

## Visiones de tres diablos medievales

Esperanza Aragonés Estella  
Doctora en Historia del Arte

### A mis padres

**RESUMEN.** Este artículo pretende establecer tres propuestas de identificación novedosas con respecto a sendas imágenes diabólicas pintadas en la Edad Media. La primera se refiere a la representación de un diablo cojo en el Infierno del Beato de Silos, que, por sus rasgos físicos, actuación y calificativo en griego que le nombra (*atimos*), propongo la identificación con Asmodeo el diablo de la lujuria desde su aparición en el Libro de Tobías. En el diablo disfrazado de san Antonio analizo los rasgos adoptados por Satanás en la escena de la tentación de Cristo en el retablo de la catedral vieja de Salamanca (1439-1445). Finalmente sobre el diablo con libros de la tabla de la Virgen de la Misericordia del monasterio de las Huelgas de Burgos (pintada h. 1485), propongo a través de la cita de textos apocalípticos y la tradición artística anterior la identificación con un diablo que trae escritos en estos volúmenes los pecados de los hombres, y que se acompaña de un demonio con arco dispuesto a dar caza a las almas pecadoras; frente a la versión más parcial y de menor éxito en la iconografía de Tutivillus.

**Palabras clave:** Diablo, Asmodeo, San Antonio, Virgen de la Misericordia.

**ABSTRACT.** This article have tried to put forward a new proposal of identification in respect of three images painted in the Medieval Age, without any relation between them. The first one refers to a representation of a lame devil in the Hell page of Silos Apocalypse, who, because of his physical aspect, behaviour and greek adjective that names him (*atimos*), I propose the identification with the devil of lust, Asmodeo, who appears in the Book of Tobias. In the second paragraph I analyze the figure of the devil disguised as Saint Anthony abbot in the three temptations of Christ painted in the retable of the Old Cathedral of Salamanca (1439-1445) Finally about the devil carrying books in the Virgin of Mercy in the monastery of the Huelgas of Burgos (painted about 1485) I propose, following the Book of Revelation and other apocryphal texts, together with the pictorial tradition, the identification with the devil in whose books, the men's sins are written; beside him appears a devil with arrows, trying to hunt the sinners souls. This proposal seems to me more accurate than other identifications like Tutivillus.

**Key words:** Devil, Asmodeo, Saint Anthony, Virgin of Mercy.

### ASMODEO, EL DIABLO COJO DEL INFIERNO DEL BEATO DE SILOS

El Beato de Silos lleva cosida en sus páginas una ilustración muy curiosa, dedicada al infierno, que fue encargada entre 1109 y 1116 por el prior Pedro para conmemorar la fiesta de san Román<sup>1</sup> (fig.1). En ella aparece san Miguel con la balanza en el umbral del infierno, trazado este como un cuadrilóbulo ocupado por cuatro

diablos identificados por sus nombres. Dos de ellos corresponden a denominaciones del Nuevo Testamento: Belzebub y Barrabás. El primero es identificado en el texto bíblico como príncipe de los demonios, según cita de Mt., 12, 24: “*Este no echa a los demonios sino por el poder de Beelzebul, príncipe de los demonios*”, el segundo es el reo acusado de homicidio, al que libran de la Crucifixión. Hay otros dos diablos señalados con nombre griego, cuya identificación ha dado lugar a mayores problemas. Por un lado Radamas, abreviatura del nombre de Radamantis, el juez griego de los infiernos, según aparece en la Eneida de Virgilio y en Gorgias de Platón. Parece ser esta última obra la que más ha influido en los comentaristas cristianos, quienes ante la función de juez de Radamantis, ellos señalan la de Dios, quien juzgará incluso a los propios

<sup>1</sup> A. FRANCO MATA, “Las ilustraciones del Beato del monasterio de Santo Domingo de Silos” en *Beato de Silos*, Barcelona, D.L. 2003, p. 73. Esta autora cita a Boylan como el autor que nombró la fiesta de san Román como inspiradora de la elaboración de esta página, en A. BOYLAN, *Manuscript illumination at Santo Domingo de Silos (Xth to XIIIth centuries)*, UMI, 1992, pp. 109-115.

jueces griegos<sup>2</sup>. La reducción de su nombre se debe al intento de rimar con Barrabas y componer un conjuro, variante de otro más universal y tardío, del que hablaremos más adelante. Atimos, el cuarto diablo así “nominado”, es el que ha dado más problemas en su identificación, tantos que los dos principales autores que han tratado el tema no han llegado a encontrar un diablo de este nombre. M. Schapiro<sup>3</sup> porque se equivoca en la lectura y busca paralelismos diabólicos con Aqimos, aunque más adelante propone la lectura de Atimos y aporta algunas interpretaciones que fueron continuadas por J. Yarza. Este autor<sup>4</sup> lee correctamente la palabra como Atimos, por lo que avanza en la búsqueda de este personaje, y entre la gran variedad de propuestas recogidas no llega a encontrar ningún demonio con este nombre. En cualquier caso en su búsqueda ambos autores recalcan más de una vez en seres gnósticos como Adamas, además de ver una clara influencia de este sistema religioso en la elaboración de la estructura pantacular del infierno y el posible conjuro ahí inscrito. Y proponen una teoría para la elaboración de la miniatura, en la que los influjos gnósticos pudieron revivirse para señalar la protesta por el cambio de la liturgia mozárabe a la romana y la consiguiente desaparición de esta particularidad de la iglesia hispana y su integración en los ritos romanos. El problema de esta teoría es que se haya formulado la revisión de antiguas divinidades gnósticas, variante del cristianismo no de origen hispano, sino de origen oriental que se difundió por Occidente y entre otros países llegó a España, sin ser un lugar en el que tal herejía arraigara con fuerza<sup>5</sup>, por lo que entiendo que no puede recuperarse como expresión de una lucha en la que se quiera reivindicar la singularidad de la iglesia hispana y de sus ritos. A pesar de la atmósfera de oposición al rito romano y a nuevas formulaciones eclesiásticas impuestas desde el poderoso Cluny, no

creo que esta sea la causa de elaboración de este fantástico Infierno.

A mi entender la representación de San Miguel con la balanza, primera de esta formulación iconográfica en el ámbito artístico hispano, obliga a que se le busque un opuesto en el infierno, que ha de ser el juez de los infiernos, es decir Radamantis. Todos sabemos que el infierno es el mundo al revés, lo que obliga a que se le busque contrafiguras infernales a las celestiales, esto explicaría que el juez griego aparezca boca-abajo frente a la imagen en pie de San Miguel. El hecho de que se haya recurrido a un personaje griego, obliga por razones de simetría a buscar su pareja en otro nombre helénico. El cuarto diablo que ataca a los lujuriosos, cojo por tener una pierna bastante más corta que la otra y deforme -es una pinza de crustáceo- dotado con unos enormes genitales, es llamado *atimos* (fig. 2) no como nombre propio sino como calificativo: deshonorado ó despreciado<sup>6</sup>, es el significado que se le da a esta palabra en la versión griega del evangelio de san Mateo (13, 57); Marcos (6, 4) y en 1 Cor. 12, 23<sup>7</sup>.

La caracterización de este personaje tanto en rasgos físicos como en actuación lleva a identificarlo con Asmodeo, el diablo de la lujuria

<sup>6</sup> Esta traducción de la palabra griega ya había sido indicada por J. YARZA, *El Infierno del...*

<sup>7</sup> La identificación del diablo unas veces por nombre propio y otras por calificativo se verá posteriormente en el frontal de Santa Margarita de Vic; según estudios de E. MASSONS RABASSA, “La iconografía del diablo en el frontal de altar de Santa Margarita de Vilaseca” en *Locus Amoenus*, 2004, pp. 53-71; donde uno de los dragones es llamado “Rufo” por su color rojo y el otro “Velzx”, abreviatura de Beelzebub, según propuso acertadamente F. V. CALLE CALLE, *Les représentations du Diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l’art en France au XII siècle*, Lille, 1997, p. 404, n. 958. Me gustaría recordar que Beelzebub sigue significando Señor de la estancia o en su versión popular -que no demonizada- Señor de las moscas, por la cantidad de insectos que se reunían en torno a los restos de los sacrificados en este templo de Baal en Acarón, o quizá porque se le invocaba para proteger las mieses del ataque de estos insectos. Los hebreos por burla llamaban a Beelzebub, Señor del estiércol, ridiculizando la denominación más popular. La mosca, sobre todo en estas sociedades primitivas y rurales tiene un contenido ciertamente negativo y no sólo entre los semitas; posteriormente los persas dirán que Ahriman, el principio del mal en su religión zoroástrica, adopta la forma de este insecto cuando va a la tierra. Con esta información salgo al paso de interpretaciones etimológicas erróneas del término Beelzebub que según E. Massons, p. 70; se compone de Baal: señor y Zebub: príncipe o según R. CUETO, “El otro lado del jardín” en *Imágenes del mal: Ensayos de cine, filosofía y literatura sobre la maldad*, Madrid, 2003, p. 107: “Señor de los insectos”.

<sup>2</sup> J. YARZA LUACES, “El Infierno del Beato de Silos” en *Estudios Pro Arte*, 1977, que yo he consultado a través de la reedición en J. YARZA LUACES, *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona, 1987, pp. 94-118; sobre Radamantis, especialmente p. 97.

<sup>3</sup> M. SCHAPIRO, “Del mozárabe al románico en Silos” en *Estudios sobre el románico*, (1939), Madrid, 1984, pp. 37-119, para la figura de “aqimos” véase pp. 50-53.

<sup>4</sup> J. YARZA LUACES, *El Infierno del...*, p.100-102.

<sup>5</sup> Para el gnosticismo en España, véase F. MARCO SIMÓN, “Abraxas. Magia y religión en la Hispania tardoantigua” en *Héroes, semidioses y daimones*, Madrid, 1992, pp.485-ss.

ria, con presencia y actuación desde la Biblia<sup>8</sup>. Así aparece en el libro de Tobías (3, 8), a propósito de la prueba a la que es sometida Sara: “*porque, habiendo sido dada en matrimonio a siete maridos, el maligno demonio Asmodeo les había dado muerte antes que con ella hubieran tenido vida conyugal...*” y más adelante en el epígrafe titulado: El casamiento de Tobías y Sara; el joven esposo ahuyentó así al diablo: “*El, recordando las palabras de Rafael, tomó un brasero y, poniendo encima de las brasas el corazón y el hígado del pez, hizo humo. El demonio, en cuanto olió aquel humo, huyó al Egipto superior, donde el ángel le ató*” (Tobías, 8, 2-3)<sup>9</sup>. Su presencia en la Biblia supone también una extraordinaria difusión de este personaje infernal que le mueve a aparecer en relatos con presencia diabólica, folclore etc. y como tal se le considera el guardián de las casas de juego en el Infierno<sup>10</sup>. El hecho de que se le

identifique con un adjetivo griego y no con su conocidísimo nombre se debe a las razones anteriormente esgrimidas ya que Asmodeo es un nombre de origen iranio, concretamente una derivación del persa *Ashma-daeva*.

En las leyendas salomónicas a Asmodeo también se le cita con el nombre de Marcolfo y Saturno<sup>11</sup>. Es muy curiosa esta identificación con Marcolfo, ya que este enano interlocutor de Salomón, aparece dotado con grandes genitales junto a Salomón y la reina de Saba en la catedral de Orense, escena datada en torno a 1200<sup>12</sup> y la coincidencia con el siniestro astro Saturno se debe a que éste es representado con muletas desde la Antigüedad hasta la Edad Moderna<sup>13</sup>, además de ser patrón del amor impetuoso o melancólico<sup>14</sup>.

La causa de la cojera del diablo está en ser un ángel caído y haber contraído este defecto al caer desde el cielo. En esto presenta interesantes paralelismos con el dios clásico Hefesto-Vulcano, de quien se dice que es cojo por haber sido precipitado desde el cielo por su madre y más tarde por su padre, Júpiter, al discutir con éste<sup>15</sup>. A esta explicación más popular se añaden las interpretaciones más serias en las que la cojera es un útil recurso iconográfico para representar la imperfección ontológica del ser diabólico y todavía más cercano a Asmodeo, al

■ <sup>8</sup> La popularidad de Asmodeo así como determinados rasgos físicos que comentaremos en este escrito me lleva a pensar que es el diablo del Libro de Tobías el representado en este Infierno, más que otros diablos como Belfegor, el Baal del monte Fogor, de culto licencioso tal como aparece en la Biblia (Números 25, 1-5), donde se les acusa a los israelíes de adorarlo. Rufino y san Jerónimo nombran a Belfegor como el Priapo hebreo, según G. DAVIDSON, *A dictionary of angels: including the fallen angels*, New York, 1971, p. 74. Ya hemos nombrado dos baales, dioses fenicios en origen cuya presencia y calificación aparece en el Antiguo Testamento y convertidos en diablos, como dioses paganos que son, en época cristiana.

<sup>9</sup> El hecho de frenar al diablo de la lujuria por medio de la quema de las vísceras vitales del pescado, trae una interesante interpretación para estas imágenes de hombres que llevan un enorme pez, como alusión a la lujuria masculina y así son condenados en el infierno desde época románica (uno de los ejemplos más interesantes aparece en un capitel de la iglesia aragonesa de Santa María de Uncastillo); sobre este particular véase mi libro E. ARAGONÉS ESTELLA, *La imagen del mal en el románico navarro*, Pamplona, 1996, p. 184; para la continuidad del tema hasta el Bosco, véase I. MATEO GÓMEZ, *El Bosco en España*, Madrid, 1991, p. 19. La victoria sobre el pecado de la lujuria la práctica Tobías por medio de este ritual simbólico y sobre todo por abstenerse durante tres días de consumir el matrimonio, algo que los anteriores esposos de Sara no habían hecho. Según A. VAN GENNEP, *Manuel de folclore français français contemporain*, París, 1980 (reimpresión de la ed. original de 1946), p.555; la práctica de no consumir el matrimonio hasta pasados tres días de su celebración era conocida como *las noches de Tobías* y se mantuvo en época medieval hasta el Concilio de Trento, en el que sin obligarse a cumplirla se recomienda vivamente su observación.

<sup>10</sup> G. DAVIDSON, *A dictionary...* p. 57. Es curioso que según la demonología de J. Weir del s. XVI, quien establece una clasificación de demonios de acuerdo con los meses del año, este diablo tiene más poder en el mes de Noviembre y ya hemos señalado como el Infierno se pintó para conmemorar la fiesta de san Román, el 18 de este mes.

■ <sup>11</sup> Recogidas estas noticias sobre Asmodeo de G. DAVIDSON, *A dictionary...*, pp. 57-58.

<sup>12</sup> S. MORALEJO ÁLVAREZ, “Marcolfo, el Espinario, Priapo: un testimonio iconográfico gallego” en *Primera reunión de estudios clásicos*, Santiago, 1981, pp. 331-355.

<sup>13</sup> E. PANOFKY, “El Padre Tiempo” en *Estudios sobre iconología*, Madrid, 1976, pp. 93-117 y láms.. El excelente estudio introductorio de F. RODRÍGUEZ MARÍN, prólogo de la obra a *El diablo cojuelo*, Madrid, 1951, p. XXVII da una curiosa acepción a este diablo cojo que lo vuelve a vincular con Saturno: “Háyase de llamar Renfas, o Asmodeo”, siendo Renfas la castellanización de Rempha, que en la literatura hermética es el arcángel o genio de Saturno, p. 245 de G. DAVIDSON, *A dictionary...*

<sup>14</sup> F. DELPECH, “Camino del infierno tanto anda el cojo como el viento. Monosandalisme et magie d’amour” en *Enfer et damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*, París, 1996, p. 184.

<sup>15</sup> E. ARAGONÉS ESTELLA, “La influencia de la mitología clásica en la elaboración del demonio románico: su estudio a través de ejemplos navarros” en *IV Congreso de la Sociedad de Estudios Históricos*, Pamplona, 1998, pp. 12-13.

diablo cojo se le relaciona habitualmente con la magia amorosa<sup>16</sup>.

Ya desde el s. VII hay textos italianos en los que se alude a este defecto del diablo. Así en este párrafo tomado de la Historia de los Lombardos de Pedro el Diácono, se señala a un espíritu del mal al que le falta una pata: “Cuando Cuniberto, rey de los lombardos, delibera con su caballero mayor sobre de que forma podría dar muerte a Aldo y Grauso, ve una mosca en la ventana. Saca el cuchillo para matarla pero falla y únicamente le corta una pata. Aldo y Grauso acuden a la convocatoria del rey, pero se encuentran por el camino a un cojo que le falta un pie. Les advierte de que Cuniberto quiere hacerlos matar, y entonces se refugian en una iglesia. Furioso al ver que se le escapan, Cuniberto les promete que conservarán la vida si le revela el nombre del que lo ha traicionado. Aldo y Grauso cuentan su encuentro con el cojo y el rey comprende que la mosca a la que le cortó la pata era un mal espíritu”. Este rey Cuniberto (678-700) es uno de los artífices del paso al catolicismo de los lombardos<sup>17</sup>.

De principios del s. XII es la representación que venimos comentando del Infierno del Beato de Silos y a finales del s. XIII aparece en una miniatura francesa dedicada a la Historia de Merlín de Robert de Boron, un tropel de diablos animalizados entre los que se encuentra el que buscamos quien anda apoyándose en unas muletas<sup>18</sup>. Todo esto antes de que se escribiera el tratado *Latino Virgilio Cordubenses Philosophia*, llamado así por estar traducido del árabe por un filósofo de Córdoba, donde se enseña el *Ars Notoria*: “La cual sólo el que esté sin pecado puede aprender. Autores de ella fueron los ángeles buenos y la comunicaron al rey Salomón. Este encerró los espíritus en una botella, fuera de uno que era cojo, el cual logró libertar a los demás”<sup>19</sup>. Esta cita literaria datada en la

segunda mitad del s. XIII o principios del s. XIV, pasa por ser la primera de la literatura ibérica en la que se habla de un demonio cojo, aunque como hemos visto el Asmodeo silense se adelanta dos siglos al texto escrito.

Se atribuye desde el apócrifo Testamento de Salomón, datado entre el 300 y 400 d.C. la capacidad de este rey de dominar a todos los diablos y encerrarlos en un anillo. Según cuenta el Testamento, cuando se estaba construyendo el templo de Salomón, el capataz de la obra sufría muchas molestias por parte de un demonio. Ante semejante acoso el rey suplicó a Dios para poder librarse de él y Yahvé le mandó a través del ángel Miguel un anillo con el que podía someter a todos los diablos. Beelzebul, el príncipe de los demonios es de los primeros en ser dominado por el rey, y quien trae a otros muchos entre los que está Asmodeo. Desde la interpretación del Libro de los Reyes en el que se habla de la gran sabiduría de Salomón, se le da a este rey poderes mágicos como se observa en este Testamento apócrifo; la misma tradición cristiana continuó con esta idea y amplió su capacidad mágica atribuyéndole conjuros, y poniendo su nombre en pantáculos y talismanes<sup>20</sup>. Sin embargo no parece que se pueda atribuir a ningún escrito relacionado con Salomón, ni a tradiciones legendarias relativas al mismo, la innovación del diablo cojo, algo que como hemos visto tiene raíces muy variadas en la tradición clásica y popular y en la misma imperfección diabólica<sup>21</sup>.

Volviendo a la página de Silos, señalaremos que es san Miguel quien aparece ante las puertas del Infierno, donde quedan encerrados no sólo cuatro diablos sino también sus nombres cuya pretendida rima, recuerda a aquel conjuro que era conocido en España a fines del s. XV:

“*Qué es de ti berzebu,  
qué es de ti, barravas,*

<sup>16</sup> F. DELPECH, “Camino del infierno tanto...”, pp. 175-191.

<sup>17</sup> S.M. CINGOLANI, *Le storie dei Longobardi: D'all origine a Paolo Diacono*, cop.1995, pp. 139-140. Este texto ya lo había citado para mi artículo sobre el aspecto de mosca del diablo: “El vuelo de la mosca: Beelzebub en las artes” en *Archivo Español de Arte*, 2002, p.440.

<sup>18</sup> La imagen aparece reproducida en la obra de J.C. SCHMITT, “Les masques, le diable, les morts dans l'Occident médiéval” en *Razo*, 1986, p.92 y fig. 3.

<sup>19</sup> M. MENENDEZ Y PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, 1947, t. II, p. 407 y F. DELPECH,

“En torno al diablo cojuelo: Demonología y folclore” en *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, 2004, pp. 118-119.

<sup>20</sup> El texto íntegro del Testamento así como su estudio se encuentra en *Apócrifos del Antiguo Testamento*, t. V, Madrid, 1987, pp. 335-387. En particular sobre las dotes mágicas del rey sabio y su poder sobre los diablos véase A. LOZANO, “La demonología del Testamento de Salomón” en *Héroes, semidioses y daimones*, Madrid, 1992, pp. 361-372.

<sup>21</sup> Sobre la cojera y su presencia en el folclore y cultura popular remito al artículo ya citado de F. DELPECH y el de M<sup>a</sup> TAUSSET, “Avatares del mal: El diablo en las brujas” en *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, 2004, pp. 45-66.

*qué es de ti, diablo coxuelo,  
que eras tú el juglar?...*

Conjuro que se transcribe en un proceso inquisitorial, en el que se interroga a la hechicera de Madrideojos, Mari Fernández en 1532, quien al ser interpelada decía que invocaba a los demonios con este texto sacado de un antiguo romance.

Esta es la mención más antigua pero Rodríguez Marín<sup>22</sup>, de quien obtengo estas citas recoge otros conjuros posteriores tomados también de confesiones de las hechiceras. Así el de Esperanza Bonfilla de 1600:

*“yo te conjuro con Satanás y con Barrabás,  
con Bercebú y todos los diablos,  
y con el diablo coxo,  
que corre más que todos, ...*

Es curioso como en estas invocaciones aparecen tres de los cuatro diablos vistos en la página silense, con la excepción de Satanás que se cambia por Radamás (lo supongo con acento para que rime con Barrabás) y el diablo cojuelo presente más por imagen que por nombre.

La novedad del Infierno de Silos es la denuncia de prácticas brujeriles en la Castilla del s. XII, a través de un conjuro de invocación diabólica, frente a la escasez de datos de este tipo que se deduce de la lectura de documentos jurídicos y literarios<sup>23</sup>. Las acusaciones de “bru-

jería” se reducen a la condena de prácticas superstitiosas y de medicina popular (mujeres herboleras, sanadoras o *faitilleras*), a la previsión del futuro por medio de la astrología y otros métodos, mientras que las denuncias de rendir culto al diablo se destinan a los herejes<sup>24</sup>. Sólo en un manuscrito francés del s. XII, se ha encontrado una de las primeras fórmulas de invocación diabólica de espíritus del mal, en la que se puede descifrar un conjuro de los “diablos caídos del cielo” a las órdenes de Belcebú<sup>25</sup>.

Finalmente de la nueva lectura de esta página descubrimos entre los diablos encerrados en el Infierno al cojo Asmodeo, seis siglos antes de que el francés M. Lesage le hiciera protagonista de su obra *Le diable boiteux*, 1707; única mención conocida hasta ahora de la cojera de este diablo de la lujuria.

<sup>22</sup> Estos y otros conjuros, además de refranes aparecen en F. RODRÍGUEZ MARÍN, op. cit., pp. XXVIII-XXXI.

<sup>23</sup> J. CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, Madrid, D.L. 1961, p. 126-127: En el fuero de Cuenca se habla así del castigo de las brujas: “*Otrosí, la muger que fuese eruolera o fechizera, quēmenla o sálvese con fierro*”. F. SEGURA URRÁ, *Facer justicia. Fuero, poder público y delito en Navarra (siglos XIII-XV)*, Pamplona, 2005, p. 377-378, habla del castigo a las hechiceras en Navarra, en cuanto herboleras, y practicantes de medicina natural y encantamientos, pero no como adoradoras del diablo y postulantes de una religión heterodoxa. Las referencias de finales del siglo XIII remiten simplemente a prácticas de curandería entre judíos castigadas con pequeñas multas, a los leprosos se les acusaba de traer graves males a la ciudad, como emponzoñar las aguas, o matar a criaturas para dar su corazón a los judíos: “En lo sucesivo, las denuncias de curanderismo femenino se relacionan con cristianas de Ultrapuertos [...] las herboleras o faitilleras, mujeres curanderas, comenzaron a perseguirse simplemente por su dedicación a la elaboración de ungüentos sanadores. Su incriminación por tanto, antes que por brujería en sentido estricto debe vincularse de una parte al sacrilegio en cuanto a profanación y de otra al envenenamiento con la consiguiente muerte en la hoguera, al igual que se ha verificado para Francia”.

<sup>24</sup> M<sup>a</sup> TAUSSIET, *Ponzoña en los ojos: brujería y superstición en Aragón en el s. XVI*, Zaragoza, 2001, p. 39. Igualmente la iconografía medieval retrata antes a los herejes que a las brujas. La portada zamorana de Toro, de la segunda mitad del s. XIII enseña en el infierno un personaje que besa el trasero de un macho cabrío; esta práctica del beso negro propia de los aquelarres y *sabbaths* fue en principio practicada por los herejes (o de eso se les acusaba) al igual que otras practicas como invocaciones, adoración diabólica y concubinato con el diablo. De tal manera que el personaje de Toro no es un brujo sino un cátrato y esta imagen está en la línea de defensa de la iglesia castellana contra la difusión de esta herejía dañina que ya había dado muestras iconográficas en tierras leonesas como el sepulcro de Rodrigo Álvarez II de la catedral de León; véase para estas escenas mi estudio E. ARAGONÉS ESTELLA, “El mal, imaginado por el gótico” en *Príncipe de Viana*, 2002, p. 62, n. 97. A los cátratos igualmente se les acusaba de adorar al gato (*cattus*) tal como dice Alain de Lille en París a fines del s. XII; Guillermo de Auvernia a principios del s. XIII dice que los cátratos practican el beso abominable en el gato o en la boca de un sapo; p. 257 de J.C. BOLOGNE, *De la antorcha a la hoguera: magia y superstición en el Medioevo*, Madrid, 1997. La vinculación entre el gato y la brujería viene de estas acusaciones de prácticas diabólicas que ligán al Catarismo con Satanás, p. 193 de J. M<sup>a</sup> CARDO GUINALDO, “El diablo en las corrientes del cristianismo cátrato” en *II Duecento: Actas del IV Congreso de Italianismo*, Santiago, 1989.

<sup>25</sup> J.C. BOLOGNE, Op. cit., 1997, p. 249: El manuscrito se encuentra en la Biblioteca municipal de Reims, ms. 1330, y el conjuro dice así: “*Potagoys per Simonem Gomorrhe. Frangon arpine barrabundus lancius de Moncaos Tiberiatis, conjuro vos, diaboli qui de caelo cecidistis, amen, conjuro vos, qui Beelzebut, principem vestrum dignum, in inferno adoratis ut [ac]cipiatis (?) illum qui non possit dormire nec manducare, nec bibere, nec aliquam causam facere, ut voluntatem suam impleat, aut arrabas... Zabuan, Zabuel, Zaquaran, za..., rataniel, vade in... et n...j Potagoys per Simonem Gomorre...*”

## EL DIABLO DISFRAZADO DE SAN ANTONIO EN EL RETABLO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

El retablo de la catedral vieja de Salamanca se comenzó hacia 1439 ó 1440 -según noticias de F.J. Panera Cuevas- y fue encargado a Dello Delli quien al no poder acabarlo llamó a sus hermanos, también pintores, Nicolás y Sansón. Las tablas de más calidad están al final y al principio del retablo, y los estudiosos atribuyen a Dello algunas pinturas correspondientes a los dos primeros registros; las centrales, de menor calidad debieron ser obra de Sansón, el hermano más joven y las finales junto a los frescos del ábside, de Nicolás Dello o Florentino. La obra se acabó h. 1445 fechas en la que este último contrató la pintura de la bóveda y los muros laterales.

El retablo ha sido estudiado ampliamente desde el punto de vista de autoría, estilo e incluso ambientación arquitectónica y urbanística<sup>26</sup> sin embargo no se ha señalado el disfraz de san Antonio por parte del diablo, para tentar a Cristo.

Las tres tentaciones se desarrollan en tres escenas simultáneas, aunque la primera es de mayor protagonismo y tamaño, ocupando las dos siguientes el fondo de la tabla (fig. 3). La composición indica el avance del s. XV en el tratamiento del tema en el que se tiende a dar protagonismo a la primera tentación y las otras dos ocupan el fondo de la misma, tendiendo a desaparecer. Siguiendo a san Mateo (4, 1-11) la primera prueba a la que es sometido Cristo es la conversión de las piedras en pan, la segunda es la del pináculo del templo y la tercera la tentación de la montaña<sup>27</sup>. Tras 40 días de ayuno en el desierto las pruebas a las que es sometido Cristo en cuanto hombre aluden a la gula, la soberbia y la avaricia, respectivamente; tentaciones que como toda la acción diabólica del

Nuevo Testamento se encaminan a desviar a Jesús de su labor mesiánica<sup>28</sup>.

El avance señalado en la composición espacial del relato evangélico no es la única innovación que el s. XV aporta al tratamiento del tema, quizá lo más destacado es el cambio de la figura diabólica. Desde las primeras representaciones monumentales del tema concebidas por el arte románico, se había señalado la ineficacia tentadora de un diablo que repelía por su aspecto. Pero el arte románico concibe al Maligno con aspecto monstruoso y animalizado y tales rasgos caracterizan también al Satanás tentador. Desde el s. XIV las tentaciones que acosaban a los primeros cenobitas del desierto, San Antón y san Pablo se imaginaban en sensuales mujeres que acudían a las cuevas de los ermitaños a pedir cobijo, tales damas de generosos encantos denotaban sus rasgos malignos en las garras que asomaban bajo sus vestiduras. O por lo menos así las imaginaron los artistas que retrataban las tentaciones de los ermitaños en las pinturas del camposanto de Pisa<sup>29</sup>. El arte italiano continuó con esta innovación y fue el escultor florentino Ghiberti quien en los primeros años del s. XV imaginó a Satanás tentador de Cristo como un anciano de pose y vestimenta semejante a su oponente pero identificado con alas de murciélago, cuernos de carnero y pies palmeados. La escena de la tentación ocupa uno de los paneles de la puerta norte del Baptisterio de Florencia y destaca la interpretación del tema por el genial escultor donde no se pretende individualizar cada tentación sino mostrar la oposición entre Cristo y Satanás, vestidos de forma semejante y con la misma actitud de rechazo que vendría a expresar la lucha idéntica entre el bien y el mal, sino fuera porque el coro de ángeles que acompañan a Cristo indican también su victoria.

Algo de esto debió conocer Dello Delli a quien se atribuyen las tablas de los dos primeros cuerpos del retablo salmantino, entre las que

<sup>26</sup>V. NIETO ALCAIDE, "Diseño y artificio, Dello Delli y los inicios de la arquitectura del Renacimiento" en *Revista de Anales de Arquitectura*, 1993, pp. 17-27.

<sup>27</sup> Los sinópticos son los que tratan el tema de las tres tentaciones en su evangelio, san Mateo es el mentor para la representación artística del tema; San Marcos (1, 12-15) sólo alude al episodio sin detallar cada tentación, y san Lucas (4, 1-13) altera el orden de san Mateo y sitúa la última la tentación en el templo mientras que la de la montaña es la segunda; ambos coinciden en el ofrecimiento de cambiar las piedras por pan como la primera prueba ofrecida a un Jesús hambriento tras 40 días sin comer.

<sup>28</sup>J. MARTÍN VELASCO, *Ángeles y demonios*, Madrid, 1984, p. 86 y más recientemente en el esclarecedor estudio de J. A. SAYÉS, *El demonio ¿realidad o mito?*, Madrid, 1997, pp. 34-40.

<sup>29</sup> La creación del diablo humano no surge por generación espontánea y la iconografía había enseñado diablos tentadores con aspecto humano y atributos faunísticos desde principios del s. XII, más como excepciones que no anulan la imagen monstruosa del diablo románico y gótico. Sobre esto véase el epígrafe *El ángel caído* de mi artículo *El mal, imaginado...*; pp. 22-26.

está la de la tentación de Cristo. Satanás tienta a Cristo en el desierto, donde éste se retira a orar, y el diablo pretende engañar a Jesús adoptando el aspecto de un morador ilustre del yermo como es San Antonio (fig. 4). Vestido como el eremita con túnica y capa con capucha, bastón, rosario, zurrón<sup>30</sup> y hasta la campanilla ahuyentadora de malos espíritus más que instrumento de llamada a la oración<sup>31</sup>, teniendo en cuenta que el eremita se retira sólo al desierto y sólo al final de su vida visita al anciano compañero san Pablo. Un desierto que desde la prueba a la que es sometido Cristo se imagina como un lugar lleno de diablos, aliciente para los anacoretas

■ <sup>30</sup> Reconozco que el zurrón no es un atributo propio del santo abad y que puede llamar a engaño. D. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, *La catedral vieja de Salamanca*, Salamanca, D.L. 1991, p. 78, habla así del tentador: “Satanás vestido con un capillo de mendicante medieval, deja ver sus pezuñas y alas de murciélago y su limosnera llevando en una mano un rosario y en la otra la típica campanilla de pedir sobre el bastón”. Los mendigos en la iconografía medieval se reconocen por ir vestidos de harapos y tener algún defecto físico especialmente en el pie tal como aparecen en la escena de la caridad de san Martín, la verdad es que no llevan campanilla para pedir. Los que si llevan un instrumento sonoro, sea campanilla o carraca son los leprosos, también pobres y cubiertos de harapos, pero sobre todo de úlceras, quienes anuncian con el sonajero su llegada a la ciudad para evitar el contagio de su enfermedad. F. J. PANERA CUEVAS en sendas publicaciones sobre el retablo de la catedral de Salamanca: *El retablo de la catedral vieja de Salamanca*, Salamanca, 1995, p. 190 y *La restauración de la catedral vieja de Salamanca*, Salamanca, 2000, p. 132, reitera que la “identificación entre el diablo y el monje llevase implícita una crítica a ciertos sectores del clero como los *fraticelli*...”; de acuerdo con mi propuesta no creo que se trate de representar a esta rama herética de los franciscanos. Quien si parece que recurrió al hábito franciscano para disfrazar al diablo jugando con el rosario como si fuera un cordón de nudos fue Juan de Flandes en la escena de las tentaciones del Políptico de Isabel la Católica fechado en 1500-1504. Panera Cuevas indica que además de monje, el tentador salmantino lleva accesorios propios de peregrino; yo también ví a este diablo como un peregrino en mi publicación arriba citada *El mal, imaginado...*, pp.25-26.

<sup>31</sup> Atributo desconocido en las escasas representaciones de este santo en Castilla, frente al éxito que tiene en el reino de Aragón especialmente Cataluña y Baleares. La he visto colgada del dedo del santo abad en la predela del retablo de la Virgen María del maestro Mateu Ortoneda (h. 1425); en el retablo del santuario de San Antonio de la Granadella del primer tercio del s. XV, llevada en la mano por el santo titular; o en el retablo de San Antonio y San Miguel de Lérida de la primera mitad del s. XV; imágenes tomadas de J. GUDIOL RICART Y S. ALCOLEA PLANCH, *Pintura gótica catalana*, Barcelona, cop. 1986. La esquila no sería insignificante sino fuera porque como tantos atributos que identifican a santos, adquiere valor propio y así en Nápoles existe desde el s. XVII la costumbre de llenarla de agua y darla de beber a los niños, para que hablen pronto y con más soltura; esta última noticia tomada de A. RIGOLI voz San Antonio en *Gran Enciclopedia Rialp*, cop. 1991 (edición on line).

que buscan en su retiro la santidad siguiendo el ejemplo de Cristo y su victoria sobre las tentaciones<sup>32</sup>.

El diablo disfrazado de ermitaño es el peculiar homenaje de Dello Delli al éxito que comienza a tener san Antonio tanto en culto como en representación en el arte bajomedieval, santo vencedor del diablo y taumaturgo<sup>33</sup>. Más fiable esta argumentación por tanto, para explicar esta iconografía, frente a otras posibles fuentes literarias menos exitosas y de difícil conocimiento por parte del autor italiano<sup>34</sup>.

La elección del disfraz de san Antonio por parte del diablo en las tentaciones del desierto tuvo su continuidad; medio siglo más tarde Sandro Botticelli lo eligió para caracterizar a Satanás en la misma escena de la Capilla Sixtina (1481-1485) (fig. 5). Desconozco como el genial Botticelli conoció este tema de Delli o es que ambos se basaron en fuentes comunes, pero la representación romana tiene varios puntos en común con la escena salmantina. El san Antonio de la capilla Sixtina lleva capa oscura,

■ <sup>32</sup> El evangelio de san Lucas 8, 29 habla del endemoniado de Gerasa y dice que *era arrebatado por el demonio a los desiertos*, señalando este lugar como la morada habitual de estos seres. El Nuevo Testamento sirve de ejemplo a los primeros eremitas que se retiran solos a rezar al desierto, con vidas como la de san Antonio que es la de mayor difusión sobre todo a raíz de que su discípulo san Atanasio la pusiera por escrito el año 357; pero no es la única, también están las de Rufino de Aquileya, Juan de Lycopolis, San Macario, San Hilario, San Pacomio recogidas en *Les moines d'Orient IV/ 1: Historia monachorum in Aegyptio*, París, 1964.

<sup>33</sup> Para la popularidad del santo tanto en culto como en la imaginaria consiguiente, especialmente en los países catalanes, véase M. NUET BLANCH, “San Antonio tentado por la lujuria. Dos formas de representación en la pintura de los siglos XIV y XV” en *Locus Amoenus*, 1996, p.124.

<sup>34</sup> En la búsqueda de fuentes literarias que me dieran alguna luz sobre el diablo travestido de ermitaño recibí la interesante información del catedrático de literatura francesa R. RUIZ CAPELLÁN de la Universidad de Valladolid, a quien agradezco desde aquí estas noticias, quien en su estudio “Donde no hay nadie no hay diablo” publicado en *Cemyr*, (2003), pp. 237-276, cita el ardid diabólico de Jouffroi de Poitiers, s. XIII quien para conseguir el amor de una dama se disfraza de eremita (para esta cita véase concretamente, p. 264). Igualmente la leyenda de Don Teodosio de Goñi ubicada en Navarra, nos relata como el caballero fue tentado por el diablo con aspecto de ermitaño. Tal leyenda se sitúa al final de la Edad Media o comienzos de la Edad Moderna hasta que fue popularizada en el s. XIX por Navarro Villoslada en su obra *Amaya o los vascos en el s. VIII*; para esta tradición véase J. CARO BAROJA, “la leyenda de don Teodosio de Goñi” en *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 1969, pp. 293-345.

bastón y rosario (aunque sin la esquila) y atributos demoníacos como alas de murciélago y garras de pájaro. La primera y tercera tentación son quizás las que más se parecen a la salmantina tanto en iconografía del tentador como en pose y actitud, la segunda es la más diferente. Botticelli prefirió el esquema tradicional de conceder el mismo espacio e importancia a las tres pruebas, frente a la tendencia más generalizada en el s. XV de señalar la primera de las tentaciones e ir desapareciendo las otras dos, reducidas en ocasiones a una ambientación espacial. También incluyó el episodio de los ángeles que atienden a Cristo una vez superada las tres pruebas: “*Entonces el diablo le dejó, y llegaron ángeles y le servían*” (Mt.4, 11). Pero sorprende la resolución final del episodio en la que el diablo tras ser rechazado definitivamente por Cristo en lo alto de la montaña, pierde su capa, bastón y figura para desvelarnos su verdadero aspecto. Botticelli resolvió a su manera el problema de la auténtica forma del diablo, eligiendo como artista del renacimiento, el aspecto de fauno clásico<sup>35</sup>.

#### EL DIABLO CON LIBROS, DE LA VIRGEN DE LA MISERICORDIA DEL MONASTERIO DE LAS HUELGAS DE BURGOS: ¿TUTIVILLUS O BAALBERITH?

En esta tabla burgalesa atribuida a Diego de la Cruz<sup>36</sup>, se representa la Virgen con amplio manto extendido en el que cobija a la familia de los Reyes Católicos junto al cardenal Pedro González de Mendoza, y a su izquierda protege a una representación de la comunidad cisterciense de las Huelgas, con su abadesa al frente (fig. 6). Sobre el manto protector aparecen dos diablos oscuros y animalizados, uno de ellos con flechas en ademán de dispararlas y el de la

derecha con un hatillo de libros a la espalda (fig. 7). Sobre estos demonios y especialmente el que lleva la carga de los libros, se han dado variadas interpretaciones. Una de ellas propuesta por J.L. Hernando (2001) y en una visión coetánea de la época en que fue pintado el cuadro sb. 1485, es que el diablo con libros puede aludir al personaje Juan Arias Dávila, obispo acusado de judaizante, y la carga de libros aludiría a aquellos volúmenes prohibidos que a los seguidores de tal religión se les acusaba de difundir<sup>37</sup>. Desde luego tal interpretación propuesta como una dudosa hipótesis por el propio autor, no corresponde a imágenes aunque sólo sean metafóricas de obispos de la época y tampoco conozco caracterizaciones de personajes reales vistos totalmente como diablos. El prof. Yarza (1996) proponía una identificación del diablo con el ilustrado Tutivillus: *¿Quién podría ser este individuo sino el Tutivillus merodeador de bibliotecas portador aquí de los volúmenes de que se nutren éstas?* Y cita la representación de éste en la iglesia danesa de Rørby, donde acompaña a los escribas que blasfeman<sup>38</sup>.

Sobre Tutivillus ó Titivillus ó Tintillus (el nombre varia según las fuentes), se han escrito varias publicaciones por autores extranjeros en los que sobre todo se destaca su labor de “diablo que recuerda”, y concretamente recuerda los pecados de los hombres, aquellos cometidos en tiempo de oración<sup>39</sup>. Así Tutivillus me-

<sup>35</sup> San Atanasio en la vida de san Antonio había resuelto esta incógnita diciendo que tras varias transformaciones el diablo se le había aparecido al santo bajo su verdadera forma, la de un niño negro; visión arquetípica del diablo entre los cenobitas del desierto que habría de tener gran éxito en la demonología medieval. L. Link cuando tituló su libro *The devil a mask without a face*, London, 1995; señalaba desde el comienzo la facultad del diablo de disfrazarse y la falta de una apariencia auténtica. Remito a lo dicho en mi libro *La imagen del mal...*, p. 88; en que el diablo como espíritu no tiene porque tener un aspecto material al igual que tampoco lo tienen los ángeles, la peculiaridad para éstos es que sin ánimo de engañar adoptan unas formas fijas y definidas iconográficamente; frente al diablo quien utiliza el continuo cambio de imagen para tentar y engañar al hombre.

<sup>36</sup> P. SILVA MAROTO, *Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia*, II; [Valladolid], 1990, pp. 398-400.

<sup>37</sup> J. L. HERNANDO GARRIDO, “Satanás con los libros a cuestas en la *Virgen de la Misericordia* de las Huelgas de Burgos: ¿una imagen antisemita en tiempos de expulsión?” en *Imágenes y promotores en el arte medieval*, Barcelona, 2001, pp. 441-455. El precedente de esta idea está en la interpretación de Silva Maroto en la obra anteriormente citada, ya que para ella los libros que lleva el diablo son una “alusión clara a los peligros que ciertas lecturas pueden acarrear para el alma dentro de un ambiente, quizá cercano al de la Inquisición” (p. 400)

<sup>38</sup> J. YARZA LUACES, “El diablo en los manuscritos monásticos medievales” en *El diablo en el monasterio*, Aguilar de Campóo, 1996. La iglesia de Rørby (Zealandia) y las imágenes de este diablo aparecen en el capítulo de E. SKOV, “Kirkinventar og Tutivillus” en U. HAASTRUP, *Danske kalkmalerier: Gotik, 1375-1475*, Kavn, 1985: En la pintura un diablo escribe en un libro una rima del danés antiguo, que traducido al castellano dice: “*tu recuerdas, yo lo preservó*”; y más abajo cuatro figuras están acompañadas por un diablo que señala la inscripción: “*scribe blasphemantes*”, están datadas en el s. XV. Agradezco a M. A. Torrens de la Universidad de Toronto (Canadá) el haberme proporcionado estas noticias así como las imágenes.

<sup>39</sup> CH. SAMARAN, “Titivillus: Démon des copistes” en *Melanges dédiés à la memoire de Felix Grant*, v.I, 1946, p. 301-310, J. VIELLIARD, “Titivillus, démon des copistes et



moriza todas aquellas letanías que se pronuncian tan rápidamente que lógicamente se comen sílabas y palabras enteras, aquellos salmos fragmentados cantados despreocupadamente por los monjes en sus rezos, aquellas oraciones que los fieles deberían pronunciar correctamente en sus prácticas religiosas pero que por rapidez o desidia se recitan fragmentadas. Y todas estas sílabas, terminaciones, palabras sincopadas constituyen la carga que aporta ante la balanza de san Miguel el día del Juicio. Por ello se le identifica con un diablo culto e ilustrado que se nutre de latines y gramáticas y escribe en un pergamino esas oraciones que no se han pronunciado correctamente y después las denuncia ante el que juzga las almas, frente a los sapos y culebras y visiones más desagradables de otros pecados que aportan sus compañeros.

Tutivillus como delator de las faltas humanas en la oración también anota el comportamiento de las mujeres chismosas en misa y de aquellos que se desperezan y no prestan atención a los oficios. A pesar de su presencia en fuentes literarias francesas, inglesas y alemanas<sup>40</sup>, su representación es escasísima y se conoce fundamentalmente en iglesias de tierras nórdicas y centroeuropeas: Dinamarca, Gotland

■ —————  
 des moines étourdis” en *Revista portuguesa de historia*, 1957, pp. 399-403, R. DÜCHTING, “Titivillus. Dämon der kopisten und solcher die sich versprechen” en *Ruperto Carola*, 1976-77, pp. 69-73; y especialmente los varios artículos de M. JENNINGS, “Tutivillus: The literacy career of the recording demon” en *Studies in Philology*, 5, 1977, pp. 1-71.

<sup>40</sup> De la abundante bibliografía arriba citada, tomamos estas fuentes literarias: Desde Jacques de Vitry en sus *Sermones Vulgares* (1220) se encuentra la primera mención explícita a la actividad de este diablo, quien lleva en su saco las palabras olvidadas de los monjes. Tras él, Cesáreo de Heisterbach en su *Dialogus miraculorum* (1230); Esteban de Bourbon en el *Liber de septem donis*, de mediado el s.XIII; y el *Speculum Historiale* de Vicente de Beauvais. En 1285 John de Wales le da nombre, en su *Tractatus de penitencia* habla de un demonio que se llama así mismo *titivillum*, y que aparece en el coro recogiendo *minucias et particulas psalmorum*; cita de sumo interés ya que de paso informa de la etimología de Titivillus, como una cosa de poca importancia, una bagatela. Desde que se le nomina, Tutivillus se convierte un diablo con personalidad propia y con mayor trascendencia y presencia en los textos e imágenes, frente a las citas anteriores en las que se trataba de denunciar esa actividad ociosa por parte de monjes, sacerdotes y fieles en los oficios. Incluso se le da forma en los textos y su descripción coincide con el prototipo de la figura diabólica: un gigante, un mono, y enlazando con la primera parte de este estudio: un mendigo cojo (*Exempla* del Manual de la Edad Media de J. KAPPLER, 1911, nr.66; que yo conozco de la obra arriba citada de R. DUCHTING, p. 71).

(Suecia)<sup>41</sup> y la inscripción en verso junto a una imagen del mismo diablo pintada en el coro de la iglesia alemana de Roggenburg, mandado hacer por G. Mahler (1484-1505). En la inscripción se lee la famosa frase que resume el trabajo de este diablo: “*Fragmina verborum Titivillus colligit horum*”. Con estos versos se llamaba la atención a los monjes sobre la puntualidad en la asistencia a los oficios, la buena pronunciación de los versos y la atención que debían poner en el sentido de los salmos<sup>42</sup>. En cualquier caso salvo el caso de la representación danesa en la que Tutivillus acompaña a escribas y apunta sus pecados en un libro, este diablo recuerda las faltas de los fieles en un pergamino o mete en un saco todos los fragmentos de oraciones y salmos sin pronunciar en los rezos, pero no hemos encontrado alusiones al mismo en bibliotecas ni *scriptoria*.

Me atrevo a pensar que el diablo con libros de las Huelgas, acompañado de su compañero con flechas, es un diablo caza almas; de ahí la acción protectora de María sobre los mortales cobijados por su manto. En los libros están escritos todos los pecados de los hombres que los diablillos se encargan de recoger y transcribir, tal como recoge el Apocalipsis 20, 13: “*Vi a los muertos, grandes y pequeños, que estaban delante del trono; y fueron abiertos los libros, y fue abierto otro libro, que es el libro de la vida. Fueron juzgados los muertos según sus obras, según las obras que estaban escritas en los libros*”; más explícito es el apócrifo Apocalipsis

■ —————  
<sup>41</sup> De nuevo debo agradecer a M.A. Torrens quien me proporciona la imagen de la iglesia sueca de Lide Kyrka en Linde (Suecia), donde aparece un diablo sentado en posición superior y anota las noticias que le proporciona un compañero sobre el mal comportamiento de varias mujeres en misa. La anotación de los pecados de las mujeres chismosas en la iglesia por parte del diablo Tutivillus fue un tema de cierto éxito en miniaturas y grabados alemanes y suizos que representaban la misa de san Martín; varias de estas escenas están recogidas en el artículo de P. HALM. “Der schreibende teufel” en *Cristianesimo e Ragion di Stato: L’Umanesimo e il demoniaco nell’arte*; Roma, 1953, pp. 235-251, quien distingue en el artículo entre el diablo que escribe todos los pecados de los hombres y el que sólo anota las faltas humanas en tiempos de oración.

<sup>42</sup> J. VIELLIARD, *Op.cit.*, p. 400-401; quien más adelante proporciona la noticia de otro Tutivillus pintado en verde con la misma inscripción, en la catedral de Maguncia, imagen que no ha llegado hasta hoy y que se conoce por la descripción de un monje del s. XVII. M. JENNINGS, p. 33, cita la pintada en la iglesia de San Gregorio de Reichenau, datada a mediados el s. XIV, y la de Rhineland donde aparece como caso insólito el diablo con saco e identificado con su nombre *Titufillu*.

de Sofonías (3,5 y 4,2): “*He aquí los ángeles del Todopoderoso; quienes consignan las buenas obras de los justos en su libro y por eso están a la puerta del Cielo*”, “*Sin embargo los ángeles del acusador escriben todos los pecados de los hombres en su libro, por eso están a la puerta del Infierno*”<sup>43</sup>. Desde la portada parisina de Notre Dame, datada en las primeras décadas del s. XIII encontramos en una de las dovelas más extremas del espacio infernal, un diablo enorme que tensa el arco con su boca al tiempo que con las garras sostiene un libro, en el que suponemos están escritos los pecados de los hombres a los que se permite cazar con sus flechas. La influencia de esta portada en otras francesas como la de Amiens, permite repetir el diablo que caza las almas que acaban de resucitar con su arco tensado, esta vez sin libros, en la representación del infierno de la portada catedralicia. La tradición del diablo que anota las faltas humanas continua y en sendas ménsulas de la iglesia alemana de Sta. María de Laach, de principios del s. XIII, un ángel enseña en una filacteria las buenas acciones humanas, mientras que su pareja es un temible diablo que anota en un pergamino los pecados cometidos<sup>44</sup>. España también se hace eco de esta tradición, así en la portada zamorana de la catedral de Toro, datada en el último cuarto del s. XIII, el diablo en majestad sostiene una filacteria a la puerta del infierno, permitiendo así la entrada de los pecadores. Quizás la pintura más cercana en el tiempo a la tabla burgalesa es la de la iglesia genovesa de la Madonna en Montegratie, 1483. En ella en el registro del infierno aparece un pecador entre un diablo que escribe en un libro y al lado un ángel que despliega una filacteria; las miradas se dirigen hacia la muerte que dirige su flecha al hombre<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> A. LEGNER en el catálogo de la exposición: *Rhin-Meuse: art et civilisation 800-1400*, Cologne-Bruxelles, 1972, p. 336.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà*, Roma, 1993, p. 654-656 y fig. 122. En este libro encontramos otras representaciones de juicio en los que se oponen los ángeles y demonios, ambos con libros; así la fig. 5 recoge la imagen inglesa del *Liber Vitae*, Winchester, 1031-1032; y la italiana de la iglesia de San Pedro de Spoleto donde se juzga a un hombre bueno, salvado por los ángeles y se condena a un pecador llevado por los diablos (figs. 60 y 61). También están las citadas de Notre Dame de París y Amiens, figs. 22 y 23. El infierno del Juicio Final de Viena del Bosco, más tardío que la tabla burgalesa presenta un juicio practicado por el diablo en su reino quien recibe a los pecadores,

De la enorme difusión que alcanza el tema de los libros de la vida, también se hace eco la literatura religiosa. Así Beda el Venerable cita el episodio de un soldado que había llevado muy mala vida y que no tenía interés en arrepentirse. A su lecho mortuario acudieron dos guapos jóvenes que le dieron un bello libro pero muy pequeño, donde estaban escritas sus buenas acciones; después una horda de horribles espíritus voló sobre su cama y el más viejo le tendió un libro de enormes proporciones y caracteres deformes, donde estaban escritos todos sus pecados. El demonio dijo a los hermosos jóvenes: “¿por qué estáis aquí sentados? ¿después de todo sabéis que es nuestro!”<sup>46</sup>. También en dramas bajo medievales relativos al Juicio Final, se mencionan los diablillos que corren presurosos tratando de recoger la máxima documentación para denunciar a los hombres<sup>47</sup>. Incluso la monología popular nombro a Baalberith, el Baal de la Alianza, como el conservador en jefe de los archivos del Infierno<sup>48</sup>. No en vano su misión es revisar todos aquellos documentos en que se establecen pactos diabólicos, y en muchas ocasiones es conocido como *scriptor*<sup>49</sup>.

Frente a la seductora visión de Tutivillus en la tabla de las Huelgas de Burgos, diablo desconocido en el panorama literario y artístico español<sup>50</sup>, con una misión de denuncia muy

■ caracterizados como reos y cazados con flechas, lanzas y espadas, a los que unos diablos lectores –uno de ellos con gafas– leen los pecados cometidos.

<sup>46</sup> Beda, *Historia Ecclesiastica*, V, 13; tomado de A. GUREVICH, *Medieval popular culture*, Cambridge, 1992 (1ª ed. 1988) pp. 118-119.

<sup>47</sup> J. B. RUSSELL, *The prince of darkness*, New York, 1993 (1ª ed. 1988), p. 156.

<sup>48</sup> Este diablo aparece en el Antiguo Testamento, concretamente en Jueces 9, 4 y 9, 46; también en C. de PLANCY, *Diccionario infernal*, Barcelona, 1968 (1ª ed. París, 1825), p. 131; quien recuerda que los fenicios que le adoraban (Baal es un dios semita) le tomaban por testigo de sus juramentos. De su actividad recordatoria de los pecados humanos, da idea esta cita tomada de un proceso de brujería y recogida por F. CARDINI, *Magia, brujería y superstición en el Occidente Medieval*, Barcelona, 1982 (1ª ed. 1979), p. 191: se habla de la traza de un círculo mágico y la invocación a un diablo que ha de confesar los autores de un robo: “*Hecho esto había de invocar a un diablo llamado Berich que habría de acudir inmediatamente y que habría respondido a todas las preguntas, señalando las características y a los autores del robo. Además habría enseñado toda suerte de maldades y habría instruido a quien se lo hubiese preguntado*”.

<sup>49</sup> G. DAVIDSON, *Op.cit.*, p. 68.

<sup>50</sup> A no ser que sirva de excepción la cita del poema del inglés John de Garland (1248), quien sitúa al diablo escritor

concreta; me decanto por la identificación de esta imagen con el diablo que lleva el libro de la vida donde están transcritos los pecados de los hombres. En una visión artística de lo indicado en el Apocalipsis y en sus versiones apócrifas, señalando además la importancia de una cita bí-

blica como creadora y difusora de imágenes en todo el ámbito cristiano; creaciones que ya habían contado con precedentes en la tradición hispánica anterior, como hemos señalado en el diablo con filacteria de la portada zamorana de Toro.

■ —————  
en una iglesia de Toledo: “*Templo demon Tholetano / Verba scripsit in vesano/ Quasi vultu simie...*”: Jennings, Op.cit., p. 26)



■ Fig. 1. El Infierno del Beato de Silos: un conjuro y un amuleto (Burgos, 1109-1116). © M. Moleiro Editor (www.moleiro.com), Beato de Silos.



■ Fig. 2. Asmodeo, diablo cojo y deforme, calificado de atimos “deshonrado”. © M. Moleiro Editor (www.moleiro.com), Beato de Silos.



■ Fig. 3. Las tres tentaciones de Cristo en el desierto. Retablo de la catedral vieja de Salamanca (1439-1445).



■ Fig. 4. Satanás disfrazado de san Antonio ermitaño. Retablo de la catedral vieja de Salamanca.



■ Fig. 5. Botticelli en las tres tentaciones de Cristo en la Capilla Sixtina, también disfraza a Satanás de san Antonio abad (1481-1485).



■ Fig. 6. La Virgen de la Misericordia de las Huelgas de Burgos (h. 1485).



■ Fig. 7. Diablo con libros de la Virgen de la Misericordia.