

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

ESPACIOS Y MOMENTOS PELIGROSOS PARA EL HOMBRE MEDIEVAL (Aparición del Maligno en algunos textos del XIII al XV)

María del Mar Gutiérrez Martínez
Universidad de Zaragoza

Con frecuencia los espacios y momentos peligrosos para el hombre medieval pertenecen al ámbito de lo desconocido, a los miembros del Otro Mundo. Son lugares y momentos cargados de valor simbólico, muy relacionado con el fenómeno exegético, según señala Jacques Le Goff¹. En este mismo sentido, Juri Lotman indica la constante simbolización que el hombre medieval efectúa sobre la realidad social, que quedará completamente ritualizada y alejada de la realidad biológica². Al estudiar estos espacios y momentos sentidos como peligrosos por el hombre del medievo, se pone de manifiesto un sistema general de pensamiento simbólico que da coherencia a todas las figuras, imágenes y símbolos que inundan las obras de este periodo. Los textos que han servido de corpus al presente análisis son: hagiografías, -individuales como las berceanas³ y colectivas como las flores sanctorum del XV⁴, herederas de la *Leyenda dorada*⁵-, colecciones de *miracula*, como la de Berceo o la de Alfonso X⁶, y

¹ Vid. J. Le Goff, *La ciudad y las murallas*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 11-20.

² Vid. J. Lotman, «El problema del signo y del sistema sígnico en la tipología de la cultura anterior al siglo XX», en *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.

³ Gonzalo de Berceo, *Obras completas*, ed. de Brian Dutton, London, Tamesis Books, 1971-1984. Otras hagiografías individuales que citaremos son la de *Sto. Domingo de Guzmán*, ed. de M^a Teresa Barbadillo de la Fuente, Tesis Doctoral de la Universidad Complutense, n^o 47/85, 1983, y la de S. Eustaquio, ed. de R. M. Walker, «De un cavallero Pláçidas que fue después cristiano e ovo nombre Eustacio», *Exeter Hispanic Texts*, n^o XXVIII, University of Exeter, 1982, pp. 3-43.

⁴ Santorales, mss. BNM 12.688, 12.689 y 780.

⁵ Jacobo de la Voragine, *Leyenda Dorada*, Madrid, Alianza Forma, 1982.

⁶ Alfonso X, *Cantigas de Sta. María*, ed. de W. Mettmann, Madrid, Clásicos-Castalia, 1986. También hemos consultado una colección de milagros hechos por S. Antonio incluida en el ms. BNM 8.744.

ejemplarios⁷. Todos ellos sirven de marco textual a las apariciones del Maligno, que son especialmente numerosas en textos clericales por razones obvias⁸.

Para el hombre medieval una encrucijada era un lugar que, por su situación fuera de los lugares poblados y emplazada en el centro de los cuatro puntos cardinales, no suponía simplemente un cruce de caminos. Se trataba de un emplazamiento favorecedor de la presencia de fuerzas negativas que acechaban al caminante al atravesarla en algún momento intempestivo como la noche. En su transcurso dominaba la oscuridad con lo que ello suponía. En esa situación propicia se celebraban aquelarres y pactos diabólicos en los que Satanás aparecía como señor omnipotente, allí se producían los ahorcamientos y crecía la mandrágora⁹. De ahí que sea en estos lugares donde se sitúan objetos con valor milagroso o mágico que pretenden ahuyentar esas presencias malignas, como cruces, calvarios, estatuas de la Virgen o algún santo o capillas con velas permanentemente encendidas.

Los espacios salvajes, no poblados, fuera de la protección física y espiritual de las murallas de la ciudad o los límites del monasterio, son especialmente proclives a todo tipo de apariciones demoniacas¹⁰. Entre ellos, quizás sea el desierto¹¹ el lugar más propicio para la aparición diabólica, de ahí que los eremitas lo seleccionen para ser allí tentados y torturados por Satanás, siguiendo así el modelo de Cristo. Los desiertos son ámbitos de negación de lo material, de ayuno, de penitencia y de redención. Por esto se prodigan como espacios de aparición diabólica en las hagiografías berceanas mientras que no se encuentra en las colecciones de milagros. En el yermo desértico sufren torturas diabólicas Sto. Domingo y S. Millán, aunque existen diferencias entre la decisión de habitar el yermo de cada uno de ellos. Sto. Domingo ve en el eremitismo un estado religioso más, después de ser *misacantano*, *novicio* y *preste* decide ser eremita para perfeccionarse espiritualmente. En la descripción que hace Berceo del lugar sólo hallamos referencias a lo desapacible del clima (e. 69) que favorece la penitencia del anacoreta. Pero el yermo es también dominio donde Satanás acecha y tienta al santo (68cd). Mucho más plástico se muestra Berceo en la descripción del *locus horribilis* de la Cogolla que habita S. Millán, repleto de todo tipo de alimañas peligrosas («serpientes e culebras... malas bestias» ee. 27, 28 y 29). Los peligros morales del mundo se sustituyen por los físicos del yermo. Pero ese marco espantoso queda milagrosamente transformado cuando el santo permanece en él (e. 30). La identificación entre bestialidad, fealdad y maldad se convierte en una constante del pensamiento medieval, la encontramos en la descripción de este lugar y en la pintura del diablo de cualquier texto en que aparezca¹². El monte al que huye el santo, para evitar así la presencia de los riojanos que acuden para contagiarse de su santidad, sigue caracterizado como *locus horribilis* («pavoroso,... bravo e

⁷ Clemente Sánchez de Vercial, *Libro de los exemplos por A.B.C.*, ed. de J. E. Keller, Madrid, CSIC, 1961; *Sendebarr*, ed. de M^a Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 1989; *Calila e Dimna*, ed. de J. M. Cacho Bleuca y M^a Jesús Lacarra, Madrid, Clásicos-Castalia, 1987.

⁸ Claude Lecouteux señala la profusión de genios del terror en las vidas de santos francesas medievales en las que estos genios adoptarán formas monstruosas y serán expulsados por los santos. Para Lecouteux este combate es símbolo de la lucha entre el paganismo y el cristianismo, vid. *Démons et Genies du terroir au Moyen Age*, París, Editions Imago, 1995, pp. 26-37.

⁹ Estas creencias parecen ajustarse a la realidad medieval según documenta S. Cirac Estopiñán en *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*, Madrid, CSIC, 1942, pp. 89-209.

¹⁰ A propósito de la diferencia entre espacio civilizado y salvaje es significativo lo indicado por Cl. Lecouteux, *ob. cit.*, pp. 26-37.

¹¹ Vid. Alfonso di Nola, «Il diavolo nel deserto», en *Il diavolo*, 3^a ed., Roma, Newton Compton Editor, 1989, pp. 225-227.

perigloso» e. 42ab; «fuertes logares, ...cuestas enfiestas... espinares», e.49ab). El demonio, envidioso de su santidad, decide torturarlo («Guerreávalo mucho», e. 53), llegando a retarle, cual caballero andante, impidiéndole el paso por un camino. Precisamente es este otro de los ámbitos preferidos por el diablo para enfrentarse a sus víctimas, no en vano está relacionado con la peligrosísima encrucijada. El combate singular al que les reta no será siempre moral, en ocasiones se plantea una lucha física, como ocurre al comienzo del libro II de la *Vida de S. Millán*. Este combate adquiere un tono épico que deja patente Berceo en expresiones como «el bon campeador» (123a), referida al santo que asume el papel de caballero heroico¹³. En el camino de Santiago se aparece el Maligno al incauto romero Guiralt de los *Milagros* berceanos, al que engaña con su aspecto de Santiago; es allí donde le hace cometer pecado mortal, el suicidio. Berceo, con deseo casi notarial, especifica el momento concreto del ataque, el tercer día de peregrinación (e. 186abc), y el lugar «en medio de un sendero», igual que hiciera con S. Millán. También en un camino de peregrinación, esta vez hacia el santuario de Sta. María de Salas, el demonio ataca a un romero en la cantiga CIX. Mientras que en la cantiga CLXXXII se aparece en un sendero para llevarse a un ladrón devoto. La peligrosidad de los caminos, y especialmente los de peregrinación, no es sólo sobrenatural sino también real, esta última queda manifestada por la actitud de los compañeros de Guiralt al encontrar su cadáver, que deciden huir para no ser culpados de esa muerte. El robo, el asesinato y cualquier tipo de violencia encontraba lugar propicio en los caminos, sobre todo en la ruta jacobea tan profusamente visitada por peregrinos a los que siempre había algo que arrebatar.

En los *Milagros de Nuestra Señora* y en las *Cantigas de Santa María* es el río¹⁴ uno de los lugares salvajes en los que el demonio espera al pecador para acabar con su vida y apresar su alma. Es un río en el que el demonio «afoga» a los pecadores¹⁵, sobre todo

¹³ Recordemos la explicación que da el pintor de la cantiga LXXIV a la fealdad del demonio, su aspecto negro y horrendo es debido a su maldad.

¹³ Existen interesantes estudios sobre la relación entre hagiografía y épica como los de B. Dutton, «Gonzalo de Berceo y los cantares de gesta», *Berceo*, LXXII (1965), pp. 407-415, «Berceo y la juglaría: el santo como héroe épico a lo divino», edición de la *Vida de S. Millán*, *ob. cit.*, pp. 183-195; y Rafael Sala, *La lengua y el estilo de Gonzalo de Berceo*, Logroño, IER, 1983, pp. 138-142.

¹⁴ Cf. Lecouteaux incluye importantes reflexiones sobre el medio acuático como favorecedor de la presencia de genios y seres mágicos, *ob. cit.*, pp. 153-165.

¹⁵ Contamos con abundantes ejemplos de demonios que ahogan en ríos o mares a sus víctimas. A. Graff cita un relato incluido en la vida de S. Gilduino en el que aparece un diablo que se ha apoderado del cuerpo muerto de un condenado. Este demonio se dedica a «ayudar» a cruzar un río a los caminantes, con el único deseo de ahogarlos y quedarse con sus almas. *Vid. El diablo*, Barcelona, Montesinos, 1991, pp. 50-51. De otro diablo que se presenta bajo apariencia de hombre, nos habla Jacobo de la Vorágine en la vida de S. Adrián, en la que aparece un grupo de demonios que pretenden confundir el rumbo del barco en el que viaja Natalia, esposa de S. Adrián, para así ahogar a la tripulación. Pero el santo se aparece a los marineros y, sobre las aguas, guiará el rumbo de la nave (p. 561). En el capítulo dedicado a la *Exaltación de la Santa Cruz*, J. de la Vorágine recoge la historia, narrada por S. Gregorio en sus *Diálogos*, que describe la reunión de la corte satánica ante su Señor en un templo pagano. En esa reunión cada diablo describe los desastres que ha ocasionado, como si de méritos de ascenso se tratase. Uno de los diablos cuenta los naufragios que ha ocasionado (pp. 587-590); también en la vida de S. Andrés el demonio provoca un naufragio (p. 35), *vid. J. de la Vorágine, La leyenda dorada*, 2 vols., 4^a, Madrid, Alianza Forma, 1990. El motivo del demonio como provocador de tempestades y naufragios es estudiado por Alfonso M. di Nola, *ob. cit.*, pp. 299-306. En el *Calila e Dimna* encontramos un diablo que se presenta en forma de hombre a un ladrón que pretende robar una vaca a un clérigo. Ladrón y demonio se ponen de acuerdo para causar el mal a su víctima y así el demonio se ofrece para ahogar al religioso y facilitar la labor del ladrón al que dice: «Vo en pos deste religioso por le ahogar quando dormiere... Espera un poco fasta que yo ahogue al religioso, et entonçes podrás mejor acabar lo que quieres», *vid. Calila e Dimna*, pp. 239-240.

a los clérigos lujuriosos, como el monje del milagro II que «cadióse e enfogóse fuera de la freiría» (81d). La temida muerte súbita sobreviene «fuera» del espacio poblado del monasterio. Lo mismo les sucede a sendos monjes lujuriosos de las cantigas XI y CXI. Hallamos una curiosa identificación entre muerte por ahogamiento y pecado de lujuria. El río puede ser interpretado como frontera entre el espacio profano, en el que se verifica el pecado, y el espacio sagrado del monasterio. Berceo refleja la creencia popular por la que el lugar donde se hallaba un cadáver, muerto en condiciones oscuras, quedaba anatemizado y se convertía en espacio peligroso¹⁶. El riojano recoge el motivo del ahogamiento como castigo al pecado de la lujuria en otros milagros en los que el diablo no aparece de modo expreso. Así, la preñada salvada por la Virgen (milagro XIX) corre un grave peligro y todos creen que «era enfogada» (440b). Otros pecados pueden ser también castigados con este ahogamiento, el sucesor de S. Ildefonso, Siagrijo, (milagro I) que pecó de envidia y soberbia «fue luego enfogado por la su grand locura» (72d). Suponemos que el demonio selecciona con tanta frecuencia la muerte por ahogamiento¹⁷ de sus víctimas porque esta muerte supone la pérdida del hálito vital rápidamente y, por tanto, el abandono del alma del cuerpo inerte. Desde la Antigüedad la respiración era símbolo claro de la vida, ésta se marchaba cuando se extinguía el aliento. Se podía suponer que el alma se escapaba por la boca cuando el cuerpo moría. En todas las muertes que aparecen en las cantigas, el alma en forma de pequeño hombrecillo desnudo¹⁸, se escapa

¹⁶ Cf. Ph. Ariés, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 15-25.

¹⁷ Más ejemplos de ahogamientos provocados directa o indirectamente por el demonio los encontramos en el *Libro de los gatos*; en el *Erxiemplo de los mures* (XI): «Estos tales (pecadores) «sienpre esta el diablo cabellos para los afogar» (pp. 69-70; también en el *del asno con el ombre bueno*: «entra el diablo en ellos e fazellos afogar en la mar. Estos tales afoga el diablo en este mundo por pecado, e después en la amargura del infierno» (pp. 111-112). En el ms. BNM 8744 que, además de la *Vida de S. Andrés*, recoge *Algunos milagros que nuestro Señor fizo por nuestro padre Sancto Antonio* se narra la historia de una mujer que fue tentada por el demonio en forma de Jesús, engaño parecido al que sufrió el romero Guiralt. El Maligno le dice que se mate por sus pecados: «una noche por amonestamiento del enemigo yvase afogar al río» (f. 380r). El demonio, bajo el aspecto de peregrino, ahoga en una encrucijada a un joven que le ha salido a buscar, engañado por su apariencia, tal y como se cuenta en la vida de S. Nicolás incluida en la *Leyenda dorada*, ob. cit., p. 42.

¹⁸ El alma suele representarse iconográficamente como un ente volátil y la sombra toma la forma de imagen del difunto en miniatura o *eidolon*. Ambas entidades aparecen abandonando el cadáver por la boca ya que el alma es identificada con el aliento, así lo encontramos en las miniaturas de las *Cantigas de Sta. María* y el texto de Berceo también alude a ello (vid. *Milagros*, estrofas 174-175). El arte medieval representó ambos conceptos, sombra y alma, de modo que la representación de la pequeña figurilla humana permitía una continuidad de lo visible. Esta ascensión del alma en forma de figura humana es acompañada por dos ángeles que la transportan con una mandorla o un lienzo. Ejemplos de esta representación del alma los encontramos en las siguientes *Cantigas*: XI (viñetas 3ª y 4ª), XIV (viñetas 1ª y 2ª), XXIV (viñetas 3ª, 4ª y 5ª), XLV (viñetas 6ª, 7ª y en la 9ª los ángeles toman el alma en un gran lienzo), LXXV (viñetas 2ª y 5ª), CXI (viñeta 4ª), CXIX (en la viñeta 6ª dos ángeles toman delicadamente en un pequeño lienzo el alma del juez; la misma representación la hallamos en la cantiga CLII). También la encontramos así representada en la arqueta-relicario de S. Millán, en uno de los marfiles frontales que ilustra la muerte y ascensión a la gloria del alma del santo. Esta representación aparece generalizada en las *psicostasis*, múltiples ejemplos del románico catalán podemos contemplar en *Guisa Hispaniae*, Madrid, Plus Ultra, 1962, figuras 195, 217, 128 y 249. Otra representación iconográfica del s. XII de este tema aparece en el sepulcro de Dña. Sancha en el monasterio de las Benedictinas de Jaca. En un poema castellano del XIII procedente del Archivo Histórico Nacional de Oña (IV, 380), publicado por J. M. Octavio de Toledo, *La Visión de Filiberto*, en *ZRPh*, II, 1878, pp. 60-69 se recoge esta descripción para el alma que abandona el cuerpo muerto: «jazía un cuerpo / de uermne muerto; / ell alma era fuera, / fuert mientre que plera / ell alma esent esida, / desnuda ca non vestida; / en guisa dun infant» (vv. 11-17). Mientras que en la *Revelacion de un hermitaño*, transcrita en el mismo artículo y procedente de la B. de El Escorial y de la BNParís (s. XV) se describe el alma como «una ave blanca de color» que insulta y acusa al cuerpo de su estado (v. 20). También como palomas blancas ascienden al cielo las almas de los naufragos del milagro XXII de Berceo.

por la boca, igual que cuando el diablo abandona un cuerpo poseído también lo hace por ella (cantigas CIX y LXVII). Otra explicación a este protagonismo del río como ámbito que propicia la muerte, la aparición del demonio y la posterior resurrección sería la que lo interpreta como una barrera fluvial al Otro Mundo, como ya estudió R. Patch y Rosa M^a Lida de Malkiel, esta última a propósito de las literaturas hispánicas¹⁹. Podríamos interpretar la muerte y posterior resurrección del monje lujurioso como un viaje al Otro Mundo que se posibilita gracias a esta barrera acuática que respondería a una larga tradición folclórica y clásica. Recordemos que en los relatos folclóricos el viajero, generalmente cazador, que vuelve con sed de una aventura ha hecho un viaje al mundo de los muertos²⁰. Ph. Ariès nos recuerda el peligro de aceptar alimentos u objetos que ofrezcan los seres que allí habitan²¹. El monje lujurioso parece beber agua del río-frontera del Más Allá con lo cual se queda en el mundo de los muertos, del que sólo María es capaz de sacarle.

El diablo se presenta a las afueras de la ciudad en los *Milagros bereanos*²². El caso más significativo de aparición en este ámbito despoblado, peligroso por tanto, es el de Teófilo. El judío nigromante, que va a facilitar el contacto con las fuerzas del Mal a

¹⁹ Vid. Howard R. Patch, *El Otro Mundo en la Literatura Medieval*, México, 1983, Fondo de Cultura Económica, especialmente pp. 137-138. Dentro de este libro se incluye el interesantísimo trabajo de Rosa M^a Lida de Malkiel, «La visión del Trasmundo en las literaturas hispánicas», pp. 371-449, donde la autora señala distintos viajes al Otro Mundo realizados por personajes de las *Cantigas de Sta. María* alfonsíes al cruzar barreras fluviales. En el exemplum XI de *El Conde Lucanor*, el deán de Santiago hace un viaje al Otro Mundo de la mano del nigromante toledano D. Illán, pasando por debajo del río Tajo, *El Conde Lucanor*, Madrid, Castalia, 1965, pp. 50-55.

²⁰ Curioso es en este sentido el «Enxemplo de cómo vino la muger al Rey al terçero día, diziéndole que matase su fijo» del *Sendebär*. En este cuento de origen oriental encontramos el motivo del cazador que vuelve sediento tras encontrarse con una moza, que es en realidad una diablesa, y hacer un viaje al Otro Mundo. Después de descubrir, mediante una argucia, la verdadera naturaleza de la moza y sus acompañantes, el joven cazador: «començó el moço a correr quanto podié, fasta que llegó al padre muerto de sed, e era mucho espantado de lo que viera», *vid. Sendebär*, ed. M^a Jesús Lacarra, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 96-98. El motivo del cazador que viaja al Otro Mundo aparece en *El cavallero Pláçidas*, historia de la vida del que luego será S. Eustaquio, donde el futuro santo encuentra un ciervo que es en realidad Jesús que le descubre la verdadera fe, ed. de R. W. Walker, Exeter Hispanic Texts (XXVIII), pp. 5-9. Es interesante al respecto lo señalado por Daniel Devoto a propósito de malos cazadores que frecuentemente protagonizan los romances, cuyas aventuras pueden interpretarse como salidas en busca de la muerte, persiguiendo una conquista espiritual o amorosa. Con frecuencia la aventura erótica y escatológica se mezclan como parece evidenciarse en el exemplum del *Sendebär*. La definición general que formula Devoto sería «un cazador sale a cazar y no cobra pieza alguna; halla, en cambio, el amor, la muerte, o un tercer camino ascendente que lo saca -como los otros dos- de este mundo», *vid. D. Devoto*, «El mal cazador», *Homenaje ofrecido a D. Alonso*, *Studia Philologica*, Madrid, Gredos, 1960, pp. 481-491.

²¹ *Ob. cit.*, p. 193 y ss.

²² Otros ejemplos de aparición del Maligno a las afueras de la ciudad son las cantigas LXII y CXXXVII. Aunque no existe especificación textual sí que aparece información iconográfica al respecto. La segunda viñeta de la cantiga LXII muestra al demonio, transfigurado en joven hermoso a las puertas de la ciudad donde habla con su víctima, el honrado caballero; se puede suponer que el demonio se ha apoderado del cuerpo muerto en el exterior de la ciudad. Finalmente, y plasmado en la quinta viñeta de la cantiga CXXXVII que presenta a los personajes fuera de las murallas y de la ciudad, aparece un demonio, que ha hecho pecar a un hombre constantemente, separado de su víctima por la Virgen y dos ángeles que expulsan al diablo con dos doncellas, instrumentos del Maligno, que se va con las manos sobre la cabeza, afectado por su derrota.

Teófilo, cita a su víctima durante la noche a la puerta de su casa («ven a tastar a la puerta e non fagas ál nada» -730d-). La casa del judío se caracterizará así como espacio peligroso. La demonización del judío es tal que, aparte de los apelativos que le aplica Berceo, queda definido por algunas de las propiedades del mismo diablo. Así Berceo en 732d indica que cuando Teófilo llamó a su puerta como era convenido «el trufán sovo presto, abrióli sin soldada». Esta rapidez es propia de los diablos cuando aparecen súbitamente para apoderarse del alma de algún pecador. El hecho de que Teófilo «issió de su posada» (732a) lo sitúa en la indeterminación espacial de un lugar no poblado, lleno de peligros naturales y sobrenaturales, que se agudizan por hallarse enmarcado cronológicamente en la noche. Berceo, al contrario que Alfonso X, indica claramente el punto idóneo para el conjuro diabólico y el encuentro con el Maligno, nos dice que el judío «sacólo (a Teófilo) de la villa a una cruzejada» (733b). En el texto alfonsí no existe esta referencia y tenemos que interpretar la localización del encuentro a través de la iconografía. La tienda, que sirve de habitáculo nocturno al Príncipe de las Tinieblas, tiene gran valor simbólico pues vendría a ser el mejor hábitat para alguien que siempre está en guerra con los hombres, permitiendo una total movilidad. Berceo señala como el judío «levólo (a Teófilo) a la tienda do sedié el sennor» (735b).

Los poblados son también proclives a las apariciones diabólicas que ni siquiera los espacios sagrados pueden impedir pues, como señala Mircea Eliade, «Todo lugar sagrado se sitúa en el centro, funciona como una cosmogonía y, por tanto, es una *imago mundi*, por eso el demonio tiene un lugar dentro de ese espacio, con una función similar a la del mundo de los hombres»²³. La iglesia y las distintas dependencias del monasterio²⁴ son algunos de los lugares preferidos por el demonio. Parece que en ellos el reto a Dios es mayor, y mayor será el nivel de soberbia que puede mostrar contra todo lo sagrado²⁵.

²³ M. Eliade, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1986, p. 97.

²⁴ En la *Vida de Sto. Domingo de Guzmán*, en forma de fraile, se aparece al santo que rápidamente lo reconoce y ambos mantienen un diálogo. El santo le interroga sobre la razón de que tiene a los monjes en los distintos espacios sagrados del monasterio (coro, celdas, refectorio, oratorio). Sólo en uno de ellos es completamente inútil su actividad, este es el cabildo porque, según confiesa el diablo: «quanto gano en los otros lugares todo lo pierdo, que quando fago fazer algunt fallesçimiento al frayle aquí se alinpia quando dize su culpa. E diziendo esto esuanesçió como fumo.», *ob. cit.*, pp. 187-188. Según el propio diablo confiesa a Sto. Domingo en Bolonia, en el cabildo: «Nunca aquí entré, ca aqueste es lugar de maldición, porque aquí pierdo quanto gano en los otros logares», así se narra en el *Espéculo de los legos*, ex. 184, pp. 125-126.

²⁵ En una iglesia y ante la imagen de la Virgen aparece el diablo de la cantiga X para tentar de lujuria al rey Sabio que lo desprecia, eligiendo el amor hacia María. En el mismo lugar vuelve a aparecer en la cantiga XXXVIII, esta vez para llevarse a dos tahúres que han profanado el lugar sagrado. Es de una ermita de donde se lleva al infante que le fuera prometido, en un momento especialmente sacralizador, mientras el ermitaño dice la misa de Pascua (CXV). En la iglesia se presenta de nuevo para intimidar a un pintor que lo dibujaba horrodo (cantiga LXXIV). En la cantiga CIX la sacralización del espacio de la iglesia junto con la presencia de la imagen de la Virgen provocan la huida de los demonios que se habían introducido en el cuerpo de un pobre romero que caminaba en peregrinación hacia Salas. Es en esta cantiga donde realmente la iglesia sirve de lugar protector contra el demonio, hemos observado cómo en el resto de los casos no llega a ser una barrera para su paso. También en la iglesia y ante María y el sacerdote que oficia el sacramento del matrimonio aparece un diablejo susurrando al oído de un clérigo lujurioso para que continúe pecando (viñeta novena de la cantiga CXXV). En el tejado de un templo aparecen unos diablos jugueteros que se complacen en corretear para impedir la oración a San Francisco tal y como se relata en su vida incluida en la *Leyenda dorada*, *ob. cit.*, p. 643.

En el camino de la bodega a la iglesia se aparece un demonio, materializado en distintos animales salvajes, a un pobre monje, que primero fue incitado por él al pecado de la gula etílica que le llevó a la bodega del monasterio. Así es narrado en el milagro XX y en la cantiga alfonsí XLVII paralela al milagro. Berceo, con una plasticidad magistral, nos hace imaginar los movimientos desequilibrados del monje que todavía permanece bajo los efectos de la borrachera, «Peroque en sus pies non se podié tener» (465a) cuando es atacado por primera vez por el demonio de camino a la iglesia:

iva a la iglesia como solié facer;
quísoli el diablo la zancajada poner, (465bc)

Con seguridad, el demonio decide atacarle antes de que llegue a la iglesia, porque este es un espacio donde, si bien es posible la aparición diabólica, se ofrece protección al pecador gracias a la presencia divina. De hecho, el segundo ataque del demonio parece realizarse a las puertas del templo, pues nos encontramos al monje intentando huir del can diabólico: «ante qe empezase a sobir ennas gradas», (470b). Estas gradas no pueden ser otras que las situadas en el atrio de la iglesia. En 473a se vuelve a referir esta situación espacial del monje, cuando es atacado por tercera vez: «Entrante de la glesia, enna somera grada». Berceo pretende que visualicemos la huida casi desesperada del monje que busca como único refugio salvador la iglesia. Tras esta persecución, la Virgen, que primero ha adoptado una pose taurina y beligerante contra el demonio, se comporta como una madre bondadosa con el monje beodo (483bcd). El atrio de la iglesia sería el punto de intersección entre la casa de los hombres, la ciudad, y la casa de Dios, la iglesia, y es también un lugar que propicia la aparición demoniaca para instigar al pecado contra la Divinidad²⁶.

El Maligno también puede presentarse para aterrorizar, impedir el sueño o llevarse las almas de los monjes en sus propias celdas. Este tipo de apariciones están íntimamente emparentadas con las narradas en las vidas de los Padres del Desierto²⁷.

En un ámbito sagrado, que ha de ser la iglesia de Sta. Olalla en Berceo, es donde recibe S. Millán la visita de un demonio en forma humana que lo reta y acusa hasta que

²⁶ La mujer «tafur e sandia» de la cantiga CXXXVI jugaba en el atrio de una iglesia. A nivel textual no se nos da información espacial ni se hace referencia a la incitación al Mal por parte del diablo, la iconografía muestra claramente los dos aspectos. Al perder, aconsejada por el diablo, da una pedrada a la imagen de la Virgen, lo que ocasionará su desgracia final: «per toda-las ruas da vila (foi) rastrada» (v. 35).

²⁷ Así encontramos en la cantiga XIV a un monje pecador, que, aunque devoto de María y S. Pedro, muere sin confesión en su celda; rápidamente acudiría el demonio para reclamar su alma, que en justicia le pertenece. También aparece el demonio en la celda de la monja que pecaba de pensamiento de la cantiga LVIII. El demonio no sólo puede presentarse ante nosotros en el plano de lo real, también puede controlar nuestros sueños, filtrándose en ellos. Es esta cantiga un reflejo de este poder que va más allá de lo material, aunque el resultado final es desfavorable para el demonio. Igual que sucederá en la cantiga CXCH, el demonio participa inconscientemente en el arrepentimiento de un pecador, ya que la monja, horrorizada por la visión infernal, se arrepiente de su pecado y decide permanecer fiel a la Virgen y su Hijo. Cuando el Maligno no puede tentar ni llevarse el alma de un religioso por su extremada bondad, se conforma con turbarlo psicológicamente, impidiendo su sueño. Con este fin, el demonio, trasmutado en una caterva de puercos salvajes, se aparece para aterrorizar al monje de la cantiga LXXXII en su propia celda cuando se dispone a dormir.

el eremita reza una oración que le hace desaparecer lamentándose. Otro lugar sagrado, que puede identificarse como la ermita de los montes de la Cogolla, sirve de marco para uno de los ataques diabólicos más espectaculares de la vida del santo. Quizás por su permanente contacto con endemoniados (estrofa 21) el anacoreta se convierte en víctima propicia para los demonios. El ataque consiste en la quema de su lecho y por tanto se debe verificar en su celda.

Es la *hora mortis* uno de los momentos que favorecen la aparición demoniaca. Como muy bien ilustran los *Ars Moriendi*, que tanta profusión conocerán desde el s. xv, el lecho del moribundo o el lugar en el que acaece la muerte del pecador es uno de los marcos favorecedores de la aparición de toda una hueste diabólica que se apresura en extraer el alma del cuerpo del difunto y apoderarse de ella²⁸. En la mayoría de los milagros de Berceo se hace referencia a una *Mors repentina* que sorprende a los pecadores inconfesos. Tal y como señala Ph. Ariès esta muerte estaba considerada como infame y vergonzosa, la muerte súbita «daba miedo parecía cosa extraña y monstruosa de la que no se osaba hablar»²⁹. Es la muerte del peregrino en el camino -como en el caso de Guiralt en el milagro VIII-, la del ahogado en el río -como la del monje del milagro II-, la del desconocido cuyo cadáver aparece en un despoblado... La muerte súbita marca a estos difuntos con una maldición según la creencia popular. El muerto en estas circunstancias no puede ser inocente, queda mancillado por la villanía de su fin. Se asimila esta muerte a la producida durante el adulterio -como podría interpretarse que ocurre en el milagro II-, un robo o un juego pagano. Tal era la maldición que caía sobre estos muertos que hasta el s. XIV se les negaba el enterramiento en sagrado para que fueran malditos en el Otro Mundo como en este. En el milagro VIII de Berceo el cuerpo del romero engañado por el diablo «yaze fuera por las carreras» (203d).

El diablo no sólo se lleva las almas de los judíos o laicos pecadores, también se puede llevar las de monjes que han pecado, si la Santísima Virgen no lo impide. Es esta una de las principales causas por las que aparece el demonio entre los hombres. Recoger el botín de sus constantes acechanzas es la más deseada de sus obligaciones. Así ocurre en el milagro VII, que presenta a un monje mal ordenado, víctima de una muerte inesperada.

²⁸ En la *Vida de S. Furseo*, que se recoge en el ms. BNM 12.689, se describe cómo tras la muerte del santo por una enfermedad aparecen gran número de diablos en su lecho para llevarse su alma y torturarle. Un ángel lo defiende con su escudo de tales ataques. Los demonios acusan al santo de cometer pecados mientras que los ángeles le defienden. Esta batalla verbal se transcribe en estilo directo, como frecuentemente lo hace Berceo. Finalmente se decide acudir al juicio divino donde se determina que el santo debe resucitar para hacer penitencia y limpiar sus errores. Uno de los diablos, encolerizado, golpea la cara del santo con el cuerpo del que le hizo pecar y esa marca quedará en la cara del santo el resto de su vida (ff. 102r-103v). La misma historia es recogida en el ex. 12 (pp. 9-10) del *Espéculo de los legos*. En el mismo manuscrito se halla idéntica aparición de diablos *in hora mortis* ante el lecho de S. Martín, el santo expulsa al demonio diciéndole: «¿Qué fazes aquí bestia cruel?, non fallarás en mí cosa alguna mortal e el Seno de Abraham me resçibirá» (f. 124vb). Este mismo episodio es relatado en el *Libro de los exemplos por A.B.C.*, ex. CCCXII, ed. de J. E. Keller. Y en ese mismo texto aparecen terribles descripciones del modo en que los demonios sacan las almas de los difuntos en los exempla CCXXIX (p. 504) y XLVIII (p. 459). El incunable BNM R/23859, que transcribe el ms. BNM 12.688 casi sin variaciones, recoge un episodio de la muerte de S. Antón, que no existe en el manuscrito, que describe similar disputa a las anteriores entre ángeles y demonios por la posesión del alma del santo (f. 205v).

²⁹ Vid. Philippe Ariès, *ob. cit.*, pp. 17-20.

Como hemos señalado, el demonio recoge del río las almas pecadoras de los monjes lujuriosos, aunque la Virgen finalmente se las arrebató. Es este momento de la muerte, acaecida de modo súbito y sin confesión, el que posibilita la aparición de la hueste diabólica que utiliza el alma como si se tratase de una pelota para sus juegos infernales, imagen esta original de Berceo³⁰. La misma imagen, e incluso similar estructura comparativa («la trayén com a pella» v. 86a), encontramos en el milagro X, en el que dos hermanos avaros tienen una muerte repentina y son llevados al Purgatorio. Uno de ellos, Esteban, logra ser ayudado por S. Proyecto y ve el alma de su hermano torturada en el Purgatorio: «rogó por esta alma qe trayén com a pella» (256c). El número de diablos que acuden en este momento es enorme y la finalidad que persiguen es la de llevarse su tributo al *váratro*. La muerte sin confesión permite que los diablos reclamen el alma, ya que:

Esripto es que omne allí do es fallado
o en bien o en mal, por ello es judgado (*Milagros*, 91ab)

El diablo, instituido en representante infernal ante María, alude al *Evangelio* como fuente y autoridad que organiza la justicia divina. En estos versos se recoge el fundamento que explica ese terror del hombre medieval a la *mors repentina* que se convierte en símbolo de perdición.

Los laicos no escapan tampoco a su rapidez para apoderarse de las almas en el momento en que son exhaladas por la boca del moribundo. Este es el caso del romero Guiralt del milagro VIII, engañado por el Maligno en forma de Santiago, que se suicida y muere *descomulgado* (193d) y en el camino jacobeo. Es *in hora mortis* cuando aparecen un gran número de demonios para atrapar su alma y llevarla, igual que en el milagro anterior, al infierno simbolizado aquí por el fuego y los *malos suores*³¹:

³⁰ Las *Cantigas* alfonsíes indican de modo similar a Berceo: «E u ll' a alma saya, / log' o demo a preñdia / e con muy grand' alegría / foi pola poer / no fog' irado,» (XI, vv. 36-40)(3ª viñeta); «e logo fillado / foi do demo feramen. / E pois foi apoderado / de ssa alma, mui'tirado / foi ao fogo privado / pola y pear des en» (CXI, vv. 38-44)(4ª viñeta). La imagen berceana de los diablos jugando a la pelota con el alma del pecador es sustituida en Alfonso X por la gran alegría que hace regocijarse a los demonios al atrapar el alma. La rapidez característica de las apariciones diabólicas para apoderarse del alma queda también palpable en la cantiga XIV en la que un pequeño diablejo atrapa rápidamente el alma del monje pecador para llevarse la al infierno, cuando aparece raudo S. Pedro para impedirlo: «E tan toste que foi morto, o dem' a alma fillou / dele e con gran lediçia logo a levar cuidou»; (XIV, vv. 21-22) (1ª viñeta).

³¹ El mismo romero de la cantiga alfonsí XXV es primero engañado por el Maligno, lo que provoca su muerte; justo en ese momento aparece una hueste de diablejos caracterizados por una gran rapidez, cosa que no refiere Berceo: «e logo chegaron / a alma tomar / demoes, que a levaron / mui toste sen tardar», (vv. 57-60)(3ª viñeta). Igualmente, es atrapada el alma del caballero cruel y malvado de la cantiga XLV, aunque rápidamente lleguen los ángeles para recuperarla: «e os demoes a alma fillaron del en sa sorte», (v. 43)(6ª viñeta). Y del mismo eficiente y rápido modo se abalanzan sobre el alma del avaro que no será defendida por nadie por su inmenso pecado, en la cantiga LXXV. Curiosamente, en esta cantiga los demonios no sólo apresan al alma sino que la interpelan, respondiendo ella. Esta personificación del alma sólo había sido apreciada a nivel iconográfico, ya que hemos visto cómo adoptaba el aspecto de hombrecillo desnudo, pero nunca la habíamos observado en el texto. En la *Visión de Filiberto* el alma reprocha al cuerpo sus malas acciones que ella padecerá. Estas interpelaciones pertenecen a la larga tradición de debates entre opuestos, en este caso *Del alma contra el cuerpo*. Esta es la petición de los «espantosos e feos, e negros mui más ca mora» al alma del avaro: «Sal acá, alma, ca ja tempo é e ora / que polo mal que feziste sejas senpr' atormentada». / E a alm' assi dizia: «Que será de mi, cativa? / Mais valvera que non fosse eu en este mundo viva, / pois ei de soffer tal coita no ynferno, tan esquiua, / agora a Deus prouguesse que foss' en polvo tornada», (vv. 155-161). Observamos que la avaricia es uno de los pecados que no se perdonan.

El que dio el consejo con sus atenedores,
 los grandes e los chicos, menudos e mayores,
 travaron de la alma los falsos traidores,
 levávanla al fuego, a los malos suores. (197)

La crueldad diabólica se manifiesta desde el mismo momento en que los demonios se apoderan del alma, con la que jugarán a la pelota o a la que llevarán «non de buena manera», frente al mimo y cuidado con que la tratan los seres celestiales³². También muerte súbita, sin confesión y con rápida aparición de demonios para arrastrar el alma al infierno, la encontramos en el milagro VII que cuenta la vida disoluta de un monje lozano que «murió por sus peccados por fiera ocasión» (163b). Parece que aquí la muerte responde a una relación causa-efecto. La muerte se alza como castigo a una vida en pecado. La situación *in hora mortis* no puede ser peor ya que el pecador «nin priso Corpus Domini nin fizo confesión» (163c). Los pecados cometidos y la muerte sin comunión ni confesión harán de esta alma presa fácil para los demonios que «levaron los diablos la alma en presón» (163d). A pesar de todos los agravantes en el juicio divino se dictamina el perdón del pecador y la recuperación de su alma mediante dos *creaturas angélicas* y su posterior resurrección.

Otro caso de *mors repentina* y aparición inmediata de los diablos es el narrado en el milagro XI que protagoniza un labrador avaro. Berceo incluye nuevamente una imagen muy personal, que no aparece en la fuente latina, que presenta a los diablos amarrando con sogas el ánima del labrador en el momento justo de su muerte: «en sogá de diablos fue luego cativado» (273b).

Un grupo distinto de individuos cuya alma es apresada por el demonio *in hora mortis* es el formado por judíos y pecadores, sobre todo blasfemos y avaros, cuya alma no es salvada por la Virgen y que por tanto va directamente al Infierno. Esto es lo que ocurre con el judío de la cantiga XXXIV, denominado en el estribillo *fill' o demo*. Otros personajes que no serán resucitados ni salvados de las garras del demonio por María son los tahúres de las cantigas LXXII y XXXVIII. El demonio aparece para vengar la ofensa hecha contra María y su hijo y actúa como ayudante de la heroína, María.

Todos los estratos sociales, profesiones, sexos son igualados en el momento de la muerte, ese momento que favorece la aparición diabólica en busca de sus presas, las almas pecadoras³³.

Como señala Arturo Graf, la noche constituye un momento peligroso según la tradición:

³² Vid. n. 18 del presente estudio.

³³ Ejemplos de aparición del diablo *in hora mortis* los encontramos también en la *Leyenda dorada* en la vida de S. Martín (p. 726, idéntica historia en el *Espéculo de los legos*, ex. 181, pp. 123-124), y en la de Sta. Isabel (p. 791) que cuando van a morir ven aparecer una hueste diabólica en su lecho. Los dos santos expulsan a gritos a los demonios de su lecho de agonía. También *in hora mortis* acuden demonios al lecho de S. Enrique emperador (p. 896) pero serán rápidamente expulsados. Un estudiante pecador que agoniza ve a los demonios arrastrando su alma hacia el infierno, en ese instante pide ayuda a S. Oswaldo (p. 908), que recupera su alma.

no sólo porque al aumentar las tinieblas aumenta el poder diabólico, sino también porque entre tinieblas los fantasmas suscitados por Satanás aparecen más difícilmente engañosos. Y entre todas las horas la más propicia era aquella en que el sueño comienza a apoderarse de los miembros cansados, cuando se extravían los sentidos sin estar todavía cerrados a las impresiones del mundo exterior, y cesa en el alma la vigencia de la voluntad y de la razón. Por ello se comprende que S. Pancomio durmiera sentado y le pidiera a Dios el insomnio, que le ayudara a combatir mejor al enemigo³⁴.

Es durante la noche cuando ocurre todo aquello que se vincula a lo oculto, prohibido y pecaminoso. Los aquelarres, las misas negras, las apariciones de seres del Más Allá, la instigación al pecado favorecida por la presencia del Príncipe de las Tinieblas. Quizás durante la noche Dios no esté presente en nuestros actos y no los vea, como suponía Santa Teodora, en la *Leyenda Aurea*³⁵. Es precisamente durante la noche cuando el sacristán fornicario del milagro II sale a cometer su yerro lujurioso, aprovechando el sueño del prior y la ausencia de testigos. Esta nota temporal se incluye también en la cantiga XI, que desarrolla este mismo milagro³⁶. La verdad será descubierta con la luz del día, «Quando vino la ora de maitines tocar» (82a). También es en la oscuridad nocturna cuando se aparecen las figuras diabólicas que aterrorizan al monje beodo del milagro XX, que nos dice: «Bien a ora de viésperas, el sol bien enflaquido» (46a). Tras esa noche de horrores demoniacos llega la luz del día reconfortante y con ella el arrepentimiento y confesión de su error y proclamación del milagro: «Otro día mannana, venida la luz clara» (491a). Idéntico esquema temporal encontramos en el milagro de Teófilo. El judío taumaturgo cita a Teófilo para el encuentro y pacto diabólico «cras al suenno primero» (730b). Es la noche la que oculta las pecaminosas acciones del hebreo y de Teófilo. El judío hace hincapié en la necesidad de que todo sea desarrollado en secreto, «furtaté de tus omnes, de toda tu mesnada» (730c). Este ocultismo rodea todos los procesos iniciáticos, no sólo los de los ritos diabólicos, sino los de cualquier religión mística. Teófilo va a ser iniciado en una nueva religión, la satánica, y de ahí la necesidad del secretismo. Teófilo obedece los mandatos del sacerdote diabólico hebreo. De camino al encuentro con el Maligno, Berceo vuelve a referir la nota temporal especificándola aún más, e incluyendo el modo y el lugar al que se encaminan iniciado y neófito:

Prísolo por la mano, la nochi bien mediada,
sacólo de la villa, a una cruzejada (733ab)

³⁴ Arturo Graf, *El Diablo*, Barcelona, Montesinos, 1991, pp. 75-76.

³⁵ Una hechicera dedicada a la alcahuetería dice a Teodora: «Dios ve y se entera de cuanto ocurre de día, pero ni ve ni se entera de lo que ocurre de noche desde que por la tarde comienza a reclinarse el sol», *vid. J. de la Vorágine, ob. cit.*, p. 372.

³⁶ Igualmente encontramos la referencia temporal a la noche en la prosificación castellana posterior, incluida en la edición de Mettmann de las *Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio*, Madrid, Castalia, pp. 329-330: «e ella como sabíe, de ante, la noche en que la avíe de venir, esperándolo velava tanto fasta qué venfe. [...] E acaesçiol que una noçh, segunt otras vezes lo avíe acostumbrado...». En la prosificación se culpabiliza directamente del ahogamiento del monje al diablo que cobra así un papel mucho más activo con el paso de los siglos: «quel diablo, cuyo mandado el fazíe, que lo echó dentro en el río e lo afogó. E los diablos ayuntáronse, e, con grand alegría, reçibiéronle el alma».

Se puntualiza más el momento que propiciará el contacto con el Más Allá, se trata concretamente de la media noche, hora especialmente significativa en todos estos contactos con el Otro Mundo. Esta ambientación cronoespacial hace que el encuentro sea todavía más sorprendente para Teófilo.

Finalmente, toda la pesadilla diabólica y la verificación del pacto, surgidas entre las sombras de la noche, concluyen con la llegada del día, «cerca era de gallos quando fizo tornada» (742b). Nada nos dice Alfonso X, ni la prosificación castellana de la cantiga III acerca de esta situación temporal. Berceo ha querido incluirla porque con esta referencia se crea un ambiente tenebroso y terrible que enmarca perfectamente la verificación del pacto.

También es en la noche, aprovechando el momento del sueño de S. Millán, cuando los diablos deciden quemar su lecho³⁷ para vengarse de sus constantes victorias sobre ellos. Los diablos acuerdan en su concilio «demos fuego al lecho quando yoguier dormiendo» (212d) y así lo hacen: «Quand ovo el buen omne los ojos apremidos» (215a).

Hemos podido comprobar que para el hombre medieval las encrucijadas, los caminos, los ríos, los desiertos, las iglesias... se convierten en espacios cargados de valores simbólicos negativos, más allá de los valores puramente reales. Del mismo modo, la noche o el momento de la muerte serán temidos por sus vinculaciones con los miembros del otro mundo. Creemos que el estudio sistemático de estos motivos y otros emparentados con ellos puede acercarnos a la mentalidad del hombre medieval y aclarar el sentido último de sus obras artísticas.

³⁷ Esta tortura responde al motivo folclórico del demonio causante de incendios que recoge Thompson en su índice en el ítem D1361.1.0.4.