

DEL INFRAMUNDO AL ÁMBITO CELESTIAL

Entidades sobrenaturales de la literatura
tradicional hispanoamericana

CLAUDIA CARRANZA VERA
CLAUDIA ROCHA VALVERDE (coordinadoras)



H860.09
D353

Del inframundo al ámbito celestial. Entidades sobrenaturales de la literatura tradicional hispanoamericana / Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha Valverde, coordinadoras. — 1ª edición. — San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, 2017.

368 páginas ; 23 cm. — (Colección Investigaciones)
Incluye bibliografía al final de cada capítulo
ISBN: 978-607-8500-32-1

1.- Literatura hispanoamericana — Historia y crítica 2.- Sobrenatural, Lo, en la literatura 3.- Literatura fantástica 4.- Diablos en la literatura 5.- Brujas en la literatura 6.- Magia en la literatura I.- Rocha, Claudia, coordinadora II.- Carranza Vera, Claudia, coordinadora III.- s.

Primera edición: 2017

Diseño de la portada: Natalia Rojas Nieto

© Por la coordinación: Claudia Carranza Vera y Claudia Rocha Valverde

© Todos los textos son propiedad de sus autores

D. R. © El Colegio de San Luis
Parque de Macul 155,
Colinas del Parque,
San Luis Potosí, S.L.P. C.P. 78299

ISBN: 978-607-8500-32-1

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Nota preliminar	11
ÁNGELES Y CAÍDOS	
El Diablos: un ángel necesario	17
<i>Antonio García de León</i> (Investigador emérito del INAH)	
Ángeles y luzbeles. Entes sobrenaturales y alegóricos en tres coloquios recopilados en la Costa Sierra de Michoacán	37
<i>Alejandro Martínez de la Rosa</i> (Universidad de Guanajuato)	
El enemigo malo. Apuntes teóricos para explicar al diablo popular frente al teológico en la cultura occidental	55
<i>Alberto Ortiz y María Isabel Terán Elizondo</i> (Universidad Autónoma de Zacatecas)	
El diablo en su sitio. Tópicos espaciales y trasfondo simbólico en leyendas sobre el diablo de la tradición guanajuatense	67
<i>Martha Isabel Ramírez González</i> (El Colegio de San Luis)	
El diablo en los relatos populares incluidos en algunos expedientes de la Inquisición novohispana	81
<i>María Isabel Terán Elizondo y Alberto Ortiz</i> (Universidad Autónoma de Zacatecas)	
Los perros de Dios y los perros del diablo	113
<i>José Manuel Pedrosa</i> (Universidad de Alcalá)	

REFERENCIAS

- ALONSO PONGA, José Luis, 1987. "Anotaciones 'socioculturales' a la Pastorada Leonesa", en Álvarez Barrientos, Joaquín y Antonio Cea Gutiérrez, *Actas de las Jornadas sobre Teatro Popular en España* (Madrid: CSIC).
- ARACIL, Beatriz et al. (coord.), 2004. *Fiesta y teatralidad de la pastorela mexicana* (México: UNAM).
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro, 1830. *Obras, Tomo I. Orígenes del teatro español* (Madrid: Aguado, Impresor de Cámara de S. M.).
- GARIBAY SOTELO, Salvador, 2005. *Diablos de la pastorela de Romero* (Morelia: Focusmich).
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, 2012. *De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay que le da* (México: INAH).
- MENDOZA, Vicente T. y Virginia de Mendoza, 1952. *Folklore de San Pedro Piedra Gorda, Zacatecas* (México: INBA/SEP).
- NAVA, Fernando, 2001. "Una pastorela en lengua p'orhepecha (tarasca)", en Olea, Franco, Rafael, *Literatura mexicana del otro fin de siglo* (México: Colmex).
- PROPP, Vladimir, 1997. *Morfología del cuento* (México: Colofón).

EL ENEMIGO MALO. APUNTES TEÓRICOS PARA EXPLICAR AL DIABLO POPULAR FRENTE AL TEOLÓGICO EN LA CULTURA OCCIDENTAL*

ALBERTO ORTIZ Y MARÍA ISABEL TERÁN ELIZONDO
(Universidad Autónoma de Zacatecas)

En materia de hechicerías, tanto como en la que más, circulan y se propagan las fábulas del vulgo a los escritores y de los escritores al vulgo. Trasládase a los libros lo que fingen los vulgares y después creen los vulgares lo que hallan en los libros.

BENITO JERÓNIMO FEIJOO,
"Uso de la magia", *Teatro Crítico Universal*

En general la tipología del diablo constituye un fenómeno polisémico en tanto acontecimiento creativo dentro de la cultura popular, y al mismo tiempo muestra conceptos y dogmas provenientes de la cultura elitista. De hecho, se considera que la mayor parte de las fabulaciones y mitos alrededor de la figuración y encarnación del mal fueron instituidas por el pensamiento erudito teológico al servicio de la élite religiosa,¹ a la vez que la acogida común los cargaba de semántica identificatoria.

La personificación de la malignidad vinculada a la época cristiana, sintetizada plástica y discursivamente en la figura que reconocemos a través de los nombres propios: "Lucifer", "Satanás", "Belcebú",

* El presente trabajo forma parte del proyecto que desarrolla el Grupo de Investigación Internacional "Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)" de la Universidad Autónoma de Madrid, código F-081.

¹ Esta idea, sin la crítica al poder religioso, fue presentada por ilustrados católicos como Benito Jerónimo Feijoo. En sus discursos y cartas acerca del tema, culpa a los autores del pasado de haber impuesto al vulgo una gran cantidad de fantasías y supersticiones respecto al diablo y sus compinches. Especialmente se sugiere consultar los siguientes textos: "Uso de la magia" discurso 5, tomo 2 del *Teatro Crítico Universal* y "Contra la pretendida multitud de hechiceros" carta 15 tomo 3 de las *Cartas eruditas y curiosas*.

“Asmodeo”, “Moloch”, “Mefistófeles”, “Plutón”, etc.; las frases coloquiales: “patas de cabra”, “el amigo”, “el enemigo malo”, “el padre de la mentira”, “el ángel caído”, etc.; las oraciones idiomáticas: “va como alma que lleva el diablo”, “lo mandó al diablo”, “si me ha de llevar el diablo, que sea en un buen caballo”, “hágase el milagro, hágalo Dios o el diablo”, etc.; y genéricamente: “diablo” o “demonio”,² proviene del tránsito de fenómenos transversales de culturización reforzado mediante transmisiones doctrinales, además de constituir una rehabilitación sincrética de los caracteres cosmogónicos y numinosos de civilizaciones fundantes, en especial del mundo clásico grecolatino. Russell afirma: “El concepto cristiano del diablo fue influido por elementos folklóricos, unos procedentes de las viejas culturas mediterráneas y otros de las religiones célticas, teutónicas y eslavas del norte. Hubo ideas paganas que penetraron en el cristianismo e ideas cristianas que penetraron en el paganismo” (Russell, 1995: 67)

Satán, la figura del mal, tiene dos amplias acepciones históricas que son al mismo tiempo sus campos de discusión, referencia, aplicación y pervivencia: por un lado, la que lo define desde el enfoque erudito, el análisis teológico, el tratado demonológico y la doctrina especializada; se trata de un diablo “culto”. Por otro, existe la que se manifiesta a manera de un acontecimiento vital y cotidiano, acepción que más que definirlo lo narra oralmente, usa y abusa de su carácter, ya festivo, ya horrorífico, ya grotesco, ya solidario, hasta conformar un hecho lírico multiforme reflejado por las tradiciones populares. Sin embargo, no hay en realidad un abismo diferenciador que haga incompatible tales percepciones; sólo se trata de un ajuste clasificatorio para facilitar su estudio, pues ambos tipos de diablos, el folclórico y el erudito, constituyen un mismo hecho fantástico, no se pueden separar, originalmente tienen la misma raíz. Centini advierte: “Debemos decir que es difícil efectuar una separación exacta entre el diablo del folclore y el de los ‘intelectuales’ sin incurrir en errores que sólo la búsqueda ‘en el campo’ puede excluir” (Centini, 2004: 143).

El diablo popular se distingue a su vez mediante formas disímbolas de tratamiento descriptivo a través de las fabulaciones dispuestas en el

² En diccionarios especializados y glosarios se pueden encontrar etimologías y descripciones de tales denominaciones, véase, por ejemplo, Alberto Cousté, *De los nombres del Diablo*.

imaginario colectivo: el ridículo —imperfección humana representada por el personaje— y el miedo —resultado aterrador para los personajes que lo rodean, transmisible en parte a los receptores crédulos—. De acuerdo con Russell, la prédica de monjes y ermitaños enfatizó al diablo cercano y espantoso del cristianismo popular con el fin de atemorizar y moralizar en las homilias, mientras que la interpretación folclórica lo dibujó bufonesco, torpe y domesticable, para así conjurar su peso maligno en la sociedad. “Por la naturaleza contradictoria de esas tradiciones, la opinión popular sobre el diablo osciló entre verlo como un amo terrible y como un estúpido” (Russell, 1995: 67-68).

Si estas características terminan plasmadas, narradas y acentuadas por el vigor de relatos, consejas, leyendas y tradiciones generacionales, se incluyen en el folclor nacional o regional de los pueblos; tienen en los sistemas orales de transmisión generacional su formato esencial, pero aceptan fijaciones escritas y reproducciones en otras manifestaciones. Además alimentan y alientan recreaciones estilizadas de autor, tal y como aconteció con las versiones que autores del Romanticismo hicieron de las leyendas medievales, y otro tanto se puede afirmar del trabajo hecho por poetas del Modernismo bajo el rasgo característico del exotismo.

En el primer caso se reconoce a un diablo folclórico sometido al ridículo cuando sus acciones e ideas mueven a la risa, pena o lástima, porque en la trama de la fábula termina derrotado y despreciado por algún personaje supuestamente inferior que llega hasta a aplicarle escarnio y abuso gracias a un defecto especial de la personalidad maligna, lo cual define las características (combinadas o individuales) del personaje que pueden ser: un grado superlativo de ignorancia, torpeza corporal, ingenuidad contradictoria a la astucia que se le supone, rol de bufón con perfiles tragicómicos, apariencia de gañán, aventurero e inconstante en el oficio, servilismo por falta de carácter, cobardía manifiesta ante peligros notorios o imaginados, e ineptitud en la ejecución de trucos. Frente a este “pobre diablo”, el protagonista astuto, no pocas veces pícaro, es el hombre, ya que “El motivo del diablo, vencido por el hombre de distintas maneras, es uno de los temas recurrentes de las leyendas populares, frecuentemente marcadas por un carácter pedagógico muy significativo” (Centini, 2004: 141).

El diablo tradicionalista posee gran vigor narrativo. Por medio del ridículo y la convivencia con los hombres, deja, por lo general, en cada

aparición anecdótica una enseñanza y sirve así de vehículo moralizante entre las generaciones. En este aspecto refleja intencionalidad y se asimila a las pretensiones eruditas que diseñaron un diablo dogmático reconocible mediante disertaciones escolásticas. Incluso algunas obras de autor intentan aproximarse a tipologías personificadoras de un diablo más cercano a la versión común que a los vericuetos teológicos de la atormentada figura bíblica neotestamentaria. Un caso específico de la literatura que lo ejemplifica circuló del folclorismo a la sátira erudita en la Europa de la Edad de Oro, el “diablo cojuelo”,³ personaje que según Delpech es la figura emblemática y prototípica de la demonología folclórica.⁴

Cuando se trata de un diablo o figura similar que atemoriza, el personaje mueve al pánico, estimula algún tipo de oración defensa, huida o evasión ante su presencia, actividad que la obra literaria tradicional o apegada al dogma describe como tránsito de prueba moral inevitablemente, por ejemplo en algunos autos sacramentales y dramas áureos hispánicos; así que no se puede hablar de un diablo de este tipo sin la descripción narrativa del resultado terrífico radiado por su presencia entre los demás personajes. Sus características generales son la capacidad zoomorfa transmutativa, el entorno social y religioso marginal o francamente transgresor, una ilimitada capacidad mágica al servicio del mal, su carácter iracundo y rencoroso, la pronta disposición a la venganza terrible, y la espectacularidad aterrorizante en la manifestación, en especial cuando se le invoca y aparece por primera vez. Satán y sus variantes ejemplifican esta tipología.

El diablo popular de múltiples caras icónicas, como lo entendemos hoy, tiene al menos dos antecedentes directos que explican su sentido cómico-satírico y su capacidad para infundir miedo simbólico o seudoreal y lección moral: uno, las entidades indígenas de Europa y América

³ “En cuanto a la leyenda o cuento folclórico del *diablo cojo* nada de ello procede de la literatura, sino de la tradición de la calle y de las costumbres (casi podríamos decir en el mundo entero) y presente desde antaño en nuestras creencias como personaje popular, en forma de dichos y parte del refranero [...]” (Enrique Rodríguez Cepeda en la “Introducción” a Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 26). Acotado esto, debe aclararse que la novela (como la calificó el propio autor) no narra acontecimientos tradicionales o populares, sino que el personaje tiene, como se indicó, antecedentes en la lírica popular.

⁴ Véase François Delpech, “En torno al diablo cojuelo: demonología y folklore”, en María Tausiet y James S. Amelang, *El diablo en la edad moderna*, pp. 99-131.

pertenecientes a los pueblos adoctrinados por el cristianismo; y dos, las calificaciones prejuiciadas referidas a individuos o estereotipos personales que encarnan al mal público.

En primer lugar, parte de la leyenda y mito diabólicos está enriquecida por la simbiosis entre divinidades diferentes que la administración cristiana del poder realizó en cada avance evangelizador durante su lucha contra la idolatría; de tal modo que las entidades autóctonas principales y auxiliares de cada comunidad cristianizada terminaron o excluidas o incorporadas al esquema demonológico de la ideología eclesiástica, es decir, satanizadas directamente para ser objeto de censura y represión hasta la casi total eliminación de su culto en un caso, y/o adaptadas por medio de imposturas, mutaciones y sujeciones hasta el sincretismo de difícil rastreo para lograr, con el paso del tiempo, una nueva referencia divina, cuyas características, atributos y funciones ya no corresponde ni al rito nativo ni al esquema supresor.

Los númenes o divinidades menores de las distintas regiones europeas —descritos erróneamente hasta la fecha por medio de su supuesto escaso tamaño— pasaron por tales procesos modificadores que trastocaron su sentido silvestre para adjudicarles interpretaciones ajenas a su origen. Seres protectores o simplemente habitantes de landas, montañas, bosques, lagos, manantiales, fuentes, arboledas y senderos, de la considerada “pagana” topografía sagrada, fueron demonizados poco a poco durante la Edad Media y el Renacimiento. De hecho, como sabemos, el mismo vocablo demonio, *daimon*, en griego, sufrió una modificación semiótico-denotativa hacia la malignidad como la entiende la tradición judeocristiana. Por tránsito lógico de la historia cultural, continuidad de costumbres y cristianización de rituales nativos, varias características de esa gran variedad de seres folclóricos se transfirieron a la idea y personalidad del diablo popular europeo y americano. En palabras de Claude Lecouteux:

Digamos de entrada que la terminología latinorromana utilizada por los clérigos causó un daño irreparable a las creencias locales. Los clérigos, en efecto, sustituyeron los nombres indígenas por “equivalentes” meridionales, y los escritores de lengua vulgar amplificaron este movimiento empleando un léxico reducido cuyos términos más importantes son enanos y gigantes (Lecouteux, 1999: 65).

La combinación de creencias en genios comarcales de todo tipo y la desviación de los miedos comunitarios a través de leyendas, fábulas, anécdotas y cuentos de tradición oral armados con el fin de escamotear los peligros diabólicos y domeñar en lo posible al terrible enemigo dibujado por el esquema teológico serio, para terminar haciendo escarnio y burla ni más ni menos que al gran burlador, concretaron la figura del diablo popular, misma que sigue usurpándole terreno y fama al propio diablo nacido de la erudición teológica. De acuerdo con Russell: “El punto de contacto entre esta religión popular y la teología es que el Diablo, sin importar lo astuto que sea, en realidad es un tonto que no entiende nada” (1996: 152).

En segundo lugar, el diablo folclórico no sería tal si no tuviera una materialidad o humanidad directa. La corporización del diablo es necesaria no sólo en las álgidas etapas de crisis social como sequías, hambrunas, plagas o pestes, cuando la comunidad alterada deposita en el sujeto extraño o extrañado al mal común y lo sacrifica envolviéndolo en el ropaje de víctima propiciatoria o chivo expiatorio;⁵ además su presencia constante en el devenir cotidiano resulta un recordatorio lectivo de la proximidad que cualquiera tiene con los acólitos del diablo, y sirve para identificar y resaltar el orden inmediato del caos, así como la diferencia entre lo correcto y bueno frente a lo equivocado y malo.

Obviamente la maldad y la amenaza al orden deseable se encarnan en alguien con rasgos distintivos desde la colectividad. Por medio del prejuicio de la otredad, el miedo social se transfiere y la culpa recae por lo general en personas que son despojadas de su humanidad para presentarse como incubos, energúmenos, pactantes o acólitos naturales del diablo. Luego de la diferenciación étnica, económica o religiosa sobreviene el rechazo y la violencia. Si acontece una crisis natural, política o cultural, la impotencia comunitaria acrecienta las diferencias y la incompreensión, provocando el sacrificio real o simbólico del sujeto demonizado. La etapa queda en la historia a manera de un vestigio fabuloso que instala en las creencias populares el estereotipo

⁵ De acuerdo con las categorías de análisis propuestas por Girard: “Los perseguidores siempre acaban por convencerse de que un pequeño número de individuos, o incluso uno solo, puede llegar pese a su debilidad relativa a ser extremadamente nocivo para el conjunto de la sociedad. La acusación estereotipada permite y facilita esa creencia y desempeña un papel mediador. Sirve de puente entre la pequeñez del individuo y la enormidad del cuerpo social” (René Girard, *El chivo expiatorio*, p. 25).

del mal. En Occidente, el judío, el mago oriental, la bruja, el pagano, el salvaje, el hereje, están siempre cercanos al diablo o son sus hijos o sus promotores.

Esta representación tan cercana y cotidiana tiene en el diablo familiar su versión más tradicional y acabada. Su presencia entre los vecinos medievales, renacentistas y barrocos cercados por la superstición y la obligación oficial de creer en la brujería⁶ fue explicada por medio de la depuración del mito del aquelarre y el pacto diabólico; es decir, en la medida en que las historias fantásticas de dominio diabólico terrenal y contacto entre diablo y hombre se fueron acrisolando y detallando, apareció el episodio del ayudante personal o diablillo. Se supone que al asistir a la reunión de las brujas por vez primera y prometer lealtad al maligno, éste asigna a cada nuevo brujo un diablo menor para que le sirva de guía y auxilio en su labor malhechora; en medio de la bruja y su demonio familiar se encuentra siempre la actividad del *maleficium*.⁷ También es posible que sin asistir al aquelarre, pero pactando o invocando al diablo, se apersona uno de menor jerarquía y sirva de confidente, es el Mefistófeles que Goethe retomó de la leyenda.

Desde el otro enfoque, la figura diseñada por y desde la cultura elitista despliega todavía a un diablo producto del tratamiento erudito que contiene, en este caso, dos formas complementarias de exposición según la fuente que se utilice para mostrarlo, la mítica-bíblica —canon y marco general para su caracterización— y la teológica —versión individual/colectiva del teólogo, tratadista, demonólogo y/o inquisidor acerca de la doctrina y la tradición—.

Se describe a un diablo bíblico cuando funciona como antihéroe judeo-cristiano y conforme a la mitología que lo soporta, adscrito básicamente a tres momentos narrativos: la tentación de la serpiente a Eva y Adán,⁸ el examen de la fidelidad de Job⁹ y la tentación de Satanás a Jesucristo,¹⁰ en tal caso se caracteriza, entre otras cosas, por ser líder de la rebelión cosmogónica, manifestar obstinadamente planes de

⁶ Idea promovida por el sistema de coerciones inquisitoriales, a su vez amparado por la bula *Summis desiderantes affectibus*, emitida por Inocencio VIII en 1484 y el célebre *Martillo de las brujas* de Kramer y Sprenger.

⁷ Véase Norman Cohn, *Los demonios familiares de Europa*.

⁸ Génesis 3, 19.

⁹ Libro de Job 1, 6.

¹⁰ Mateo 4, 11; Marcos 1, 12-13; Lucas 4, 1-13.

usurpación del lugar de Dios y declararse en guerra continua y sempiterna contra los hombres.¹¹ Su función esencial es fungir como tentador, aspecto que se trasladó a la doctrina eclesiástica por medio de los casos ejemplares —en especial el de Jesucristo rechazando a Satanás y exorcizando a los demonios— y las advertencias a los ministros para dirigir a los creyentes.

Por su parte, el diablo teológico tiene raíces en el razonamiento escolástico. Su doble identidad en el discurso especializado, abstracta y concreta, carga con el concepto del mal en la religión cristiana occidental. Fue descrito con fines didácticos para reconocer sus engaños y preparar defensas en los tratados demonológicos latinos más difundidos:¹² *Formicarius* de Nider (1475), *Malleus maleficarum* de Kramer y Sprenger (1484), *Tractatus diversi super maleficiis*, de Gandino (1560), *De magorum daemonomania libri IV* de Bodin (1581), *De confessionibus maleficarum et sagarum* de Binsfeld (1591), *Disquisitionum magicarum libri sex* de Del Río (1599-1600), y en castellano: *Tratado de las supersticiones y hechizarias y de la posibilidad y remedio dellas*, de Martín de Castañega (1529), *Reprouacion de las supersticiones y hechizarias*, de Pedro Ciruelo (1538), y *Tribunal de superstición ladina, explorador del saber, astucia, y poder del demonio*, de Gaspar Navarro (1631).

El tratamiento siempre es grave y de pretensión culta. Abundan los ejemplos que refieren hechos extraordinarios de maldad, derivados directamente de la actividad diabólica o de hombres y mujeres asociados a ella. La finalidad concreta de los autores fue luchar por la defensa de las almas y defender la fe, porque en estos libros el diablo no es estúpido ni ingenuo, sino que trama constantemente formidables ataques a Dios, el cristianismo y sus representantes. A tal grado se enfatizó dicha oposición, que se conformó la denominada “cacería de brujas” o brujomanía

¹¹ Incluso las versiones contemporáneas de su ontología discutible —la oquedad, la nada, según la tradición erudita— pero alarmante suelen ubicarse en la encrucijada Dios-Hombre-Diablo. Gorostiza lo dice así: “¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo, / es una muerte de hormigas / incansables, que pululan / ¡oh Dios! sobre tus astillas, / que acaso te han muerto allá, / siglos de edades arriba, / sin advertirlo nosotros, / migajas, borra, cenizas / de ti, que sigues presente / como una estrella mentida / por su sola luz, por una / luz sin estrella, vacía, / que llega al mundo escondiendo / su catástrofe infinita” (José Gorostiza, *Muerte sin fin*, p. 60).

¹² Sólo el *Malleus* tuvo al menos 34 ediciones entre 1486 y 1699, que regaron por Europa un promedio de 40 000 ejemplares (véase Jean Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 372).

de los siglos XVI y XVII, principalmente, argumentando la existencia amenazante de una iglesia diabólica, la “secta de los brujos”, que conspiraba para derrocar a las autoridades y subvertir el orden cristiano.

Uno de los propósitos de esta vasta literatura mítica, que prolongaba el esfuerzo cotidiano de los pastores y la empresa de moralización de las autoridades, era hacer perder a los hombres toda la confianza en Satanás. La cultura literaria y religiosa así definida expresaba, a la vez, una desconfianza en las capacidades del individuo para alejarse del pecado y un rechazo a los elementos, positivos e irónicos, asociados con la figura del diablo burlado (Muchembled, 2002: 138).

Resulta notorio que estamos frente a un personaje cultural de ilimitadas posibilidades literarias a partir de su bilocación como discurso teológico y como imaginario colectivo común. El diablo tiene mil caras y la facultad del transformismo; no en balde su vocación es el teatro, el maquillaje, la ficción y la parodia, según Martín del Río, Pierre de Lancre, Francesco Guazzo y otros demonólogos. Pues bien, cuando se convierte en recreación del arte, el personaje literario diabólico con estas formas y características tiene dos grandes escenarios espacio-temporales para su desempeño. Se le puede ubicar narrativamente a) antes y en la caída y b) después de la caída. En el primer caso el escenario es el Em-píreo antes de los tiempos medibles, y en el segundo es la tierra durante el tiempo histórico de los humanos. Antes de la caída el personaje es Luzbel y su identidad sugiere propuesta (falsa o real) de libertad, actitud de rebeldía ante la autoridad, actividades emancipadoras o conspiradoras; búsqueda de soberanía del cuerpo y la idea, encumbramiento de la individualidad, liderazgo inmanente y especial sentimiento aplicado de la soberbia. Después de la caída el personaje se denomina Diablo, Satán o Demonio,¹³ y sugiere malicia más allá de la inteligencia común,

¹³ En realidad la gama de nombres es amplísima, como se indicó antes, abriendo al mismo tiempo la participación de las individualidades partícipes de las huestes diabólicas. El diablo cojuelo, por ejemplo ante la pregunta de Don Cleofas respecto a su identidad, niega ser Lucifer, Satanás, Bercebú, Barrabás, Belial o Astarot, adjudicándose un empleo más modesto que el de aquéllos, quienes se encargan de “mayores ocupaciones”: “[...] demonio más por menudo soy, aunque me meto en todo: yo soy las pulgas del infierno, el chisme, el enredo, la usura, la mohatra; yo truje al mundo la zarabanda, el déligo, la chacona, el bullicuzcuz, las cosquillas de la capona, el guiriguirigay, el zambapalo, la mariona, el avilipinti, el pollo,

facultades para el engaño retórico y factual, presencia torva y extraña, enemistad del hombre y su Dios, presencia constante en el mundo, angustia existencial y derrota. En tal caracterización el personaje se mueve sobre el mundo terrenal que a su contacto se modifica por un mundo de contigüidad, debido principalmente a que, como parte de la trama literaria, suceden metamorfosis, trasgresiones a las leyes físicas, ubicuidad, más su pertenencia y carácter que siempre resultan ambiguos.

Gracias a la libertad estilística, el autor literario puede distorsionar los formatos básicos de ubicación espacio-temporal alrededor de la figura maligna; puede, por ejemplo, trasplantar los valores de rebeldía-insurgencia y combatividad a esferas narrativas contemporáneas, y trascinar el sentido de los valores hasta convertir los anatemas respecto a la conducta diabólica en virtudes heroicas. Pero en ese caso la reproducción del tópico correspondería más a un tratamiento erudito, ya que la escritura de la epopeya diabólica constituye por sí misma un producto cultural de conocimiento y estructuración novedosa del personaje que aleja de la ingenuidad popular. Por ejemplo, en tanto personaje de ficción, su base narrativa representa todo lo paradójico en el saber humano, la añoranza de la unicidad divina, el complementario papel del mal en el equilibrio cósmico y la aparente metafísica, necesidad de su existencia para la preservación del bien.

Cuando la entidad se acerca más a su versión literaria popular, el lirismo del relato folclórico le posibilita cambios y adaptaciones libres de manera constante; cada versión en realidad arma una nueva edición, nunca la misma, y al mismo tiempo mantiene la raíz de la anécdota variando nombres, toponimia y época. Así mantiene la dialéctica de la pérdida y la ganancia semántico-lingüísticas en aras de la transmisión adaptativa; ese transcurrir en el cambio le garantiza la sobrevivencia cultural, el diablo se adapta a los tiempos para permanecer cambiando. Una evidente habilidad diabólica.

la carretería, el hermano Bartolo, el carcañal, el guineo, el colorín colorado; yo inventé las pandorgas, las jácaras, las papalatas, los comos, las mortecinas, los títeres, los volantines, los saltambancos, los maesecorales, y, al fin, yo me llamo el Diablo Cojuelo" (Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 74).

REFERENCIAS

- CENTINI, Massimo, 2004. *El ángel caído. El diablo en la religión, la historia, el arte, el folclore y la sociedad en general* (Barcelona: De Vecchi).
- COHN, Norman, 1997. *Los demonios familiares de Europa* (Barcelona: Altaya).
- COUSTÉ, Alberto, 2001. *De los nombres del Diablo* (Barcelona: Océano).
- DELUMEAU, Jean, 2002. *El miedo en Occidente* (Madrid: Taurus).
- FEIJOO, Benito Jerónimo, M.DCC.LXV. *Teatro Crítico Universal, ó Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes...* (Madrid: En la Imprenta Real de la Gazeta).
- GIRARD, René, 1986. *El chivo expiatorio* (Barcelona: Anagrama).
- GOROSTIZA, José, 2001. *Muerte sin fin* (Poesía) (México: Casa Juan Pablos).
- LECOUTEUX, Claude, 1999. *Demonios y genios comarcales en la Edad Media* (Barcelona: José J. de Olañeta).
- MUCHEMBLED, Robert, 2002. *Historia del diablo. Siglos XII-XX* (México: FCE).
- PIETERS, Simon, 2006. *Diabolus. Las mil caras del diablo a lo largo de la historia* (Barcelona: Zenith).
- RUSSELL, Jeffrey Burton, 1996. *El príncipe de las tinieblas. El poder del mal y del bien en la historia* (Santiago de Chile: Andrés Bello).
- RUSSELL, Jeffrey Burton, 1995. *Lucifer. El diablo en la Edad Media* (Barcelona: Laertes).
- TAUSIET, María y James S. Amelang (eds.), 2004. *El diablo en la edad moderna* (Madrid: Marcial Pons).
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, 1990. *El diablo cojuelo* (México: REI).
- VILLENEUVE, Roland, 2003. *Dictionnaire du diable* (París: Omnibus).