoníaco adquieren una relevancia singular. Diversos son los elementos fundamentales que hemos detectado hasta ahora dentro de dicho motivo: los judíos, ampliamente relacionados con los malos consejeros y la traición, y las mujeres, agentes diabólicos por antonomasia que consiguen que los protagonistas caigan en pecado a través de artes perversas.

⁴³ Armando López Castro, “El estoicismo de las *Coplas* de Jorge Manrique”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 12, 1990, pp. 174-212.

⁴⁴ *Ibidem*

Desde el comienzo de la historia se plantea la marcha de Zifar debido, precisamente, a unos envidiosos que cuentan mentiras acerca de la capacidad de este caballero (de hecho, se basan en la principal tacha que tiene el protagonista, la de que sus caballos mueran cada diez días). Se puede afirmar con rotundidad que “el consejo, bueno o malo, llega a tener un papel extraordinario en este libro didáctico”.⁴⁵ A partir de entonces, e incluso manifestándose dentro de los ejemplos, constantemente el Bien es golpeado por el Mal gracias a personajes maldicientes y envidiosos que intentan convertirse en el obstáculo definitivo de Zifar, Grima y sus dos hijos.

Y es que en el *Libro del Caballero Zifar* se intenta con un claro tono moralizante, advertir al lector de los males que le pueden sobrevenir si alguna vez va contra el mandato divino. De ahí que en el texto sean muchos los momentos en los que el autor trata de resaltar el valor de los pecados capitales y sus consecuencias nefastas para el hombre. Hay envidia, soberbia, lujuria... y uno de los vicios peores que puede tener el ser humano: la traición tanto de palabra como de obra (el ejemplo del conde Nasón sería el más significativo).

Todo el libro se encuentra de esta manera recorrido por un lugar común: el Mal. Precisamente gracias a este continuo obstáculo con el que han de luchar los protagonistas se consigue la redención de esta familia. El Bien ha vencido y ésa es la moraleja que deben sacar sus lectores. Tanto Zifar, como su mujer Grima y sus dos hijos, Roboan y Garfin, viven bajo los preceptos marcados por el Cristianismo, de modo que sólo necesitaban seguir haciendo el Bien durante todas sus vidas para redimirse del

⁴⁵ Jules Piccus, “Consejos y consejeros en el *Libro del Cavallero Zifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI, 1-2, 1962, pp. 16-30.

pecado que atenazaba a la estirpe y que se mostraba a través de Zifar y su maleficio con los caballos. No importan las mujeres tentadoras, ni los malos consejeros, pues al final todos estos personajes acaban cumpliendo la ley de Dios y son perdonados. Poco más tenía entonces que hacer el Diablo con ellos.

Las figuras de los maldicientes y de los malos consejeros cobran en *El conde Lucanor* especial relevancia. Desde un inicio “entre tan variados temas destaca el del consejero, que, además de formar parte de la base estructural de la obra, se convierte en central; del consejero se hace una continua alabanza y se insiste en su necesidad”⁴⁶. Patronio se transforma así en uno de los protagonistas del texto; de ahí que muchos de sus *exempla* se refieran directamente a la labor que él mismo ejerce. En ellos advierte al conde, su señor, de los posibles peligros que pueden conllevar un mal consejero, ya que actúa, la mayoría de las veces, bajo los efectos de la envidia, y un maldiciente, que obra con el único deseo de hacer mal con sus palabras.

De hecho, *El conde Lucanor* se abre, precisamente, con dos cuentos que se fundamentan en el motivo que estamos comentando. Si en el ejemplo I, es Patronio quien, a través de su relato, menciona a este tipo de personajes, en el II es el propio Lucanor quien pregunta acerca de ellos (“díxol cómo estava en grant coidado e en grand quexa de un fecho que quería fazer, ca, si por aventura lo fiziese, sabía que muchas gentes le travarían en ello; e otrosí, si non lo fiziese, que él mismo entendíe quel podrían travar en ello con razón” [p.83]).

⁴⁶ Introducción a don Juan Manuel, *El Conde Lucanor*, op. cit., p. 46.

Existen, finalmente, otras tres narraciones que abordan el tema del mal consejero. De este modo lo plantea el conde en los *exempla* IV, XII y XXII, obteniendo siempre la misma respuesta de Patronio: no ha de fiarse de las advertencias de sus vecinos e iguales porque buscan su declive tanto en riquezas como en estado. Con el cuento del genovés que en el lecho de muerte habla con su alma, el asesor del conde demuestra que aquellos que sugieren una gran aventura “saben que desde en tal fecho vos ovieren metido, que por fuerça abredes a fazer lo que ellos quisieren e que avredes a seguir su voluntad desde fuéredes en el grant mester” (p. 99). Algo parecido pretende con el ejemplo del raposo y el gallo, donde convence a su señor de que no ha de creer a quienes le hablan de los posibles peligros que podrían asolar sus tierras. No obstante, el más claro de todos ellos es el relato del león y el toro. En él se representa precisamente a unos malos consejeros que intentan enfrentar a dos grandes amigos muy poderosos. Será en los versos finales donde encontremos la verdadera conclusión: “Por falso dicho de omne mintroso / non pierdas amigo provechoso” (p. 165), y, añadiríamos, ni beneficios ni honra.

¿Santiago Matamoros?

Como ya se ha mencionado líneas más arriba, el Demonio actúa en los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo como “coprotagonista de la situación [...] actuando como el poder antagónico de María, disputándose el favor del género humano”⁴⁷. Por eso, si sus intenciones se llevan a buen término, el Maligno se siente capacitado para realizar cualquier transformación. Para ello, adoptará diferentes formas

⁴⁷ Juan Antonio Ruiz Domínguez, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Zaragoza, 1999, p. 117.

(habitualmente de animales) que le servirán, por una parte, para asustar al hombre y, por otra, para engañarlo y conseguir que caiga en pecado.

En “El romero engañado por el enemigo malo” ya desde el título se anuncia la absoluta inocencia de la víctima y el carácter maléfico del Diablo (aquí definido como el “enemigo malo”)⁴⁸, aunque, en cuanto el lector se adentra en los entresijos del relato, deduce que, en realidad, el romero es culpable por haber cometido el pecado de la lujuria, puesto que “en lugar de vigilia / yogó con su amiga” (v. 185b).

Durante el día tercero de camino, se le aparece al hombre el Demonio disfrazado de Santiago:

Transformóse el falso	en ángel verdadero,	188
paróseli delante	en medio un sendero:	
“Bien seas tú venido	-díssoli al romero-	
seméjasme cossiella	simple como cordero.	

Con este ardid, el “falso Jacob” (v. 192^a) insta a Guiraldo a que se corte sus genitales como castigo por haber mantenido relaciones ilícitas con una mujer:

Disso el falso Jacob:	“Esti es el juicio:	192
que te cortes los miembros	que facen el fornicio;	
dessent que te degüelles:	farás a Dios servicio,	
que de tu carne misma	li farás sacrificio”.	

El romero, por tanto, fallece y arriban los diablos para llevarse su alma a los infiernos. No obstante, llega el verdadero Santiago e intercede por ella, señalando que si

el romero buscó la muerte no fue por voluntad propia, sino porque fue engañado por el Maligno:

Si tú no li dissiesses	que Sanctiágo eras,	203
tú no li demostrasses	sennal de mis veneras,	
non dannarié su cuerpo	con sus mismes tiseras,	
nin yazdrié como yaze	fuera por las carreras.	

A continuación, Santiago solicita que la Virgen haga de mediadora. María se alza sobre el altar a modo de juez y da su veredicto, según describe Berceo:

“El enganno que priso,	pro li devié tener,	207
elli a Sanctiágo	cuidó obedecer,	
ca tenié que por esso	podrié salvo seer;	
más el engannador	lo devié padeçer.	

El romero, por tanto, resucita, pero nunca podrá recuperar el miembro que él mismo se cortó, como muestra y recordatorio de sus vicios pasados:

Era de lo ál todo	sano e mejorado,	212
fuera de un filiello	que tenié travesado;	
mas lo de la natura	quanto que fo cortado,	
non li creció un punto,	fincó en su estado.	

Bestiario

Si seguimos con los *Milagos de Nuestra Señora* nos encontramos que en “El monje embriagado” el polimorfismo diabólico es, si cabe, aún más acusado, puesto que

⁴⁸ Para más información acerca de las denominaciones que Gonzalo de Berceo otorga al Diablo consúltese M^a del Mar Gutiérrez Martínez, “El nombre del Diablo en la literatura medieval castellana del siglo XIII”, *Berceo*, 134, 1998, pp. 39-54.

pasa, en total, por tres estadios diferentes, “tratando que el hombre caiga en pecado y su alma se condene”⁴⁹: toro, perro y león.⁵⁰ El protagonista de este milagro cumplía sistemáticamente con todas las obligaciones que como religioso debía acatar, pero hubo de “caer en un vicio” (v. 462d), el de la bebida.

Estando ebrio, el Demonio se le aparece en forma de toro:

En figura de toro	que es escalentado,	466
cavando con los pies,	el cejo demudado,	
con fiera cornadura,	sannoso e irado,	
paróseli delante	el traidor provado.	

La Virgen, entonces, acude a ayudar al monje y, con su sola presencia, logra amainar la fiereza de la bestia. Poco después, se muestra el Maligno “en manera de can / firiendo colmelladas” (v. 470d):

Vinié de mala guisa,	los dientes regannados,	471
el cejo muy turbio,	los ojos remellados,	
por ferlo todo pieças,	espaldas e costados,	
“Mesiello –dizié elli-	graves son mis peccados”.	

A continuación se produce la tercera transformación:

⁴⁹ Juan Antonio Ruiz Domínguez (1999), *op. cit.*, p.127.

⁵⁰ Para más información acerca de las metamorfosis animales consúltese Pedrosa, *Bestiario: antropología y simbolismo animal*, Medusa, Madrid, 2002.

Entrante de la iglesia	enna somera grada,	473
cometiólo de cabo	la tercera vegada,	
en forma de león,	una bestia dubdada,	
que trayé tal fereza	que non serié asmada.	

No obstante, una vez más la Virgen interviene, según pone de manifiesto el poeta riojano:

Empezóli a dar	de grandes palancadas,	478
non podién las menudas	escuchar las granadas,	
lazrava el león	a buenas dinaradas,	
non ovo en sus días	las cuestas tan sovadas.	

En el texto berceano María apalea literalmente al Diablo, hecho que debía “divertir muchísimo al público [...], pues vemos cómo el demonio es vencido y obtiene lo que se merece”⁵¹. En realidad, según ya se ha comentado, el Maligno no es más que un ser antagónico a la Virgen y el verdadero culpable de que el hombre caiga en el pecado, de ahí que “por lo común lo represente bajo distintas metamorfosis, ya bajo aspecto de Santiago, o de soberano de una hueste misteriosa de espíritus malignos, y algunas veces en forma de bruto, como perro rabioso, toro violento o león feroz”⁵², como tópico que procedía de tradiciones anteriores.

Por otro lado, las transformaciones sufridas por el Demonio, fundamentalmente las de este último milagro, derivan hacia animales de carácter poderoso y fiero, además

⁵¹ Juan Antonio Ruiz Domínguez (1999), *op. cit.*, p. 121.

⁵² Carmelo Gariano, *Análisis estilístico de los “Milagros de Nuestra Señora” de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971, p. 58.

de bestias que presentan peligro para el hombre por sus cualidades físicas (el toro tiene cuernos, y el perro y el león son capaces de devorar con sus fauces).

Don Carnal

En el *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, don Amor (o el Diablo, o el Pecado) tiene otros disfraces en los diferentes apartados en los que se halla dividida la obra. ¿No es don Carnal, acaso, otro de los vestidos que se pone el Demonio para seducir, tentar y procurar que la Semana Santa no sea tal e ir, en definitiva, contra todos aquellos que lloran la muerte y celebran la resurrección de Jesucristo? ¿No refleja el Arcipreste en esa lucha entre don Carnal y doña Cuaresma la verdadera encrucijada en la que se sitúa el ser humano cuando debe elegir entre la cabeza y el corazón, entre la religión y los placeres mundanos, entre Dios y el Diablo?

Esta digresión que abarca desde el verso 1067 hasta el 1314 vuelve a poner sobre la mesa el eterno debate. Don Carnal, con su séquito de animales, es retado por doña Cuaresma, que cuenta con un grandioso ejército de verduras y peces. Se entabla la batalla pero es la segunda quien obtiene el triunfo. Su enemigo es hecho prisionero y, custodiado por don Ayuno, al ver que no tiene posibilidad alguna de escapar, se arrepiente de sus pecados. Juan Ruiz aprovecha esta situación para aplicar la técnica del sermón y explicar a sus lectores las ventajas de la confesión y de la penitencia. A pesar de representar aquí su papel de clérigo de manera rotunda, su rol de hombre de a pie no se hace esperar. El día del Sábado Santo, el de Gloria, cuando ya los sacrificios cristianos tocan a su fin puesto que se proclama la resurrección, llega de nuevo don Amor:

De la parte del sol vi venir una seña, 1242a
 blanca, resplandeciente, alta más que la peña:
 en medio figurada una imagen de dueña,
 labrada es de oro, non viste estameña.

Traía en su cabeça una noble corona, 1243a
 de piedras de grand preçio con amor se adona;
 llenas trahe las manos de mucha noble dona:
 non conpraria la seña París nin Barçilona.

A cabo de grand pieça via al que la trayé: 1244a
 vista resplandeçiente, a todo el mundo rié;
 non conpraría Francia los paños que vistié; 1244c
 el cavallo de España muy grand preçio valié.

Muchas conpañas vienen con el grand enperante: 1245a
 açiprestes e dueñas, éstos vienen delante,
 luego el mundo todo quanto vos dixé ante;
 de los grandes roídos es todo el val sonante.

El mencionado personaje vuelve así a establecerse en la vida del Arcipreste pero, no sólo eso, puesto que también es recibido con grandes lujos por el mundo entero. La Semana Santa ya ha pasado y con ella la abstinencia, tanto de los fieles como del clero. Todas las moradas desean acoger a tan prestigioso invitado, pero sólo acepta la de nuestro narrador, que parece ser la que más sinceramente le es ofrecida. Asimismo, esta extraña aunque previsible coincidencia le permite a Juan Ruiz hacer una descripción pormenorizada de todos los caballeros que acompañan al Pecado. Dichos caballeros, tal como luego nos explica el propio don Amor, son en realidad los doce meses del año. Esto, en principio, no tendría que quedar más que como un hecho meramente anecdótico si no fuera especialmente interesante para los fines de este estudio.

Si a medida que leemos llevamos la cuenta temporal que se nos propone, descubrimos un mes de marzo realmente sugestivo:

Éste tiene tres diablos presos en su cadena 1282a
 el uno enbíava a las dueñas dar pena,
 pésal en el lugar do la muger es buena:
 desde entonçe comiença a pujar el avena.

El segundo diablo remesçe los abades; 1283a
 açiprestes e dueñas fablan sus poridades
 con este compañero que les da libertades
 que pierdan las obladas e fablen vanidades.

Antes viene cuervo blanco que pierdan asnería: 1284a
 todos, ellos e ellas, andan en modorría;
 los diablos, do se fallan, lléganse a conpañía,
 fazen sus diabluras e su truhanería.

Enbía otro diablo en los asnos entrar: 1285a
 en las cabeças entra, non en otro lugar,
 fasta que pasa agosto non quedan de rebuznar:
 desde allí pierden seso, esto puedes provar.

No resulta extraño que sea precisamente marzo el momento elegido por Juan Ruiz, pues es cuando la primavera comienza a expandirse. De estos tres diablos se nos cuenta cómo hacen que las mujeres enloquezcan de pasión y que los clérigos encuentren en la confesión de sus vicios un encanto que les haga pecar irremediamente. En estas estrofas encontramos una creencia que aún sigue hoy vigente: la primavera altera la sangre de los seres vivos y provoca su caída desde el punto de vista religioso. Caro Baroja en su libro *La estación de amor: (fiestas populares de mayo a San Juan)* desarrolla ampliamente dicha idea y la resume al comienzo de su estudio con las siguientes palabras:

Pasado el período del frío en el que la vegetación está como muerta y en el que el sol, aunque brille, no calienta, período en el que el hombre europeo desde hace muchos siglos creía deber realizar determinados ritos para proteger sus intereses vitales, llega otro en el que el sol comienza a calentar, en que los vegetales dan muestra de vida robusta, en que los animales se sienten llenos de vigor, y el hombre percibe un aumento de sus fuerzas⁵³.

La primavera es la estación de las flores y del amor, pero también de la promiscuidad y el libertinaje. La primavera es, en definitiva, la temporada por excelencia del Diablo.

La figura del salvaje

Otra figura interesante es la del salvaje. Decir que se trata en realidad de una metamorfosis demoníaca sería simplificar demasiado las cosas. Sin embargo sí que es cierto que en él “se concentran y personifican los aspectos de la humanidad que son peligrosos para la sociedad y la religión, y estos aspectos así concentrados quedan excluidos eficazmente de la vida civilizada”⁵⁴.

El caso más curioso lo hemos encontrado en *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro. En el comienzo de la obra, el Autor se topa en Sierra Morena con un salvaje. No es casualidad que el emplazamiento se describa como “valles hondos y oscuros” (p. 65), ni que el caballero resultara “así feroz de presencia como espantoso de vista, cubierto todo de cabello a manera de salvaje” (p.65). Lo que verdaderamente llama la atención es

⁵³ Julio Caro Baroja, *La estación de amor: (fiestas populares de mayo a San Juan)*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1992, p.23.

⁵⁴ Alan D. Deyermond, “El hombre salvaje en la novela sentimental”, *Filología*, X, 1964, pp. 97-111.

que al final no se muestre fiero y que sea él quien lo lleve a la cárcel de amor donde se halla Leriano.

Deyermund menciona que “los hombres y mujeres salvajes se identifican [en la novela sentimental] con los amantes cortesanos y el amor ideal”⁵⁵. Si bien parece que muchos casos eso es así, habría que fijarse en este concreto en el nombre que le da San Pedro. El autor ha elegido dicha imagen para la alegoría del Deseo. La tradición folclórica y literaria nos demuestra que la connotación erótica de este ser es un hecho bastante extendido. “The wild man is, as it were, a focus of man’s various instincts and desires; as a consequence, his actions reflect to an absolute degree those impulses which normally make their compromise with the demands of reality”⁵⁶.

Si dicha imagen se relaciona de forma directa con el deseo carnal y además se elige a un hombre especialmente feo, cubierto de pelos y primitivo (es decir, se le describe con características propias del Diablo), podríamos llegar a afirmar que en cierta manera es una metamorfosis o personificación, quizás no demoníaca, pero sí de uno de los pecados capitales, la lujuria. “In *Cárcel* the wild man/knight, Desire, fills this role, for the figure of the wild man connotes man’s reduction to a subhuman animal level of existence, a fusion with uncivilized, primitive, natural forces, and hence a fall from grace to Nature”⁵⁷.

⁵⁵ *Ibidem*

⁵⁶ Richard Bernheimer, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, Harvard University Press, Cambridge, 1952, p. 121. A pesar de que en este estudio apenas haya alusiones al entorno hispánico, se trata de una aproximación muy interesante a la figura del salvaje. En lo que concierne a *Cárcel de amor* resulta especialmente clarificador el capítulo 5 (pp. 121-175).

⁵⁷ Joseph F. Chorpenning, “Rhetoric and Feminism in the *Cárcel de Amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, 1, 1977, pp. 1-8.

El poderoso como malvado: don Álvaro de Luna

Otro hecho habitual consistía y, todo sea dicho, aún hoy consiste, en demonizar a ciertas personas que ostentan el poder. Ya en la “Lamentación de España” el Marqués de Santillana denuncia una situación política que está sumiendo a su país en el caos y la desolación. Sin embargo “no es un mero texto que se duela tan sólo de la situación política del momento que, para él, como uno de los nobles más poderosos de su tiempo y enemigo decidido de don Álvaro, era un asunto capital. Detrás de las circunstancias históricas y sociales concretas, late, en el texto, todo un mensaje trascendente, en deuda con una atmósfera apocalíptica secular, impregnada de religiosidad y culpa”.⁵⁸ Y es que en el privado ve el Marqués a un auténtico Lucifer que, tras haber subido hasta lugares insospechados y haber ansiado por codicia más de lo que tenía, ha caído en pecado y como éste, ha sido castigado duramente por la Divinidad, tal y como se observa en las “Coplas contra don Álvaro de Luna”.

Lucifer sobervioso
 quiso conquistar su sylla
 al trono muy glorioso
 del que por gran maravilla 150
 lo hizo más exçelente
 de todas las criaturas,
 por que fue de las alturas
 al profundo deçendiente.

⁵⁸ José Guadalajara Medina, “Álvaro de Luna y el Anticristo. Imágenes apocalípticas en don Iñigo López de Mendoza”, *Revista de Literatura Medieval*, II, 1990, pp. 183-206.

“La ingratitud del Condestable y su soberbia, émula de la de Lucifer” hacen que acabe pagando sus culpas, situación que complace al poeta.⁵⁹

Por medida que medías
 ciertamente eres medido: 180
 aquellos que abatías
 ya te traen abatido.
 ¿Abaxavas?: ya te abaxan,
 ¿Aquexavas?: ya te aquexan,
 ¿Tú tajavas?: ya te tajan
 y jamás nunca te dexan.

Surge a raíz de la lectura de estos fragmentos una pregunta que deberíamos tener en cuenta: “¿Era considerado Álvaro de Luna por Santillana y sus contemporáneos como una figura del Anticristo?”. Para Guadalajara Medina no es que “Íñigo López de Mendoza crea que el poderoso privado castellano sea el espantoso personaje de las postrimerías, pero sí que conoce y utiliza, para sus propios fines políticos, toda una tradición antiquísima sobre esta figura y el fin de los tiempos”.⁶⁰ Si bien es cierto que efectivamente existe todo un sustrato apocalíptico subyacente cuando trata el tema de don Álvaro, quizás no sea tanto un símil del Anticristo cuanto del propio Ángel Caído que él mismo menciona al hablar del privado. Álvaro de Luna cayó por soberbia y codicia. No sólo eso, sino que en él se conjugan la totalidad de los vicios capitales tal y como se expone en el “Doctrinal de privados”:

⁵⁹ Rafael Lapesa, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid, 1957, p. 226.

⁶⁰ José Guadalajara Medina, *art. cit.*

XLIV

De los tus Diez Mandamientos,
Señor, non guardé alguno;
ya limosnas nin ayuno,
cuaresmas nin avientos,
nin tales documentos
puestos so cristiano yugo,
non los fize nin me plugo,
mas todos tus vedamientos.

XLV

A qualquiera pecador,
o que más o menos yerra,
un pecado le da guerra
o se le faze mayor.
A mí quál sea menor
de los siete non lo sé,
porque de todos pequé
equalmente sin temor.

Sin embargo en esta última composición, aunque vemos un Marqués implacable en su acusación, “deja abierta a su enemigo la puerta de la salvación eterna”,⁶¹ que nunca sería posible si en verdad detrás de la máscara del privado se escondiera un Anticristo que anuncia el final del mundo.

El antihéroe o la alianza contra el Mal

Hemos dejado para el final el apartado general de “enemigos”. No podríamos encuadrar su análisis en ninguno de los puntos anteriores, pero indiscutiblemente constituyen un conjunto que no era oportuno obviar. Los que se enfrentan al héroe, sea cual sea su razón, tienden a estar representados con características diabólicas. Un

ejemplo lo encontramos en el *Amadís de Gaula*. Para Reynolds, los enemigos de este caballero “se dividen en dos grupos: nueve que son total e irremediamente ‘malos’, y seis que no lo son tanto y que se ‘redimen’”.⁶² Dentro de su primera lista incluye a Galpano, Arcaláus, Barsinán, su hijo Abiseos, Ardán Canileo, Bradansidel, Famongomadán y Madarque. Todos ellos reciben un tratamiento que “se resuelve con la explícita identificación de Dios con Amadís contra ellos y, en términos generales, contra el mismo Demonio a quienes sirven”.⁶³

Efectivamente el componente divino se encuentra encarnado en el protagonista de la obra y el maligno, en los diferentes obstáculos que con los que se va topando en su andadura. El primer contrincante de carácter malvado es Galpano, definido como “hombre muy soberbio” que sigue “más el servicio del enemigo malo, que de aquel alto Señor que tan señalado entre todos los otros lo hiziera” (p.292).

Sin embargo nada tiene que ver éste con el verdadero antagonista del relato, Arcaláus el Encantador. Este personaje aparece y desaparece en ciertos momentos estratégicos del argumento y es la fuerza claramente negativa que se opone a la positiva de Amadís, por un lado, y a la de su fiel ayudante Urganda. Arcaláus no dudará en usar todos sus poderes sobrenaturales para desbancar definitivamente a su eterno adversario. A pesar de que en ocasiones obtendrá victorias aparentes, derivadas todas ellas del engaño y de la astucia, Amadís conseguirá hacerle su prisionero. No obstante, gracias a la intervención de su mujer logrará escapar de la misma, prometiendo venganza hasta el

⁶¹ Rafael Lapesa, *op. cit.*, p.231.

⁶² A. Reynolds, “Los caballeros soberbiosos del “Amadís”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 350, 1979, pp. 387-396.

fin de sus días contra el caballero. Y es que Arcaláus se erige como “única figura contra quien Amadís no tiene arma efectiva [...] [Es] una encarnación del espíritu maléfico mismo, puesto que sus poderes mágicos y superioridad lo sitúan fuera de la esfera humana”.⁶⁴

Barsinán, instigado por Arcaláus, será asimismo enemigo de Amadís por el único deseo de obtener el poder. Algo semejante le sucederá a Abiseos, que como tirano, mata al padre de Briolanja para usurparle el reino. Ardán Canileo, por su lado, es el que mejor se halla retratado como un auténtico Diablo.

Avía sus miembros gruesos, y las espaldas anchas y el pescueço grueso, y los pechos gruesos y cuadrados, y las manos y piernas a razón de lo otro. El rostro avía grande y romo de la fechura de can, y por esta semejanza le llamavan Canileo. Las narices avía romas y anchas, y era todo brasilado, y cubierto de pintas negras espesas, de las cuales era sembrado el rostro y las manos y pescueço, y avía brava catadura así como semejanza de león. Los beços avía gruesos y retornados, y los cabellos crisos que apenas los podía pe[i]nar, y las barvas otrosí. Era de edad de treinta y cinco años, y desde los veinte y cinco nunca falló cavallero ni gigante, por fuertes que fuessen, que con él pudiesen a manos ni otra cosa de valentía. Mas era tan ossudo y pesado, que apenas fallava cavallo que lo traer pudiesse. Esta es la forma que el cavallero tenía. (pp.866-867)

Por último, Bradansidel, Famongomadán y Madarque serán los tres vencidos en sus batallas respectivas por Amadís. Este trío de caballeros, así como los ya mencionados o los que finalmente acabarán redimiendo sus culpas pecan de presunción y avaricia. “En el *Amadís* la codicia y la soberbia son siempre fundamento de toda

⁶³ *Ibidem*

⁶⁴ Yolanda Russinovich de Solé, “El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIX, 1, 1974, pp. 129-168.

agresión”.⁶⁵ Aunque bien es cierto que se trata de un pecado que se encuentra en la práctica totalidad de caballeros que pululan por la obra, es un vicio que “está inherente en la personalidad medieval guerrera, glorificándose las hazañas cuanto más sañudas sean”.⁶⁶

Para ser exhaustivos en el análisis, la soberbia también está presente en la figura del protagonista. Sin embargo, y a pesar de que en muchas ocasiones las batallas se libran debido a este aspecto del carácter de Amadís, a él “se le perdona lo soberbio puesto que, al menos desde su punto de vista y el nuestro, siempre era justo”⁶⁷. He ahí la diferencia, cae en el pecado, pero en realidad se sirve de él para realizar el bien, por eso la Divinidad no le castiga, sino que le favorece en las dificultades.

El resto de los personajes opositores se acaban arrepintiendo de sus actos y terminan siendo redimidos de sus culpas. Éste es el caso de Dardán, Abien, Quadragante, el Emperador de Roma, Balán y Gasquilán.⁶⁸ Si tienen todos estos actantes algo en común es precisamente la soberbia, pecado que hizo caer a Lucifer. Se trata, de hecho, de uno de los peores vicios, tal y como hemos argumentado en el capítulo anterior, además de uno de los más vinculados a lo diabólico en la Edad Media. Por eso decíamos al comienzo de este epígrafe que es dicha falta la que sitúa el eje central sobre el cual gira la totalidad de la obra.

⁶⁵ *Ibidem*

⁶⁶ A. Reynolds, *art. cit.*

⁶⁷ *Ibidem*

⁶⁸ Para más información acerca del comportamiento de estos personajes consúltese A. Reynolds, *art. cit.*

CONCLUSIONES

Con este capítulo podemos dar por concluido el círculo. En el *corpus* seleccionado de la literatura medieval española no hay más representaciones diabólicas. La encarnación del Mal a lo largo de la Edad Media ha seguido caminos más o menos iguales en cada uno de los textos. Únicamente restaba por apuntar pequeñas diferencias o matices que no entraban dentro de los epígrafes marcados en los distintos capítulos y que, sin embargo, sí que eran interesantes de comentar.

En verdad hemos incluido dentro de la categoría de seres maléficos a todos aquellos que presentaran condicionamientos morales negativos. Evidentemente, si sólo tomamos ese presupuesto para la determinación de la Corte demoníaca, terminan por ser muchos los que se insertan bajo este epígrafe.

Por un lado, están los clásicos, es decir, los asumidos plenamente por la tradición: los animales fieros, el Apóstol Santiago, o incluso la Muerte. Luego están algunos que raramente han sido tachados de diabólicos pero que resultan ser pecadores y buscan el mal del protagonista: los maldicientes o malos consejeros, don Carnal, don Álvaro de Luna y los antagonistas. Y por último se encuentran los que no implican sentimientos de aversión, pero que son descritos físicamente como si de Satán se tratara, como por ejemplo, el curioso caso del salvaje.

Esto unido a las mujeres, los judíos, los moros, el Amor y los pecados capitales hace que quede establecido el conjunto de agentes demoníacos en la Tierra. Satanás verdaderamente se puede dar por satisfecho, porque en realidad son pocos los estamentos que lo evitan y pocas las personas que acaban manteniéndose alejadas de sus

embaucadoras redes. Eso sí, diría cualquiera de nuestros autores medievales, si tu alma acaba arrepintiéndose, los brazos de la Divinidad seguirán abiertos a la Salvación.

**A MODO DE CONCLUSIÓN:
LA PRESENCIA DEL DIABLO
EN LA LITERATURA MEDIEVAL ESPAÑOLA**

Cuando se empezó a fraguar la idea de un estudio de estas características pretendíamos trazar una historia literaria del Diablo desde la Edad Media hasta nuestros días. Poco a poco, con el tiempo, la propia investigación nos ha hecho llegar a la conclusión de que se trataba de una utopía, al menos por ahora. Es tanto y tan jugoso lo que hemos ido encontrando en los autores medievales, que hemos tenido que conformarnos con dibujar el recorrido por las imágenes de Satán durante el lapso que va desde el siglo XI al XV.

En realidad éste es un trabajo completamente novedoso: la exhaustividad en los detalles, los límites cronológicos y, sobre todo, el hecho de que lo hayamos dedicado única y exclusivamente al ámbito de la literatura española, lo convierten en el inicio de un camino aún sin explorar. Por supuesto que, consultando la bibliografía utilizada,

existen centenares de libros y artículos que abordan este tema, pero nunca desde la óptica que aquí hemos empleado.

Al principio de esta andadura, cuando tan sólo íbamos tomando notas de todo cuanto leíamos, apuntando hasta los más mínimos detalles sin saber, todo sea dicho, si iban a ser útiles para algo o no, nunca pensamos en la forma que adoptaría finalmente el presente estudio. En cierto modo podríamos afirmar que la investigación nos ha ido llevando hasta una meta que ni mucho menos era la que en un comienzo creíamos. No podíamos imaginar que al final las líneas de trabajo quedarían tan claramente diferenciadas en compartimentos estancos que en el fondo también se complementan.

La conclusión más importante que se puede extraer es, sin duda alguna, la absoluta presencia y relevancia que tenía Satanás a lo largo de la Edad Media. Es incuestionable que el Mal adquirió un papel preponderante en la vida cotidiana de la gente. Tanto desde la perspectiva popular como desde la eclesiástica, el Diablo recibió un protagonismo inusitado: en el folclore, adoptando una configuración más profana, lúdica e incluso, burlesca en ciertas ocasiones, desde la Iglesia, ofreciendo los horrores del alma que expía sus culpas en el Infierno.

Como no podía ser de otra manera, esta preeminencia de lo demoníaco tuvo su reflejo en la literatura. Desde el *Cid* hasta *La Celestina* encontramos numerosos ejemplos de representaciones diabólicas de muy diversa índole. En primer lugar estaría lo que hemos decidido denominar la “otredad”. Desde el inicio de los tiempos el ser humano ha sentido miedo ante lo desconocido. Ese miedo convertido en pánico en muchas circunstancias es lo que le ha llevado a la caracterización negativa del “otro”.

No sólo eso, sino que en varios casos, ese recelo ha ido unido de forma indisoluble con un sentimiento que podríamos calificar de envidia.

En la época que aquí nos interesa, el hombre medieval como habitante representativo de la Península Ibérica tenía dos características aparentemente obvias: era masculino y era cristiano. Esto que pasaría por una verdad de Perogrullo, tiene una importancia enorme para nuestra investigación. Durante la Edad Media la mujer tuvo un rol completamente secundario en relación con el hombre. Apenas conocemos nombres de féminas sobresalientes en materias culturales y sin embargo, piénsense la ingente cantidad de autores masculinos que podríamos citar al respecto. Por tanto, el hecho de que las obras que estudiamos hayan estado escritas por hombres y no por mujeres ya interesa de modo especial.

Por otro lado, el hecho de que sea cristiano implica que va a observar al no cristiano como algo ajeno a él. Ajeno y en cierta medida peligroso, con todo lo que eso conlleva. Los no cristianos durante el lapso elegido eran los judíos y los musulmanes. Ambos grupos sociales, pertenecientes a culturas y religiones, no ya sólo diferentes, sino en muchos aspectos casi opuestas a la cristiana, acabaron siendo considerados como auténticos enemigos. Un apunte curioso: en las obras analizadas no nos hemos encontrado con ningún caso, pero hay constancia de que si unimos las dos “otredades” señaladas, es decir, ser mujer y encima judía o musulmana, la repulsa social podía llegar a ser absoluta.

Pero vayamos uno a uno analizando cada uno de estos colectivos. En primer lugar estaría el judío. Quizás sea el que reciba las críticas más encarnizadas, si lo comparamos con los musulmanes. Hay que tener en cuenta varios factores, pero

fundamentalmente dos, uno social y otro religioso. Desde el punto de vista histórico nos encontramos con un conjunto de personas, que si bien convivían con cristianos, no tenían una relación idílica con ellos. Esta aversión quedará plasmada desde 1215 con unas medidas claramente antisemitas adoptadas a raíz del IV Concilio de Letrán. Una de las razones de esta hostilidad podemos hallarla en la profesión ejercida por gran parte de los judíos: el préstamo. Lo que en principio podía ser aceptado como solución a problemas económicos puntuales, acabó siendo interpretado como usura. Los prestamistas imponían un interés tan alto que los cristianos terminaron por ver esta práctica como diabólica. Se asumía, por tanto, que el judío era una persona avara y egoísta que se regocijaba con el mal ajeno. Es más, llegaba a lucrarse gracias a las penurias cristianas.

En cuanto a la religión se refiere, el muro se presentaba ya completamente insalvable. Las creencias semitas no sólo eran distintas a las marcadas por el Cristianismo, sino que además implicaban connotaciones deicidas. El pueblo judío fue el responsable de la muerte de Jesús, y eso no podía admitirlo un cristiano. Ambos motivos fueron el caldo de cultivo de una verdadera repulsión hacia todo lo que tenía que ver con la cultura semita. Si a esto le añadimos el componente sobre el que llevamos disertando a lo largo de casi todos los capítulos, es decir, el desconcierto y la aversión hacia lo desconocido, tenemos los ingredientes necesarios para propiciar el clima de aborrecimiento del que estamos hablando.

Los judíos, por tanto, serán representados con características poco menos que demoníacas. Ya señalamos que en el arte o en las miniaturas encontrábamos numerosas imágenes en las que el judío tenía una enorme nariz, e incluso una joroba que le

desfiguraba el cuerpo. Eso sin contar aquellas en las que la vinculación con Satán se hacía más evidente incluyendo orejas de animal, pezuñas o rabos. El primer texto en el que se halla un personaje semita es en el *Poema de mio Cid*. En él aparecen dos caracteres que bien podrían ser interpretados como uno solo, Raquel y Vidas. La descripción de ambos no deja lugar a dudas: en realidad estamos ante dos usureros. Sin embargo, y como todos los judíos con los que nos vayamos topando en la literatura de este período, serán castigados por Rodrigo. Podríamos decir de forma coloquial que les paga con su misma moneda, el engaño.

No obstante, el caso más evidente de antisemitismo se encuentra en Berceo. El modo en el que este clérigo define a los judíos, describe sus inmoralidades y finalmente castiga sus pecados es, sin duda, uno de los episodios más duros de nuestras letras medievales. A pesar de ello, lo que sí es cierto es que nos plantea hasta cierto punto la posibilidad de redención. Así, como nos narra en uno de sus milagros, un niño que nació en una familia y un entorno semita pudo hacerse cristiano años después y ser acogido amorosamente en el regazo de la Virgen María.

Berceo dedicará efectivamente gran parte de sus esfuerzos literarios en advertir contra los judíos, como también hará el autor del *Caballero Zifar*. Sin embargo a partir de los *Milagros de Nuestra Señora* son ya escasos los testimonios que podemos aportar. En los siglos XIV y XV este grupo social dejó de ser interesante para los escritores, pero no porque su relevancia histórica y cotidiana fuera menor, ni porque la hostilidad hubiera desaparecido, sino simplemente porque durante estas centurias comenzó a abrirse camino el amor como motivo esencial de la práctica totalidad de obras literarias.

Algo semejante podemos argumentar sobre la concepción del moro. Su trascendencia en la literatura se centra casi exclusivamente en el siglo XIII, entre otras cosas porque los textos que conservamos de dicha época versaban en su mayoría sobre hazañas bélicas relacionadas con el sentimiento de cruzada. Si bien en el *Poema de mio Cid* el papel del musulmán resulta en ocasiones ambivalente y está más relacionado con los intereses concretos del héroe en cada situación específica, en el *Poema de Fernán González* la caracterización es completamente distinta.

A pesar de que en la Edad Media esa aversión de la que hablábamos en relación a los judíos no es ni mucho menos igual a la profesada hacia el musulmán, en el caso de esta obra la repulsión queda plasmada de una forma inequívoca. La fealdad física, la negritud de sus pieles o las dimensiones extremadamente grandes de sus cuerpos hacen inevitable la vinculación de estos “seres” con abominables criaturas diabólicas. Es más, existe incluso un capítulo en el *Poema de Fernán González* donde las huestes cristianas aseguran divisar un auténtico monstruo infernal entre el bando de los musulmanes. No hay que olvidar que durante las cruzadas el moro era el enemigo a batir por cuestiones puramente militares, pero también por otras religiosas.

Sin embargo, la historia nos confirma que la situación del musulmán no era tan extrema como la de los judíos. Los conflictos bélicos y tácticos no se debían tanto a las diferencias culturales y de creencias, cuanto a que los habitantes de la Península Ibérica veían la incursión musulmana como una usurpación de un territorio que les pertenecía por derecho y al que debían defender desde todos los puntos de vista. En verdad este grupo social no sufrió la discriminación ni el aborrecimiento del que sí que fue objeto la comunidad semita y eso, claro está, queda reflejado de una manera u otra en los textos,

bien por alusión, o por omisión. Los moros van a ocupar desde el siglo XIII pocas líneas en la literatura medieval, aunque las ocasiones en las que aparecen sea evidente su vinculación con el mundo de lo diabólico.

Entrando ya en la consideración de las féminas durante la Edad Media, son varias las distinciones que tendríamos que hacer. No es lo mismo la consideración de éstas en la épica que en el mester de clerecía o en el texto de Fernando de Rojas. Las mujeres que hallamos en las obras inaugurales de la literatura española son más bien un cero a la izquierda. Figuran como personajes, pero apenas se las menciona ni adoptan un papel relevante en la trama argumental. Son damas que sirven de apoyo para sus maridos y que incluso les mueven a realizar ciertas hazañas, pero nada más.

Hay que tener en cuenta que los matrimonios medievales no eran más que simples contratos preestablecidos por cuestiones familiares, de poder o económicas. No hay por tanto amor entre las parejas de la épica, sino más bien un puro conformismo, una relación más cercana a la de socios, aunque marcada por una evidente desigualdad. En cierto modo sí que definen la trayectoria de las aventuras narradas, pero desde un nivel claramente secundario. Así, las hijas del Cid son en alguna manera responsables de lo que sucede tras la afrenta de Corpes, lo cual no quiere decir que se erijan como protagonistas ni mucho menos. En general las féminas de estas primeras obras están caracterizadas positivamente: son fieles esposas y modélicas hijas.

En los albores del mester de clerecía vamos a encontrar dos tipos bien diferenciados de mujeres. Por un lado, como continuación de lo que acabamos de desglosar, estarían las buenas cristianas. Éstas siguen los pasos ejemplares de la Madre de Dios, la Virgen María. Durante el siglo XIII, no sólo en el ámbito de la Península

Ibérica, sino también en el marco europeo, se vivió un auge de la devoción mariana. El máximo exponente que tenemos de este movimiento en la literatura es Gonzalo de Berceo. En todas sus obras, pero sobre todo en los *Milagros de Nuestra Señora*, la Virgen se encumbra como Bien Supremo que ayuda a los desfavorecidos y consigue arrebatar las almas pecadoras de los brazos diabólicos del Infierno. La moraleja es clara: si un hombre o una mujer acaba sucumbiendo a la tentación y acaba cayendo en las garras pecaminosas del Mal, aún queda una esperanza, el arrepentimiento. María con su caridad y dulzura salvará a estas almas de un fatal desenlace, incluso si para ello tiene que luchar directamente con el propio Satanás.

Mujeres de connotaciones virginales podríamos encontrarlas en otras obras berceanas, como en el *Poema de Santa Oria* y en algunas anteriores, como el *Libro de Apolonio*. Es curioso el caso de este último porque en él tanto la hija como la esposa del rey de Tiro aparecen descritas de forma semejante a lo que señalábamos para la épica. No se podría decir en modo alguno que ambas tengan un papel importante en la trama, pero lo que sí es verdad es que, al menos la primera de ellas, condiciona completamente el desarrollo de la misma. Por lo demás, resulta interesante la caracterización de Tarsiana, por cuanto se define como juglaresa y demuestra dones tanto para la música como para la agudeza cultural. Se trata de un hecho insólito que padre e hija terminen prácticamente enfrentados, luchando por ser considerados los más rápidos en descifrar acertijos.

Sin embargo, no todo son mujeres inteligentes, puras y moralmente impecables en la literatura clerical. Precisamente como técnica para ensalzar a estas féminas modélicas se emplea la contraposición, es decir, se presenta a otras de naturaleza

pecaminosa. En Berceo son varios los milagros que nos narran las desventuras de mujeres que acabaron cayendo en las redes demoníacas de la lujuria, por ejemplo, y en el *Libro de Apolonio*, ya que antes nos deteníamos en él, viene descrita Dionisa como uno de los más despiadados y diabólicos personajes de la Edad Media. Como no podía ser de otra forma, tendrá su castigo, al igual que todo el resto de mujeres y hombres de la literatura medieval que se yerguen como agentes demoníacos.

A partir del siglo XIV la propaganda eclesiástica comienza a obtener sus frutos. Por supuesto que sigue habiendo féminas angelicales que, siempre en el ámbito del matrimonio, están dispuestas a todo con tal de agradar a sus maridos. Pero, como ya se ha señalado, la institución conyugal no se establecía por amor sino por intereses. Esta situación dio lugar a numerosas relaciones extramatrimoniales contra las que la Iglesia tuvo que luchar de forma encarnizada. Para ello trató de difundir a través de la literatura, pero también a través de los sermones, las funestas consecuencias que dichos encuentros traen consigo.

La mujer es descrita entonces como ser diabólico que tienta al hombre gracias a sus encantos. Satán, con la astucia que le caracteriza, le ha otorgado el don de la belleza para que terminen convirtiéndose en sus mejores agentes en la Tierra. No sólo eso, sino que además le ha enseñado a sacar el máximo partido de su físico para conseguir que el hombre acabe sucumbiendo ante ella. Los varones se hacen débiles y vulnerables con su presencia y son incapaces de negarse a caer en pecado si ella se lo propone. Éste es el caso que vemos con la Dueña del Lago y la Emperatriz que aparecen en el *Zifar*. Ambas son atractivas y logran seducir a sus víctimas. Pero nada es lo que parece. En verdad las dos son seres diabólicos cuya auténtica faz acaba descubriendo el lector. Algo

semejante, aunque quizás más claro por su intencionalidad didáctica, se encuentra en *El conde Lucanor*, donde más de un *exemplum* está protagonizado por una mujer caprichosa y manipuladora.

Esta tendencia que venimos describiendo llegará a su punto cumbre a lo largo del siglo XV. Durante la mencionada centuria dos van a ser las corrientes dialécticas que se pueden distinguir: de una parte la que podríamos denominar feminista, y de otra la misógina. Empecemos por la segunda que es, al fin y al cabo, la que más nos interesa. El Arcipreste de Talavera en su *Corbacho* es el más acérrimo enemigo de las mujeres. Dedicó toda su obra a describir las maldades del carácter femenino, además de su peligrosidad para el hombre. La mujer es curiosa, borracha, envidiosa, soberbia, chismosa, embaucadora, avariciosa, lasciva, lujuriosa, y todos cuantos apelativos se nos puedan ocurrir, siempre y cuando sean negativos. El hombre, en contraposición, también posee características nocivas si aplicamos los criterios de la Iglesia, pero debidas en todos los casos a la influencia maligna de una fémina.

La otra corriente formula ideas completamente opuestas. La mujer es poco menos que una diosa, siendo el varón su humilde y servil vasallo. Los autores a favor de esta teoría giran la mirada a los presupuestos del amor cortés y conforme a él actúan. En algunos casos asumen la crueldad del género femenino, que no siempre corresponde a los sentimientos amorosos de sus amantes, pero en cualquier caso encumbran su belleza y alaban sus cualidades casi divinas. La novela sentimental de Diego de San Pedro o Rodríguez del Padrón son buen ejemplo de este tipo de descripciones, al igual que Manrique o algunos de los más importantes dramaturgos (si es que ya en época tan temprana podemos denominarlos así) de la centuria.

Terminamos esta visión de lo femenino con una de las mujeres que más ríos de tinta ha provocado dentro del ámbito de la crítica filológica, Celestina. Fernando de Rojas quiso con su obra plasmar una realidad emergente en su tiempo, el de las brujas que serían a partir de entonces perseguidas y quemadas por la Santa Inquisición. Bruja o alcahueta, porque ése es uno de los debates más encarnizados que se han establecido entre los investigadores de la materia.

Sea lo que sea, aunque sin perder de vista que efectivamente Celestina hace un conjuro a Plutón, Rojas quiso mostrarnos a una mujer que compendia todos y cada uno de los vicios capitales. Peca de avariciosa al intentar conseguir los máximos beneficios económicos de Calisto y no quererlos compartir con los criados; de soberbia al considerarse la única capaz de ejercer su profesión correctamente; de lujuriosa al enseñar a sus dos pupilas el oficio de la prostitución; de envidiosa al aludir constantemente a la belleza de las doncellas que la rodean y que ella perdió con la juventud; de iracunda al emplear la mayoría de sus apartes en farfullar, musitar e injuriar a muchos de los personajes que la acompañan; de perezosa al afirmar que uno de sus máximos placeres consiste en holgar; y de voraz al organizar grandes comidas y cenas provistas de buen vino, otra de las mayores delicias de esta vida, siempre según su criterio.

Celestina, aunque también en cierto modo Melibea por haber sucumbido a la amor carnal y las dos prostitutas, cierra a la perfección la trayectoria que más ha manifestado la inquina, la aversión y la crueldad con la figura femenina. En esta obra, tal y como hemos desarrollado en numerosos apartados de este trabajo, el verdadero

protagonista, el que mueve los hilos de la trama, es el propio Diablo, siendo las mujeres sus más serviles y válidos agentes contra los hombres.

En estrecha relación con esto surge el tema del amor, pero el amor entendido no ya desde el punto de vista de las féminas sino desde la concepción global del sentimiento. No es un hecho desconocido que el amor es uno de los motivos más fructíferos de la literatura en general, y de la nuestra en particular. Si bien es cierto que en las primeras obras conservadas no ocupa un papel preponderante, al quedar eclipsado por las hazañas de héroes y el espíritu de cruzada, ya en el mester de clerecía se yergue como una de las principales cuestiones sobre las que escriben los autores. Sin embargo, no en todos los siglos recibe la misma importancia.

Así, mientras en el XIII la moralidad es mucho más rigurosa, a partir del XIV los escritores comienzan a desvincularse en cierta medida de lo dictado por el dogma cristiano. Aunque esta afirmación podría resultar algo extraña si se tiene en cuenta que los que difunden la cultura siguen siendo clérigos, lo cierto es que con el Arcipreste de Hita el panorama literario sufre una transformación considerable. Con ironía inconfundible y algunos tintes autobiográficos, según muchos filólogos, Juan Ruiz dedica su gran obra a la eterna dicotomía entre “buen” y “loco” amor. Como habla abiertamente de los pecados carnales y utiliza para ello un tono risueño, los estudiosos han deducido que la inflexibilidad manifestada en la centuria anterior estaba dando sus últimos coletazos.

Se trata, por tanto, de la diferenciación que desde el origen de la Iglesia ha marcado el sentimiento amoroso: por un lado tenemos el amor bueno, es decir, aquel que se inserta dentro del ámbito conyugal y que plantea las relaciones sexuales como

meros instrumentos de procreación. El “loco amor” es el peligroso, el que siempre acecha al ser humano y del que difícilmente puede zafarse. Mueve de tal manera a los hombres y mujeres que es el responsable de su caída en pecado. Por él algunos religiosos sucumben a la tentación, se comete adulterio, se mata, se enferma e, incluso, si llegamos a su extremo más negativo, se muere. Por supuesto, éste el sentimiento que nos ha interesado, el del amor como pasión pecaminosa, como arma del propio Satanás para crear confusión en la Tierra.

Constantemente nos encontraremos en la literatura medieval con dicha dicotomía. La mayoría de los autores denunciarán las perversidades del amor carnal, además de sus riesgos para la salud. De ahí que este tema hayamos querido vincularlo con el capítulo que le precede y con el que le sucede. El amor es verdad que afecta tanto a varones como a féminas, pero en el caso de los primeros, que es en el fondo el que más interesaba a los autores, entre otras cosas porque era el que le concernía como hombres, la responsabilidad reside en la debilidad de éstos frente a los encantos de las mujeres. Se cae en el “loco amor” porque siempre existe una harpía tentadora que se inmiscuye en el sacramento matrimonial, que pretende arrebatarse la devoción de un eclesiástico o, simplemente, que intenta divertirse con el sufrimiento ajeno.

Estamos hablando en realidad de uno de los peores pecados capitales, el de la lujuria. Durante la Edad Media, según hemos ido argumentando de forma minuciosa a lo largo del presente estudio, el devenir del ser humano, su día a día, estaba marcado de forma absoluta por el dogma de la Iglesia. Por eso caer en las redes del Diablo era una de las cuestiones que más aterrorizada tenía a la población. Quizás en la realidad no fuera tanto, pero al menos eso era lo que se pretendía desde todos los estamentos

clericales. Los siete vicios que podían cometer tanto hombres como mujeres eran una de las preocupaciones que más inquietaban a los autores medievales; de ahí que dediquen todos sus esfuerzos, todo cuanto esté en su mano, para evitar que se expandan entre la sociedad.

Sin embargo, a pesar de que los siete aparentemente conservan una misma relevancia, no era ésa la opinión de muchos escritores. No se consideraba igual a quien caía en la ira, o incluso en la gula, que al que caía en el peor de todos, la lujuria. Volvemos, por tanto, en este punto, a lo que argumentábamos en las anteriores páginas: la mujer, como única responsable de hacer sucumbir al hombre a sus instintos sexuales más primitivos, se yergue como principal culpable de que exista lujuria. Por eso y por otras cosas, según ya hemos explicado, se la demonizaba. Así lo vemos en los textos que hemos ido mostrando como ejemplo, donde la lascivia juega un papel fundamental en la trama.

Por otro lado está la codicia. No es de extrañar que éste sea otro de los pecados contra el que tanto advierten los autores medievales, si tenemos en cuenta que es el vicio característico de los judíos. Recordemos que se acusaba a este colectivo de practicar la usura y de lucrarse económicamente de los males ajenos. Son avariciosos por naturaleza y todo aquel que caiga en este pecado será tildado de judío (aún hoy conservamos una expresión que pone de manifiesto dicha crítica).

El ejemplo más significativo donde concupiscencia y codicia caminan de la mano va a ser *La Celestina*. Ha resultado sumamente interesante cerrar el *corpus* de obras seleccionadas con este texto de Rojas, porque en él se compendian prácticamente todos los aspectos que hemos ido desgranando en esta investigación. El tema de los

pecados capitales no es una excepción, pues el fatídico desenlace argumental se relaciona estrechamente con él. Su autor no podía permitir que unos personajes marcados por las bajas pasiones, que continuamente caen en los vicios capitales sin plantearse en modo alguno cuestiones de moralidad, acabaran viviendo felizmente y conforme a lo que anhelaban. Rojas no tenía más remedio que castigar su imprudencia; de ahí que la muerte se convierta en la única manera de terminar la historia. La lujuria es la responsable del fallecimiento de Calisto y de Melibea, y la ambición es la causante de la defunción de Celestina y los criados. Los dos peores pecados medievales quedan definitivamente castigados en esta última obra del lapso estudiado.

Sin embargo, otros son los vicios contra los que se advierte en los textos. La soberbia, por ejemplo, ocupa el siguiente puesto si pudiéramos ordenarlos por importancia. No hay que olvidar que éste fue el pecado por el que el Ángel Caído se convirtió en el más peligroso enemigo de Dios. El orgullo, la arrogancia y la vanidad provocan en el ser humano un sentimiento de superioridad que le hace, en ocasiones, llegar a establecer comparaciones incluso con la Divinidad.

El caso más interesante lo encontramos en el *Libro de Alexandre*. Tal y como hemos expuesto en el apartado correspondiente, esta obra es, en realidad, una advertencia contra el vicio que nos ocupa. Alejandro Magno, discípulo adelantado y gran guerrero, consigue ir cumpliendo todos y cada uno de sus anhelos. Este héroe educado en las artes liberales, caballero aspirante a la gloria de las armas, se convierte en el Ángel Caído como advertencia de lo que no se debe hacer. Si bien comenzó siendo un muchacho aventajado en aspectos tanto físicos como morales o intelectuales, la soberbia pudo con su espíritu. Conquistó las tierras que se propuso, gozó del favor

divino en la práctica totalidad de sus contiendas, alcanzó el mayor estadio al que un ser humano podía aspirar. No dudó en subir al cielo y bajar a los infiernos, pero aún ansiaba más. Parecía imitar a Satanás, pero Dios no permitió su ascenso y evitó la equiparación de este mortal con la omnipotencia divina. Alejandro Magno muere, como no podía ser de otra forma, siendo hombre.

Como contraste tenemos a Apolonio, que demuestra ser un héroe de características prácticamente opuestas a Alejandro. De hecho, está considerado casi como un santo o mártir que se arrepiente de unos pecados que nunca cometió. En el libro que protagoniza dicho personaje, el Diablo se sitúa como telón de fondo de una trama en la que por encima de todo figura la honestidad y el Bien con mayúscula. A pesar de que el rey de Tiro, caballero más de letras que de armas, se encuentra a lo largo de su trayectoria con numerosos obstáculos que dificultan su buen hacer y su integridad moral, Apolonio siempre logra vencer al Mal con la subyacente ayuda divina.

La envidia, la gula, la ira y la pereza no tendrán tanto desarrollo literario como los otros tres vicios, aunque quedarán reflejados en algunos fragmentos, sobre todo en aquellas obras en las que se hace un recorrido por cada uno de los pecados mortales. Con ellos cerramos el capítulo dedicado estas acciones demoníacas, que incluso han llegado a elevarse a la categoría de seres, por cuanto eran considerados los hijos o nietos del propio Satanás. Y poco a poco, incorporando todos estos “personajes” (mujer, musulmán, judío, Amor, los pecados capitales...), percibimos no sólo que la Corte diabólica era muy extensa, sino que además el Demonio, en todas sus manifestaciones, llegó a convertirse en un elemento habitual en la vida de las personas en la Edad Media.

Es más, en el apartado que cierra el presente estudio, hemos abordado el resto de representaciones del Maligno. En primer lugar, y como no podía ser de otra manera, la personificación del propio Diablo, que iba siendo necesaria después de la explicación pormenorizada de cada uno de sus agentes terrenales. Las manifestaciones artísticas de Satán (con éstas nos referimos tanto a pictóricas y escultóricas, como a las literarias) beben de dos fuentes que muchos investigadores han querido separar de forma tajante, pero que en realidad se complementan, la folclórica y la eclesiástica. En las descripciones con las que nos hemos ido topando a través del análisis de los textos, se aprecian ambas tradiciones entrelazadas, a pesar de que en la mayoría de los casos los autores sean clérigos. En verdad es difícil evitar la influencia de una y otra rama a la hora de la creación, ya que ambas estaban instaladas de forma inconsciente en las mentes de estos escritores.

Así, por una parte observaremos al Demonio feroz, cruel y vengativo, que actúa sin prejuicios ni condescendencia contra las almas pecadoras y, por otra, tendremos ejemplos del Diablo irrisorio y burlesco. Un caso de este último, quizás el más cómico y curioso de todos ellos, lo hallamos en los *Milagros de Nuestra Señora*, cuando Gonzalo de Berceo nos presenta a un Maligno acongojado por la superioridad de la Virgen, y a María apaleando literalmente a su enemigo. Por lo demás, la conclusión que podemos extraer a este respecto es que la mención a Satán es algo completamente frecuente en los textos medievales, por lo que se supone que también lo era en el discurso habitual de la gente.

La postrera mención que nos resta se corresponde con otras metamorfosis demoníacas. Para este apartado hemos dejado todas aquellas representaciones que no

podían encuadrarse en ninguno de los capítulos anteriores pero que, a pesar de tener sólo una o dos plasmaciones textuales, resultan relevantes para trazar una imagen completa, exhaustiva y detallada de la figura del Demonio en la Edad Media española. En primer lugar hemos abordado el tema de Muerte, como personaje en sí mismo que bien podría pertenecer al ámbito infernal o ser, simplemente, una de las tantas encarnaciones de Satanás. Tanto en el *Libro de buen amor* como posteriormente en Manrique este elemento tiene un papel determinante para el desarrollo de la trama. En ambos es descrita como un viaje arduo, cruel y difícil, pero necesario a un tiempo. Sobre todo en el siglo XV se atisba un sentimiento estoico que en cierta manera difumina las connotaciones demoníacas de Muerte. Sin embargo, y eso es común a todas las épocas, el fallecimiento se describe desde el miedo a lo desconocido, desde la incertidumbre ante algo que se sabe que puede ser doloroso y que, al contrario que las otras situaciones vitales, no tiene retorno.

En general los antagonistas de las distintas historias son asimismo calificados de diabólicos. Tal y como hemos analizado a propósito de *Amadís*, el antihéroe, el oponente que pone trabas al protagonista para que lleve a término sus deseos, es siempre descrito de forma indubitablemente negativa. Dentro de este subapartado podríamos incluir a los maldicientes. En la literatura medieval la relevancia que se otorga al mal consejero, al traidor que intenta buscar el mal por envidia a través de la palabra, no tiene parangón en ninguna otra época. Esta tradición, cuyo rastreo nos conduce a las colecciones de cuentos orientales, se desarrolla ya plenamente con *El conde Lucanor*, aunque previamente hayamos encontrado ejemplos en el *Caballero Zifar*.

Gonzalo de Berceo será uno de los autores españoles de la Edad Media que más juego nos dé en cuanto a las metamorfosis demoníacas se refiere. En sus *Milagros de Nuestra Señora* podemos descubrir al Diablo vestido de Santiago y disfrazado de diversos animales. La primera transformación resulta incluso cómica y nos deja la simpática imagen de las miniaturas de las *Cantigas de Santa María* en la que se representa al Santo con ropajes blancos y cuerpo de Satán. La segunda responde en realidad a una tradición ampliamente difundida en la que se opta por equiparar caracteres humanos a bestias. De este modo Berceo utiliza todos los mecanismos de comparación que tiene a su alcance para identificar cualidades demoníacas que puedan ser correlativas con actitudes animales.

Por último nos hemos topado con otras tres metamorfosis: la de don Carnal en el *Libro de buen amor*, la de don Álvaro de Luna en la lírica del siglo XV y la del salvaje en la obra de Diego de San Pedro. Los tres se yerguen como agentes diabólicos de forma puntual en las obras analizadas, pero hemos creído interesante incluirlos en un estudio de estas características para llegar a explorar todas las posibilidades que nos ofrecían los textos. Así, el primero, al ser símbolo de los placeres mundanos y entablar una auténtica batalla campal con doña Cuaresma, termina siendo castigado a una rigurosa dieta que curará su inclinación por los siete pecados capitales. El segundo es el único caso que hemos encontrado en los autores medievales seleccionados (aunque constan muchos otros, principalmente procedentes de las crónicas) en el que se acaba demonizando a un ser humano por su actuación e inclinación política. El tercero, en fin, tal y como hemos argumentado en el capítulo correspondiente, no representa al Diablo como tal, entre otras razones porque su papel en la trama de *Cárcel de Amor* no viene marcada por la maldad. Sin embargo, su aspecto comparable al de un animal o, incluso,

al de un monstruo, es el que nos ha llevado, al menos, a mencionarle como paradigma de fealdad y brutalidad, características ambas de Satanás.

No obstante, sea cual sea su acción, su imagen o su método, lo que todos los autores intentan mostrar a su público es la victoria absoluta del Bien sobre el Mal. No importa que el Demonio superficialmente tenga más fuerza que el poder divino, ni siquiera que obtenga, siempre en un principio, pequeños triunfos que hagan quebrar en apariencia la integridad de los sucesivos personajes; a la postre, el éxito rotundo es de Dios, de la Virgen María o de sus diversos agentes en la tierra, los Santos. Con estas consideraciones de nuevo se regresa a la idea con la que se empezaba este trabajo: el Cristianismo no puede aceptar la dualidad. El Diablo puede ejercer su poder, y de hecho, lo ejerce, pero permanentemente la victoria debe corresponder a Dios, único e inigualable. Estas obras literarias están al servicio de dichos preceptos y sólo tratan de utilizar la figura del Mal como método para asustar en cierto modo a aquellos que pueden caer en la tentación de pecar.

Con esto damos por concluida la investigación sobre las representaciones del Mal en la literatura española medieval. Como colofón, por tanto, sólo nos resta establecer una visión general de la percepción del Diablo en torno a este lapso. Satanás, según queda ampliamente argumentado a lo largo del presente estudio, tuvo una vigencia más que notable en la Península Ibérica entre los siglos XII y XV. No sólo ya en el ámbito de la cultura que, como hemos venido señalando en varias ocasiones, estaba prácticamente siempre (sobre todo en las primeras centurias) en manos de clérigos. También a través de los escritos podemos llegar a intuir el sentimiento popular hacia lo demoníaco.

El contexto de lo hispánico ha ido ligado frecuentemente y de forma indisoluble al terreno de lo religioso. Quizás más que en otras culturas, la literatura española ha plasmado constantemente el arduo enfrentamiento que existe en la conciencia del ser humano entre el Bien y el Mal. Indicamos ambos términos en mayúsculas porque los dos se erigen personificados en figuras estelares del pensamiento cristiano, como pueden ser Dios y el Demonio. Esta dicotomía se manifiesta en todos y cada uno de los ámbitos cotidianos del hombre y de la mujer medievales; de ahí que los textos dediquen gran parte de sus argumentaciones a dicha controversia.

El hecho de que esto tenga su reflejo en la vida diaria de la gente, provoca su extensión tanto cronológica como conceptual. El Mal no queda por tanto relegado única y exclusivamente a la figura de Satanás, sino que se amplía a otros contextos marcados negativamente por la Iglesia como las relaciones humanas, las diferentes creencias, o, incluso, tal como hemos visto, las divergencias políticas.

Precisamente debido a estas razones nos planteamos la necesidad de trazar unas líneas de investigación acerca del Demonio desde el punto de vista filológico, aún no tratado en profundidad por la crítica. Ha sido tanto y tan amplio el material recogido que tuvimos que delimitar la cronología de los textos al marco medieval. Por fin podemos afirmar que se tiene una visión de conjunto de lo que supuso literariamente la representación del Mal durante la Edad Media, pero eso no es suficiente. Este estudio termina en una época fundamental para la concepción de lo diabólico, el inicio de las actividades de la Inquisición, quedando abierto, por tanto, un nuevo camino, todavía virgen, que desde aquí animamos a explorar. Eso si no seguimos penetrando en este

mágico e infernal mundo de lo sobrenatural los que ya tenemos una cierta idea sobre el tema.

ÍNDICE DE OBRAS

ÉPICA SIGLOS XII-XIII

- *Poema de Mio Cid*
- *Poema de Fernán González*

MESTER DE CLERECÍA

SIGLO XIII

- *Libro de Alexandre*
- *Libro de Apolonio*
- Gonzalo de Berceo:
 - o *La vida de San Millán de la Cogolla*
 - o *Vida de Santo Domingo de Silos*

- *Poema de Santa Oria*
- *Martirio de San Lorenzo*
- *Los loores de Nuestra Señora*
- *Duelo de la Virgen el día de la pasión de su hijo*
- *Milagros de Nuestra Señora*
- *El sacrificio de la misa*
- *Los himnos*

SIGLO XIV

- Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen Amor*
- Pero López de Ayala, *Libro Rimado de Palacio*

PROSA SIGLO XIV

- *Libro del Caballero Zifar*
- Don Juan Manuel, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*

SIGLO XV

LÍRICA

- Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana
 - *Serranillas*

- *Canciones*
- *Decires líricos*
- *Sonetos*
- *Decires narrativos*
- *Poesía moral, política y religiosa*
- *Poemas colectivos*
- *Otros poemas atribuidos*

- Juan de Mena
 - *Poesía amorosa*
 - *Poesía de circunstancias*
 - *La Coronación del Marqués de Santillana*
 - *Laberinto de Fortuna*
 - *Coplas de los pecados mortales*

- Jorge Manrique
 - *Coplas y esparsas*
 - *Canciones*
 - *Invenciones y motes*

- *Preguntas y respuestas*
- *Obras de burlas*
- *Coplas sobre la muerte de su padre*
- Diferentes cancioneros a través de trabajos recopilatorios

PROSA

- Diego de San Pedro
 - *Cárcel de amor*
 - *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda*
 - *Sermón*
- Juan Rodríguez del Padrón, *Siervo libre de amor*
- Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, *Corbacho*
- Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*
- Fernando de Rojas, *La Celestina o Tragicomedia de Calisto y Melibea*

TEATRO

- Gil Vicente
 - *Auto de la Visitación*
 - *Auto Pastoril Castellano*

- *Auto de los Reyes Magos*
- *Auto de San Martín*
- *Auto de los Cuatro Tiempos*
- *Auto de la Sebila Casandra*
- *Comedia del Viudo*
- *Auto de la Barca de la Gloria*
- *Tragicomedia de Don Duardos*
- *Auto de las Gitanas*
- *Tragicomedia de Amadís de Gaula*
- **Juan del Encina**
 - *Égloga representada en la noche de la Natividad*
 - *Égloga representada en la misma noche de Navidad*
 - *Representación a la Pasión y muerte de Nuestro Redentor*
 - *Representación de la santísima Resurrección de Cristo*
 - *Égloga representada en la noche postrera de Carnal*
 - *Égloga representada la misma noche de Antruejo*
 - *Égloga representada en requesta de unos amores*

- *Égloga de Mingo, Gil y Pascuala*
- *Égloga de las grandes lluvias*
- *Aucto del repelón*
- *Égloga de Cristino y Febea*
- *Égloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*
- *Égloga de Plácida y Vitoriano*
- Lucas Fernández
 - *Farsas y églogas profanas*
 - *Farsas y églogas sacras*

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía que se presenta a continuación ha sido citada en su mayoría a lo largo de las páginas que componen esta investigación. Únicamente no hemos incluido en las notas a pie de página aquellas obras que, si bien hemos consultado y han resultado relevantes para el estudio, contenían directrices generales y no particulares acerca del tema analizado.

- AIZENBERG, Edna, “Raquel y Vidas: Myth, Stereotype, Humor”, *Hispania*, 63, 3, 1980, pp. 478-486.
- ALBADALALEJO MAYORDOMO, Tomás, “La organización de mundos en el texto narrativo. Análisis de un cuento de *El Conde Lucanor*”, *Revista de literatura*, XLVIII, 1986, pp. 5-18.

-
- ALVAR, Carlos, “Mujeres y hadas en la literatura medieval”, en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, M^a E. Lacarra (edit.), Universidad del País Vasco, País Vasco, 1991, pp. 21-33.
 - ÁLVAREZ CHILLIDA, Gonzalo, *El Antisemitismo en España. La imagen del judío (1812-2002)*, Marcial Pons, Madrid, 2002.
 - ÁLVAREZ JUNCO, José, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid, 2001.
 - AMASUNO SÁRRAGA, Marcelino V., “Calisto entre *amor hereos* y una terapia falaz”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18, 2000, pp. 11-49.
 - _____, *Sobre la aegritudo amoris y otras cuestiones fisiátricas en la Celestina*, CSIC, Madrid, 2005.
 - ARIAS, Ricardo, *El concepto del destino en la literatura medieval española*, Ínsula, Madrid, 1970.
 - ARIZALETA, Amaia, “El imaginario infernal del autor del *Libro de Alexandre*”, *Atalaya*, 4, pp. 69-92.
 - _____, “Del texto de Babel a la biblioteca de Babilonia. Algunas notas sobre el *Libro de Alexandre*”, en *La hermosa cobertura. Lecciones de literatura medieval*, Francisco Crosas (edit.), Eurisa, Navarra, 2000, pp. 35-69.
 - ARRANZ GUZMÁN, Ana, “El demonio femenino. Mujer, Iglesia y religiosidad en el Bajo Medievo Hispánico”, *Historia 16*, 8, 91, 1983, pp. 59-68.
 - ARTILES, Joaquín, *El “Libro de Apolonio”, poema español del siglo XIII*, Gredos, Madrid, 1976.
 - AYERBE-CHAUX, Reinaldo, “*El Conde Lucanor*”. *Materia tradicional y originalidad creadora*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1975.

-
- AZÁCETA, José M^a, *Poesía cancioneril*, Plaza y Janés, Barcelona, 1984.
 - AZCONA, Jesús, *Para comprender la antropología*, Verbo Divino, Navarra, 1987-1991.
 - BAILEY, Matthew, “El diablo como protagonista en el *Poema de Fernán González*: un concepto clerical de la historia”, *Olifant*, XX, 1-4, 1995-1996 [1999], pp.171-189.
 - BALDWIN, Spurgeon, “Pecado y retribución en *La Celestina*”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 6, 1987. pp. 71-81.
 - BAÑOS VALLEJO, Fernando, “Lo sobrenatural en la *Vida de Santo Domingo*”, *Berceo*, 110-111, 1986, pp. 21-32.
 - _____, “Simbología animal en la hagiografía castellana”, en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Isabel Toro Pascua (edit.), I, Biblioteca Española del siglo XV, Salamanca, 1989, pp. 139-147.
 - BAQUERO GOYANES, Mariano, “Perspectivismo en ‘El Conde Lucanor’”, en *Don Juan Manuel. VII Centenario*, Universidad de Murcia, Murcia, 1982, pp. 27-50.
 - BARKAI, Ron, *Cristianos y musulmanes en la España medieval. (El enemigo en el espejo)*, Rialp, Madrid, 1991.
 - BATTESTI-PELEGRIN, Jeanne, “Faire l’amour ou la guerre? À propos de certaines metaphors de Jorge Manrique”, *Cahiers d’études romanes*, 10, 1985, pp. 7-31.
 - BAZIN, Germain, *Satan*, Desclée de Brouwer, París, 1948.
 - BECHTEL, G., *La carne, el diablo y el confesionario. El Kama-Sutra de la Iglesia*, Anaya y Mario Muchnik, Madrid, 1997.
 - BENITO, Ana, “El viaje literario de las amazonas: desde las *Estorias* de Alfonso X a las crónicas de América”, *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes*

-
- en el mundo románico*, Rafael Beltrán (edit.), Universidad de Valencia, Valencia, 2002, pp. 239-251.
- BENITO Y DURÁN, Ángel, *El hombre en sus pasiones y en su ordenación hacia el último fin según el infante don Juan Manuel en el libro del “Conde Lucanor”*, Publicaciones del Instituto de Estudios Manchegos, Ciudad Real, 1948.
 - BERCEO, Gonzalo de, *Obras completas I. La Vida de San Millán de la Cogolla*, Brian Dutton (edit.), Tamesis Books Limited, Londres, 1984.
 - _____, *Obras completas*, Brian Dutton, A. Ruffinatto [et.al] (edits.), Espasa Calpe, Madrid, 1992.
 - _____, *Milagros de Nuestra Señora*, Michael Gerli (edit.), Cátedra, Madrid, 1997.
 - BERNDT, Erna Ruth, *Amor, muerte y fortuna en “La Celestina”*, Gredos, Madrid, 1963.
 - BERNHEIMER, Richard, *Wild Men in the Middle Ages. A Study in Art, Sentiment, and Demonology*, Universidad de Harvard, Cambridge, 1952.
 - BETEROUS, Paul V., “Miracles Mariaux en rapport avec les Pyrénées d’après les collections du XIII^e siècle dans la Péninsule Ibérique”, *Cuadernos de investigación filológica*, II, 1, 1976, pp. 25-33.
 - BEYSTERVELDT, Anthony van, “Estudios comparativos del teatro profano de Lucas Fernández y Juan del Encina”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 3, 2, 1979, pp. 161-182.
 - _____, “El amor caballeresco del *Amadís* y el *Tirante*”, *Hispanic Review*, XLIX, 4 (otoño), 1981, pp. 407-425.
 - BLAY MANZANERA, Vicenta, “Saber de amores: la educación sentimental de una doncella del siglo XV”, *Diablotexto*, 3, 1996, pp. 39-76.

-
- BLOCH, R. Howard, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Universidad de Chicago, USA, 1991.
 - BLOOMFIELD, *The Seven Deadly Sins*, State College Press, Michigan, 1952.
 - BOCK, Gisela, *La mujer en la historia de Europa. De la Edad Media a nuestros días*, Crítica, Barcelona, 2001.
 - BOIA, L., *Entre el ángel y la bestia. El mito de hombre diferente desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Andrés Bello, Barcelona, 1997.
 - BOTRÉL, Jean-François [et al.], *Creación y público en la literatura española*, Castalia, Madrid, 1974.
 - BOTTA, Patricia, “La magia en *La Celestina*”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 12, 1994, pp. 37-67.
 - BOURREAU, Alan, *Satan heretic*, Odile Jacob, París, 2004.
 - BRAVO, Víctor, *La ironía en la literatura*, Universidad del Zulia, Maracaibo, 1993.
 - BURNE, James F., *History and Vision: The Figural Structure of the “Libro del Cavallero Zifar”*, Tamesis Books Limited, Londres, 1972.
 - BURRUS, Victoria Ann, *Poets at Play: Love Poetry in the Spanish “Cancioneros”*, Universidad Microfilms International, Michigan, 1990.
 - BURTON RUSSELL, Jeffrey, *Lucifer. The Devil in the Middle Ages*, Cornell University Press, Nueva York, 1984.
 - CACHO BLECUA, Juan Manuel, “El saber y dominio de la Naturaleza en el *Libro de Alexandre*” en *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, I, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1994, pp. 197-207.

-
- CADDEN, Joan, *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages*, Universidad de Cambridge, Cambridge, 1993.
 - *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In Memoriam M. Alvar*, Jesús L. Serrano Reyes (edit.), Ayuntamiento de Baena, Baena, 2003.
 - CANDANO FIERRO, Graciela, *La harpía y el cornudo. La mujer en la literatura ejemplar de la Baja Edad Media española*, Cuadernos del Seminario de Poética, México, 2003.
 - CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando, “Risa, religiosidad y erotismo en *La Celestina*”, en *El mundo social y cultural de La Celestina*, Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (edits.), Iberoamericana, Madrid, 2003, pp. 45-69.
 - CANTERA BURGOS, Francisco, *La usura judía en Castilla*, Manuel P. Criado, Salamanca, 1932.
 - _____, “Raquel e Vidas”, *Sefarad*, 18, 1958, pp. 98-108.
 - CANTERA MONTENEGRO, Enrique, *Los judíos y las ciencias ocultas en la España medieval*, UNED, Madrid, 2001.
 - CAÑAS MURILLO, Jesús, “Didactismo y composición en el *Libro de Alexandre*”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XVIII, 1995, pp. 65-79.
 - CAÑELLAS, G., “La demonología en el Antiguo Testamento”, *Biblia y Fe*, 4, 1976, pp. 21-35.

-
- CÁRDENAS-ROTUNNO, Anthony J., “El pacto diabólico en ‘La Celestina’”, en *La Celestina V Centenario (1499-1999), Actas del Congreso Internacional*, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2001, pp. 369-376.
 - CARDINI, Franco, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Península, Barcelona, 1982.
 - CARO BAROJA, Julio, “Infierno y humorismo (reflexión sobre el arte gótico y folklore religioso)”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 22, pp. 26-40.
 - _____, *La estación de amor: (fiestas populares de mayo a San Juan)*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1992.
 - _____, *Las brujas y su mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 1992.
 - CAROZZI, Claude, *Visiones apocalípticas en la Edad Media. El fin del mundo y la salvación del alma*, Siglo XXI, Madrid, 2001.
 - CARRASCO PÉREZ, Juan, “El diablo y los judíos: hacia una imagen mental del antijudaísmo en la Edad Media occidental (c. 1000-1498)” conferencia leída en el curso *Las fuerzas diabólicas en la Edad Media*, impartido en la Universidad Autónoma entre el 17 y el 27 de marzo de 2003.
 - CASARIEGO CÓRDOBA, Martín, *El amor y la literatura*, Anaya, Madrid, 1999.
 - CASTRO, Américo, “Cristianismo, Islam, Poesía en Jorge Manrique”, *Papeles de Son Armadans*, 1958, XXVI, IX, pp. 121-140.
 - _____, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Editorial Crítica, Barcelona, 1984.

-
- CASTRO DÍAZ, Antonio, “Pecado, demonio y determinismo en *La Celestina*”, en *Homenaje a José Antonio Maravall*, 1, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1985, pp. 383-396.
 - CATALÁN, Diego, “La Biblia en la literatura medieval española”, *Hispanic Review*, XXXIII, 1965, pp. 310-318.
 - CÁTEDRA, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989.
 - CEA GUTIÉRREZ, Antonio, “Religiosidad y comunicación interes-pacial en la Edad Media. Los viajes celestiales en el *Poema de Santa Oria*”, *Revista de Dialectología y tradiciones populares*, LIV, 1, 1999, pp. 53-102.
 - CHAPLIN, Margaret, “Folk Motifs in the Medieval Spanish Epic”, *Philological Quarterly*, 51, 1972, pp. 36-53.
 - CHORPENNING, Joseph F, “Rhetoric and Feminism in the *Cárcel de amor*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LIV, 1, 1977, pp. 1-8.
 - _____, “Loss of Innocence, Descent into Hell, and Cannibalism: Romance Archetypes and Narrative Unity in *Cárcel de amor*”, *Modern Language Review*, 87, 2, 1992, pp. 342-351.
 - CIRLOT, Victoria, “La estética de lo monstruoso en la Edad Media”, *Revista de Literatura Medieval*, 2, 1990, pp. 176-182.
 - CLARKE, Dorothy Clotelle, *Allegory, Decalogue, and Deadly Sins in La Celestina*, Universidad de California, California, 1968.

-
- CORFIS, Ivy A., “*Libro de Alexandre. Fantastic didacticism*”, *Hispanic Review*, LXII, 4, 1994, pp. 477-486.
 - COSTA FONTES, Manuel da, *The Art of Subversión in Inquisitorial Spain. Rojas and Delicado*, Purdue University Press, Indiana, 2005.
 - *Cristianos, musulmanes y judíos en la España medieval. De la aceptación al rechazo*, Julio Valdeón Baroque (edit.), Ámbito, Valladolid, 2004.
 - *Crónica de Satán*, Idea Books, Barcelona, 1996.
 - CUESTA TORRE, Luzdivina, “Nuevas aportaciones sobre literatura española medieval”, *Estudios humanísticos. Filología*, 17, 1995, pp. 345-354.
 - CULIANU, Joan P., *Eros y magia en el Renacimiento*, Siruela, Madrid, 1998.
 - DEGIOVANNI, Fernando, “Retórica de la predicación e ideología dominica en la quinta parte de *El Conde Lucanor*”, *Bulletin Hispanique*, 101, 1, enero-junio, 1999, pp. 5-18.
 - DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente*, Taurus, Madrid, 2001.
 - DEMPFF, *La concepción del mundo en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1958.
 - DENOMY, A. J., *The Heresy of Courtly Love*, Mullen, Nueva York, 1947.
 - “*Descensus ad inferos*”. *La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1995.
 - DEYERMOND, Alan D., “El hombre salvaje en la novela sentimental”, *Filología*, X, 1964, pp. 97-111.
 - _____, “Motivos folclóricos y técnicas estructurales en el *Libro de Apolonio*”, *Filología*, XIII, 1968-1969, pp. 121-149.

-
- _____, “Berceo y el diablo y los animales”, en *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”*, Buenos Aires, 1975, pp. 82-90.
 - _____, “Temas y problemas de la literatura de la literatura medieval”, en *Historia y crítica de la literatura española. Edad Media*, Francisco Rico (dir.), Crítica, Barcelona, 1979, pp. 1-14.
 - _____, “Observaciones sobre las técnicas narrativas de los *Loores de Nuestra Señora*”, en *Actas de las III jornadas de estudios berceanos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pp. 57-62.
 - _____, *Historia de la literatura española I. Edad Media*, Ariel, Barcelona, 1984.
 - _____, *El ‘Cantar de mio Cid’ y la épica medieval española*, Sirmio, Barcelona, 1987.
 - *Diabre, diables et diableries au temps de la Renaissance*, Universidad de París-Sorbona, París, 1988.
 - *Diablo, las brujas y su mundo: homenaje andaluz a Julio Caro Baroja (El)*, Salvador Rodríguez Becerra (coord.), Signatura, Sevilla, 2000.
 - DÍAZ-PLAJA, *El amor en las letras españolas*, Editora Nacional, Madrid, 1963.
 - _____, *Los pecados y los españoles*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
 - DUBOST, Francis, “Merveilleux et fantastique au Moyen Âge : positions et propositions”, *Revue des Langues Romanes*, 100, 1996, pp.1-35.
 - DUBY, George, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid, 1992.

-
- DUDLEY, Edward, “Court and Country: the Fusion of two Images of Love in Juan Rodríguez’s *el Siervo libre de amor*”, *Publication of the Modern Language Association*, LXXXII, 1, 1967, pp. 117-120.
 - DUNN, Peter N., “The Structures of Didacticism: Private Myths and Public Fictions”, en *Juan Manuel Studies*, Ian Macpherson (edit.), Tamesis Books Limited, Londres, 1977, pp. 53-67.
 - DUTTON, Brian y RONCERO LÓPEZ, Victoriano, *La poesía cancioneril del siglo xv. Antología y estudio*, Iberoamericana, Barcelona, 2004.
 - EARLE, Peter G., “Love Concepts in la *Cárcel de amor* and *La Celestina*”, *Hispania*, XXXIX, 1956, pp. 92-96.
 - ELIADE, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Cristiandad, Madrid, 1972.
 - EMMERSON, Richard K., *Antichrist in the Middle Ages. A Study of Medieval Apocalypticism, Art and Literature*, Universidad de Manchester, Manchester, 1981.
 - EMMERSON, Richard K. y HERZMAN, Ronald B., *The Apocalyptic Imagination in Medieval Thought and Literature*, Universidad de Pensylvania, Filadelfia, 1992.
 - *En torno al Apocalipsis*, Blanca Acinas (coord.), Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 2001.
 - ENCINA, Juan del, *Teatro completo*, M. A. Pérez Priego (edit.), Cátedra, Madrid, 1991.
 - *Encyclopedia of Apocalypticism*, Continuum, Nueva York, 1998.

- ESCUDERO, Juan M., “La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*”, en *El mundo social y cultural de La Celestina*, Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (edits.), Iberoamericana, Madrid, 2003, pp. 109-127.
- FATÁS, Guillermo, *El fin del mundo. Apocalipsis y Milenio*, Marcial Pons, Madrid, 2001.
- FERRARESI, Alicia C. de, *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz*, Colegio de México, México, 1976, pp. 200-209.
- FERRER VALLS, Teresa, “El erotismo en el teatro del primer Renacimiento”, *Edad de Oro*, IX, 1990, pp. 51-67.
- FERNÁNDEZ, Lucas, *Farsas y Églogas I. Profanas*, J. M. Valero Moreno (edit.), Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002.
- _____, *Farsas y Églogas II. Sacras*, J. M. Valero Moreno (edit.), Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004.
- FLINT, Valerie I. J., *The Rise of Magic in Early Medieval Europe*, Clarendon, Oxford, 1991.
- FLORES ARROYUELO, Francisco, *El Diablo y los españoles*, Universidad de Murcia, Murcia, 1976.
- _____, *El diablo en España*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- FORSYTH, Neil, *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*, Universidad Princeton, Princeton, 1987.

-
- FOX, Robert C., “Satan’s Triad of Vices”, *Texas Studies in Literature and Language*, II, 1960-1961, pp. 261-280.
 - FUENTE LOMBO, Manuel de la y HERMOSILLA ÁLVAREZ, M^a Ángeles, *Etnoliteratura: una antropología de ¿lo imaginario?*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 1997.
 - GAMBERONI, Paola Francesca, “El pacto con el demonio en la literatura ibérica”, *Moenia*, 8, 2002, pp. 187-208.
 - GARCÍA, Michel, “Vivir y morir de amor en la poesía de Jorge Manrique. Intento de análisis cuantitativo”, *Voces*, 2, 1991, pp. 39-49.
 - GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., “Prólogo”, en *Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XII: La época del gótico en la cultura española (c.1220- e. 1480)*, Espasa Calpe, Madrid, 1994, pp. XI-XL.
 - GARCÍA FONT, Juan, *Crónica de Satán*, Idea Books, Barcelona, 1996.
 - GARCÍA GÓMEZ, Emilio, “Esos dos judíos de Burgos”, *Al-Andalus*, 16, 1951, pp. 224-227.
 - GARCÍA GUAL, Carlos, “Alejandro, entre la historia y el mito” en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Juan Paredes Núñez (edit.), Universidad de Granada, Granada, 1989, pp. 27-47.
 - GARCÍA VELASCO, Antonio, *La mujer en la literatura medieval española*, Aljaima, Málaga, 2000.
 - GARIANO, Carmelo, “Lo religioso y lo fantástico en el *Poema del Cid*”, *Hispania*, XLVII, 1964, pp. 69-78.
 - GARROSA RESINA, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1987.

-
- GASCÓN VERA, Elena, *Análisis estilístico de los “Milagros de Nuestra Señora” de Berceo*, Gredos, Madrid, 1971.
 - _____, “La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV”, *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, 1979, pp. 119-155.
 - GERLI, Michael E., “Ars praedicandi’ and the Structure of ‘Arcipreste de Talavera’ Part I”, *Hispania*, LVIII, 1975, pp. 430-441.
 - _____, “A Late Fifteenth Century Antifeminist Poem: Fray Antonio de Medina’s *Coplas contra los vicios y deshonestidades de las mujeres*”, *La Corónica*, 8, 1980, pp. 210-214.
 - _____, “Don Amor, the Devil and the Devil’s Broad: Love and the Seven Deadly Sins in the *Libro de Buen Amor*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, XVI, 1982, pp. 67-80.
 - _____, “*Siervo libre* and the Penitential Tradition”, *Journal of Hispanic Philology*, XII, 2, 1988, pp. 93-102.
 - _____, *Poesía cancioneril castellana*, Akal, Madrid, 1994.
 - GIMENO CASALDUERO, Joaquín, “La profecía medieval en la literatura castellana y su relación con las corrientes proféticas europeas”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 20, 1971, pp.64-79.
 - _____, *El Misterio de la Redención y la cultura medieval: el Poema de Mío Cid y los Loores de Berceo*, Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1988.
 - GIORDANO ORONZO, *Religiosidad popular en la Alta Edad Media*, Gredos, Madrid, 1989.
 - GIRARD, René, *Literatura, mimesis y antropología*, Gedisa, Barcelona, 1984.

-
- GLICK, Thomas F., *Cristianos y musulmanes en la España medieval (711-1250)*, Alianza Universidad, Madrid, 1991.
 - GOLDBERG, Harriet, “Two Parallel Medieval Commonplaces: Antifeminism and Antisemitism in the Hispanic Literary Tradition”, en *Aspects of Jewish Culture in the Middle Ages*, Paul E. Szarmach (edit.), Universidad de New York, New York, 1979, pp. 85-119.
 - GÓMEZ MANRIQUE, *Cancionero*, Francisco Vidal González (edit.), Cátedra, Madrid, 2003.
 - GÓMEZ MORENO, Ángel, “Proyección de la cultura oral sobre la vida. La transmisión oral del saber: juglares, épica y teatro”, en *Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XII: La época del gótico en la cultura española (c.1220- e. 1480)*, Espasa Calpe, Madrid, 1994, pp. 829-860.
 - _____, y JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa, “A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea”, *Revista de Filología Española*, LXXV, 1 y 2, 1995, pp. 85-104.
 - GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana I, II, III y IV*, Cátedra, Madrid, 1998.
 - _____, *La crítica literaria del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1999.
 - GONZÁLEZ, Cristina, “*El Cavallero Zifar*” y *el reino lejano*, Gredos, Madrid, 1984.
 - GONZÁLEZ, Eloy R., “Función de las profecías en el *Amadís de Gaula*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXI, 2, 1982, pp. 282-291.

-
- GONZÁLEZ, G., “Dios y el diablo. Superación cristiana del dualismo”, *Ciencia tomista*, 104, 339, 1977, pp. 279-301.
 - GONZÁLEZ, LUIS, *The Physical and Rhetorical Spectacle of the Devil in the Spanish Golden Age Comedia*, Tesis Doctoral por la Universidad de Londres, Londres, 1998.
 - GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel, *Moros y cristianos en España medieval. Estudios histórico-literarios*, CSIC, Madrid, 1945.
 - GRACIA, Paloma, “Varios apuntes sobre el ‘Cuento del Caballero Atrevido’: la tradición del ‘lago solfáreo’ y una propuesta de lectura”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 15, 1992, pp. 23-44.
 - GRAF, Arturo, *El diablo*, Montesinos, Barcelona, 1991.
 - GRANDE QUEJIGO, Francisco Javier, *El formulismo expresivo en Gonzalo de Berceo (calas críticas en la Vida de San Millán de la Cogolla)*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2001.
 - _____, *Hagiografía y difusión en la Vida de San Millán de la Cogolla de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2002.
 - GREEN, Otis H., “Courtly Love in the Spanish *Cancioneros*”, *Publications of the Modern Language Association of America*, LXIV, 1949, pp. 247-301.
 - GUADALAJARA MEDINA, José, “Álvaro de Luna y el Anticristo. Imágenes apocalípticas en don Íñigo López de Mendoza”, *Revista de Literatura Medieval*, II, 1990, pp. 183-206.
 - _____, *Las profecías del Anticristo en la Edad Media*, Gredos, Madrid, 1996.
 - _____, “El retrato del Anticristo en los textos castellanos medievales”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Lucía Megías (edit.), I, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1997, pp. 729-736.

-
- _____, “La genealogía del Anticristo en la tradición apocalíptica y su desarrollo en los escritos hispánicos”, *Voz y letra*, 10, 2, 1999, pp. 19-36.
 - _____, *El Anticristo en la España medieval*, Laberinto, Madrid, 2004.
 - GUILLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Tusquets, Barcelona, 2005.
 - GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, M^a del Mar, “El nombre del Diablo en la literatura medieval castellana del siglo XIII”, *Berceo*, 134, 1998, pp. 39-54.
 - HAAG, Herbert, *El diablo. Su existencia como problema*, Herder, Barcelona, 1978.
 - HARRIS, Errol E., *The Problem of Evil*, Universidad de Marquette, Milwaukee, 1977.
 - HARTUNIAN, Diane, *La Celestina: A Feminist Reading of the Carpe Diem*, Scripta Humanistica, Maryland, 1992.
 - HATTON, Vikki y MACKAY, Angus “Anti-Semitism in the *Cantigas de Santa María*”, *Bulletin of Hispanic Studies.*, 61, 1983, pp. 189-199.
 - HEINRICHS, Katherine, *The Myths of Love. Classical Lovers in Medieval Literature*, Universidad de Pennsylvania, Pennsylvania, 1990.
 - HEREDIA MOYA, José, *Literatura y antropología*, Universidad de Granada, Granada, 2004.
 - HERMENEGILDO, Alfredo, *Renacimiento, teatro y sociedad. Vida y obra de Lucas Fernández*, Cincel, Madrid, 1975.

-
- HERNÁNDEZ, Francisco J., “Un punto de vista (Ca. 1304) sobre la discriminación de los judíos”, en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 1978, pp. 587-593.
 - HERRERO, Javier, “Celestina’s Craft: the Devil in the Skein”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXI, 1984, pp. 343-351.
 - HORNERO, Ana María, “La mujer en la Edad Media: dos caras de una realidad”, *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 21, 1990, pp. 115-129.
 - HORRENT, Jules, “Note sur le Cid, héros chrétien”, *Revue belge de Philologie et d’Histoire*, 54, 1976, pp. 769-772.
 - HOWARD, Donald R., *The Three Temptations: Medieval Man in Search of the World*, Universidad de Princeton, Princeton, 1966.
 - HOWE, Elisabeth Teresa, “A Woman Ensnared: Laureola as Victim in the *Cárcel de amor*”, *Revista de estudios hispánicos*, XXI, 1, 1987, pp.13-27.
 - HUIZINGA, *El otoño de la Edad Media*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.
 - IZZY, M. *Diccionario ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*, José J. de Olañeta, Roma, 1996.
 - JAEGER, Werner, *Paideia*, FCE, Madrid, 1981.
 - *Jornadas de Antropología Social sin fronteras*, Carmelo Lisón Tolosana (comp.), Departamento de Educación y Cultura, Zaragoza, 1995.
 - JUAN MANUEL, DON, *El Conde Lucanor*, Alfonso I. Sotelo (edit.), Cátedra, Madrid, 1993.

-
- KANTOR, Sofía, “Ocho máscaras para el requerimiento de amores: las ‘serranas’ del Marqués de Santillana”, *Boletín de la Real Academia Española*, 63, 230, 1983, pp. 393-441.
 - KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Akal, Madrid, 1986.
 - KIECKHEFER, Richard, *Magic in the Middle Ages*, Universidad de Cambridge, Cambridge, 1989.
 - KLAPISCH-ZAUBER, C., *La Edad Media*, Taurus, Madrid, 1992.
 - KOLAKOWSKI LESZEK, *Si Dios no existe...: sobre Dios, el Diablo, el pecado otras preocupaciones de la llamada filosofía de la religión*, Tecnos, Madrid, 1985.
 - KURTZ, Barbara E., “Diego de San Pedro’s *Cárcel de amor* and the Tradition of the Allegorical Edifice”, *Journal of Hispanic Philology*, VIII, 2, 1984, pp. 123-138.
 - LABAJO, Aurelio [et al.], *Poetas cortesanos del siglo XV*, Cocolsa, Madrid, 1973.
 - LABARGE, Margaret W., *La mujer en la Edad Media*, Nerea, Madrid, 1988.
 - LACARRA, M^a Eugenia, *El ‘Poema de mio Cid’. Realidad histórica e ideológica*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1980.
 - _____, “Parámetros de la representación de la sexualidad femenina en la literatura medieval castellana”, en *La mujer en la literatura hispánica de la Edad Media y Siglo de Oro*, Rodopi, Ámsterdam, 1993, pp. 23-43.
 - LACARRA LANZ, Eukene, “El erotismo en la relación de Calisto y Melibea”, en *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*, Pilar Carrasco (edit.), *Analecta malacitana*, 31, Málaga, 2000, pp. 127-145.

-
- _____, “Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea”, en *La Celestina V Centenario (1499-1999), Actas del Congreso Internacional*, Universidad de Castilla La Mancha, Cuenca, 2001, pp. 193-215.
 - _____, “La sexualidad de un mito: los amores de Calisto y Melibea”, en *Celestina. La Comedia de Calisto y Melibea, locos enamorados*, Gonzalo Santoja (coord.), España Nuevo Milenio, Madrid, 2001, pp. 119-140.
 - _____, “Los amores ciudadanos de Calisto y Melibea”, *Celestinesca*, 25, 1-2, 2001, pp. 83-100.
 - _____, *Ars amandi vs reprobatio amoris. Fernando de Rojas y la Celestina*, Ediciones del Orto, Madrid, 2003.
 - LACAVE, José Luis, “España y los judíos españoles”, *Revue des études juives*, CXLIV, 1-3, 1985, pp. 7-25.
 - LANCELIN, Charles, *Histoire mythique de Satan: de la légende au dogme*, REPRO, París, 2000.
 - LANGTON, Edward, *Satan, a Portrait : A Study of the Character of Satan through All the Ages*, Skeffington and Son, Londres, 1946.
 - LAPESA, Rafael, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Ínsula, Madrid, 1957.
 - _____, *De la Edad Media a nuestros días. Estudios de historia literaria*, Gredos, Madrid, 1982.
 - LE GOFF, *El nacimiento del Purgatorio*, Taurus, Madrid, 1985.
 - _____, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Altaya, Barcelona, 1999.

-
- _____, *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Akal, Madrid, 2003.
 - LECOUTEUX, Claude, *Demonios y genios comarcales en la Edad Media*, Olañeta, Palma de Mallorca, 1999.
 - LEMERT, E. M., *The Trouble with Evil. Social Control at the Edge of Morality*, Universidad de Nueva York, Nueva York, 1997.
 - *Libro de Alexandre*, Jesús Cañas (edit.), Cátedra, Madrid, 2000.
 - *Libro de Apolonio*, Manuel Alvar (edit.), Fundación Juan March y Castalia, Valencia, 1976.
 - *Libro de Apolonio*, Manuel Alvar (edit.), Editorial Planeta, Barcelona, 1984.
 - *Libro de Apolonio*, Dolores Corbella (edit.), Cátedra, Madrid, 1992.
 - *Libro del Caballero Zifar*, Cristina González (edit.), Cátedra, Madrid, 1993.
 - LIDA DE MALKIEL, M^a Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, EUDEBA, Buenos Aires, 1962.
 - _____, *Estudios de literatura española y comparada*, Editora Universitaria, Buenos Aires, 1969.
 - _____, *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, El Colegio de México, México, 1984.
 - LINAGE CONDE, Antonio, “La religiosidad como elemento activador de la cultura”, *Historia de España de Menéndez Pidal. Tomo XI: La cultura del románico. Siglos XI al XIII. Letras. Religiosidad. Artes, ciencia y vida*, Espasa Calpe, Madrid, 1995, pp. 267-340.
 - LINK, Luther, *El diablo. Una máscara sin rostro*, Síntesis, Madrid, 2002.
 - *Literatura y fantasía en la Edad Media*, Juan Paredes Núñez (edit.), Universidad de Granada, Granada, 1989.

-
- LÓPEZ CASTRO, Armando, “El estoicismo de las *Coplas* de Jorge Manrique”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 12, 1990, pp. 174-212.
 - LÓPEZ ESTRADA, Francisco, *Panorama crítico sobre el ‘Poema del Cid’*, Castalia, Madrid, 1982.
 - LÓPEZ DE MENDOZA, Íñigo (Marqués de Santillana), *Obras completas*, Ángel Gómez Moreno y Maximilian P.A.M. Kerkhof (edit.), Planeta, Barcelona, 1988.
 - LURKER, Manfred, *Diccionario de dioses y diosas, diablos y demonios*, Paidós, Barcelona, 1999.
 - MACDONALD, Inez, “Observations on the ‘Celestina’”, *Hispanic Review*, 22, 1954, pp. 264-281.
 - MAEZTU, Ramiro de, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina*, Espasa Calpe, Madrid, 1939.
 - *Mal et le diable: leurs figures à la fin du moyen âge (Le)*, Nathalie Nabert (dir.), Beauchesne, Paris, 1996.
 - MANRIQUE, Jorge, *Poesías completas*, M. A. Pérez Priego (edit.), Espasa, Madrid, 2002.
 - MAÑERO, Sara, *El Arcipreste de Talavera de Alfonso Martínez de Toledo*, Diputación Provincial de Toledo, Toledo, 1997.
 - MARINO, Adrián, *Comparatisme et théorie de la littérature*, Presse Universitaires de France, París, 1988.
 - *Martillo de las brujas para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza. Malleus maleficarum*, Miguel Jiménez Monteserín (trad.), Maxtor, Valladolid, 2004.

-
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Michael Gerli (edit.), Cátedra, Madrid, 1998.
 - MC CLOSKEY, *God and Evil*, Nijhoff, La Haya, 1974.
 - MC GINN, B., *El Anticristo. Dos milenios de fascinación humana por el mal*, Paidós, Barcelona, 1997.
 - MELE MARRENO, Margarita, “Mujeres normales y extraordinarias en la Edad Media y Renacimiento”, *Philologica Canariensia*, 2002-2003, 8-9, pp. 367-381.
 - MENA, Juan de, *Obras completas*, M. Ángel Pérez Priego (edit.), Planeta, Barcelona, 1989.
 - MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Espasa, Madrid, 1951.
 - MÉRIDA, Rafael M., *Fuera de la orden de natura: magias, milagros y maravillas en el “Amadís de Gaula”*, Teatro del Siglo de Oro, Estudios de Literatura 66, Reichenberger, Kassel, 2001.
 - MICHAEL, Ian, “Interpretation of the *Libro de Alexandre*. The Author’s Attitude towards his Hero’s Death”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXVII, 1960, pp.205-214.
 - _____, *The Treatment of Classical Material in the Libro de Alexandre*, Universidad de Manchester, Manchester, 1970.
 - MINOIS, Georges, *Historia de los infiernos*, Paidós, Barcelona, 1994.
 - _____, *Breve historia del Diablo*, Espasa Calpe, Madrid, 2002.
 - MOAN, Chandra, *Aspects of Comparative Literature: Current Approaches*, India Publishers and Distributors, New Delhi, 1989.
 - MONTERO CURIEL, Pilar, “Los espacios en el *Poema de Santa Oria de Berceo*”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIX, 1996, pp. 359-379.
 - MONTOLIU, Manuel de, *Literatura castellana*, Cervantes, Barcelona, 1930.

-
- MONTOYA MARTÍNEZ, J., “Algunas precisiones acerca de las *Cantigas*”, en *Studies on the Cantigas de Santa María: Art, Music and Poetry, proceedings of the International Symposium on the Cantigas de Santa María of Alfonso X, el Sabio (1221-1284) in commemoration of its 700th anniversary year 1981*, The Spanish Seminary of Medieval Studies, Madison, 1987, pp. 367-385.
 - MORALES LADRÓN, Marisol, *Breve introducción a la literatura comparada*, Universidad de Alcalá, Madrid, 1999.
 - MOYA, Antonio-Prometeo, “Del buen y mal amor”, *Quimera*, 9-10, 1981, pp. 60-64.
 - MUCHEMBLED, Robert, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, Cátedra, Madrid, 2004.
 - MULLEN, Edward J., “The Role of the Supernatural in *El libro del Cavallero Zifar*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, V, 2, 1971, pp. 257-268.
 - NIETO JIMÉNEZ, Lidio, “De doña Endrina a Melibea (dos amores y una alcahueta)”, en *La Celestina y su contorno social, Actas del I Congreso Internacional sobre la Celestina*, s.l., s.f., pp. 169-183.
 - NOLA, Alfonso M. Di, *Historia del diablo: las formas, las vicisitudes de Satanás y su universal y maléfica presencia en los pueblos desde la Antigüedad a nuestros días*, EDAF, Madrid, 1992.
 - _____, *La negra señora. Antropología de la muerte y el luto*, Belacqua, Barcelona, 2006.
 - NÚÑEZ GONZÁLEZ, Elena, “La genealogía demoníaca en el Libro de Buen Amor: pecado, muerte y los siete vicios capitales”, *Voz y Letra*, XIV/2, 2003, pp. 115-125.
 - _____, “El ‘otro’ como ser diabólico: *Poema de mio Cid y Poema de Fernán González*”, disponible en [www. cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=6690](http://www.cervantesvirtual.com/FichaAutor.html?Ref=6690).

-
- _____, “La tentación superada. La derrota del Diablo en *Los Milagros de Nuestra Señora*”, *Acta Romanica Basiliensia*, 16, pp. 89-104.
 - _____, “Alejandro Magno como mito caballeresco: ascenso y caída del héroe en el *Libro de Alexandre*”, *Actas del X Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, 3, 2005, pp. 1233-1241.
 - _____, “El ‘loco amor’ como pecado capital: la lujuria en el Corbacho”, *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, en prensa.
 - ORNSTEIN, Jacob, “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica*, III, 1941, pp.219-232.
 - ORTEGA, Teófilo, *El amor y el dolor en la Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Cálamo, Palencia, 2003.
 - OYOLA, Eliezer, *Los pecados capitales en la literatura medieval española*, Povill, Zaragoza, 1979.
 - PAGELS, Elaine, *The Origin of Satan*, Allen Lane, Londres, 1996.
 - PAPINI, Giovanni, *El Diablo*, Swan, Madrid, 1989.
 - PATCH, Howard R., *El otro mundo en la literatura medieval*, FCE, México, 1983.
 - PEDROSA, José Manuel, “El Cid donador (o el Cid desde el comparatismo literario y antropológico)”, en *IX Centenario de la muerte del Cid. El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas*, Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo y Georges Martin (edits.), Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 1999, pp.295-323.

-
- _____, *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*, Sendoa, Guipúzcoa, 2000.
 - _____, PALACIOS, César Javier y RUBIO MARCOS, Elías, *Héroes, santos, moros y brujas. (Leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de Burgos) Poética, comparatismo y etnotextos*, Tentenublo, Burgos, 2001.
 - _____, *Bestiario: antropología y simbolismo animal*, Medusa, Madrid, 2002.
 - _____, y GÓMEZ LÓPEZ, Nieves, *Las voces sin fronteras: didáctica de la literatura oral y la literatura comparada*, Universidad de Almería, Almería, 2003.
 - PÉREZ, Joseph, *Historia de una tragedia. La expulsión de los judíos de España*, Crítica, Barcelona, 1993.
 - PÉREZ PRIEGO, M. A., *Poesía femenina en los cancioneros*, Castalia, Madrid, 1990.
 - _____, “El conjuro de Celestina”, en *El mundo como contienda. Estudios sobre La Celestina*, Pilar Carrasco (edit.), *Analecta malacitana*, 31, Málaga, 2000, pp. 77-88.
 - PÉREZ-RIOJA, J. A., *El amor en la literatura*, Tecnos, Madrid, 1983.
 - PERRY, T. Anthony, *Art and Meaning in Berceo's Vida de Santa Oria*, Universidad de Yale, Londres, 1968.
 - PICCUS, Jules, “Consejos y consejeros en el *Libro del Cavallero Zifar*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVI, 1-2, 1962, pp. 16-30.
 - PIÑERO VALVERDE, M^a Concepción, “Nuevas de alent partes del mar’- Aspectos de la convivencia entre cristianos y moros en el *Poema de mio Cid*”, *Romanische Forschungen*, 101, 1, 1989, pp. 1-13.

-
- POCIÑA LÓPEZ, Andrés José, “Escatología y ciclo cósmico en la obra de Gil Vicente: algunas aproximaciones”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIV, 2001, pp. 365-379.
 - *Poema de Fernán González*, Juan Victorio (edit.), Cátedra, Madrid, 1998.
 - *Poema de mio Cid*, Colin Smith (edit.), Cátedra, Madrid, 1976.
 - RÁBADA OBRADO, M^a del Pilar, “El arquetipo femenino en los debates intelectuales del siglo XV castellano”, *En la España medieval*, 11, 1988, pp. 261-301.
 - RANK, Otto, *El mito del nacimiento del héroe*, Paidós, Barcelona, 1991.
 - REYNOLDS, A., “Los caballeros soberbiosos del “Amadís”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 350, 1979, pp. 387-396.
 - RICHARDS, David, *Marks of Difference: Cultural Representation in Literature, Anthropology and Art*, Universidad de Cambridge, Cambridge, 1994.
 - RÍO, Ángel del, *Historia de la literatura española. Desde los orígenes hasta 1700*, Edición B, Barcelona, 1988.
 - RÍO, M. del, *La magia demoníaca*, Hiperios, Madrid, 1991.
 - RISCO, Vicente, *Satanás: historia del diablo*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1985.
 - _____, *Satanás. Biografía del Diablo*, Libros y Revistas, Madrid, s.a.
 - RIU, Manuel, *La vida, las costumbres y el amor en la Edad Media*, Gassó Hermanos, Barcelona, 1959.
 - RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci, *Amadís de Gaula*, Juan Manuel Cacho Bleuca (edit.), Cátedra, Madrid, 1991.

-
- RODRÍGUEZ DEL PADRÓN, Juan, *Siervo libre de amor*, Antonio Prieto (edit.), Castalia, Madrid, 1986.
 - ROJAS, Fernando de, *La Celestina o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Peter E. Russell (edit.), Castalia, Madrid, 1993.
 - ROMERA CASTILLO, José, *Estudios sobre “El Conde Lucanor”*, UNED, Madrid, 1980.
 - ROUSSELOT, Pierre, *El problema del amor en la Edad Media*, Cristiandad, Madrid, 2004.
 - RUBIO TOVAR, Joaquín, *La narrativa medieval: los orígenes de la novela*, Anaya, Madrid, 1990.
 - _____, *La prosa medieval*, Playor, Madrid, 1990.
 - _____, *La vieja diosa: de la filosofía a la posmodernidad (algunas notas sobre la evolución de los estudios literarios)*, Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2005.
 - RUIZ, Juan, *Libro de Buen Amor*, Nicasio Salvador Miguel y Jacques Joret (edit.), Espasa Calpe, Madrid, 1988.
 - _____, Alberto Blecha (edit.), Cátedra, Madrid, 1998.
 - RUIZ CASANOVA, José Francisco, “El tema del matrimonio en las novelas sentimentales de Diego de San Pedro: dos hipótesis”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXIX, 1993, pp. 23-44.

-
- RUIZ CONDE, Justina, *El amor y el matrimonio secreto en los libros de caballerías*, Aguilar, Madrid, 1948.
 - RUIZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio, *La historia de la salvación en la obra de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Bilbao, 1990.
 - _____, *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*, Instituto de Estudios Riojanos, Zaragoza, 1999.
 - RUSSELL, Peter E., “La magia, tema integral de *La Celestina*”, en *Estudios sobre la Celestina*, Santiago López Ríos (edit.), Istmo, Toledo, 2001, pp. 281-311.
 - RUSSINOVICH DE SOLÉ, Yolanda, “El elemento mítico-simbólico en el *Amadís de Gaula*: interpretación de su significado”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXIX, 1, 1974, pp. 129-168.
 - SAFRANSKI, Rüdiger, *El Mal o El drama de la libertad*, Tusquets, Barcelona, 2000.
 - SAINZ DE LA MAZA, Carlos, “Los judíos de Berceo y los de Alfonso X en la España de ‘las tres religiones’”, *Dicenda*, 6, 1987, pp. 209-215.
 - SALINAS, Pedro, “La vuelta al esposo: ensayo sobre estructura y sensibilidad en el ‘Cantar de Mío Cid’”, *Bulletin of Spanish Studies*, XXIV, 1947, pp. 79-88.
 - _____, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Seix Barral, Barcelona, 1973.
 - SALVADOR MIGUEL, Nicasio, “El episodio de Rachel y Vidas”, *Revista de Filología Española*, 59, 1977, pp. 183-223.
 - _____, *La poesía cancioneril: El Cancionero de Estúñiga*, Alhambra, Madrid, 1977.
 - _____, “La tradición animalística en las *Coplas de las calidades de las donas* de Pere Torrellas”, *El Crotalón*, 2, 1985, pp. 215-224.

-
- _____, “Descripción de islas en textos castellanos medievales”, *Cuadernos del Centro de Estudios Medievales y Renacentistas*, 3, 1995, pp. 41-58.
 - _____, “Entre el mito, la historia y la literatura en la Edad Media: el caso de Santiago guerrero”, en *Memoria, mito y realidad en la historia medieval*, *Actas de la XIII Semana de Estudios medievales*, José Ignacio de la Iglesia Duarte (coord.), IER, Logroño, 2003. Disponible en www.vallenajerilla.com/berceo/santiago/guerrero.htm.
 - _____, [et al.], *Fantasía y literatura en la Edad Media y Siglos de Oro*, Iberoamericana, Madrid, 2004.
 - SAN PEDRO, Diego de, *Cárcel de amor. Arnalte y Lucenda. Sermón*, J. Francisco Ruiz Casanova (edit.), Cátedra, Madrid, 2004.
 - SÁNCHEZ, Elisabeth, “Magia in ‘La Celestina’”, *Hispanic Review*, 46, 4, 1978, pp. 481-494.
 - SÁNCHEZ ORTEGA, M^a Helena, *Ese viejo diablo llamado Amor. La magia amorosa en la España moderna*, UNED, Madrid, 2004.
 - SANZ HERMIDA, Jacobo, “Una vieja barbuda que se dice Celestina’: notas acerca de la primera caracterización de Celestina”, *Celestinesca*, 18, 1, 1994, pp. 17-33.
 - *Satan*, Desclée de Brouwer, Paris, 1948.
 - SAUGNIEUX, Joël, “Berceo y el Apocalipsis”, en *Actas de las III jornadas de estudios berceanos*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1981, pp. 161-177.
 - _____, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1982.
 - SAYÉS, José Antonio, *El demonio, ¿realidad o mito?*, S. Pablo, Madrid, 1997.
 - SAZ, Ismael (ed.), *España: la mirada del Otro*, Marcial Pons, Madrid, 1998.

-
- SCORDILIS BROWNLEE, Marina, "Writing and Scripture in the *Libro de Apolonio*: The Conflation of Hagiography and Romance", *Hispanic Review*, 51, 2, 1983, pp. 159-174.
 - SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1996.
 - SIMS, Edna N., "Resumen de la imagen negativa de la mujer en la literatura española hasta mediados del siglo XVI", *Revista de estudios hispánicos*, XI, 3, 1977, pp. 433-449.
 - SNOW, Joseph T., "Alisa, Melibea, Celestina y la magia", en *Estudios sobre la Celestina*, Santiago López Ríos (edit.), Istmo, Toledo, 2001, pp. 312-324.
 - SOLOMON, Michael, *The Literature of Misogyny in Medieval Spain*, Universidad de Cambridge, Cambridge, 1997.
 - SOUVIRON LÓPEZ, Begoña, *Retórica de la misoginia y el antisemitismo en la ficción medieval*, Universidad de Málaga, Málaga, 2001.
 - SPITZER, Leo, "Sobre el carácter histórico del *Cantar del mio Cid*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2, 1948, pp. 105-117.
 - STEFANO DE TAUCER, Luciana de, *El "Cavallero Zifar". Novela didáctico-moral*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1972.
 - STEGAGNO PICCHIO, Luciana, "O Purgatorio de Gil Vicente: estado ou lugar", en *Temas vicentinos, Actas de coloquio em torno da obra de Gil Vicente*, ICALP, Lisboa, 1992, pp. 159-173.
 - STEIGER, Arnold, "El Conde Lucanor", *Clavileño*, 23, IV, 1953, pp. 1-8.
 - SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis, *Judíos españoles en la Edad Media*, Rialp, Madrid, 1980.

-
- _____, *La expulsión de los judíos en España*, Mapfre, Madrid, 1991.
 - SWIETLICKI, Catherine, “Rojas’ View of Women: a Reanalysis of *La Celestina*”, *Hispanofila*, 85, 1985, pp. 1-13.
 - TEJERO ROBLEDO, Eduardo, “El siete número cósmico y sagrado”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 15, 2003, pp. 221-253. Disponible en <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/11300531/articulos/DIDA0303110221A.pdf>.
 - TENTORI, Tullio y MARTÍNEZ RIU, Antonio, *Antropología cultural*, Herder, Barcelona, 1981.
 - THIBON, *El amor y la muerte*, Rialp, Madrid, 1977.
 - _____, *Sobre el amor humano*, Rialp, Madrid, 1978.
 - TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, Rodopi, Amsterdam, 1998.
 - TRACHTENBERG, Joshua, *The Devil and the Jews. The Medieval Conception of the Jew and its Relation to Modern Antisemitism*, Meridian Books, Filadelfia, 1961.
 - URBANO, Rafael, *El diablo. Su vida y su poder*, Humanitas, Barcelona, 1990.
 - VALBUENA, Olga Lucía, “Sorceresses, Love Magic, and the Inquisition of Linguistic Sorcery in *Celestina*”, *Publications of the Modern Language Association of America*, 109, 1994, pp. 207-224.
 - VALDEÓN BARUQUE, *Historia general de la Edad Media (siglos XI al XV)*, Mayfe, Madrid, 1971.

-
- _____, *Judíos y conversos en la Castilla medieval*, Ámbito, Valladolid, 2000.
 - VASVARI, Louise O., “La digresión sobre los pecados mortales y la estructura del *Libro de buen amor*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV, 1985-1986, pp. 156-180.
 - VAUCHEZ, André, *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Age*, Albin Michel, Paris, 1999.
 - VIAN HERRERO, Ana, “El pensamiento mágico en *Celestina*, ‘instrumento de lid o contienda’”, *Celestinesca*, 14, 2, 1990, pp. 41-91.
 - VICENTE, Gil, *Teatro castellano*, Manuel Calderón (edit.), Crítica, Barcelona, 1996.
 - VICTORIO, Juan, “El lazo del diablo”, *Historia 16*, 6, 68, 1981, pp. 93-98.
 - _____, *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Editora Nacional, Madrid, 1983.
 - _____, “La mujer en la épica castellana”, en *La condición de la mujer en la Edad Media, Coloquio hispano-francés*, Universidad Complutense, Madrid, 1986, pp. 75-84.
 - _____, *De amores y versos en el otoño medieval*, Veleció, Madrid, 2004.
 - WACK, *Lovesickness in the Middle Ages*, Universidad de Pennsylvania, Pennsylvania, 1990.

-
- WALKER, Roger M., “The Unity of *El Libro del Cavallero Zifar*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLII, 3, 1965, pp. 149-159.
 - _____, “Con miedo de la muerte la miel non es sabrosa: Love, Sin, Death in the *Libro de buen amor*”, *LBA Studies*, 1970, pp. 231-252.
 - WARDROPPER, Bruce W., “El mundo sentimental de la ‘Cárcel de amor’”, *Revista de Filología Española*, 37, 1953, pp. 168-193.
 - WERNER, Marina, *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, Taurus, Madrid, 1991.
 - WHITBOURN, Christine J., *The Arcipreste de Talavera and the Literature of Love*, Universidad de Hull, Inglaterra, 1970.
 - *Wicked Pleasures. Meditations on the Seven “Deadly” Sins*, Robert C. Solomon (edit.), Rowman and Littlefield Publishers, USA, 1999.
 - WILKINS, Heanon [et al.], “El judío y el diablo como ‘otro’ en los *Milagros de Nuestra Señora de Berceo*”, *Studia Hispanica Medievalia V*, 1999-2000, pp. 40-41.
 - YARZA JUACES, Joaquín, “Del ángel caído al diablo medieval”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 45, 1979, pp. 299-318.
 - ZEOTOKÁS, Yorgos, *El demonio*, Ediciones Clásicas, Madrid, 1994.
 - ZIMIC, Stanislav, *Ensayos y notas sobre el teatro de Gil Vicente*, Iberoamericana, Madrid, 2003.

SUMMARY

ABSTRACT

This PhD Thesis presents a new scientific approach to Evil. Throughout Middle Ages, society's view of the world was based upon a dichotomy either religious or a philosophical: Good against Evil, God *versus* Satan. The literary representation of Devil in the Spanish medieval context will be analyzed in depth in this investigation.

BACKGROUNDS

Writing a brand new essay is getting more and more difficult owing to the great amount of research published today. Devil was studied by the first authors and it has always been an interesting subject both for writers and for Spanish society as a whole. Notwithstanding this, its perception has not constantly been the same.

Satan has usually been interpreted from a theological or philosophical perspective. Although several investigations have also carried out its anthropological aspects, there is not a mayor work in which literary representation plays an important role, chiefly if interest is focused on the Spanish tradition.

There are several papers whose main ideas insist on the literary aspects of Evil, but those orientations are not general and cannot be taken for definitive. They only suggest a specific approach to the subject and are usually concerned with a single book or a medieval author.

That is why this PhD Thesis contributes a new viewpoint on the aforementioned topic. In it Evil is faced from literary perception and the guidelines of its representation in the Spanish context are drawn.

METHODOLOGY

Firstly, the medieval literary corpus to be analyzed was settled. A decision was made to include the most essential titles, even though some important writers had to be rejected. Selection was hard because every genre and every type of representation (obviously always having to do with Spanish literature) must be taken on.

Secondly every single allusion to Evil was transcribed, taking into account even those elements that at first could not be considered to be relevant for the investigation. Thanks to this in-depth work, I can now assure that in order to draw my conclusions all the aspects have been well thought out.

This material, therefore, was studied in detail and separated into five different chapters:

- Women
- Love
- Jews and Muslims
- Seven Deadly Sins
- Devil metamorphosis

The research was obviously carried out with the basic support of a methodology. Although I was influenced by many current theories, the most significant fields of research were comparative literature and literary anthropology. Thanks to these guidelines I can assure that this PhD Thesis represents an innovative research in the field of Hispanic Philology.

CONCLUSIONS

The main conclusion to be drawn is that Devil played a real role in the Spanish Medieval literature. Nevertheless, Evil had different masks, as for example women, Love, Jews, Muslims or Saints. Each of these disguises was completely assumed by society that devoted its artistic representations of Satan (with “artistic” we mean in art or in literature) to those interesting earthly Devil agents.