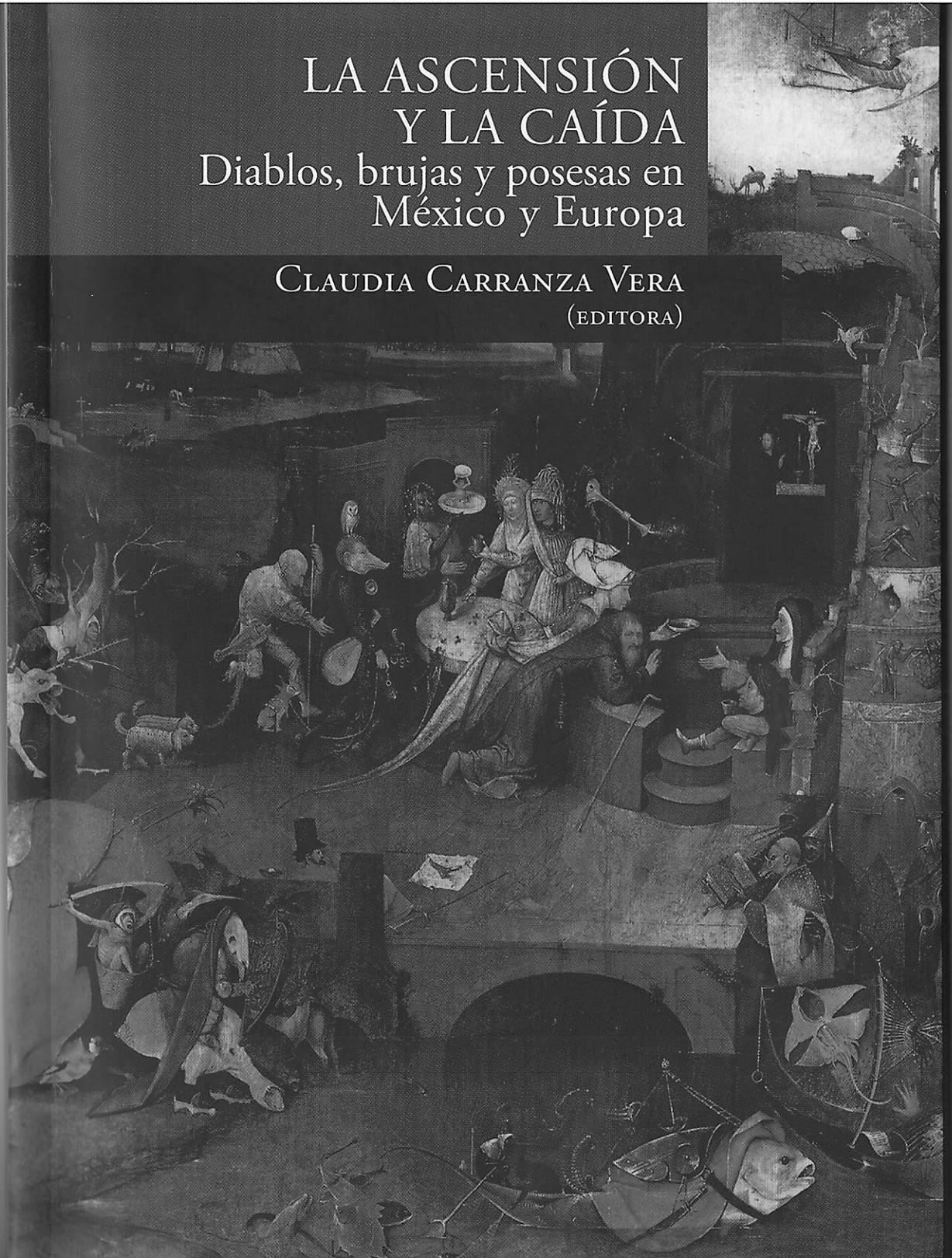


# LA ASCENSIÓN Y LA CAÍDA

Diablos, brujas y posesas en  
México y Europa

CLAUDIA CARRANZA VERA  
(EDITORA)



COLECCIÓN INVESTIGACIONES

# LA ASCENSIÓN Y LA CAÍDA

DIABLOS, BRUJAS Y POSESAS  
EN MÉXICO Y EUROPA

CLAUDIA CARRANZA VERA  
(EDITORA)



EL COLEGIO  
DE SAN LUIS

LA ASCENSIÓN Y LA CAÍDA

DIABLOS, BRUJAS Y POSESAS

EN MÉXICO Y EUROPA

Primera edición: 2013

Diseño de la portada:  
Catalina Rojas Nieto

R. © Todos los textos son propiedad de sus autores

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

ISBN: 978-607-7601-94-4

Impreso y hecho en México



ÍNDICE

Prólogo . . . . .	7
CLAUDIA CARRANZA	
<i>Mundus maleficarum</i>	
Estructura de un cónclave . . . . .	19
MARÍA JESÚS ZAMORA CALVO	
“De villa en villa, sin Dios y ni Santa María”, un conjuro para volar . . . . .	37
CECILIA LÓPEZ RIDAURA	
Locuciones del demonio en una criatura	
Discursos e imaginarios religiosos populares en Querétaro, 1691-1693 . . . . .	59
CARLOS RUBÉN RUIZ MEDRANO	
Relatos diabólicos del siglo XVII novohispano . . . . .	91
MANUEL PÉREZ	
El sastre homicida y el viajero endiablado	
Un cuento disfrazado de noticia . . . . .	113
CLAUDIA CARRANZA	
El diablo y sus formas	
Representaciones del demonio en leyendas tradicionales de México . . . . .	147
MARTHA ISABEL RAMÍREZ GONZÁLEZ	
Bibliografía general . . . . .	159
Índice temático . . . . .	171

## EL SASTRE HOMICIDA Y EL VIAJERO ENDIABLADO UN CUENTO DISFRAZADO DE NOTICIA<sup>1</sup>

CLAUDIA CARRANZA  
EL COLEGIO DE SAN LUIS

En 1617, la ciudad de Murcia fue el escenario del escalofriante asesinato de una mujer, cometido por su propio esposo por consejo del diablo. El título completo del documento en el cual encontramos la escandalosa noticia es:

*Relación verdadera en la qual se declara cómo, en la ciudad de Murcia, un hombre sastre mató a su muger preñada de siete meses este año de 1617, porque le quebró una aguja estando cosiendo, incitado del demonio. Y cómo, después, se le apareció el mismo demonio en figura de hombre humano y le llevó a una cueva donde le hizo de vestir sin conocerlo. Dase cuenta en la obra cómo fue descubierto y el castigo que le fue dado.<sup>2</sup>*

Este título encabeza una “relación de sucesos”, es un ejemplo de uno de los géneros más representativos de la época; se trataba de pretendidas noticias que se publicaban en hojas volantes impresas,<sup>3</sup> pliegos de cordel

<sup>1</sup> El presente trabajo se deriva de la tesis doctoral “Lo maravilloso y lo fantástico en la literatura de cordel del siglo XVII español: estética, ideología y sociología de un género”, asesorada por el doctor José Manuel Pedrosa Bartolomé, presentada en noviembre de 2008 en la Universidad de Alcalá de Henares. El estudio se presenta en el marco del Grupo de Investigación “Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)”, reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid con el código F-081.

<sup>2</sup> El documento se halla en la Biblioteca Nacional de Lisboa, Res. 254 (40). La transcripción de este pliego se incluye al final del presente capítulo.

<sup>3</sup> De hecho, hasta 1661, cuando comenzó a publicarse la gaceta en España, las relaciones de sucesos fungieron como el principal medio para conocer las últimas noticias reales, sobre batallas, catástrofes climatológicas, fiestas, pero también historias novelescas de crímenes, castigos, milagros y sucesos verdaderamente extraordinarios. El texto que aquí analizamos pertenece a este último ramo (al respecto, véase Redondo, 1995a, y Ertinghausen, 1996).

o pliegos sueltos,<sup>4</sup> en los que, como veremos en el presente estudio, se observan muchos elementos de ficción y aun de cuentos.

La historia del sastre homicida, en particular, se desarrolla a partir de tópicos y motivos tradicionales en la época en la que se compusieron los romances que la conforman, pero que, sin duda, se pueden reconocer en tradiciones de otras épocas y lugares, e incluso en la tradición oral actual de México. El presente estudio se centrará en las características temáticas del argumento del pliego, y pondrá énfasis en los recursos estilísticos empleados para contar una historia, partiendo de la premisa de que fueron sucesos ocurridos en la realidad.

La historia de este pliego, como muchas otras relaciones de sucesos de la época y aun de siglos posteriores, se desarrolla de forma evidentemente novelesca. En realidad, en estos textos no es difícil encontrar la influencia de otros géneros literarios, orales y escritos, narrativos, poéticos, dramáticos e incluso de contenido religioso, como los *exempla*, milagros, hagiografías.

Si bien encontramos relaciones de sucesos tanto en prosa como en verso, el caso que analizaré en las siguientes páginas se encuentra en esta última forma. Podríamos decir que el verso —en las relaciones por lo regular tiene forma de romance—, de alguna manera facilita la creación, pues, como señala María Cruz García de Enterría, esta forma permite el empleo de recursos que llegan a comprometer la veracidad del relato. Se

<sup>4</sup> Se le da este nombre a los impresos, ya sea por uno o los dos lados del papel; contenían noticias, romances, obras de teatro, cuentos, panegíricos, coplas, villancicos, en suma, textos breves que ocuparan no más de 16 folios; podían encontrarse en diversos tamaños (véase García de Enterría, 1973:61-62). Las relaciones de sucesos, por lo regular, ocupaban de uno a ocho folios en 4°, tenían enormes grabados en la portada, y por obligación debían tener los datos de autor, lugar de publicación, fecha y editor. Esta obligación no siempre se cumplía, a pesar de que las leyes imponían severos castigos a los editores, libreros y compositores que infringieran las normas (véase Reyes Gómez, 2000, y Cátedra, 2002). Conforme avanzaba el siglo XVII y ya para el XVIII estas normas solían incumplirse, y ello fue en detrimento de la calidad de las historias que, sin la obligación de poner datos, podían publicar disparates con el título de “suceso real”. El monopolio de la venta de los pliegos sueltos lo tenía la Cofradía de Ciego, de ahí que a estos documentos también se los conozca como “romances de ciego”. El nombre “de cordel” con el que también se les conoce, se debe a la manera en que se presentaban estos títulos para su venta: colgados (véase Rodríguez-Moñino, 1970; Infantes, 1995; Caro Baroja, 1990; Pedrosa, *Enciclopedia Universal Multimedia*, s.n. *Pliego de cordel*).

trata de informar provocando en el auditorio “fuertes reacciones emotivas”. Sin importar que éstos vayan “en otra dirección y más allá [...] de lo que los propios hechos históricos narrados exigen” (1989:131).

Los autores de los pliegos desarrollaban sus historias con singular desparpajo: introducían diálogos y descripciones de manera arbitraria, interpretaban los sentimientos y emociones de los protagonistas, se inmiscuían en la relación para escandalizarse de los hechos relatados, hacían alarde de sus alcances y dotes poéticas que no siempre dominaban. Así, si las historias llegaban a tener un sustrato real, éste quedaba sepultado bajo las opiniones del emisor, en medio de complicados tópicos retóricos y estilísticos, de larguísima exordios y epílogos,<sup>5</sup> entre los motivos reales y extraordinarios con los que complementaba la historia, la cual evidentemente ya estaba más allá de lo verdadero y se dirigía a toda marcha hacia lo novelesco para provocar el interés del público.

La mayor parte de estos recursos se puede apreciar en el documento al que he dedicado este estudio, aunque (por fortuna, diremos) este texto carece de exordio (omisión que podría tener que ver con las dimensiones de la historia, que es larga en comparación con otras similares), podemos ver en él algunos de los recursos arriba señalados y otros más.

Nuestro pliego se desarrolla en 293 versos,<sup>6</sup> número considerable en casos similares. La narración se divide en tres romances que se centran en diferentes episodios de la historia. En el primero se introduce a los personajes principales: Juan de Parra, su esposa y el diablo. En este romance el demonio convence a Juan de que su mujer lo engaña con otro, y éste, en consecuencia, la asesina con crueldad y provoca la muerte de la hija de ambos que aún no había nacido. En el segundo romance, el sastre, arrepentido, huye del lugar disfrazado de fraile. En el camino vuelve a encontrarse con el demonio, evidentemente nuestro

<sup>5</sup> Éstos y otros recursos terminaron por definir la peculiar retórica de este tipo de documentos, que García de Enterría calificó como “retórica menor” (1987-1988). En las relaciones de sucesos, en particular se suele usar una mezcla de recursos tanto de la literatura oral como de la escrita. Así, podemos ver en un mismo pliego de cordel elementos del romancero mezclados con textos provenientes de la predicación. Encontramos enumeraciones, repeticiones, diálogos, junto con tópicos poéticos de la retórica culta, descripciones sencillas a un lado de las más barrocas descripciones hiperbólicas.

<sup>6</sup> Por lo regular, estos documentos tienen una extensión variable entre los 200 y 300 versos.

protagonista ignora la identidad de su compañero de viaje, y una vez más vuelve a creer en él cuando lo convence de esconderse en una cueva. El sastre trabaja durante dos días para el Maligno cosiendo ropones de jerga, sin saber, claro, que se trataba de él. El diablo paga los servicios de Juan con una gran cantidad de dinero y lo convence de que vuelva a su tierra y pague su perdón con el dinero otorgado. El sastre vuelve, pero el tesoro recibido por el diablo desaparece y éste es condenado a muerte. El tercer romance narra el ajusticiamiento de Juan de Parra, es un episodio que bien podría recordar alguna jácara quevedesca.<sup>7</sup>

Volvamos a la introducción, ésta es breve y hasta cierto punto recuerda a la descripción de una escenografía:

- 1 En Murcia, ciudad insigne  
del gran monarca de España,  
a quien asta el indio suelo  
rinde su dorada playa.
- 5 En esta ciudad que he dicho,  
en la calle de Santa Ana,  
[habita]va un sastre honrado,  
por nombre, Juan de la Parra.

La mayoría de las relaciones de sucesos se sitúan en un lugar y en un tiempo concretos con el objeto de “autenticar” el relato, de darle verosimilitud. De los primeros versos se debe destacar la estructura formulaica que suele caracterizar estos documentos; podemos reconocerla en la estrofa citada. Este tipo de entrada era frecuente en las relaciones de sucesos, en las que, primero, solía introducirse el nombre del lugar: “en la ciudad”, en este caso Murcia; después, se acostumbraba mencionar una característica del sitio a partir de la frase “en donde...”, y casi siempre se introducía una alabanza;<sup>8</sup> finalmente, a partir del verbo

<sup>7</sup> Género que, sin lugar a dudas, influyó a los relacioneros y que también pudo influir al autor de nuestro pliego.

<sup>8</sup> La alabanza es frecuente en estas introducciones. Podemos entender la alabanza como un medio que usaba del autor para ganarse al público; o bien que se tratara de una fórmula hecha de la que echaban mano los autores cada vez que lo necesitaban, acción que ocurría con mucha frecuencia entre los compositores de aquél tiempo.

“habitaba” o “vivía” se introducía a los protagonistas de la historia; en este caso, Juan de la Parra.

Tras estos versos introductorios realmente da inicio la historia:

- Casose Parra, en efeto,  
10 con una muger mulata,  
de muy buena cara y talle,  
graciosa, aunque no era blanca.  
Vivieron juntos diez meses,  
bien reparada su casa,  
15 dos oficiales tenía,  
[de ser]vicio, una criada.

Conviene señalar que, por lo regular, las descripciones de los personajes se centraban en su comportamiento y actitudes.<sup>9</sup> Es rara una caracterización tan pormenorizada —como la que se nos da aquí— para describir a la esposa de un sastre: “muger mulata, de muy buena cara y talle, graciosa, aunque no era blanca”. La referencia al color de la mujer es una muestra de la xenofobia que prevalecía en la época, aunque también es probable que esta referencia se diera para lograr la rima por sí mismo, es un elemento de interés que ofrece la posibilidad de pensar que, en efecto, esta historia se basa en personas reales, lo cual nos llevaría a plantear este verso a partir de un trasfondo social coherente con la ideología de la época.

Además de la intención laudatoria del autor, también podemos considerarla un recurso, pues la exaltación de las virtudes de los lugares y de sus habitantes podía servir para potenciar los efectos de un suceso escandaloso y los pecados de los protagonistas de los pliegos. El suceso o el protagonista de la acción reprochable, se vería, en ese contexto ideal, como aquel que perturbaba y escandalizaba a sus vecinos con unas actitudes totalmente inaceptables para una sociedad que quería ser “perfecta”.

<sup>9</sup> La descripción de los personajes en los pliegos, de Juan de Parra en particular, recuerda el estilo de los cuentos en los que, como señala Julio Camarena, “no se suele decir, por ejemplo, si las princesas son guapas o feas, rubias o morenas, tristes o alegres. La comunidad comparte unos códigos culturales que atribuye una serie de características arquetípicas a cada grupo profesional. En ese acervo, ya se sabe, no necesita decirse explícitamente que una princesa representa el ideal estético [...]. Una técnica usual de los cuentos, acorde con la rapidez narrativa y la economía de palabras que los distingue, es resumir los rasgos sobresalientes de los personajes y cosas en sus propios nombres” (1995:31).

La vida de Juan de Parra, antes de que la tragedia ocurriera, era tranquila, armónica y podríamos decir que económicamente desahogada, hasta que un día el demonio se presenta disfrazado como un antiguo conocido para tentarlo, la conversación entre el maligno personaje y Juan va como sigue:

Mas, como el diablo no duerme,  
 donde ay paz pone çicaña,  
 se le apareció un domingo  
 20 en la güerta de Riaça,  
 en figura de un mancebo  
 vestido y de buena traça  
 [...]  
 —No me conoveys —le dize—,  
 30 sabed que soy quien os habla,  
 Francisco, un amigo vuestro  
 que en villa de Carabaca  
 tuviste cierto disgusto  
 con un hombre de la Mancha;  
 35 yo soy quien os defendió  
 quando se os quebró la espada—.

La aparición del diablo otorga un cariz diferente a la relación de sucesos, y a partir de este suceso nos damos cuenta de que ya no estamos ante una historia de crímenes y ajusticiamientos, sino que su presencia implica que la historia debe ser atendida —e incluso tomada— como un aviso, como un texto edificante que alerta contra las trampas del Maligno.<sup>10</sup> Juan de Parra, entonces, personifica al sujeto que sufrirá un castigo por no saber resistirse a la diabólica influencia. En este caso, el protagonista es un ejemplo de la debilidad y estupidez humana porque a lo largo del relato cede ante cada uno de los embustes del diablo, esto a la larga lo llevará a su propia muerte.

<sup>10</sup> Una de las funciones de las relaciones de sucesos, como otro tipo de literatura de la época, era el didactismo. La literatura de cordel con frecuencia se prestaba a campañas de adoctrinamiento por medio de la historia religiosa o el *exemplum*, y ello justificaba en muchos casos su carencia de veracidad.

Así, en primer lugar, el sastre cree de inmediato al Enemigo cuando éste acusa a su mujer de tener amoríos con un tal “Blas, el negro / del mercader Luys Quintana” (vv. 25-28). Este hecho lo llevará, en principio, a tramar su muerte en una escena que parece teatral:

Mas ahí abló y dixo así:  
 50 —¿Cómo haré, que está preñada  
 la infame de siete meses?  
 Aguardaré dos que faltan—.  
 Respondiole el compañero:  
 —¿Para qué es lástima tanta?  
 55 Pues que ella dio en tal baxeza,  
 justo es que muera la falsa—.  
 Con estas palabras y otras  
 fueron llegando a la plaça,  
 do se despidió el Francisco  
 60 y Parra quedó echo brasa.

Tras observar hacia su esposa un comportamiento brutal, la rotura de una aguja le da a Juan la justificación para lanzarse sobre ella y asesinarla y se desarrolla una escena desgarradora: “le dio tres fuertes heridas / que éstas el cuerpo le pasan” (vv. 85-100). Perseguido por la justicia, Juan sale de la ciudad disfrazado de fraile. En el camino se tropieza, una vez más, con el demonio, que esta vez se le aparece disfrazado de viajero:

Apenas de Murcia estava  
 escassamente una legua,  
 quando encontró un hom[bre] an[ciano],  
 125 de buena traça y manera.  
 Dixo: —¿Do caminaís, padre?—  
 Y él respondió: —Do me lleva  
 la fortuna, a ver el mundo,  
 ya que mi desgracia es ésta—.  
 130 Replica el viejo: —A mi, padre,  
 descubridme sin vergüença  
 vuestra desgracia y fortuna;

que yo pienso en mi concie[rto]  
 que abréis allado quien p[ueda],  
 135 en España, Italia y Grecia,  
 exceder en ciencia a todos  
 en lo que es estudio y letras—.

Si seguimos leyendo este documento como una representación teatral, no será difícil comparar la escena anterior con otras que se presentaban en el teatro de la época en las que el demonio sostiene conversaciones similares con sus interlocutores, posibles víctimas de sus engaños, a quienes siempre convence de su sabiduría, lo que le da cierta autoridad para opinar sobre los temas que les preocupan y proponer posibles soluciones (aunque siempre lo hace con malicia y segundas intenciones).

La descripción de nuestro diablo —en general las de muchos otros que participan en las historias relatadas—, no es tan colorida como cabría esperar: no hay rayos y centellas, ni pies de cabra, ni cuernos o por lo menos el hedor que deja a su paso. Esto ocurre porque en este caso, como en otros, se muestra como el tentador, el “mentiroso y padre de mentiras” (Ciruelo, 1978:36), y es precisamente en lo engañoso, en lo cotidiano, donde se encuentra el peligro, lo que justifica la facilidad con la que consigue convencer a los protagonistas de sus embustes. Así, un relato como el que tenemos aquí, no se detiene en presentar al ser con aspecto deforme o características animales que lo suelen identificar en otro tipo de relatos;<sup>11</sup> éste sólo es un diablo disfrazado.

La tradición del diablo disfrazado, que aparece constantemente en los documentos medievales, se mantuvo durante el siglo XVII, en el cual encontramos numerosos ejemplos literarios con este motivo. En la obra de Calderón, por ejemplo, en cada drama los demonios suelen aparecerse con distintas figuras. Así, el diablo de *Las cadenas del demonio* (Jorn. 1<sup>a</sup>:646) se muestra frente a Irene con la figura de un “gallardo joven” que ella identifica con el “ídolo que en nuestro tiempo / con el

<sup>11</sup> Como comenta González Fernández, a diferencia de otras épocas, en ésta existía poco interés en representar al demonio con características híbridas o por lo menos zoomórficas (1998:115). El demonio del siglo XVII, señala el autor, es “más humano en apariencia, conserva atributos de fiera en su comportamiento, y no tanto ya a nivel de la indumentaria” (1998:124).

nombre de Astarot / adora todo este reino”. Más adelante, en la misma obra, el demonio se presenta con forma de mujer para interrogar a San Bartolomé (Jorn. 2<sup>a</sup>:662-663). En *El mágico prodigioso*, el diablo utiliza la figura “de galán rebozado” para saltar del balcón de Justina con el fin de “disfamar” a la muchacha. En *La dama duende* (Jorn. 2<sup>a</sup>:267), Cosme relata a su amo el gracioso cuentecillo de un demonio que se transforma en mujer para engañar a un enamorado:<sup>12</sup>

COSME: En forma de una doncella  
 aseada, rica y bella,  
 a un pastor se apareció;  
 y él, así como la vio,  
 se encendió en amores della.  
 Gozó a la diabla, y después  
 con su forma horrible y fea  
 le dijo a voces: “¿No ves,  
 mísero de ti, cuál sea,  
 desde el copete a los pies,  
 la hermosura que has amado?”

A pesar de sus disfraces, el demonio muchas veces es descubierto por sus víctimas. Esto ocurre, por lo regular, cuando se menciona algún nombre divino o se muestra cualquier elemento religioso.<sup>13</sup> No es esto lo que ocurre en el caso de nuestro sastre, que en general no parece recordar su fe ni su religión durante toda la relación.

<sup>12</sup> Respecto a este cuento, véase Cilveti, 1977:37. En cuanto al motivo del demonio enamorado, este se corresponde con la creencia en los demonios incubos y súcubos que tomaban la forma de hombre o mujer para tener relaciones sexuales con los humanos (véase Tausiet, 2004:17-18). Llama la atención el hecho de que en ninguno de nuestros pliegos aparezca el demonio en figura de mujer, y menos aún con las características que siempre acompañan a estos espíritus. El motivo gozó de especial predicamento en los siglos XVIII y XIX; prueba de ello son algunas de las más importantes novelas góticas, en las que se crearon personajes verdaderamente terroríficos y seductores a la vez.

<sup>13</sup> En algunas tradiciones se cree que el diablo puede ser descubierto, sin importar el disfraz, porque tiene algún rasgo animal, como uno o los dos pies de cabra, pies de caballo, cola, cuernos, etcétera. Con respecto de las creencias en torno a los rasgos animales del diablo, véase Pedrosa, 2002:153-164; Delpech, 2004:106, n. 20 y Chevalier, 1999:81-82.

Una vez ganada la confianza de sus víctimas, el diablo también busca sacar provecho de sus debilidades e incluso de sus habilidades, como ocurre con Cipriano en *El mágico prodigioso*, cuando el Maligno tienta al protagonista con su sabiduría, rasgo que también posee el diablo de nuestro pliego y que presume a nuestro protagonista cuando dice “que abréis allado quien p[ueda], / en España, Italia y Grecia, / exceder en ciencia a todos / en lo que es estudio y letras” (vv.134-137). La soberbia que muestra el personaje es una de las características que suelen acompañarlo en las representaciones de la época.

Pero, en los versos anteriores y en los siguientes, la pretendida inteligencia del Maligno también tiene una finalidad para el desarrollo de los hechos, pues el diablo se sirve de esta capacidad para imponerse sobre su víctima durante su diálogo que no deja de ser interesante puesto que en él se encuentra la enseñanza del pliego:

Dízese el frayle: —Señor,  
como es ya naturaleza  
140 tener desgracias los hombres,  
no se espante y darle e cuenta—.  
Y el viejo, que atento estava,  
dize el mancebo: —En mi tierra,  
que es Murcia, maté a mi esposa  
145 por una falsa quimera.  
Muere ingusta, y bien lo sé,  
quel demonio aquesto ordena—.  
Dixo el viego: —¿Qué dezis?  
No tiene el demonio fuerça  
150 a enduzir lo que avéis dicho,  
porque a christianos no llega.  
No me deis crédito a mí,  
miraldo aquí, en estas letras—.

Sobre estos versos, destaquemos que, en el momento en que se publica nuestro pliego, una de las más discutidas cuestiones en la época era la del libre albedrío, dogma que, por otra parte, deliberaban los reformistas de manera encarnizada. Por tanto, el mensaje, de este documento

no es incidental y apoya los postulados contrarreformistas, pues en esa época se insistía en que el ser humano tiene la facultad y el derecho de decidir sobre sus actos y, por tanto, él es el único culpable de las decisiones que toma. Lo que el demonio dice al sastre se ajusta a la ortodoxia católica, como él mismo defiende cuando:

Sacó del pecho un librito  
155 con letras doradas echas.  
Respondió: —no leo yo,  
mas, vista vuestra presencia  
de hombre que tanto ha estudiado,  
creolo con muchas veras—.

La incapacidad del sastre para leer se muestra como una debilidad que el diablo aprovecha para ganarse la confianza y la fe de su víctima.<sup>14</sup> La enseñanza, por tanto, será que no todo lo escrito debe ser tomado por verdad, una enseñanza muy a propósito para luchar contra la Reforma, cuyo mensaje se extendía también a través de los libros, de los pliegos sueltos e incluso de las relaciones de sucesos. La escritura, de esta manera, era considerada por las autoridades religiosas como un instrumento de propaganda, cierto, como se ve en nuestro pliego, pero también de peligro (Redondo, 1996, y Vega, 2002).

<sup>14</sup> Es probable que el pliego tratara de alertar a los creyentes en contra de la ignorancia de los preceptos religiosos, así como de fomentar la desconfianza hacia los hombres de letras y los falsos predicadores. Uno de los libros en el que se aprecian claramente estos aspectos es en *El mágico prodigioso*, de Calderón. Vale la pena citar, en este caso, el comentario de Wardropper del episodio en que el diablo “pregunta a Cipriano por el camino de Antioquia. A Cipriano le extraña la pregunta: desde donde están se ven claramente las torres de la ciudad, a la cual llevan obviamente todas las sendas. El comentario que a su sorpresa hace el Demonio es a la vez enigmático y significativo: ‘Esa es la ignorancia: / a la vista de las ciencias, / no saber aprovecharlas’ (versos 118-120). Esta definición, ha demostrado Parker, se originó en Santo Tomás de Aquino. Se relaciona con cierta clase de ignorancia moral, *ignorantia malae electionis*. La ‘ignorancia de la mala elección’ se fundamenta en el defecto de la intención o en el de la inconsideración. El que, estando a la vista de una meta espiritual, toma por inatención una decisión que le desvíe de dicha meta actúa con una ignorancia irresponsable. La explotación de esta clase de ignorancia voluntaria es una táctica de que se vale a menudo el Demonio: fue la causa de su propia caída de la gracia divina. Por eso, el Demonio se pone a distraer la atención de Cipriano de su búsqueda de la verdad” (2000:26).

Así, la relación de sucesos sigue contando cómo el demonio, fingiendo compadecerse de nuestro sastre, le ofrece ocultarlo en una cueva:

- 160 Subióle a ancas de su mula  
y éste llevele a una güerta,  
y allí le tuvo dos días  
encerrado en una cueva,  
dándole a coser al sastre  
165 unos ropones de gerga.

En los versos anteriores conviene resaltar dos elementos: la mula y la cueva. La mula en particular suele asociarse con el diablo. Se dice, por ejemplo, que las doncellas que tienen relaciones con clérigos se convierten en mulas. En cuanto a la cueva, ésta ha sido considerada en muchísimas culturas como la entrada al inframundo y se asocia muchas veces con el peligro, con lo desconocido, lo tétrico, lo inesperado y con los seres extraordinarios y terribles.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> En la mitología griega, por ejemplo, la cueva de Tenaro ya era considerada la entrada a los infiernos (véase Apuleyo, 2003:167). En Irlanda fue mítica la cueva de San Patricio. También en España encontramos cuevas legendarias que, por lo regular, se identificaban con lugares amenazantes y peligrosos; así, nos encontramos con las cuevas de Toledo y Salamanca, en algunos casos también las de Sevilla y Córdoba, que eran célebres porque se les consideraba espacios propicios para el desarrollo de pactos demoníacos (véase Pedrosa, 2004:161). Ruano trata de explicar el significado mágico que se le daba a Toledo por sus cuevas: “La fama de un Toledo medieval, asiento de cenáculos o ‘academias’ mágicas, está estrechamente vinculada en sus orígenes a las leyendas referentes a la llamada ‘cueva de Hércules’, ‘casa encerrojada’ y a los fabulosos tesoros en ella guardados; singularmente la ‘Tabla esmeralda’ o ‘Mesa del rey Salomón’ y las figuras enturbantadas pintadas en los paños que acompañaban a ésta y que profetizaban la invasión árabe de la península. [...] En esencia, la existencia de unas cuevas o subterráneos modernamente identificados por algunos en tierras del lugar de Oligüelas o Higares, a unos doce kilómetros al NE de Toledo y que otros pretenden ubicar bajo el mismo corazón urbano, en el subsuelo de la collación o parroquia de San Ginés, pretende materializar a): el supuesto lugar donde el rey don Rodrigo o su antecesor Vitiza quebrantaron los secretos de un encantado palacio, haciéndose con ello culpables de la inmediata ‘pérdida de España’, y b): la localización en tan escondido recinto del antro en que magos y nigromantes practicaron durante la Edad Media sus ritos y conjuros, iniciando en las demoníacas artes a sus no menos depravados discípulos” (1995:68-69). Las creencias en torno a las cuevas eran conocidísimas en la época de nuestro pliego. Autores como Pedro Calderón de la Barca,

Otro rasgo de la cueva es que se considera como una entrada a los secretos ocultos de la tierra. François Delpech comenta que la cueva es una “zona intermediaria” entre nuestro mundo y el más allá, un lugar en el que “actúan los demonios y viven los tesoros” (1998:108). Resulta curioso el hecho de que, en nuestro pliego, Juan de Parra recibe un “tesoro” en pago por coser unos “ropones de jerga” para el diablo, nada menos que “seyscientos ducados”.

Lo que pasa con este tesoro lo comentaremos más adelante, por ahora conviene detenernos en el motivo de trabajar para el diablo que aparece en esta historia y que aporta un rasgo folclórico interesante a nuestro pliego de cordel. El motivo es el mismo para una gran diversidad de historias tradicionales que suelen —para mayor coincidencia— tener sastres, zapateros, herreros<sup>16</sup> entre sus protagonistas.

El episodio de nuestro pliego nos remite al cuento del hombre que acepta pasar tres noches seguidas en vela a cambio de una suma de dinero,<sup>17</sup> cuando el diablo le pregunta si está dormido, el hombre finge estar pensando en alguna cosa y así continúa las tres noches siguientes, con lo que el sujeto consigue burlar al diablo.<sup>18</sup>

Por lo regular, los trabajos para entidades sobrenaturales tienen una recompensa que puede ser cuantiosa, pero también puede ser engañosa. Así, el sastre queda conforme con sus 600 ducados, suficiente dinero para pagar la fianza que se le pediría por el asesinato de su mujer. Juan de Parra, así, vuelve confiado a Murcia y se deja apresar por la justicia, que le dicta sentencia rápida:

Juan Ruiz de Alarcón o Francisco de Rojas explotaron el tema del pacto demoníaco y el tópico de la cueva como lugar particularmente propicio para hacerlo.

<sup>16</sup> Respecto al motivo del trabajo para el demonio, cfr. Uther, 2004: 815; Thompson, 1975:K210, G303.22; véase también G303.22.9 y P441.2: “Devil can’t learn to be Taylor”; “devil comes and works with man who continues to work after night”.

<sup>17</sup> El motivo de trabajar para seres sobrenaturales también se aprecia en el cuento “Las tres prendas de Pedro”, en *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral por Aurelio de Llano Roza de Ampudia* (cit. en Chevalier, 1999a:51-52).

<sup>18</sup> Véase Uther, 2004:813; Thompson, 2975:J2401. Martín del Río, en el *Liber VI* de su *Disquisitionum* cuenta el caso de un muchacho que consigue escapar al tercer día de la tentación del demonio (véase Zamora, 2000:153). Como suele ocurrir en cuentos similares, un vecino envidioso sigue su ejemplo pero no logra engañar al Maligno, que enseguida toma su alma para trasladarla al infierno.

“Que le aorquen en su calle,

185 delante de su casa mesma;  
donde cometió el delito  
pongan la mano y cabeza.

Que la ley lo manda así  
para que escarmiento sea”.

El sastre, “visto ya el passo en que estaba / y [que] la parte de la muerta / no quiere concierto alguno / que el dinero menosprecian,” al parecer intenta comprar a la justicia, y así, se señala en el pliego:

Dixo [...] a voces:

195 —En casa de Luisa Montera  
tengo seiscientos ducados  
en un cofre de madera—.

Al parecer, este dinero podía haber sido la salvación del personaje, que no contaba con que el tesoro que se le había dado en la cueva resultaría, primero, inaccesible y, luego, inservible. Puesto que, en principio, resultaría imposible abrir el cofre en el que se encontraba resguardado el dinero, pues la llave de Juan de Parra, se dice en el pliego, “como llave de diablo [...] ni abre ni cierra”. Vista la dificultad para abrir el cerrojo, decide quebrar el cofre en el que sólo se encuentran “redondas tejuelas”, es decir, fragmentos de tejas sin ningún valor. Los testigos de esta visión, lejos de asustarse, se asombran y se ríen. Es probable que el narrador de este pliego haya querido hacer un guiño a su lector que seguramente conocía otros cuentos en los cuales los protagonistas se encontraban en situaciones similares, pues el motivo del dinero transformado en elementos sin valor es bastante frecuente en otros relatos de la época (obras literarias, teatrales, cuentos, leyendas, etcétera).<sup>19</sup> Así, por ejemplo, vale la pena citar un fragmento de la obra de Rojas Zorrilla, *La más hidalga hermosura*, en la que Nuño, uno de sus personajes, da cuenta del chasco que sufrió un sacristán de Jadraque:

tenía en solo un altar  
doce apóstoles pintados,  
y púsole a cada cual  
una candelita un día  
que los quiso cortejar;  
pues a San Bartolomé,  
que tenía a Satanás  
a los pies, puso también  
otra candelita más.

OCTAVIO: ¿Al diablo candela?

NUÑO: Sí; y en esto no hizo mal:  
a uno porque le haga bien,  
y a otro porque no haga mal.  
mas no es este el caso.

OCTAVIO Siga.

NUÑO: Fuese a la noche a acostar  
el sacristán a su cama;  
durmióse, empezó a roncar,  
y soñó que le decía  
el diablo: “Porque me has  
puesto candela, un tesoro  
te he de descubrir, que está  
en un arenal; conmigo  
ven a hallarle al arenal”.  
Soñó que allá llegaba,  
y le dijo: “Aquí hallarás  
el tesoro, cava aquí”.  
“No tengo con qué cavar”,  
el sacristán respondió.  
“Pues pon alguna señal  
para que mañana vuelvas”.  
“En todo el campo no habrá  
una piedra”, replicó.  
“Pon una rama”. “No la hay”,  
dijo el sacristán. Y el diablo,

<sup>19</sup> El dinero del diablo puede convertirse, con facilidad, en ceniza o, lo que es peor, en estiércol (Thompson, 1975:G303.21.1; G303.21.2).

como no hallaba señal,  
dijo: "Desatácate  
y haz aquí tu necesidad".  
El sacristán, con la gana  
de hallarle, sin más ni más,  
por no perder el tesoro  
empujó con gana, y ¡zas!  
Despertó por la mañana,  
pero encontró al despertar  
sembrado por los colchones  
todo el tesoro cabal (Chevalier, 1999:48-49)

Después de la desaparición de las monedas, el sastre se encuentra sin escapatoria y es condenado a muerte por el asesinato de su mujer. El último romance se dedica justamente a su caminata hacia el patíbulo y a las últimas palabras que el protagonista dirige a quienes asistieron a su ejecución, que ocurre, irónicamente, una hora antes de que llegara el perdón de su majestad. Es interesante que la relación se detenga en describir el discurso que desde el patíbulo dirige el sastre, "qual César Romano", al público. Sus palabras, señala el autor, conmueve tanto a los presentes, que la multitud entierra al hombre con lutos largos.

El final resulta interesante por varios motivos, el discurso, el perdón y la ceremonia de entierro no son comunes en historias semejantes; al leer el episodio, estos sucesos parecen más ridículos que conmovedores. La hipótesis no es del todo absurda cuando se piensa que, entonces, el oficio de sastre era blanco de todo tipo de burlas. Los sastres fueron asociados con el robo y la mentira durante los Siglos de Oro (Chevalier, 1982:96-106), de ahí que Vargas, en la *Visita de los chistes*, señale de forma satírica: "tiempo hay, que ahora ando averiguando cuál fue primero, la mentira o el sastre. Porque si la mentira fue primero ¿quién la pudo decir si no había sastres? Y si fueron primero los sastres ¿cómo pudo haber sastres sin mentira?"

La prosperidad económica de sastres y zapateros llegaba a explicarse a partir de este prejuicio:

Los escritores satíricos del Siglo de Oro afirman unánimes que el sastre miente, "Todos roban, todos mienten", constata amargamente

Mateo Alemán refiriéndose a los artesanos, y el primer ejemplo que se le ocurre, lógicamente, es el del sastre. Miente el sastre, observa el Licenciado Vidriera, el sastre es enemigo de la verdad, escribe Jacinto Alonso Maluenda (*Tropezón de la risa*, cit. en Chevalier, 1982:100).

Otro rasgo que se atribuía a los sastres era la cobardía, como señala Chevalier en su libro sobre los tipos cómicos de los Siglos de Oro,

La tradición folklórica, que viene afirmando que sastre y zapatero carecen de la honradez más elemental, también les suele tachar de cobardes. Ignoro el fundamento de tal prejuicio: ¿caso se deba a que manejan los dos la aguja, como las mujeres? Cualquiera que sea el origen del concepto, resulta evidente que circula constantemente a través de la tradición española. El folklore contemporáneo conoce tres cuentos que lo ilustran: la historia del sastre que, tropezando en el camino con una babosa, no se atreve a seguir adelante; la aventura del sastre que, regresando a casa muy tarde, se siente agarrado por una mano misteriosa y se pasa toda la noche suplicando al bandido, dándose cuenta al amanecer de que su capa quedó prendida de una zarza, y, sobre todo, el cuento del sastre —o zapatero, según algunas versiones— que, habiendo matado ocho moscas de una manotada, ostenta el soberbio mote de "Mata ocho y espanta siete", cumple unas hazañas portentosas sin arriesgar nunca el pellejo, y termina casándose con la princesa<sup>20</sup> (1982:105).

Que nuestro sastre es un cobarde se aprecia cuando, después de asesinar cruelmente a su esposa por consejo del demonio, huye, para volver, poco después, confiado de que su salvación era segura.

Otro rasgo que caracteriza al personaje y que también parece ser propio del gremio al que pertenece es la estupidez. Juan de Parra es engañado en tres ocasiones por el demonio, circunstancia que lo ridiculiza a pesar de la gravedad del crimen que había cometido.

<sup>20</sup> Con respecto a la cobardía atribuida a los sastres en la literatura tradicional, véase Pedrosa, 1995:103-161.

La falta de inteligencia con la que se caracterizaba a los sastres parece haber sido proverbial, como se puede apreciar en una serie de refranes en que se repite su tendencia a trabajar “de balde”:

- El sastre de Ciguñuela, que ponía la costa y hacía de balde la obra.
- El sastre de Peralvillo, que hacía la costura de balde y ponía el hilo.
- El sastre de Piedras Albas, que ponía el hilo de su casa.
- El sastre del cantillo, que cosía de balde y ponía el hilo.

Los proverbios se cumplen en el pliego, cuando el demonio paga con dinero falso el trabajo de Parra. El sastre es, de esta manera, objeto del engaño del demonio; de burla por parte de los jueces y de sus vecinos, pues éstos se ríen cuando ven la inutilidad del dinero con el que pretende comprar su libertad, y ha sido ajusticiado con tan mala suerte que el perdón llega una hora después de su ahorcamiento.

Al final, aunque el autor de la *relación* anota que el hombre “habló qual César Romano” a la multitud, podemos pensar que esta atribución era en realidad otra forma de satirizar al personaje. Su sepelio también parece burlesco porque es enterrado como un héroe en medio de una gran ceremonia.

- 270 Todo el pueblo, alborotado,  
quitáronle al punto luego  
no se consintió encubarlo  
ni hazer más justicia en él.  
Dan orden para enterrarlo  
los hermanos de la Cruz,
- 275 porque es cófrade este hermano  
le entierran en san Francisco  
con solemnidad y aplausos.  
Y sus parientes y amigos,  
entre ellos se concertaron
- 280 de acompañar el difunto  
y honrarle con lutos largos.  
Llevó cinco cofradías,  
muchu gente, ciudadanos,

- acompañan el entierro,
- 285 mucha cera y grande gasto.  
Quando la oración tocava  
llegaron a los Descalços  
de aquel Serafín del Cielo,  
do quedó el cuerpo enterrado.

El sastre también suele presentarse como uno de los habitantes más habituales del infierno. Por ejemplo, en una de sus obras, Quevedo introduce la siguiente idea: “el infierno está poblado de zapateros, y diablo hay que se hizo corcovado y cojo de puro acarrear almas de remendones al Infierno” (Chevalier, 1982:104). También en la famosa jácara *Carta de Escárramán a la Méndez* el autor señala, en tono satírico, “como al ánima del sastre / suelen los diablos llevar”. La frase, que se repite en otras obras literarias del mismo autor, parece provenir del acervo tradicional. En los *Sueños*, por ejemplo, un diablo comenta “que damos leña con ellos al infierno y aun nos hacemos de rogar para recibirlos”. Otro autor que repite esta idea es Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo*. Cuando Chispa y Redina persiguen al disforme personaje, éste se introduce, “calzado y vestido”, en la boca de un escribano que había bostezado:

Tomando iglesia, la que más a su propósito pudo hallar. Quisieron entrarse tras él a sacalle deste sagrado Chispa, Redina y Cienllamas, y salió a defender su jurisdicción una cuadrilla de sastres, que les hicieron resistencia a agujazos y a dedalazos, obligando a Cienllamas a enviar a Redina al infierno por orden de lo que se había de hacer; y lo que trujo en los aires fue que, con el escribano y los sastres, diesen con el Cojuelo en los infiernos. Ejecutóse como se dijo, y fue tanto lo que los revolvió el escribano, después de haberle hecho gormar al Cojuelo, que tuvieron por bien los jueces de aquel partido echallo fuera y que se volviese a su escritorio, *dejando a los sastres en rehenes para unas libreas que habían de hacer a Lucifer a la festividad del nacimiento del Antecristo* (Vélez de Guevara, 1995:237-238).

Es difícil saber si el oficio del protagonista condicionó el desarrollo

de la historia que hemos comentado hasta aquí, es decir, si el hecho de que el personaje fuese un sastre hizo que el autor introdujera episodios como los de la desaparición del tesoro o el del trabajo en una cueva para un ser sobrenatural. Lo cierto es que este oficio (lo mismo que el de zapatero o el de herrero) suele aparecer en situaciones similares en los cuentos folclóricos y, según todas las evidencias literarias de la época, suele tener tratos con el demonio.

El final del pliego es también coincidente con los cierres de las relaciones de sucesos:

290 Dios, por su misericordia,  
le perdone sus pecados;  
y a todos nos dé su gracia  
para que a Jesús sirvamos.

Por lo regular, la parte conclusiva del pliego servía a los autores para hacer una recapitulación de los mensajes que buscaban transmitir. Suponemos que, en este caso, debería encarecerse la necesidad de mantenerse en la fe y atentos a las trampas del Enemigo. Este pliego, sin embargo, concluye brevemente, como otros casos de ajusticiamientos y crímenes en los que el autor se contenta con suplicar a Dios por los protagonistas y, al mismo tiempo, conminar a los oyentes a aprender de su vida la moraleja que se desprende del suceso relatado. En este caso haría falta, por tanto, una conminación más larga que podría servir para evitar el oficio de la sastrería o para conocer al amigo detrás del diablo.

## CONCLUSIÓN

A partir de todos los elementos descritos sería difícil sostener la veracidad de un documento como el anterior. La historia del sastre de Murcia en realidad debería leerse como un relato ejemplar; aunque es probable que así se leyera en 1617, es difícil asegurarlo, pues al parecer el papel impreso tenía una credibilidad que iba más allá de todas las proporciones, circunstancia de la que se quejaron grandes ingenios de la época. El mismo pliego habla de este hecho cuando le otorga credibilidad al

Diablo a partir de su capacidad para leer. Es evidente que el relato del sastre homicida cumple con las premisas de la literatura de entonces: entretener y enseñar, rasgos frecuentes y aun necesarios en una época en la que abundaban los relatos asombrosos de monstruos, prodigios, demonios y sastres.

[Pliego]<sup>21</sup>

Relación verdadera en la qual se declara cómo, en la ciudad de Murcia, un hombre sastre mató a su muger preñada de siete meses, este año de 1617, porque le quebró una aguja estando cosiendo, incitado del demonio. Y cómo, después, se le apareció el mismo demonio en figura de hombre humano y le llevó a una cueva donde le hizo de vestir sin conocerlo. Dase cuenta en la obra cómo fue descubierto y el castigo que le fue dado.<sup>22</sup>

### Romance

- 1 En Murcia, ciudad insigne  
del gran monarca de España,  
a quien asta<sup>23</sup> el indio suelo  
rinda su dorada playa.
- 5 En esta ciudad que he dicho,  
en la calle de Santa Ana,  
[habita]va un sastre honrado,  
por nombre, Juan de la Parra.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> La presente transcripción conserva las grafías originales, aunque moderniza la puntuación, la acentuación y las variaciones gráficas en sonidos como la /u/ consonántica que se transcribió como /v/ y, viceversa, la /v/ vocálica se transcribe como /u/; otro tanto se hizo con la grafía de la /i/, cuando ésta es consonántica se cambia por /j/, y viceversa cuando la /j/ es vocálica se cambia por /i/.

<sup>22</sup> En la portada: "Compuestas por Francisco de Soto, natural de la misma ciudad". Al final de la relación: "Con licencia en Barcelona, en la emprenta de Bautista Sorita. En la calle de la Librería año 1617".

<sup>23</sup> Dice "esta".

<sup>24</sup> En el documento encontramos una vacilación en el nombre: Ioan, Iuan y, en ocasiones, incluso la variante Ivan. Hemos optado por la versión que aparece con mayor frecuencia: Iuan, ya que modernizamos las grafías, este nombre se citará como "Juan".

- Casóse Parra, en efeto,  
 10 con una muger mulata,  
 de muy buena cara y talle,  
 graciosa, aunque no era blanca.  
 Vivieron juntos diez meses,  
 bien reparada su casa,  
 15 dos oficiales tenía,  
 [de ser]vicio, una criada.<sup>25</sup>  
 Mas, como el diablo no duerme,  
 donde ay paz pone çicaña,  
 se le apareció un domingo  
 20 en la güerta de Riaça,  
 en figura de un mancebo  
 vestido y de buena traça,  
 diziendo: —Parra, hermano,  
 ¿cómo Isabel os engaña?  
 25 Que es falso el amor que os muestra,  
 porque tiene esta picaña<sup>26</sup>  
 amores con Blas, el negro  
 del mercader Luis Quintana.  
 No me conocéis —le dize—,  
 30 sabed que soy quien os habla,  
 Francisco, un amigo vuestro  
 que en villa de Carabaca  
 tuviste cierto disgusto  
 con un hombre de la Mancha;

- 35 yo soy quien os defendió  
 quando se os quebró la espada—.  
 Y el Juan, viendo tales señas,  
 le dixo: —Amigo, me agrada  
 vuestra plática—, y que —Luego  
 40 nos vamos azia mi casa,  
 do contaréis muy despacio  
 desta mi muger malvada.  
 Que ha que me casé diez meses,  
 no he visto ni huido nada;  
 45 mas, como al fin es muger,  
 y es de mugeres ser varias,  
 si a tal flaqueza llegó  
 yo le daré justa paga—.  
 Mas ahí abló y dixo así:  
 50 —¿Cómo haré, que está preñada  
 la infame de siete meses?  
 Aguardaré dos que faltan—.  
 Respondiole el compañero:  
 —¿Para qué es lastima tanta?  
 55 Pues que ella dio en tal baxeza,  
 justo es que muera la falsa—.  
 Con estas palabras y otras  
 fueron llegando a la plaça,  
 do se despidió el Francisco  
 60 y Parra quedó echo brasa.  
 Parra a su casa llegó  
 y dixo Isabel mesurada:  
 —¿Cómo no te sientas, Juan?  
 la cena está adreçada—.  
 65 Y él, entre si, imaginando,  
 sentóse y no dixo nada.  
 Y ella llegó a hazer amores  
 y él diola una bofetada.  
 No quiso cenar bocado  
 70 y a su oficial presto llama,

<sup>25</sup> Al parecer, desde finales de la Edad Media comenzaron a perfilarse los “talleres familiares”, en los que había uno o varios oficiales o aprendices; más tarde, “a finales del siglo XVI, las *Relaciones de los pueblos...* nos sugieren la idea de que en el área castellana un buen número de talleres cuenta con varios oficiales, dirigidos por el maestro. En esa unidad de economía doméstica se asegura a sus miembros una remuneración que en especie comprende alimentación y alojamiento. Y es la mujer la que se encarga de atender a estos aspectos” (Bel Bravo, 1996:51).

<sup>26</sup> El *picaño* es “el andrajoso y despedaçado, de la palabra *pittacium, portio corii curti, quo muniuntur calcei*, y de aquí se llamó picaño el remiendo que se echa al çapato” (Cov.). En *Aut.*, también “picaño, ña, adj. Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza”.

- pregúntale muchas veces  
 quién es galán de su ama.  
 Dixo el oficial: — Señor,  
 por la Virgen soberana,  
 75 que es tan grande testimonio  
 como el de Santa Susana.<sup>27</sup>  
 Reportóse aquella noche,  
 mas la siguiente mañana  
 la Isabel y Parra almuerzan,  
 80 díxole: — Acábame, hermana,  
 de respuntarme el colete,<sup>28</sup>  
 que el page de doña Juana  
 a de llevarle a las onze,  
 que así le dí mi palabra—.  
 85 Y ella, por dar gusto a Juan,  
 del cofre el colete saca  
 dándose priessa al coser;  
 pero, a bien pocas puntadas,  
 quebró la aguja de azero  
 90 y dixo: — Ay, Juan de mi alma,  
 no puedo respuntar éste,  
 que es tieso como una adarga.  
 Apenas dixo bien esto,  
 quando él, sacando una daga,  
 95 le dio tres fuertes heridas,  
 que éstas el cuerpo le pasan.  
 Abren la muger de un lado,  
 sacaron una muchacha

<sup>27</sup> Se refiere a la Susana bíblica (*A. T. Daniel*, 13). Susana es acusada de adulterio por dos ancianos que habían sido rechazados por la doncella. La muchacha es condenada a muerte, pero en el último momento se salva gracias a la intervención de Daniel, quien consigue demostrar su inocencia.

<sup>28</sup> El *colete* es la "vestidura como casaca ò jubón, que se hace de piel de ante, búfalo ò de otro cuero. Los largos como casacas tienen mangas, y sirven à los Soldados, para adorno y defensa, y los que son de hechura de jubón se usan también para la defensa, y abrigo [...]. Coger, pescar, ò pillar el colete. Phrase vulgar con que se dá à entender que à alguno le cogieron de manera que no pudo escapar" (*Aut.*).

- viva, y vivió quatro días,  
 100 fue la niña bautizada.  
 Mas, como mueren entrambas,  
 ya Juan su desdicha llora  
 como ve su suerte amarga;  
 de lo que a echo le pesa  
 105 viendo su desgracia tanta.  
 La Isabel y hija entierran  
 en la iglesia Santa Clara,  
 que Isabel, en testamento,  
 mandó fuesse allí enterrada.  
 110 Si la magestad del Cielo  
 mi torpe pluma levanta,  
 daré fin aquesta historia  
 con dos Romances que faltan.

### Segundo Romance

- Por la desdichada muerte  
 115 de Isabel, Parra lamenta,  
 porque perdió muger noble,  
 reconoce su inocencia.  
 Visto que al fin la justicia  
 le busca con diligencia,  
 120 de fraile el Parra vestido  
 va a la ciudad de Orihuela.<sup>29</sup>  
 Apenas de Murcia estava  
 escassamente una legua,  
 quando encontró un hom[bre] an[ciano],  
 125 de buena traça y manera.  
 Dixo: —¿Do caminaís, padre?—  
 Y él respondió: —Do me lleva  
 la fortuna, a ver el mundo,

<sup>29</sup> La ciudad de Orihuela.

- ya que mi desgracia es ésta—.
- 130 Replica el viejo: —A mi, padre,  
descubridme sin vergüenza  
vuestra desgracia y fortuna;  
que yo pienso en mi concie[rto]  
que abréis allado quien p[ueda],
- 135 en España, Italia y Grecia,  
exceder en ciencia a todos  
en lo que es estudio y letras—.  
Dízese el frayle: —Señor,  
como es ya naturaleza
- 140 tener desgracias los hombres,  
no se espante y darle e cuenta—.  
Y el viejo, que atento estava,  
dize el mancebo: —En mi tierra,  
que es Murcia, maté a mi esposa
- 145 por una falsa quimera.  
Muere ingusta, y bien lo sé,  
quel demonio aquesto ordena—.  
Dixo el viego: —¿Qué dezis?  
No tiene el demonio fuerça
- 150 a enduzir lo que avéis dicho,  
porque a christianos no llega.  
No me deis crédito a mí,  
miraldo aquí, en estas letras—.  
Sacó del pecho un librito
- 155 con letras doradas echas.  
Respondió: —no leo yo,<sup>30</sup>  
mas, vista vuestra presencia  
de hombre que tanto ha estudiado,  
creolo con muchas veras—.
- 160 Subióle a ancas de su mula  
y éste llevole a una güerta,  
y allí le tuvo dos días

30 En el documento se lee “no le oyò”.

- encerrado en una cueva,  
dándole a coser al sastre
- 165 unos ropones de gerga.<sup>31</sup>  
Después dixo: —Amigo mío,  
tomad toda esta moneda,  
que son seyscientos ducados,  
y llevad toda esta hazienda,
- 170 que bien podéis con aquestos  
pagar la desgracia vuestra—.  
Con esto se partió el sastre  
y a Murcia bolvió, otra buelta.  
Alegre va a la ciudad
- 175 como el que viene de fiesta;  
fue visto de la justicia;  
prendióle el alguazil Mena;  
pónenle a tormento al punto,  
mas él de plano confiessa
- 180 que mató a Isabel Guzmán,  
sin merecer la muerte ella.  
Illuminado el processo  
le dan la triste sentencia:  
“Que le aorquen en su calle,
- 185 delante de su casa mesma;  
donde cometió el delito  
pongan la mano y cabeça.  
Que la ley lo manda así  
para que escarmiento sea”.
- 190 Visto ya el passo en que estava,  
y la parte de la muerta  
no quiere concierto alguno,

31 El ropón es la “ropa larga, que se pone suelta regularmente sobre los demás vestidos. Lat. *Amplior tunica*. CERV. Quix. Tom. I. cap. 21. Pues qué será quando me pongan un ropón ducal a cuestras” (*Aut.*). La jerga es una “tela gruesa, y rústica. Viene del Árabe *Xerica*, que vale lo mismo. Tórnase también por qualquier especie de paño grosero, sea de lana, de pelo, ù cáñamo [...]. Se usa asimismo por lo mismo que Xergón, ò saco grande” (*Aut.*, s. v. *xerga*).

que el dinero menosprecian.  
 Dixo Juan de Parra a voces:  
 195 —En casa de Luisa Montera  
 tengo seiscientos ducados  
 en un cofre de madera—.  
 Dio al escrivano la llave  
 que traía en su faltriquera  
 200 y, a vista de otras personas,  
 van do su posada era  
 decerrejaron el cofre,  
 que la llave no era buena;  
 que, como llave de diablo,  
 205 dicen que ni abre ni cierra.  
 A vista de seis testigos  
 luego el cofrecillo quiebran,  
 y lo que en el cofre avía  
 eran redondas tejuelas,<sup>32</sup>  
 210 de ver semejante caso,  
 todos se ríen y alegran,  
 y el escrivano presente  
 por fe y testimonio assienta.

*Tercero romance desta obra en que da fin la historia*

Año de mil y seiscientos,  
 215 sobre más dezisiete años.  
 Miércoles del mes de enero,  
 que eran por número quatro;  
 quando, a las onze del día,  
 vi en la calle del mercado  
 220 gente que en tropa venía,

<sup>32</sup> El texto tiene partes ilegibles, como ocurre con esta palabra, de la cual sólo se lee: tej[...]el[...]. Es probable que el término sea *tejuelas*, ya que iría en concordancia con los efectos que se pretende lograr en el texto: esto es, decir que el tesoro se había convertido en elementos sin valor, en este caso, fragmentos de tejas.

y, entre algunos, de a caballo;  
 delante dos chilladores<sup>33</sup>  
 y en medio un hombre enlutado.  
 Los que acompañan este hombre  
 225 eran dos padres descalços.  
 Presté silencio y paréme,  
 ohí que ivan pregonando,  
 diziendo: “Ésta es la justicia  
 que el Rey, nuestro señor, mando  
 230 hazer a este hombre alevoso,  
 que a su muger ha matado:  
 primeramente lo ahorquen  
 y que después sea encubado;  
 la cabeça y manos pongan  
 235 donde cometió el pecado”.  
 Llegó al sitio donde muere,  
 y quando le han apeado,  
 la gente, que a ver le esperan,  
 fueron haziendole camino;  
 240 y él, que en la escalera sube,  
 habló qual César Romano;  
 dando exemplo a los oyentes  
 todo lo que avía pasado  
 con el demonio, tres vezes,

<sup>33</sup> El término *chillador* fue propio de la germanía (Chamorro, 2002:304). En este pliego, como en la mayoría de las composiciones que relatan casos similares, se describe el “cortejo habitual: a la cabeza va el pregonero; después, sobre un asno, el condenado, con el torso desnudo, golpeado por el látigo del verdugo, y a continuación el alguacil a caballo; por último, cerrando la marcha, las gentes de justicia” (Quevedo, 1983:165, nota 49). Estos actos tenían todos los visos ceremoniales que se mencionan: “Les exécutions se déroulaient selon un ceremonial établi, presque routinier, qui n’atteignait ni la pompe ni les mises en scène elaborées des *autos* du Saint-Office. Sur la place de un jour de marché, le parcours d’infamie, la lecture du crime et de la sentence, la confession et les dernières paroles du condamné, le supplice, la mise en quartiers du corps et l’exposition des morceaux, telles étaient les étapes de toute exécution publique. Un lieu approprié, une forte présence sociale, des gestes et discours rituels, un traitement particulier du corps, autant d’éléments en constante référence à un ensemble de normes” (Civil, 1989:139-151).

- 245 [en f]igura de hombre humano.  
 Toda la gente que avía  
 prestan silencio escuchando,  
 admirados de ver hombre  
 que muere tan animado.
- 250 Y dixo: —Si maté a Isabel  
 fue por lo que he declarado,  
 que el perverso me dezía  
 tu muger quiere un esclavo.  
 Estas razones decía
- 255 Juan Parra, al cielo mirando;  
 y al vulgo a voces dezía:  
 —De mí aya escarmiento, hermanos.  
 Diciendo el credo tres vezes,  
 se abraçó del Christo Santo.
- 260 Y el compañero de oficio  
 le echó la escalera abaxo.  
 Las campanas de Santa Ana  
 doblaron por el finado,  
 y los que a Parra conocen
- 265 quedan rezando y llorando.  
 Esto fue en punto a las doze,  
 y a la una avía llegado  
 de su Magestad perdón.  
 Todo el pueblo, alborotado,
- 270 quitáronle al punto luego  
 no se consintió encubarlo  
 ni hazer más justicia en él.  
 Dan orden para enterrarlo  
 los hermanos de la Cruz,
- 275 porque es cófrade este hermano  
 le entierran en san Francisco  
 con solemnidad y aplausos.  
 Y sus parientes y amigos,  
 entre ellos se concertaron
- 280 de acompañar el difunto

- y honrarle con lutos largos.  
 Llevó cinco cofradías,  
 mucha gente, ciudadanos,  
 acompañan el entierro,
- 285 mucha cera y grande gasto.  
 Quando la oración tocava  
 llegaron a los Descalços  
 de aquel Serafin del Cielo,  
 do quedó el cuerpo enterrado.
- 290 Dios, por su misericordia,  
 le perdone sus pecados;  
 y a todos nos dé su gracia  
 para que a Jesús sirvamos.

## BIBLIOGRAFÍA

- APULEYO (2003). *El asno de oro*. Ed. José María Royo. Madrid: Cátedra (Letras Universales 43).
- Aut.=*Diccionario de autoridades* (1984). Ed. facs. Madrid: Real Academia Española-Francisco del Hierro.
- BEL BRAVO, María Antonia (1996). "El mundo social de Rinconete y Cortadillo". En: *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. T. III. Ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse. Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, pp. 45-53.
- CALDERÓN DE LA BARCA (2000). *El mágico prodigioso*. Ed. Bruce W. Wardropper. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas 217).
- CAMARENA, Julio (1995). "El cuento popular". *Anthropos* 166/167:31.
- CARO BAROJA, Julio (1990). *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Istmo (Fundamentos 109).
- CÁTEDRA, Pedro M. (2002). *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- CHAMORRO, María Inés (2002). *Tesoro de villanos. Lengua de jacarandina: Rufos, mandiles, galloferos, viltrotonas, zurrapas, carcaveras, murcios, floraineros y otras gentes de carda*. Barcelona: Herder.

- CHEVALIER, Maxime (1982). *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Edi-6.
- , (1999a). *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- , (1999). “¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro”. En: *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*. Salamanca: Universidad de Salamanca. pp. 81-88.
- CILVETI, Ángel L. (1977). *El demonio en el teatro de Calderón*. Valencia: Albatros.
- CIVIL, Pierre (1989). “La mort du *bandolero* à travers les *pliegos sueltos* des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup>: Mise en scene et exéparité”. En: *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*. Madrid: Casa de Velázquez / Edad de Oro / Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 139-151.
- CIRUELO, Pedro (1978 [1538]). *Reprouacion de las supersticiones y hechizarias*. Intr. y ed. Alva V. Ebersole. Valencia: Albatros-Hispanofilia.
- Cov.=COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1995 [1611]). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Cátedra.
- DELPECH, François (1998). “Libros y tesoros en la cultura española del Siglo de Oro”. En: *El libro antiguo español V. El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*. Salamanca: Universidad de Salamanca / Publications de la Sorbonne / Sociedad Española de historia del Libro, pp. 95-109.
- , (2004). “En torno al diablo cojuelo: Demonología y folklore”. En: María Tausiet y James S. Amelang (eds.). *El diablo en la Edad Moderna*. Madrid: Marcial Pons Historia, pp. 99-131.
- ETTINGHAUSEN, Henry (1996). “Hacia una tipología de la prensa española del siglo XVII: De ‘hard news’ a ‘soft porn’”. En: *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. T. I. Ed. I. Arellano, M. C. Pinillos, F. Serralta y M. Vitse. Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, pp. 51- 66.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- , (1987-1988). “Retórica menor”. *Studi Ispanici*, III:271-291.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1989). “Trasgresión y marginalidad en la literatura de cordel”. En: *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Ed. J. Huerta Calvo. Barcelona: Serbal, pp. 119-152.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1999). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid-México-Buenos Aires: Edaf.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis (1998). “Como le pintan. La figura del demonio en *Las batuecas del duque de Alba*, de Lope de Vega”. *Anuario de Lope de Vega*, IV:115-126.
- INFANTES, Víctor (1995). “Lapoesíadecordel”. *Anthropos*, 166-167:43-46.
- PEDROSA, José Manuel (2004). *El cuento popular en los Siglos de Oro*. Madrid: Laberinto (Arcadia de las Letras 27).
- , (2002). *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*. Madrid: Medusa.
- , (1995). *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional. De la Edad Media al siglo XX*. Madrid: Siglo XXI.
- QUEVEDO, Francisco de (1983). *Poesía original completa*. Introd. J. M. Blecua. Madrid: Planeta (Clásicos Universales 22).
- REDONDO, Augustin (1996). “Los prodigios en las relaciones de sucesos de los siglos XVI y XVII”. En: *Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional, Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995*. Alcalá: Universidad de Alcalá / Publications de la Sorbonne, pp. 287- 303.
- , (1995). “Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)”. *Anthropos*, 166-167:51-56.
- , (1995). “Características del ‘periodismo popular’ en el Siglo de Oro”. *Anthropos*, 166-167:80-85.
- , (1989). “Le bandit à travers les *pliegos sueltos* des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles” en *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*. Madrid: Casa de Velázquez / Centre de Recherche sur l’Espagne des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles-Université de la Sorbonne Nouvelle - CNRS / Edad de Oro / Universidad Internacional Menéndez Pelayo, pp. 123-138.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2000). *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*. T. I. Madrid: Arco.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1970). “Introducción”. En: *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Castalia.

- RUANO, Eloy Benito (1995). "A Toledo van los diablos". En: *Medievo hispano. Estudios in memoriam del Prof. Derek W. Lomas*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Medievales, pp. 65-81.
- TAUSIET, María (2004). "Sexo, retórica y demonio". *Revista de Libros*, 85:17-18.
- THOMPSON, Stith (1975). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington: Indiana University Press.
- UTHER, Hans-Jörg (2004). *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography*. Vol. 1. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.
- VEGA, María José (2002). *Los libros de prodigios en el Renacimiento*. Bellaterra: Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística, Universidad Autónoma de Barcelona.
- WARDROPPER, Bruce W. (ed.) (2000). "Introducción". En: Pedro Calderón de la Barca. *El mágico prodigioso*. Madrid: Cátedra (Letras hispánicas 217).
- ZAMORA CALVO, María Jesús (2000). "Los ojos temerosos y la lengua endemoniada. Temática de los relatos tradicionales insertos en el *Disquisitionum magicarum libri VI*". *Estudios de Literatura*, 25:147-155.

## EL DIABLO Y SUS FORMAS REPRESENTACIONES DEL DEMONIO EN LEYENDAS TRADICIONALES DE MÉXICO

MARTHA ISABEL RAMÍREZ GONZÁLEZ  
EL COLEGIO DE SAN LUIS

"El engaño, la mentira y la confusión" son las principales estrategias que el diablo utiliza para influir en el hombre, como mencionaba el cardenal Jorge A. Medina Estévez en la presentación a la prensa, en enero de 1999, del nuevo rito de exorcismo (El Vaticano, 1999). Referirnos al diablo es aceptar su capacidad proteica en la que cada representación, acción y significado manifiestan un concepto particular para leer el mundo y relacionarse con él. Esclarecer la manera en que se sigue definiendo o representando al diablo permite entender procesos de creación literaria en los que este personaje tiene un papel protagónico, cargado de sentido. La literatura tradicional, que fundamenta su existencia en las variantes, resultado de la conservación y variación que la comunidad hace de un texto tradicional, es una literatura en la que es precisa la investigación constante de la vigencia de textos determinados y la manera en que pueden verse explícitamente estas variantes a lo largo de las distintas versiones. La manifestación de una creencia concretada en un relato o en una pintura no es casi nunca producto del azar, menos cuando hablamos de un relato tradicional en el que cada modificación puede significar un cambio en las relaciones que una comunidad determinada establece con el mundo.

Los atributos físicos, el nombre y las acciones que configuran a este personaje suelen estar relacionados con un discurso conocido por la comunidad que en el momento complejo de la *performance* se ponen de manifiesto para construir una versión. Establecer de qué modo estas diferentes versiones, innovadoras o conservadoras, forman parte de un acervo colectivo y la vigencia de determinados tópicos y motivos es el objetivo de este trabajo.