

MARIELA INSÚA Y ROBIN ANN RICE (EDS.)

EL DIABLO Y SUS SECUACES
EN EL SIGLO DE ORO.
ALGUNAS APROXIMACIONES



LA CARACTERIZACIÓN LITERARIA DEL DIABLO
EN LA LITERATURA NOVOHISPANA.
ALGUNOS EJEMPLOS

Alberto Ortiz / María Isabel Terán Elizondo
Universidad Autónoma de Zacatecas

INTRODUCCIÓN

José Manuel Pedrosa, investigador de la literatura del Siglo de Oro español, opina que el «diablo fue uno de los personajes que más protagonismo tuvieron», ya fuera como «ejemplificación del mal absoluto o como caricatura ridícula de sí mismo». Por ello, asegura que es posible rastrear su presencia «desde la mística hasta las comedias de santos y de magia, desde los *exempla* morales de la literatura hagiográfica hasta los pliegos de cordel y las relaciones de sucesos, desde las misceláneas de casos maravillosos y de prodigios hasta la producción satírica de culteranos y conceptistas, desde los legajos inquisitoriales o la literatura sobre las colonias americanas hasta los textos novelísticos o la gran comedia y el gran drama —o el burlesco entremés— con que culminó el Barroco»¹.

En la Nueva España las cosas fueron diferentes. Las circunstancias de la realidad americana favorecieron las divergencias entre lo que sucedía en la literatura peninsular y lo que ocurrió en la novohispana, sin embargo, hasta ahora hemos podido identificar que el diablo aparece en cinco tipos de textos:

¹ Pedrosa, 2004, p. 67.

1. Los histórico-etnográficos, que dan cuenta de los dioses y rituales religiosos prehispánicos, que, por extraños y extremos, fueron vistos por los europeos como demoniacos².

2. Los que recogen todo tipo de prácticas supersticiosas o mágicas como hechizos, conjuros, ensalmos, oraciones y pactos³, que, ya sea para alcanzar la salud, el amor, la riqueza o la fortuna, o bien para vengar afrentas, con el paso del tiempo fueron combinando la tradición europea, la prehispánica y la africana que arribó con los esclavos negros.

3. Las hagiografías, que hablan de las incansables batallas que mujeres y hombres ejemplares sostuvieron contra el demonio a lo largo de sus vidas para alcanzar una estado de virtud, beatitud o santidad, y que fueron escritas, en la mayoría de los casos, por solicitud de sus guías espirituales, y divulgadas o publicadas para servir de modelo a otros⁴.

4. Los *exempla*, pertenecientes a una antigua tradición y compilados en un variado catálogo de antologías, utilizados con fines didácticos por los predicadores como prueba inductiva en la *argumentatio* de los sermones de corte popular, pero también con fines propagandísticos por los historiadores de las diferentes órdenes, o con fines moralizantes por los autores de libros de devoción, donde el diablo suele ser un personaje recurrente⁵.

² Muchos de estos textos fueron mandados recoger por Felipe II y llevados a España, tras su decisión de que la religión fuera enseñada en castellano, de que no se ordenaran sacerdotes indígenas y que no se averiguara más en las «antigüedades» prehispánicas para evitar el riesgo de herejía.

³ Entre otros investigadores, Araceli Campos y Mariana Masera han dedicado años al estudio a este tipo de expresiones populares. Ver Campos Moreno, 1999; y Flores y Masera, 2010.

⁴ Este tipo de obras han sido motivo de estudio por destacadas investigadoras como Doris Bienko, Robin Ann Rice, Dolores Bravo, etc. Es preciso reconocer también que la ambición de ciertos confesores por destacarse como guías espirituales, escribieron u obligaron a escribir textos que se alejan con mucho del ideal cristiano y donde el diablo tiene gran protagonismo, como el caso por herejía dado a conocer y estudiado por Ramírez, 1988.

⁵ Manuel Pérez Martínez ha estudiado este tipo de textos para la predicación novohispana y en su libro recoge algunos casos de *exempla* en donde el diablo es uno de los protagonistas. Ver Pérez Martínez, 2011.

5. Los propiamente literarios: poesías líricas o épicas, piezas dramáticas, o narraciones con pretensiones literarias⁶.

Por supuesto, en los últimos tres grupos de esta tipología, donde la censura intervenía para autorizar o denegar la divulgación o publicación de una obra, los autores debían cuidar la manera en la que representaban al demonio para no caer en herejía; además, como las obras estaban dirigidas a alcanzar un fin extra literario, por lo general religioso o moral, su caracterización como personaje está necesariamente determinada por el papel que se le asignó en la trama para que la obra alcanzara su objetivo de manera eficiente.

A largo plazo, el propósito de nuestra investigación consiste en rastrear la presencia, caracterización y función del diablo como personaje literario en el último grupo de textos⁷. Por el momento, nuestro corpus aún no está completamente delimitado, pero después de un primer rastreo hemos identificado alrededor de quince obras en las que el demonio —en persona o bajo algún disfraz— tiene alguna participación, y las hemos clasificado tentativamente en cinco categorías, todavía en revisión, según la función que cumple como personaje literario:

1. Instrumento en el proceso de evangelización
2. Los “otros” demonios: la satanización de los dioses prehispánicos
3. Frustrado saboteador de los planes divinos
4. «Un mal cristiano, pero cristiano a fin de cuentas»⁸
5. Del lado de Dios frente a la amenaza de la filosofía moderna y el ateísmo

⁶ La diferencia entre este grupo y los anteriores, consiste en que aunque su fin era igualmente moralizante o religioso, estas obras tenían además la obligación no sólo de ceñirse a las reglas del arte de cada género particular, sino también de entretener, tal y como lo persuadían las poéticas literarias vigentes, basadas en las de Aristóteles y Horacio.

⁷ Aunque hasta ahora los textos supersticiosos y hagiográficos se han asumido como literatura, nos parece que, por sus características e intenciones, requieren de estudios particulares.

⁸ Palabras tomadas de María Rosa Palazón, 2006, p. 21, referidas al personaje del demonio en la introducción a *Esta noche venturosa o pastorela en dos actos* de José Joaquín Fernández de Lizardi.

Ante la imposibilidad de desarrollar en el breve espacio de este ensayo todas estas categorías, nos centraremos en la primera y la última, con el fin de mostrar cómo los cambios históricos e ideológicos, así como los diferentes intereses que motivaron a los autores de los siglos XVI y XVIII a utilizar al diablo como personaje literario, repercutieron en su caracterización y función⁹.

INSTRUMENTO EN EL PROCESO DE EVANGELIZACIÓN

Durante el siglo XVI, la Nueva España fue el territorio donde se enfrentaron dos culturas, se estableció una nueva sociedad y se puso en marcha el proceso de evangelización que justificaría la conquista. Para que un puñado de operarios religiosos pudiera convertir a la dilatada población indígena que hablaba en lenguas desconocidas, los frailes se valieron de todo tipo de recursos, entre ellos, del drama. Mientras que en Europa el teatro religioso había demostrado su eficacia para reforzar la fe, en América se convirtió en una estrategia de evangelización, al representar conceptos o pasajes importantes de la Sagrada Escritura o la historia de la Iglesia en las lenguas nativas; y es precisamente en esta nueva expresión literaria, híbrida, en el llamado teatro de evangelización, donde aparece por primera vez el demonio como un personaje literario, cuya tarea fundamental es ayudar a los frailes —y a Dios— a salvar las almas de los neófitos espectadores.

Fernando Horcasitas señala que en los textos de teatro de evangelización franciscanos que pudo rescatar y estudiar, la caracterización del diablo se apega a los patrones europeos medievales:

El diablo era representado en la Edad Media y a principios del Renacimiento con rasgos animales que variaban ligeramente. En un relieve del siglo XIII lo encontramos desnudo, con orejas de burro, alas en las piernas, garras en los pies, la lengua de fuera, y tirando a un condenado con una larga cadena (Kidson, p. 138). En otros casos aparece con alas, cuernos, orejas puntiagudas, y barbas de chivo. En un grabado mexicano de 1571 parece estar desnudo (aunque se puede pensar que trae una piel de animal muy ajustada). Lleva cuernos y orejas puntiagudas, cola larga, tres garras en cada mano y tres en cada pie [...]. En la pintura mural del convento de Acolman hallamos la figura de un demonio que goza con los suplicios de los condenados. Tiene enormes garras en vez de dedos y

⁹ El trabajo de Javier Ayala Calderón es de gran ayuda para la contextualización de la caracterización de diablo en la Nueva España. Ver Ayala Calderón, 2010.

su cabeza parece ser la de un animal, tal vez un coyote o un jaguar; recuerda los yelmos que llevaban los guerreros aztecas. De vez en cuando aparece disfrazado: en *El sacrificio de Isaac* es un “ángel” o “viejo” y en *La educación de los hijos* [...] entra disfrazado de hombre. En *La tentación de Cristo*, [...] se disfraza de ermitaño pero no puede ocultar «los cuernos y las uñas que de cada dedo, así de las manos como de los pies, le salían... uñas de hueso tan largas como medio palmo» (Motolinía, 1941, p. 105)¹⁰.

En las pocas obras que se conservan, ya sea completas, en fragmentos, o sólo la descripción que algún cronista hizo de ellas, podemos deducir algunos patrones en cuanto a la caracterización y función del diablo como personaje literario.

En *La caída de nuestros primeros padres*, representada en Tlaxcala 1538, y de la cual sólo quedan algunas descripciones, el demonio aparece tal y como es descrito en el Génesis, capítulo 3: Bajo la forma de una serpiente, engaña e incita a pecar a Eva. En su breve aparición están presentes ya algunas de sus características, bien conocidas por los cristianos viejos, pero nuevas para los indígenas: su capacidad de transmutar su aspecto, su disposición para la mentira, y las pasiones que lo impulsan: los celos y la envidia, el resentimiento y el odio por la predilección de Dios por unas criaturas a las que considera inferiores e imperfectas, y la soberbia que lo lleva a creer que el Creador no le reconoce ni su valía ni el lugar que merece.

Su actuar muestra además lo que será una constante en sus futuras apariciones literarias: para vengarse de Dios por preferir a los hombres sobre él, intentará hacer que estos lo decepcionen, y su mejor argucia es el engaño y la incitación al pecado. Achacándole al Creador sus propios defectos, el demonio incita en Eva la curiosidad y el deseo de poder y sabiduría, y la convence de que Dios los engañó por egoísmo y soberbia, pues les prohibió comer la fruta del árbol de la ciencia del bien y del mal porque no deseaba que fueran sus iguales¹¹.

Por su parte, *El sacrificio de Isaac*¹², representado en Tlaxcala en 1539, se basa en el pasaje bíblico de los capítulos 21 y 22 del Génesis, pero se separa de la versión original para servir a los fines concretos de los evangelizadores al introducir como personaje al demonio. Este

¹⁰ Horcasitas, 2004, p. 147.

¹¹ Horcasitas, 2004, pp. 204-208.

¹² Horcasitas, 2004, pp. 251-266.

aparece disfrazado «de anciano o de ángel», y da muestras de una nueva habilidad: conocer lo que encierra el corazón humano. Cuando Ismael, hijo de Abraham y la esclava Agar, le pregunta cómo es que sabe lo que siente, el maligno lo engaña haciéndose pasar por «uno de los moradores del cielo», es decir, por un ángel que ha sido enviado para ayudarlo. Ismael, ingenuo e ignorante, no sólo le cree, sino que le agradece su protección.

El joven era presa pasiva de los celos porque su padre prefería a su hermano Isaac. El demonio, identificando sus propios sentimientos con los de Ismael, lo incita a vengarse de ambos. Su estrategia es idéntica a la que le funcionó con Eva: se propone que Abraham deje de amar al hijo predilecto por decepción. El demonio sabe que el patriarca ama a Isaac porque «lleva una vida correcta y siempre obedece [...] órdenes», de modo que su plan consiste en lograr que lo desobedezca, por ello le dice a Ismael que convenza a Isaac de jugar con él. «Si él hace lo que quieres —le dice— maldecirán a su hijo aunque ahora lo amen mucho». Una vez sembradas en el corazón del joven las semillas del odio y de la venganza, el demonio desaparece y deja que las cosas fluyan. Ismael hace lo que se le aconsejó, pero fracasa, porque a diferencia de Adán y Eva, Isaac no desobedece a su padre.

La moraleja del drama, además de insistir sobre la importancia de la obediencia a los padres y el peligro de caer en las trampas del demonio cuyas argucias le permiten aparecerse bajo diferentes disfraces, es también de índole civilizatoria y social, pues Ismael y su madre son desterrados, ella por malcriar a su hijo permitiéndole que se dedicara sólo a jugar, y él por ser una mala influencia para la salud moral de los demás niños¹³.

En la *La tentación del Señor*, representada también en Tlaxcala en el mismo año, y la cual sólo se conoce por las descripciones de algunos cronistas, aparece una nueva característica del demonio: no es uno solo, sino varios, y entre ellos existen jerarquías. Además, presenta su primera descripción física, ya referida por Horcasitas, pues aunque

¹³ La moraleja es evidente en los siguientes pasajes: «los juegos y las diversiones son el principio de la perversidad. Si no dominamos a nuestros hijos, mañana o pasado será pecado nuestro». Abraham le reprocha a Ismael cuando lo destierra: «Ya no le enseñaréis la mala vida a otros niños preciosos». Agar se lamenta: «¡Oh desdichada de mí! No he sabido lo que es la educación de los hijos. Te eduqué mal, ¡oh perverso hijo mío! Te traje este mal». Horcasitas, 2004, p. 258.

aparece disfrazado de ermitaño, no puede ocultar algunos rasgos de su apariencia: «los cuernos y las uñas que de cada dedo, así de las manos como de los pies, le salían [...] tan largas como medio palmo»¹⁴.

Basándose en el relato bíblico de Marcos, 1, 12-13 y Lucas, 4, 1-13, después de una deliberación para definir qué demonio tentaría a Cristo, Lucifer es el elegido y asume una actitud soberbia bajo la pobre apariencia de un ermitaño. Su papel es, de nuevo, el del tentador, pero esta estrategia no siempre le funciona, pues aunque tuvo éxito en seducir a Eva y a Ismael, los resultados no siempre fueron los esperados, y aquí, por razones obvias, fracasa en su propósito de tentar a la parte humana de Dios en Cristo, ofreciéndole riquezas de todo el mundo, incluidas las de la Nueva España:

[...] hecha la primera y segunda tentación, la tercera fue en un peñón muy alto, desde el cual el demonio con mucha soberbia contaba a Cristo todas las particularidades y riquezas que había en la provincia de la Nueva España; y de aquí saltó a Castilla, adonde dijo, que además de muchas naos y gruesas armadas que traía por la mar con muchas riquezas, y muy gruesos mercaderes de paños, y sedas, y brocados había otras muchas particularidades que tenía, y entre otras dijo que tenía muchos vinos y muy buenos, a lo cual todos picaron, así indios como españoles, porque los indios todos se mueren por nuestros vinos¹⁵.

Cristo vence a Lucifer y lo envía al infierno junto con sus secuaces, acción que debió haber sido representada a través de recursos escenográficos que impresionarían al auditorio, pues describe Motolinía: «cayó el demonio; y aunque quedó encubierto en el peñón, que era hueco, los otros demonios hicieron tal ruido, que parecía que toda la montaña iba con Lucifer a parar al infierno (Motolinía, 1941, p. 105)»¹⁶.

Por último¹⁷, el demonio aparece también en la que quizá sea la pieza más conocida de este tipo de teatro: la alegoría *El cuadro ejem-*

¹⁴ Horcasitas, 2004, p. 396.

¹⁵ Horcasitas, 2004, pp. 396-397.

¹⁶ Citado en Horcasitas, 2004, pp. 396-397.

¹⁷ Tanto Horcasitas como Armando Partida mencionan una obra que no se conserva en la que aparecía el demonio: *La lucha entre Lucifer y san Miguel*, representada posiblemente en 1580 en Zapotlán, mencionada en algunas crónicas. Horcasitas, 2004, p. 693 y *Teatro Mexicano...*, 1992, p. 49.

plar que se llama *Juicio Final*¹⁸, atribuida a fray Andrés de Olmos, que se supone se representó en México y Tlatelolco en 1531¹⁹, aunque se ignora si se trató de la misma obra o de varias que respondían al ciclo temático del Juicio Final, cuya historia se basa en los pasajes de Lucas, 21, 25-33 y Mateo, 25, 31-46.

La obra no sólo moraliza sobre la importancia de la constante preparación para la inminente llegada del fin de los tiempos, en que Dios juzgará, y premiará o castigará a vivos y muertos, sino que insiste sobre la importancia de legalizar ante la nueva religión las uniones maritales prehispánicas²⁰. Para el sacerdote, uno de los personajes principales de la obra, Lucía, la protagonista, está en pecado porque vive amancebada, por ello le advierte que cuando llegue el Juicio Final ya no será tiempo para arrepentirse, pero ella, confiada en que no se sabe cuando sucederá, persiste en su delito sin saber que el Juicio Final iniciaría en ese preciso momento.

El demonio aparece en dos ocasiones caracterizado con algunas variantes respecto a las otras obras: primero, haciendo gala de sus capacidades de transformación y engaño, suplanta al Creador y se da a conocer como el verdadero Cristo, queriendo convencer a los vivos de que lo sigan, porque, como posee «todo el poder del universo», tiene la facultad de perdonar sus pecados. Lucía acepta seguirlo sin darse cuenta de que es, en realidad, el Anticristo. Su actitud ingenua evidencia que no había entendido la nueva religión, y por lo tanto era incapaz de saber que estaba siendo seducida por el demonio, vestido en esta ocasión con «el manto de los condenados», que ella ni siquiera reconoce como tal. Mientras Eva es tentada por el deseo de saber y de poder, Lucía es seducida por la posibilidad de que se le perdonen sus pecados con la esperanza de salvarse de un infierno en el que no acaba de creer, pero al que igualmente teme. Cuando aparece el verdadero Cristo, Lucía cae en la cuenta de que debido a sus escasos conocimientos de la nueva religión, y a su indiferencia y arrogancia, agregó a sus pecados un nuevo error.

¹⁸ Horcasitas, 2004, pp. 695-735.

¹⁹ *Teatro Mexicano...*, 1992, p. 49.

²⁰ El asunto no era sólo religioso, sino que tenía implicaciones jurídicas, filosóficas y económicas, como determinar los descendientes y herederos legítimos. Fray Alonso de la Veracruz discutió sobre este tema en su obra *Speculum coniugorum* publicado en 1566.

El demonio vuelve a aparecer más adelante ya no como un ser individual, sino como un grupo encargado de conducir las almas de los pecadores, vivos y muertos, al infierno. De hecho, es el propio Dios quien los manda llamar y les ordena que les apliquen tortura, especialmente a Lucía, por su ignorancia y necedad: «¡Venid, oh moradores del averno! Llevad a vuestros siervos a las profundidades del infierno. Y a esta mujer desgraciada, metedla en un temazcal de fuego; atormentadla allí»²¹.

Los demonios, por tanto, no aparecen aquí como enemigos o antagonistas de Dios, como podría serlo el Anticristo, sino como otras más de sus criaturas; como sus aliados, como los ejecutores de sus órdenes, como quienes además le están agradecidos y le refrendan su amor porque en la separación de buenos y malos, les entrega para su reino las almas de estos últimos: «Señor, nos has hecho un favor. En nuestros corazones te esperábamos... Hemos sido merecedores, hemos sido favorecidos por tu corazón amado. Hemos logrado quedarnos con tus criaturas».

En esta obra se hace por primera vez distinción entre Lucifer, señor de los infiernos, y Satanás, un personaje jerárquicamente inferior a este, pero superior al resto de los demonios. Estos vuelven a aparecer en las siguientes escenas dedicadas a la descripción visual de los tormentos que les esperan a los condenados en el infierno²². La obra se regodea en describir los instrumentos de tortura: cuerdas, varas y

²¹ Horcasitas, 2004, p. 732.

²² Una descripción sugerida de los horrores del infierno aparecería muchos años después en la narración novelesca *Sueño de sueños* de José Mariano Acosta Enríquez, escrita probablemente hacia 1819, y que Julio Jiménez Rueda daría a conocer en 1945. La obra tiene como modelo explícito *El sueño de la Muerte o la Visita de los Chistes* de Quevedo. El protagonista tiene un sueño sobre el más allá que le procura un desengaño. Recorridos los territorios de la muerte con la guía de Quevedo, Cervantes y Torres de Vilarroel, se empiezan a adentrar en los del infierno. Su entrada es descrita como una «triste mansión», «una espantosa y obscurísima cueva» por la que se mueven a tientas y en silencio. El miedo del soñador va en aumento al ver cómo brotan de la tierra «unas horribles y voraces llamas» y al escuchar «una gran vocería, agarabía y gritos desentonados y como de tumulto, aunque no se distinguían las palabras», y más adelante más llamas y «un estrépito y gran ruido de grillos y cadenas» y «un tristísimo y doloroso gemido» ante lo cual Quevedo le advierte: «Esta es la Zahúrda [...] de los que vivieron en el estado que tú tienes y no cumplieron con sus obligaciones». Aterrorizado y sintiéndose culpable de sus pecados el soñador cae de espaldas «a cuyo extremo golpe y susto desperté». Ver Jiménez Rueda en Acosta Enríquez, *Sueño de sueños*, pp. 210-211.

espinas de metal ardiente para atar, herir y azotar a los condenados, herramientas que quizá no diferían mucho de las que la propia Inquisición utilizaría más adelante en la Nueva España con los herejes.

En el drama, los condenados, que a la vista de los instrumentos de tortura desmayan y piden auxilio a un Dios impávido ante sus súplicas, no son los únicos responsables de sus delitos, pues los demonios se vanaglorian de haber «hecho todo lo posible para que cayeran» en sus garras, por supuesto, con la anuencia divina. La diferencia entre justos y pecadores parece hacerla el conocimiento y compromiso con la nueva religión, la responsabilidad con la que se acepta y se practica, y el libre albedrío, mediante el cual, si se cuenta con las condiciones anteriores, el hombre tiene la posibilidad de decidir si cae o no en la tentación.

El cuadro IX²³ describe minuciosamente el tormento de Lucía como una forma de escarmiento para todos aquellos espectadores que, como ella, no se comprometían con el cristianismo y no acataban sus principios y normas. Los demonios maltratan a Lucía de palabra porque la llaman «maldita», es decir, asumen que sus acciones fueron dirigidas por la maldad y no por la ignorancia; también le recuerdan sus pecados, las veces que personas bien intencionadas la conminaron a arreglar su vida, las ocasiones que ella despreció para arrepentirse de sus delitos, y el hecho de que todo lo que padecerá eternamente no es sino el castigo merecido por su actitud y sus acciones: «Ahora te haremos gozar en lo hondo del averno. Allí, en nuestra casa señorial, te casaremos, ya que nunca quisiste casarte en la tierra»²⁴.

Lucía es maltratada además físicamente: la atan, la azotan, y las joyas con las que se adornaba, símbolo de su vanidad, se convierten en mariposas y serpientes de fuego que la lastiman recordándole sus «placeres en la tierra». Los demonios amenazan además su integridad física con un castigo insólito, ya que suponen que los condenados son su alimento: «Ahora tendremos nuestra comida en las profundidades infernales». Esta imagen resulta sorprendente si se piensa que los evangelizadores condenaron la antropofagia prehispánica.

La escena del tormento infernal de Lucía, en el que según las acotaciones y descripciones de los cronistas, se echó mano de una esce-

²³ Horcasitas, 2004, pp. 733-734.

²⁴ Horcasitas, 2004, p. 733.

nografía de tres niveles para representar el cielo, la tierra y el infierno, así como de recursos escénicos que introdujeron el uso de pólvora, llamas, etc., y el hecho de que a la protagonista no le valieran de nada ni el arrepentimiento, ni el reconocimiento de sus culpas, ni los gritos, ni los llantos, ni el maldecir todas las cosas que la condujeron a ese final, seguro causaron tal impacto entre los indígenas, que la obra logró su propósito persuadiéndolos de la existencia del infierno y de arreglar sus vidas como la nueva sociedad española lo exigía, si ya no por el conocimiento y aceptación de la nueva religión, ni por el creencia del amor del Dios cristiano, sí por el temor a las penas del infierno.

DEL LADO DE DIOS CONTRA LA AMENAZA DE LA FILOSOFÍA MODERNA Y EL ATEÍSMO

Hacia finales del siglo XVIII fue denunciado a la Inquisición, en la provincia de Yucatán, el manuscrito *Syzigias y quadraturas lunares...*²⁵, escrito hacia 1775 y atribuido al franciscano Manuel Antonio de Rivas. Desde una cosmovisión ilustrada y haciendo gala de conocimientos científicos, el autor del manuscrito imagina un viaje a la luna realizado por un científico francés, de nombre Dutalón, que es descrito en una carta que el secretario del Ateneo lunar le dirige al bachiller don Ambrosio de Echeverría, «el atisbador lunar», contestando a sus observaciones científicas, las cuales atribuyen a la especial ubicación de la península yucateca los vicios de sus habitantes.

A pesar de su enfoque cientificista e ilustrado, el relato incluye un pasaje donde aparecen unos demonios muy diferentes a los del teatro de evangelización del siglo XVI, pues aunque si bien siguen siendo quienes se encargan de trasladar las almas de los condenados a su última morada, no son ya los soberbios y dominantes personajes que torturaban a Lucía, sino que aparecen ahora atemorizados por los hombres a los que antes solían despreciar por inferiores.

Mientras los selenitas están celebrando una reunión de sabios en el Ateneo lunar, y Dutalón dialoga con el secretario de la asamblea sobre los parajes que visitará del orbe lunar, aparecen de pronto por el horizonte «una tropa de ministros infernales» encabezados por un

²⁵ El documento se encuentra en AGN (México), Fondo Inquisición, vol. 1187, exp. 2. Conocemos tres ediciones de este relato: el de Ana María Morales, 1994; el de Carmen F. Galán, 2010, y el de Carolina Depetris y Adrián Curiel Rivera, 2009.

demonio «de muy mala catadura» que, sin venir al caso, interrumpe la sesión y la charla para ofrecer una serie de explicaciones que nadie le había pedido sobre los motivos por los que escoltan el alma de un materialista al sol:

Nosotros, de orden de nuestro príncipe, vamos muy lejos de aquí, cuanto de aquí dista el globo solar. Conducimos la alma de un materialista que en el punto de la separación del cuerpo fue arrastrada a la puerta del infierno, en donde no quiso recibirle Luzbel, diciendo que estaba informado de sus esbirros, que rodean toda la tierra, que es un espíritu inquieto, turbulento, enemigo de la sociedad racional y de la espiritualidad de la alma; que en su opinión la madre que lo parió no era de mejor condición que el zorro, el puerco espín, el escarabajo y otro cualquiera vil insecto de la tierra cuya alma muere con el cuerpo; [y] que no quería aumentar el desorden, la confusión y el horror que eternamente habita[n] en su república, tal cual ella es, con el establecimiento de un impío; y que luego, luego, escoltado por un destacamento de cuatrocientos demonios, fuese llevado [a] aquel gran pirofilacio²⁶, el Sol²⁷.

A los personajes no parece sorprenderles ni la presencia de los demonios ni el que se requiera de un ejército para escoltar una sola alma hasta su destino final, pero, distraídos de sus asuntos, se ocupan en reflexionar sobre las razones de que los demonios conduzcan al condenado hacia el Sol, como si fuera una especie de «sucursal» del infierno, sobre todo porque el selenita, que se muestra como un buen conocedor de la Biblia, recuerda que el salmo 18 dice que allí «El altísimo colocó su trono y pabellón»²⁸. Dutalón explica que quizá la razón de llevar el alma del materialista al Sol se deba a que un anglicano, de nombre Swidin²⁹, fue quien colocó allí el infierno basán-

²⁶ De piro- y el gr. φύλαξ, -ακος, guarda, custodia. Caverna dilatada que en otro tiempo se suponía existir, llena de fuego, en lo interior de la Tierra, *Diccionario de la lengua*, RAE. Para facilitar la lectura hemos modernizado la ortografía, la acentuación y la puntuación.

²⁷ Citamos, modernizándola, la edición de Carmen F. Galán, 2010, p. 110.

²⁸ Salmos, 19 (18), 6: *Soli posuit tabernaculum in eis*. [En ellos puso tabernáculo para el sol]. Las citas de la Biblia, en latín y español, las tomamos de las versiones de la Biblia contenidas en la página oficial de El Vaticano: <http://www.vatican.va/index.htm>.

²⁹ Se refiere a Tobias Swinden (1659-1719), autor del libro *An inquiry into the Nature and Place of Hell* (London, 1714), que tuvo una segunda edición en 1727 y fue traducido al francés en 1728 por Jean Bion.

dose en un pasaje del Apocalipsis³⁰, y apoya su dicho citando las *Actas de los eruditos* de 1715³¹.

Aunque el relato no describe físicamente a los demonios y Luzbel sólo es aludido de manera indirecta, la imagen de todos aparece disminuida, satirizada, pues el alma de un solo materialista le infunde al soberano del infierno tanto temor, que no sólo no la acepta en su reino para que no alborote a los otros condenados —o quizá más bien a sus súbditos—, sino porque le concede tanto poder que cree necesario que 400 de sus esbirros la escolten.

Los argumentos por los que supuestamente Luzbel no quiere al materialista en sus dominios son también interesantes, pues alega que es un impío, cuando supuestamente es precisamente de lo que debería estar lleno el infierno, aunque quizá no de ese tipo. En lugar de que Luzbel esté de acuerdo, e incluso hasta fomente la impiedad de los filósofos ilustrados para poblar con sus almas sus dominios, parece estar tan asustado con su incredulidad en el espíritu y lo inmaterial que considera más prudente defender la sociedad racional y la espiritualidad del alma, por lo que más que un enemigo de Dios, está en contra de sus enemigos, que ahora también son sus adversarios.

Una actitud muy parecida es la que asume el príncipe de las tinieblas en un poema satírico posterior, recogido por José Miranda y Pablo González Casanova en *Sátira anónima del siglo XVIII*³², al que titulan «Sátira contra los franceses», fechado en 1789, por lo que es contemporáneo de la Revolución francesa. Lucifer manifiesta el

³⁰ Apocalipsis, 16, 8-9: *Et quartus effudit phialam suam in solem; et datum est illi aestu afficere homines in igne. / Et aestuaverunt homines aestu magno; et blasphemaverunt nomen Dei habentis potestatem* [El cuarto Ángel derramó su copa sobre el sol y se le permitió quemar a los hombres con fuego: / los hombres fueron abrasados por un calor ardiente, pero en lugar de arrepentirse y dar gloria a Dios, blasfemaron contra su Nombre, que tiene poder sobre estas plagas].

³¹ Se refiere a la publicación periódica alemana de carácter científico, publicada en latín entre 1682 y 1782, *Acta Eruditorum*, en la que participaron los más grandes científicos de la época. Conocida en España como las *Actas de los eruditos* de Lipsia (Leipsic, Leypzic o Leipzig), fue prohibida por la Inquisición española en 1756. Fernández de Lizardi también cita un artículo de esta publicación periódica en *El Periquillo Samiento, De charlatanería eruditorum* (1715) de Mencke, segundo editor de las *Actas de los eruditos*. Cfr. José Joaquín Fernández de Lizardi, 1990, p. 4, nota 2. El texto circuló en España gracias a la traducción de 1787 de Forner: *Declamaciones contra la charlatanería de los eruditos*.

³² *Sátira anónima del siglo XVIII*, 1953, p. 196. El original: AGN (México), Fondo Inquisición, vol. 1352, exp. 10, ff. 17-22, año 1789.

mismo temor ya expresado en *Syzigias*..., pues se queja con Dios de tener el infierno lleno de franceses, por lo que teme que así como se levantaron contra su rey terrenal, intenten usurparle a él su gobierno.

En un mundo donde se exaltaba el predominio de la razón y del nuevo método científico basado en la observación, la experimentación y la comprobación, y por lo tanto, donde se pone en duda todo lo que no podía ser demostrado, la existencia del cielo y del infierno, y del mismo Dios y de su antagonista estaban en duda, por lo que se entiende la preocupación de Lucifer:

Yo, Lucifer, monarca del Averno,
pido auxilio a vos, rey omnipotente,
pues, lleno de franceses el Infierno,
¡que he de hacer, señor, con tanta gente!
Ellos querrán quitarme mi gobierno
con pretexto que soy el delincuente,
*pues de hombres tan infames y perjuros
aun los diablos ni Dios están seguros*³³.

El resto de la sátira juega con la idea de que el infierno es insuficiente para los demonios y los franceses, de modo que Lucifer propone mudarse con su corte a otro lado³⁴.

Por los mismos años o algunos pocos después, los temores expresados por el demonio en los textos anteriores parecen haberse vuelto realidad, pues al decir de los inquisidores, en los procesos que se levantaron por denuncias contra diferentes canciones y bailes³⁵, la gente ya no mostraba ningún temor por el diablo o el infierno, y en la ejecución de esos bailes y canciones populares, los participantes exorcizaban estos temores vistiéndose «a la diabla», portando rosarios «dia-

³³ Miranda y González Casanova, 1953, p. 196.

³⁴ «Agrandar el Infierno yo quisiera, / pues que ellos y los diablos no cabemos, / mas con esta aflicción terrible y fiera / es fuerza que a otro sitio nos mudemos. / Yo lo dispondré ¡Oh Dios! de tal manera, / que si nos dais licencia, nos iremos / sin que nos falte astucia, modo y arte, / como no sea a Francia a cualquier parte. / San Agustín pregunta si es posible / que hubierais hecho el mundo mas perfecto. / Responde y dice el santo: “Es muy factible si no hubiera criado algún insecto”. / Yo añadido, como cosa indefectible, / aunque es de vuestra mano todo efecto, / que en sus partos mejor el hombre fuera / si en él, ningún francés nacido hubiera». Miranda y González Casanova, 1953, p. 196.

³⁵ Ver González Casanova, [1958] 1988, pp. 59-74.

blescos»³⁶ y danzaban al compás de una música «infernál», acompañados de aplausos, risas y gritos de los concurrentes.

En las canciones y bailes populares, se empieza a vislumbrar un mundo donde ya no existe ni el diablo ni el infierno, y por lo tanto, tampoco los castigos merecidos por el pecado. Un mundo en el que los ilustrados defendían la libertad con responsabilidad, pero que los tradicionalistas y los representantes de la Iglesia auguraban como de pérdida de límites y de libertinaje. Esto se puede deducir de la copla que se conserva del «Pan de jarabe ilustrado», que se cantaba y bailaba alrededor de 1784:

Ya el infierno se acabó,
ya los diablos se murieron,
ahora sí, chinita mía,
ya no nos condenaremos³⁷.

Poco a poco, en las expresiones populares, el demonio tiende a desaparecer; su maldad abstracta, en cambio, empieza a identificarse con ciertas actitudes o acciones humanas concretas, de las que no se salva ni el clero, como se puede apreciar en las críticas que recibiera, en 1768, el obispo de Puebla, Fabián y Fuero, al tratar de imponer las reformas borbónicas que incomodaron a muchos, de modo que lo compararon con el demonio:

Tres trinitades tenemos:
la del cielo es la divina,
la terrestre y josefina
en Jesús y María vemos.
La infernal la componemos
con tres monstruos del abismo,
que en maldad son uno mismo:
Gálvez, Lorenzana y Fuero,
tres fauces en un Cerbero,
con unidad de ateísmo³⁸.

³⁶ Adornaban sus vestidos con cintas de colores y portaban rosarios con cuentas negras y rojas.

³⁷ «Pan de jarabe ilustrado», AGN (México), Fondo Inquisición, vol. 1297, ff. 1624, 1784.

³⁸ «Al verdugo de los clérigos», AGN (México), Fondo Inquisición, vol. 1080, f. 2, 1768. Las cursivas son nuestras.

O en la crítica a las faltas morales del clero común, como aparece en una cuarteta de «La bolera», recogida por la Inquisición en 1796:

Al pasar por el puente
de San Francisco,
el demonio de un fraile
*me dio un pellizco*³⁹.

Por supuesto, sabemos que pese al científicismo y escepticismo ilustrado el demonio no desapareció como personaje literario, sin embargo, adquiriría nuevos significados y funciones con la novela gótica y posteriormente con el romanticismo.

PALABRAS FINALES

Como advertimos al principio, esta es una investigación que está en sus inicios, por lo que no podemos ofrecer por ahora más que algunas conclusiones preliminares. En primer lugar, creemos importante destacar que el demonio aparece en diferentes tipos textuales que responden a necesidades, intenciones y funciones diversas. En segundo, que en el contexto de las obras que reconocemos como propiamente literarias, su presencia no parece tener ni la misma frecuencia ni la misma importancia que en la literatura española de los Siglos de Oro, quizás debido a las particularidades de las circunstancias novohispanas. En las calas que hemos hecho hasta ahora, el demonio aparece esporádicamente y de manera tímida en las obras, cumpliendo papeles muy diferentes, dependiendo, principalmente, de las intenciones de la obra y del contexto histórico, aunque siempre apegado a la ortodoxia cristiana. Además, su caracterización, en lo general, coincide con la tradición europea.

En cuanto a las obras estudiadas aquí, en el teatro de evangelización del siglo XVI, el demonio aparece como un personaje literario que a veces asume el rol de antagonista de Dios, pero en otras ocasiones él y sus secuaces se muestran como los ejecutores de sus designios. Suele aparecer en su propia figura o asumiendo diferentes disfraces. Es embustero, engañoso, soberbio, y está celoso del hombre porque Dios lo prefirió sobre él. Su venganza consiste en que Dios se decepcione de criaturas, por ello las incita a la desobediencia y al

³⁹ «La bolera», AGN (México), Fondo Inquisición, vol. 1377, exp. 7, 1796. Las cursivas son nuestras.

pecado, de modo que, con la anuencia de Dios, es co-responsable de sus delitos. Su participación en el teatro de evangelización contribuye a fomentar el temor en él y en lo que representa, y por lo tanto apoya a los frailes en el proceso de evangelización y civilización de los indígenas.

Para el siglo XVIII, las difusión de las ideas ilustradas que, entre otras cosas, defendían la razón, el nuevo método científico, la libertad, el progreso, el bien común y la felicidad terrenal, y cuestionaron a la Iglesia, sus creencias y sus representantes, contribuyeron a desdibujar la imagen del cielo y del infierno, por lo que el demonio aparece como un personaje circunstancial que ha perdido su poderío y su soberbia, y está más preocupado por su propia existencia y la del mundo en el que cree que por tentar a los hombres, los cuales aparecen ahora como más temibles que él mismo. Y su preocupación comprende también a Dios, al que visualiza ahora como su contraparte, dado que la filosofía moderna y el ateísmo amenazaban la existencia de ambos.

Por supuesto, entre los dos extremos que hemos presentado aquí, hay otras variantes en la caracterización del diablo como personaje literario, las cuales, una vez analizadas, nos podrán ofrecer un panorama más exacto de la presencia del diablo en la literatura novohispana.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Enríquez, José Mariano, *Sueño de sueños* [¿1820?], prólogo y selección de Julio Jiménez Rueda, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1945.
- Ayala Calderón, Javier, *El diablo en la Nueva España. Visiones y representaciones del Diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2010.
- Biblia* [en español y latín], <http://www.vatican.va/index.htm>.
- Campos Moreno, Araceli, *Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos del archivo inquisitorial de la Nueva España*, México, El Colegio de México, 1999.
- De Rivas, Manuel Antonio, *Syzigias y cuadraturas lunares...* [¿1775?], edición y estudio de Carmen F. Galán, México, Factoría Ediciones-UAZ, 2010 (La serpiente emplumada, 38).
- De Rivas, Manuel Antonio, *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un anctítona o habitador de la luna y dirigidas al bachiller don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de kyries funerales en la parroquia del Jesús de dicha ciudad y al presente profesor de logarítmica en el*

- pueblo de Mama de la península de Yucatán, para el año del señor 1775: seguido de fragmentos del proceso inquisitorial, edición y notas de Carolina Depetris y Adrián Curiel Rivera, Mérida, Yucatán, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín, *Obras. VIII Novelas. El Periquillo Sarniento (Tomos I y II)*, prólogo, edición y notas de Felipe Reyes Palacios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990 (Biblioteca Mexicana, 86).
- Flores, Enrique y Masera, Mariana, *Relatos populares de la Inquisición novohispana. Ritos, magia y otras "supersticiones", siglos XVII-XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas/ Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la colonia*, México, CONACULTA, 1988 (Cien de México).
- Horcasitas, Fernando, *Teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna. I, 2ª. ed.*, prólogo de Miguel León Portilla, revisor del texto náhuatl Librado Silva Galeana, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Morales, Ana María, «Un viaje novohispano a la luna (ca. 1772), de fray Manuel Antonio de Rivas, franciscano», *Revista de Literatura mexicana*, vol. V, no. 2, 1994, pp. 555-568. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/27764>.
- Ortiz, Alberto, *Diablo novohispano. Discursos contra la superstición y la idolatría en el Nuevo Mundo*, Valencia, Universidad de Valencia, 2012 (Colección Parnaseo).
- Palazón, María Rosa, Introducción a *Esta noche venturosa o pastorela en dos actos* de José Joaquín Fernández de Lizardi, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. Disponible en: http://books.google.com.mx/books?id=_dIFGTR80UEC&printsec=frontcover&dq=%22Pastorela+en+dos+actos%22&source=bl&ots=wDyHo5Xvld&sig=TChZs_cW-_NfTtOm_K8jVhl-2ds&hl=es-419&sa=X&ei=j_-DUPqICpHxiQLZioHABA&ved=0CCoQ6AEwAA.
- Pedrosa, José Manuel, «El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica», en *El diablo en la Edad Moderna*, ed. María Tausiet y James S. Amelang, Madrid, Marcial Pons, (Ediciones de Historia), 2004. Disponible en: <http://books.google.com.mx/books?id=h4a8mAD2CfoC&pg=PA67&lpg=PA67&dq=%22El+diablo+en+la+literatura%22&source=bl&ots=INL44l06ka&sig=rCQKoy7lkuxmkPGKPvkUy6EIA&hl=es-419&sa=X&ei=EduCUIXtGYWuigLTxoHgBg&ved=0CFMQ6AEwBg#v=onepage&q=%22El%20diablo%20en%20la%20literatura%22&f=true>.

- Pérez Martínez, Ramón, *Los cuentos del predicador. Historias y ficciones para la reforma de costumbres en la Nueva España*, Madrid, Universidad de Navarra/Editorial Iberoamericana-Vervuert/Bonilla Artigas editores, 2011 (Biblioteca Indiana, 29).
- Ramírez, Edelmira, *María Rita Vargas y María Lucía Celis, María Lucía: beatas embaucadoras de la Colonia. De un cuaderno que recogió la Inquisición a un iluso, Antonio Rodríguez Colodrero, solicitante de escrituras y vidas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988.
- Sátira anónima del siglo XVIII*, presentación y selección de José Miranda y Pablo González Casanova, México, FCE, 1953 (Letras mexicanas 9).
- Swinden, Tobias, *An inquiry into the Nature and Place of Hell*, London, [1714] 1727, <http://ia700300.us.archive.org/10/items/natureofhell00swin/natureofhell00swin.pdf>
- Teatro Mexicano. Historia y dramaturgia II. El teatro de evangelización en náhuatl*, estudio introductorio, selección y notas de Armando Partida, México, CONCULTA, 1992.