

# LA FIGURA DE LA SERPIENTE EN LA TRADICIÓN ORAL IBEROAMERICANA



Actas de la  
Primera Jornada Interdisciplinaria:  

---

La figura de la serpiente en la tradición  
oral entre Europa y América

Fundación Joaquín Díaz  
2017

Publicaciones Digitales  
[WWW.funjdiaz.net](http://WWW.funjdiaz.net)

# LA FIGURA DE LA SERPIENTE EN LA TRADICIÓN ORAL IBEROAMERICANA

Claudia Carranza Vera • Arturo Gutiérrez del Ángel • Héctor Medina Miranda  
Editores

Portada: Detalle del Cielo de Salamanca

Fotografía de Arturo Gutiérrez del Ángel; diseño de portada de Javier Hernández Castillo

La Primera Jornada Interdisciplinaria *La Figura de la Serpiente en la Tradición oral entre Europa y América* y la publicación de sus resultados en el presente libro se llevaron a cabo en el marco del proyecto "La diáspora wixarika...", Ciencia Básica-CONACyT 243126.

Responsable Técnico: Héctor M. Medina Miranda.

El orden de los editores se estableció alfabéticamente.

Deseamos expresar nuestro más sincero agradecimiento al Dr. Ángel Espina Barrio y a los miembros del *Instituto de Iberoamérica*, quienes nos recibieron con los brazos abiertos en la Universidad de Salamanca para la celebración de este evento. Gracias también a Marisol Montoya por su ayuda en la elaboración de estas memorias.

Esta edición es de libre distribución, siempre que se respete en formato y contenido como conjunto íntegro y se nombre la fuente original, tanto edición como autoría, si se cita en otras publicaciones.

© de los textos y sus imágenes: sus autores

© de la edición: Fundación Joaquín Díaz

Diseño y maquetación: Luis Vincent 2017



Fundación Joaquín Díaz • 2017

*Publicaciones Digitales*

**www.funjdiaz.net**



# ÍNDICE

## Introducción: La figura de la serpiente entre Europa y América: un enfoque interdisciplinario

Arturo Gutiérrez del Ángel 5

## I. La serpiente: dimensiones de una divinidad subterránea en los Andes

Francisco Gil García 13

## II: El abrazo de la serpiente: relatos y creencias sobre serpientes gigantes en Venezuela

Elizabeth Manjarrés Ramos 27

## III. Presencia de la *Chaayil Kaan* y otras serpientes en la tradición oral maya de Quintana Roo, México

Marcos Núñez Núñez 40

## IV. *Chaay Kaan, Xtáabay* y *Ya'ax che'*: representaciones de la serpiente y su ámbito femenino entre los mayas

Berenice Araceli Granados Vázquez 62

## V. La metamorfosis de la serpiente en la cultura mixteca

Ivy Alana Rieger 76

## VI. De la serpiente a la cuerda, un complejo transformador mesoamericano que se reproduce en la sociedad mestiza

Frédéric Saumade 87

## VII. La región de la alianza de las sierpes: los ríos en la mitología *wixarika*

Héctor Medina Miranda 97

## VIII. Remolinos, serpientes flechadas y animales diabólicos: la figura de la víbora entre relatos misioneros y mitología cora

Maria Benciolini 107

## IX. La víbora, sus personajes y transformaciones rituales entre los mexicaneros (nahuas) de Durango, México. Una mirada retrospectiva

Neyra Alvarado Solís 117

## X. El *witaru*, la serpiente cuidadora del agua. Tradición oral y simbolismo entre los rarámuri (tarahumaras) del norte de México

Abel Rodríguez López 125

**XI. Serpientes y Águilas en el pensamiento indígena del Occidente Mexicano y Suroeste de Estados Unidos**

Arturo Gutiérrez del Ángel 138

**XII. De mujeres y *bichas*: la culebra lactante en algunas narraciones orales del sur de España**

Margarita Paz Torres 151

**XIII. La serpiente en el Edén (narrativas en torno a los maléficos excesos de la sobremodernidad)**

Luis Díaz Viana 173

**XIV. La presencia de la serpiente en castigos sobrenaturales de diferentes relaciones de sucesos hispánicas (siglos XVI-XX)**

Claudia Carranza Vera 184

**XV. Representaciones bífidas: antropología e iconografía en torno a la figura de la serpiente en la Europa medieval**

Carlos Montes Pérez y José Manuel Barcia Paraje 201

**XVI. La leyenda de la bestia que murió atragantada: el lagarto de Jaén, entre Chaucer y Spielberg (ATU 74C\* Y ATU 136)**

José Manuel Pedrosa 217

Capítulo XIV

LA PRESENCIA DE LA SERPIENTE EN  
CASTIGOS SOBRENATURALES DE  
DIFERENTES RELACIONES DE SUCESOS  
HISPÁNICAS (SIGLOS XVI-XX)

**Claudia Carranza Vera**

*El Colegio de San Luis, A.C.*

## LA PRESENCIA DE LA SERPIENTE EN CASTIGOS SOBRENATURALES DE DIFERENTES RELACIONES DE SUCESOS HISPÁNICAS (SIGLOS XVI-XX)

Claudia Carranza Vera  
El Colegio de San Luis, A.C.

**C**astigar es “tomar satisfacción y emienda del que ha errado, para que se corrija de allí adelante” (Covarrubias, 1674). La búsqueda de la “enmienda” ha sido, a lo largo de los siglos, un tema controversial, con una historia compleja y terrible, que se convierte en un, a decir de Foucault, “arte de hacer sufrir” (15), que puede derivarse en gran medida de la conciencia de la inseguridad del ser humano.

Hasta hace poco tiempo, el castigo se veía, sin cuestionamiento alguno, como una medida “necesaria” para compensar la ruptura de las reglas de lo que se considera “bueno” o “justo”, es por eso que el rey Sancho IV aseguraba, en la obra que tiene precisamente el título de *Castigos...*, que “Las gentes que son bien castigadas obedecen a Dios e a su *sennor* terrenal, e los mal castigados *non* le obedecen e desprecian su *sennoría*”. Estas frases resumen los motivos de los actos punitivos que son estrategias a partir de las cuales se pretende mantener un cierto control sobre los hombres con el fin de lograr su “obediencia” en el plano no sólo terrenal (con todo lo que involucra), sino también espiritual, es este sentido en el que el castigo también se puede ver, históricamente, como una herramienta poderosa para manipular y doblegar voluntades. En las sociedades religiosas, las instituciones representativas de las deidades se convierten en entidades normativas con mayor peso que las civiles. A partir de sus normas se miden y sancionan las acciones morales de los hombres.<sup>123</sup> La religión instaura, de este modo, normas que de una manera u otra buscan mantener el orden pero también el control a través de las advertencias y de la enumeración de las consecuencias punitivas que siguen a su desobediencia.

La sanción sobrenatural se convierte, de este modo, en un mecanismo convincente porque es inmediato, se debe a un dios omnipresente y en pocas ocasiones existe la posibilidad del perdón para sus receptores. Este tipo de acciones pueden tener varios orígenes y también diferentes consecuencias. Son las últimas, las consecuencias, las que nos interesan en este artículo pues uno de los elementos recurrentes en las historias de sanciones sobrenaturales, sobre todo a partir de la Edad Media, es el reptil, tema central del presente libro, en todas sus formas: como serpiente, culebra, dragón, etc., animales todos ellos que aparecen como uno de los principales instrumentos para castigar a los pecadores pues la serpiente es, como bien señala Pedro Piñero: “la ejecutora de la cruel penitencia purificadora” (1999: 178) y por lo mismo no es extraño encontrarla en diferentes representaciones literarias e iconográficas que retratan a los pecadores en medio de terribles castigos infernales. Entre los casos que se podrían citar al respecto, vale la pena recordar el conocido Canto XXV de la *Divina Comedia*, en donde Dante describe el ataque de una serpiente a un hombre con el cual se funde:

A ellos tenía alzada la mirada,  
y una serpiente con seis pies a uno,  
se le tira, y entera se le enrosca.

123 La Inquisición es un ejemplo de una institución que se encargaba de adoctrinar pero sobre todo castigar a quienes no se mantuvieran dentro de las reglas.

Los pies de en medio cogiéronle el vientre,  
 los de delante prendieron sus brazos,  
 y después le mordió las dos mejillas.

Otro ejemplo entre muchos se encuentra en un ejemplario del siglo XVI, que parafraseaba la *Scala Coeli*,<sup>124</sup> acerca de una mujer que había cometido adulterio pero no se había atrevido a confesarlo. Utilizo una versión editada y traducida por Berenice Alcántara (2005: 401-403), en el que dos sacerdotes observan a una penitente que:

[3] [...] sus pecados confesaba, a cada expresión de un pecado un sapo salía de su boca y saltando salía de la iglesia.

[4] Habiendo confesado todos sus pecados, como venía el mayor, por su vergüenza no lo confesó y mientras la absolvía el Penitenciario y presto se disponía a partir, el compañero del Penitenciario vio, cómo todos los sapos, junto con uno grande y de enorme forma, entraban en la boca y el vientre de la mujer.

[5] La mujer salió, no confesó el pecado, se retiraron los frailes. Por el camino se encontraron en un lugar [donde] el compañero del Penitenciario le reveló la visión, de cómo vio que la mujer se confesó. Aterrado y triste dijo: ciertamente escondió algo en la confesión. Regresaron para convertirla y la encontraron asfixiada y muerta.

[6] Se entristecieron de modo admirable, [y] con fuerza y plegarias comenzaron a implorar la clemencia divina para que fueran dignos de obtener el significado de la visión recibida.

[7] Al tercer día apareció la mujer montada sobre un dragón y dos crueles serpientes le apretaban el cuello y le chupaban sus senos, dos sapos terribles estaban sobre sus ojos, de su boca fuego sulfuroso espiraba, dos perros devoraban cruelmente sus manos y dos flechas de fuego atravesaban por sus orejas, [...].

Al principio de la narración, los reptiles parecen tener el papel activo de mostrar la falsedad de la confesión, se convierten, de este modo, en una metáfora espiritual del pecado (que sólo los sacerdotes pueden apreciar con sus ojos). El motivo se encuentra en otros textos, aparece en cuentos y leyendas, de hombres y mujeres que expulsan sapos, culebras y otros animales por la boca, debido, en la mayor parte de las ocasiones, a su maledicencia.

El motivo, que es corriente desde la Edad Media, y que refiere la presencia del diablo quien se aparece no sólo en forma de serpiente, sino también como caballo, o bien acompañado por una multitud de diablillos para impedir la confesión del penitente y por lo tanto también su condena eterna,<sup>125</sup> se mantuvo en los siglos siguientes y con frecuencia se encuentra en la literatura de cordel, en las llamadas "relaciones de sucesos", casos, o simplemente romances. El género de las relaciones se publicaba en los también llamados pliegos sueltos, hojas sueltas, romances de ciego, pliegos de cordel, que son los documentos de no más de 16 páginas que vendían los ciegos en la calle, colgándolos en cordeles, recitando su contenido en prosa o en verso (cfr. García de Enterría). Estos textos impresos, que go-

124 Al parecer en el siglo XIV, sería el *exemplum* 249 de la *Scala Coeli* de Jean Gobi, cfr. Alcántara, 2005.

125 El motivo se encuentra con el número 1656, en Tubach (1981), en donde un diablo aparece con diferentes figuras a un moribundo para impedir su confesión: "Devils hinder confession at deathbed. Devils (one in the form of a horse) crowd around the deathbed of a monk and prevent his confession for forty days".

zaron de enorme popularidad desde el siglo XVI, pretendían exponer como historias verdaderas tanto sucesos reales como extraordinarios.<sup>126</sup>

Muchas de las relaciones de sucesos tenían contenidos tremendistas, hablaban de prodigios, catástrofes, asesinatos castigos, estas solían manejar un discurso religioso, de un maniqueísmo fácil, en su mayoría influido por los sermones y las historias ejemplares, aunque también tenían semejanza e incluso origen en la literatura tradicional, en particular en las leyendas e incluso en los rumores. Todo lo anterior se ve en los documentos que trataré a continuación y que nos permitirán ver, no sólo los recursos de contenido, sino la pervivencia de estas historias a lo largo de los siglos.

Así, una historia de corte tremendista que reunía todo lo necesario para interesar a un público necesitado de emociones fuertes: amor, traición, asesinatos, castigos y milagros..., en una relación de sucesos que se publicó como noticia verdadera en el XVII bajo el título: *Verdadero romance en que se declara un maravilloso milagro que ha obrado Nuestra Señora de los Desamparados con un Caballero y una Doncella, en la Ciudad de Tortosa. Sucedió este presente año* y relata el caso de un hombre que consigue el amor de una doncella y después de diversas aventuras, que en esta ocasión no trataremos, termina asesinando a la dama cruelmente.

Dígase cobardía o remordimientos, lo cierto es que don Jayme enferma después del asesinato y muere al poco tiempo sin confesar el más terrible de sus pecados. El sacerdote que lo confiesa, sin embargo, adivina que algo oculta, puesto que:

al punto que se levanta  
 155 para querer despedirse,  
 bolviendo a un lado la cara,  
 vido que por la boca  
 sale una culebra larga;  
 y volviendo al penitente  
 160 con muy suaves palabras,  
 y diziéndole: —Señor,  
 si alguna culpa pesada  
 se ha quedado por dezir,  
 no tenga empacho de nada—.  
 165 Mientras más le persuadía,  
 él no respondió palabra,  
 espiró en aquel instante;  
 y los que presentes se hallan  
 oyeron un grande ruido  
 170 que a todos temor les causa.

La serpiente aquí parece ser una metáfora del pecado oculto. Este motivo podría ser similar al que aparece en cuentos y leyendas, de hombres y mujeres que expulsan sapos, culebras y otros reptiles por la boca debido, en la mayor parte de las ocasiones, a su maledicencia.

<sup>126</sup> El hecho es que era un género noticioso hasta 1661, cuando comenzó a publicarse *La Gaceta*. (Cfr. Ettinghausen, 1996: 53-54).



La historia sobrevivió hasta el siglo xx, pues fue recogido de la oralidad casi idéntico, en el *Romanero vulgar y nuevo* (Catalán y Salazar, 1999, núm. 211):

IGRH 0873

*La serpiente diabólica silencia al moribundo arrepentido*

- 1 En la ciudad de Tortosa vivía una linda dama,  
ni nunca hubiera nacido ni sus padres la engendraran  
ni su madre la pariera para ser tan desgraciada.  
Dos galanes la pretenden de alta.....  
5 uno se lama don Jorge y otro don Juan de Lara.  
(el otro fue y la mató).  
Abierto le había el vientre y una criatura saca;  
porque estaba aquella niña de nueve meses preñada.  
Cogió pala y azadón y en la calle la enterraba;
- 10 aquella calle está sola, que por allí nadie pasa.  
Don Juan, de que lo supo, cayó muy malo en la cama  
de unas fuertes calenturas con otras grandes tercianas.  
Llamaron a un confesor de San Antonio de Padua.  
Cuando lo está confesando
- 15 vieron subir por el suelo una culebra muy larga,  
que se le subió a la boca y para dentro marchara.  
El confesor, con cariño, aun así, le preguntaba:  
—Mira, hermano, si tienes alguna culpa pasada.—  
Él le dice que no. Y con esto ya expirara.
- 20 S’otro día de mañana  
le llevaron a la iglesia entre mucha gente y compañía.  
En el medio de la misa el cuerpo se incorporaba:  
—Atiendan y escuchen todos, no tengan miedo de nada,  
que lo que subió a mi boca era el demonio que estaba
- 25 a la hora de mi muerte diciéndome que callara,  
que el honor de una doncella nunca lo confesara;  
mas tuve buena madrina, fue la Virgen Soberana.  
Ahora queden con Dios, que el purgatorio me aguarda.—  
(núm. 211)

En este caso, se repite la anécdota del confesor, con la única diferencia de que la serpiente no sale de la boca del penitente, sino que entra: “una culebra muy larga // que se le subió por la boca / y para dentro marchara”.

La diferencia entre el pliego suelto y el romance estriba en la amplitud de las declaraciones que el hombre expone. Es comprensible que la versión del xx omitiera un segmento que sí aparece en la relación del xvii, cuando el resucitado cuenta:

Apenas huve espirado,  
 185 quando luego me aguardaua  
 vna legión de demonios  
 que fueron en mi compañía  
 hasta el Tribunal Divino  
 donde se da cuenta larga.

En este texto también se omiten varios episodios del pliego anterior, entre ellos, uno que tiene que ver con la influencia del marianismo medieval, pues todavía en el XVII, encontramos que la Virgen interviene ante el Tribunal divino por el pecador (episodio que recuerda el género de los milagros de Berceo y de Alfonso X "El Sabio").

El romance del XX es narrativo, no tiene el estilo común de los romances, y resulta más largo de lo normal e, incluso, en la versión que dan Catalán y Salazar, se aprecia la pérdida de versos o palabras de parte del informante, lo que podría implicar que este texto tenía una mayor extensión (véanse los versos 4 y 6).

Los cambios en detalles tan circunstanciales como los nombres y la autoría del asesinato nos harán, por ahora, mantener cierta cautela. Las razones de estos cambios podrían encontrarse en versiones intermedias entre estas dos, o bien en la adaptación de una historia moderna con los mismos motivos empleados en el romance del pliego.

### Castigo por transformación

Otro caso en el que aparece una serpiente se encuentra en una historia que circuló al parecer con bastante éxito en España: *El alarbe de Marsella*. Tomando en cuenta los pliegos que se conocen sobre este personaje, podemos pensar que esta historia se publicó en épocas distintas. El caso debió ser muy popular entre los editores de pliegos sueltos, pues fue reeditado en más ocasiones de las que sabemos, cambiando sólo algunos datos pero repitiendo lo central: los crímenes y el castigo del protagonista. El Alarbe, por otra parte, repetía tópicos, motivos y un argumento que ya era recurrente desde los siglos anteriores, como señalaré a continuación, este tiene ciertas similitudes con otros pliegos, también sobre castigos sobrenaturales, e incluso con aquellos que no culminan en la transformación de sus protagonistas, como los relativos a los bandoleros.

Para este estudio contaré con dos documentos muy similares, dos versiones del *Alarbe*, aunque con variantes muy significativas que inician desde los subtítulos de cada pliego. Por orden cronológico,<sup>127</sup> el primer alarbe añade al título principal --que siempre se pone en puntos más altos y en negritas: "Alarbe de Marsella"-- la explicación: "Romance de un caballero de Marsella, que por haber muerto á su padre, permitió la Magestad de Dios que se viera de esta forma". El segundo Alarbe, en cambio se subtitula: "Ejemplar castigo que ha ejecutado Dios nuestro Señor con un caballero de la ciudad de

127 Como comentaré más adelante, ninguno de los dos Alarbes tienen una fecha concreta, me baso en sus características tipográficas y en sus grabados para suponer sus fechas de impresión. El documento que a partir de aquí designaré como Alarbe 1, se puede encontrar digitalizado en la Biblioteca digital hispánica de la BNE, signatura U/9497 (220). Se anota que pudo publicarse entre 1805 y 1844, años en los cuales el impresor trabajaba. Trae un grabado del personaje, correspondiente con la historia, y adornos tipográficos en la portada. En el encabezado se le da el número 142 y se encuentra también el número 220 a mano en el margen superior derecho. Podría ser este el texto que recoge Durán (1945), t. I, p. LXXXV. Es este el que cita Caro Baroja (1990) en su apartado "Castigos de Dios".

Marsella, por varias muertes y otras atrocidades que había practicado”.<sup>128</sup> Los títulos sitúan a uno y otro documento en la categoría de las relaciones de sucesos pero es tan ambiguo como para permitir al lector pensar que se trata de un relato ficticio.

A diferencia de otros pliegos de cordel, en este caso ninguno de los títulos confirman que se trata de un suceso verdadero desde las primeras líneas, la única pista de ello proviene de la exposición del lugar donde ocurren los hechos: Marsella. El discurso no es muy diferente al que se aprecia en los siglos anteriores. Vale la pena contrastar este título con un tercer documento que tiene un argumento similar a los que tratamos aquí y que se publicó en 1638 con el título:

*Caso admirable y exemplar en que se da cuenta cómo, en la villa de Sarrato, vn hijo desobediente cortó las tetas a su madre y a su padre dio de bofetadas porque le apartaron de su manceba. Declarase en la obra cómo, después, por la maldición de su padre, el castigo que nuestro Señor le dio. Exemplo marauilloso para todos los cristianos*<sup>129</sup>.

La primera diferencia entre unos y otros documentos se aprecia desde la longitud del título. En el documento del XVII, el encabezado funciona como tantos otros de la época que adelantaban buena parte del contenido en estas primeras líneas. No se reservan los detalles escabrosos, al contrario, es importante mantenerlos pues es esta la parte más atractiva de la relación.

Los tres pliegos están en el mismo tono, todos dicen relatar una historia real. Sin embargo, en la época en la que se publicó el *Caso admirable y exemplar...*, estas historias solían cumplir con normas editoriales muy estrictas que los obligaban a llevar datos específicos, nombres y apellidos; en las últimas décadas del XVII estos requerimientos no eran tan forzosos, y no es raro que los pliegos del Alarbe ya no cuenten con datos mínimos que constaten su veracidad, es probable que para el siglo XIX, este tipo de documentos se leyeran como historias posibles, pero en muchos otros casos también como literatura de entretenimiento y así se mantuvieron hasta mediados del siglo siguiente.

Las portadas de los *Alarbes* son más interesantes que la de nuestro pliego, que no tiene más que el texto. La primera incluye un grabado, a decir de Caro Baroja, “tosco e ingenuo”, del Alarbe metamorfoseado tal como se describe en el pliego: “liado todo su cuerpo / de una espantosa culebra, / todo cubierto de pelo / con los dos pies de caballo, / las manos de león fiero, / la cabeza de dragón, / las orejas de jumento”.

Reproducción de la portada del pliego, digitalizada por la Biblioteca digital hispánica de la BNE



128 El documento se puede localizar en la “Colección digital de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás”, del Centro Superior de Investigaciones Científicas, de España, [http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion\\_tnt/bookreader/BookReader\\_v2/index.php?paginas=6&num\\_registro=785690&carpeta=E\\_000785690\\_000785690000001](http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/bookreader/BookReader_v2/index.php?paginas=6&num_registro=785690&carpeta=E_000785690_000785690000001) (Consultada por última vez el 11 de marzo de 2014). Dicho documento carece de mayores referencias, en la esquina superior derecha pone “Núm. 115”. Que era una forma de control frecuente en este tipo de documentos, y en el pie de imprenta, incluido en el último folio pone “Despacho, calle de Juanelo, núm. 19”. Por la tipografía y la vestimenta de los personajes representados en los grabados, es posible pensar que este pliego se publicó en el siglo XIX también. A partir de ahora: Alarbe 2.

129 En portada: “Compuesto por Francisco del Prado. Impreso con licencia en Madrid, en casa de Antonio Duplastre. Año 1638”. Loc. Biblioteca Nacional de España, VE/169-3.

La segunda versión, en cambio, sólo expone dos imágenes, posiblemente ilustraciones que se emplearon en otros documentos similares; en una de ellas se ve a un hombre, con vestimenta decimonónica, que da la espalda a lo que parece la entrada al infierno pues en ella podemos apreciar un demonio con llamas alrededor. A la izquierda se adjunta un grabado de una mujer que da la espalda al hombre; si el grabado se realizó a propósito de la relación, es difícil decirlo, pero está muy acorde con el documento.



Reproducción de la portada del pliego, digitalizada por CSIC

Cabe resaltar que a pesar de que el primer Alarbe (*Alarbe 1*), que será el que de aquí en adelante tomaremos como base, tiene como posible fecha de impresión las primeras décadas del XIX, existen algunos detalles que nos hacen pensar que se trata de una reimpresión y no podemos pasarlos por alto: en primer lugar, la vestimenta del personaje metamorfoseado es típica de las clases altas del siglo anterior: lleva medias de seda, *culottes* y lo que parece ser un chaleco o chupa con mangas, aunque no lleva casaca.<sup>130</sup> El grabado del segundo pliego muestra a un hombre con una vestimenta del XIX: pantalones hasta los tobillos, saco, cuello alto y el peinado a la romana. También parece un aristócrata pero de una época en la cual los hombres llevaban su atuendo con mayor sobriedad.

Los tres pliegos manejan esa peculiar “retórica menor”, que tan bien describió María Cruz García de Enterría, y que fue característica de este tipo de documentos hasta el siglo XVIII, aunque sigue produciéndose a lo largo del siglo siguiente. A grandes rasgos, los romances de los pliegos empleaban un estilo alambicado, barroco, exagerado, lleno de tópicos y fórmulas que tenían influencia del discurso religioso de sermones y hagiografías. En ellos, sin embargo, “siempre está presente la mezcla de lo oral y de lo escrito”, lo primero se aprecia en el relato, lo segundo por lo regular en los exordios y epílogos, que fueron haciéndose más cortos con el paso de los siglos, pero aun así aparecen junto con largas moralejas.<sup>131</sup> Estas entradas y cierres son elementos estructurales corrientes de las relaciones que en cierto sentido, copian sermones y textos religiosos y que, como señala García de Enterría, dan a los autores la impresión de estar haciendo literatura.

130 Durán lo consigna como del XVIII.

131 Cfr. García de Enterría (1987-88), 275.

Aunque por mínimos detalles, se puede apreciar cómo fue cambiando el discurso entre siglos, pues los pliegos del xvii y del xviii son, en general, mucho más hiperbólicos que el del siglo xix, y esto es interesante en el caso de las dos ediciones del Alarbe, que nos permiten contrastar los cambios en el lenguaje pues tienen una misma fuente y en su mayoría el texto se repite salvo por algunas variantes léxicas y sintácticas. El Alarbe 2, tiene tendencias menos barrocas; aunque los versos son muy parecidos, existen también diferencias importantes incluso en la ortografía que desvelan los tiempos de uno y otro documento. Otros rasgos, como la tipología en Alarbe 1, nos remiten al tipo de impresiones y de textos que se publicaban hasta el xviii y sigue siendo similar a las impresiones del siglo anterior.

La historia tiene muchas semejanzas con otras similares que circulaban en los siglos anteriores en otros pliegos de cordel, algunos dramas e incluso novelas (como la de Roberto el Diablo), que también inspiraron relaciones como las nuestras.<sup>132</sup>

El argumento de relatos similares a nuestros pliegos suele constar de los siguientes motivos: 1) Hijo nacido en la nobleza / o en una familia honrada 2) muestra desde su niñez/juventud indicios de maldad 3) Ataca/mata a sus propios padres, compañeros y/o maestros. 4) Enumeración de crímenes, 5) Huye de casa/justicia, 6) Se une a un grupo de bandoleros y casi siempre él es el líder y por lo tanto el responsable de las infracciones que cometen. 7) Enumeración de sus crímenes,<sup>133</sup> 8) Atentados contra religiosos, mujeres y ancianos. 9) Un crimen imperdonable da lugar 10) al castigo o arrepentimiento. 11) Conclusión con la muerte/redención/arrepentimiento del pecador. 11) Aviso/Moraleja.

Ahora bien, si el documento se centra en un castigo sobrenatural, los motivos 10 y 11 son los que cambian, por ejemplo, en nuestro caso sería 10.1. Maldición materna que provoca 10.1. transformación del criminal/hijo desobediente.

Dependiendo del tipo de documentos de que se trate, cambia el final, por ejemplo, si se trata de una relación de bandoleros, la historia puede culminar con su ajusticiamiento, si es una historia ejemplar, con un castigo sobrenatural. En todo caso, las relaciones de sucesos tendieron —y conforme pasaba el tiempo con más fuerza—, al tremendismo, pero casi siempre se repiten en lo esencial, por ejemplo, en incluir, entre los crímenes de estos personajes la muerte de un clérigo y la violación de una doncella, seguramente porque estos delitos eran vistos con mayor escándalo por parte de la población.

El *Caso admirable...* cambia por poco en los inicios de la historia, en primer lugar, porque su protagonista: Luis “el Mayo”, a pesar de ser buen muchacho, lleva una vida: “como caballo sin rienda / cobró mil malos resabios”. El joven, sin embargo, no enfrenta a sus padres hasta que le prohíben e incluso le hacen imposible mantener una relación de “amancebamiento” con Isabel de Grados, una hija de “un primo hermano” de la cual él estaba enamorado.

132 De hecho, muchas historias del xvii pudieron tener como fuente de inspiración a la historia de Roberto el Diablo, un pliego en el cual el personaje tiene como sino una vida llena de maldad y de atrocidades, pero al final se convierte a la religión y lleva una vida ejemplar. En las relaciones de sucesos, como es natural, este tipo de finales no tienen cabida, los criminales deben recibir un castigo ejemplar. Respecto a una relación de sucesos en la que se aprecia la preservación de los motivos iniciales de la novela de caballerías, véase mi artículo “Roberto el diablo y el hijo protervo. Elementos medievales en una relación de sucesos del siglo xvii”, en *eHumanista. Journal of Iberian Studies* (2012). 22, pp. 407-428. [http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume\\_22/index.shtml](http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_22/index.shtml).

133 Respecto a los actos criminales, en El Alarbe, Cea Gutiérrez resalta que es notable que se enumere el robo a la iglesia de San Diego, pues, señala el autor, durante el xviii y el xix “no fueron escasos los robos en iglesias, muchas veces impunes, como puede comprobarse consultando los libros de fábrica o de cofradía en los archivos parroquiales”.



Al secuestro y el incesto, habría que añadir el delito de pedofilia, pues el muchacho se lleva a la muchacha a los 10 años, lo cual no parece ser tan grave para el narrador pues no comenta nada al respecto, peor aún, en voz del propio Mayo sabemos que la niña ya estaba casada cuando Luis se la lleva:

Sacó de un pariente suyo  
 una niña de diez años,  
 y estuvo con ella siete,  
 20 de contino amancebado;  
 y estuvo en Murcia y Valencia  
 en este tiempo el ingrato.  
 Víspera de noche buena  
 vino en cas de su cuñado;  
 25 dando a sus padres aviso  
 recibieronle y buscaron  
 vestidos a él y a ella,  
 y al fin que les preguntaron,  
 muy de secreto sus padres:  
 30 Díganle si está casado.  
 Y el hijo al padre responde:  
 —¡Por el cielo soberano!  
 ¡Qué es mi manceba! ¿Él qué quiere?  
 hija es de un primo, mi hermano—.  
 35 Dize el padre: —Hijo, advierte  
 que estás en grande pecado,  
 pero si te quieres casar,  
 dispensará el Padre santo;  
 y porque sirváis a Dios,  
 40 os velaremos a entrambos—.  
 Dize el mancebo: —No puedo,  
 porque mi Isabel de Grados  
 se desposó siendo niña  
 con un nieto de Antón Brabo.

Respecto a las dos versiones de los Alarbes, también existen diferencias interesantes, cabe notar que entre los primeros crímenes que se enumeran, en el primero se cuenta el asesinato de su padre y de su hermano, asunto que no aparece en *Alarbe 2*, que es posterior, aquí el padre muere por la aflicción que la conducta de su hijo le provoca. Este cambio en el argumento es llamativo y sin embargo da la pauta del tipo de diferencias que suelen encontrarse en estos documentos: *Alarbe 1* es mucho más tremendista que *Alarbe 2*, esto es un hecho, la pregunta es por qué. Es posible que ambos documentos tengan fuentes similares, pero provengan de dos documentos diferentes, o bien, que los cambios se deban al criterio de los editores o al tipo de público al cual se dirigía cada texto.

Luis y el Alarbe muestran una saña terrible con sus padres desde el primer momento: primero, los roban y los atacan, dejándolos en muy mal estado si no es que muertos y luego de cometer diversos crímenes, ambos personajes regresan a sus casas para rematar sus tropelías. Es entonces cuando el padre o la madre lanzan la terrible maldición que terminará con la trayectoria criminal del hijo. Así, la madre de nuestro protagonista franco, asustada, le lanza una maldición:

Estas palabras diciendo:

—Permitid, Señor divino,  
 por vuestro poder inmenso,  
 que en una forma espantable  
 vea yo este Alarbe fiero,  
 sin que se pueda mover,  
 porque sirva de escarmiento  
 a todos cuantos le vean:  
 Oídme, Señor, atento,  
 pues ofendió tu grandeza,  
 y no contento con esto,  
 quitó la vida a su padre,  
 sin temer al poder vuestro—.

Algo similar le ocurre a Luis de Mayo, quien también se hace acreedor, en este caso, de la maldición paterna:

—Plega a Dios, mi hijo, que andes  
 195        más que la culebra arrastrado,  
 y esta maldición te alcance—.  
 Luis, que a la puerta azechava,  
 le respondió: —Viejo infame,  
 si vuelvo a entrar allá dentro,  
 200        os sacaré hasta la calle.  
 Yo os daré mil puñaladas  
 con que mi vengança harte—.

Ambas maldiciones se cumplen, nuestros personajes van transformándose lentamente en todo aquello que desean sus progenitores:

<i>El Alarbe...</i>	<i>Caso admirable</i>
<p>Esto dijo, y de repente se transformó tan horrendo, puesto en medio de la sala, liado todo su cuerpo de una espantosa culebra, todo cubierto de pelo, con los dos pies de caballo, las manos de león fiero, la cabeza de dragón, las orejas de jumento: sólo el pecho le quedaba de hombre; pero vertiendo fuego.</p>	<p>Esto diziendo, en efeto, a la puerta de su madre, cayó Luis desmayado, que le dio vn corruto ayre. Esto fue en punto a las cinco, quando tocauan la Salue, y al llanto que el moço hazía salen a verle sus padres. Vieronle del cuerpo abaxo hecho vna culebra grande, tal, que no le conocieron, aunque reparan mirarle (vs. 205-216).</p>

Podría ser innecesario comentar que los autores de todos los tiempos han sido incapaces de resistir las posibilidades que les dan los seres monstruosos para potenciar sus capacidades descriptivas. Los monstruos requieren de la imaginación y por lo mismo son atractivos tanto para emisores como para receptores.

Sin embargo, también es cierto, que en una gran parte de los pliegos en los que se recogen estas escenas hay tópicos recurrentes. Así, por ejemplo, entre las partes de los animales que suelen aparecer en este tipo de metamorfosis, solemos encontrar un animal que seguramente aterroriza por su ferocidad: el león/oso, el pecador suele tener también elementos de un animal de carga, como el toro, el caballo o el jumento en nuestro caso. Y por supuesto en la mayoría de los casos aparece la serpiente como parte de la metamorfosis o como justiciera.

La transformación en serpiente, que podemos apreciar en el Caso... del xvii, también era un motivo recurrente con una larga trayectoria desde la antigüedad y que tuvo una gran fortuna a lo largo de los siglos. Es evidente que como castigo, esta conversión debía ser terrible, pues a la serpiente se le considera el equivalente del mal y del diablo. Además, la adopción de una especie reptiliana con todas sus características, de color, textura y forma, debía impactar vivamente la imaginación de los receptores de estas historias. Cabe decir que una gran parte de las transformaciones tienen que ver con las cualidades de los castigados, los reptiles, en este sentido, simbolizarían también la maldad del muchacho.

Algo similar se puede decir con la intervención de una serpiente vengadora, en los dos Alarbes, que no transforman al personaje, pero se le enredan en el cuerpo, con todo lo terrible que debe ser esta imagen que evoca los espacios infernales y apocalípticos. El del reptil vengador era un motivo proveniente de los textos religiosos y fue también muy frecuente en las relaciones de sucesos, para muestra, recordemos un caso similar al alarbe, pero del siglo xvi, en la cual se aprecia esta última cualidad de nuestro animal: "Vna sierpe le hallaron / al pescueço; y lo miraron / como ahogarlo quería. / Tenía esta fiera serpiente / de fuego vn ardiente cerro; /era negra ciertamente, / con diez cuernos en la frente / la cola como de perro."<sup>134</sup>

134 *Pliegos poéticos del siglo xvi de la Biblioteca de Cataluña, pliego XIII.*

Cea Gutiérrez señala que las características del alarbe, “sigue modelos medievales de los Beatos y del que aún hoy es buen ejemplo-testigo la bicha utilizada en la loa albercana”, estos modelos se mantuvieron a lo largo de los siglos y en las relaciones de sucesos fueron un asunto recurrente (p. 187, n. 148). El autor señala, además, que el muchacho se transforma en una especie de “«culebra peluda», atributo que caracteriza al reptil conocido en comarcas de Salamanca como bastardo, que hinca en tierra su cola para coger ímpetu y atacar y al que se atribuyen allí algunos rasgos fantásticos” (Cea Gutiérrez, pp. 187, n. 148). La serpiente que ataca a nuestro Alarbe no es peluda, es él quien se llena de pelo como parte de su transformación. Sin embargo, la conexión con la voz bicha es interesante, puesto que se trata de un sinónimo de serpiente, que conlleva determinados temores y supersticiones.<sup>135</sup>

La serpiente aquí podría tener el papel activo de impedir la confesión de un moribundo con el fin de que este se condene definitivamente, como ocurre en otros textos medievales en los que el diablo se aparece no sólo en forma de serpiente, sino también como caballo, o bien acompañado por una multitud de diablillos<sup>136</sup>. Sin embargo considero que en este caso, la aparición de la víbora en la boca del penitente implica la presencia del pecado. Este motivo podría ser similar al que aparece en cuentos y leyendas, de hombres y mujeres que expulsan sapos, culebras y otros reptiles por la boca debido, en la mayor parte de las ocasiones, a su maledicencia.

El episodio de nuestro pliego puede rastrearse en colecciones de *exempla*, de hecho, un caso muy similar al que tratamos aquí, lo encontramos documentado en el siglo XIV,<sup>137</sup> aunque con la diferencia de que en el texto medieval el pecador se condena e incluso visita a sus confesores para darles cuenta de los sufrimientos infernales.

Un motivo, que parece formulaico por su recurrencia en estos casos, es el del ejemplo que reciben los testigos del terrible acontecimiento. Así, es normal que en estos documentos encontremos una escena por lo menos, en la que acuden: “los vecinos y los deudos / y todos los moradores / de la ciudad” a presenciar y dar fe de los sucesos:

Y al ver visión tan horrible,  
sin poder tomar aliento,  
atónitos y asustados  
muchos en tierra cayeron.  
Unos santos sacerdotes

135 Esta palabra también tiene otras acepciones en España. En Galicia, por lo menos, se le llama así, no solo a las serpientes, sino a las sanguijuelas, los jumentos, pero también a las hidras, dragones y en algunos casos también a “las mujeres encolerizadas”. (Cfr. “Corpus lexicográfico da lingua galega” [http://sli.uvigo.es/ddd/ddd\\_pescuda.php?pescuda=bicha&tipo\\_busca=lema](http://sli.uvigo.es/ddd/ddd_pescuda.php?pescuda=bicha&tipo_busca=lema)). El *Diccionario de Autoridades* complementaría lo que puede ser en algunas definiciones este ser: “Ciertas figuras de hombres, ò de béstias, que se remátan de medio cuerpo abaxo, quando se fingen entéras en otra forma de la que tuvieron al principio: como en follages, peces, ò algun otro animal, segun la idéa que mejor, ò mas proporcionada parece al Pintór, ò Escultór, para mayor adorno de los lugáres en que los empléa, que por lo ordinário suelen ser portádas de casas, grutas de jardínes, y en la Pintúra en los quadros de Architectúra. [i.603] Lat. *Monstrosae figurae eminentes, seu extantes in sculptura, aut pictura*. CALD. Com. Fieras afemína Amor, Jorn. 1. Revestidos de sobrepuestas bichas y florónes de oro, en que venían sentados”. (<http://web.frl.es/DA.html>, consultado en abril de 2014).

136 El motivo aparece con el número 1656, en Tubach, *Index exemplorum...*, en donde un diablo aparece con diferentes figuras a un moribundo para impedir su confesión: “Devils hinder confession at deathbed. Devils (one in the form of a horse) crowd around the deathbed of a monk and prevent his confession for forty days”.

137 Citado arriba. Proveniente del *exemplum* 249 de la *Scala Coeli* de Jean Gobi que traduce Berenice Alcántara.

conjuraron al momento  
el espectáculo [...].

Lo corriente, también, era que los propios pecadores lanzaran un discurso para que otros tomaran ejemplo de su estado:

Viene a verle mucha gente,  
los comarcanos lugares,  
235 y él dize a todos: —Amigos,  
de oy más respeten sus padres,  
tomen de nuevo exemplo  
pues han visto mis maldades—.  
Y él manifiesta su culpa,  
240 pidiendo a todos que guarden  
nuestros mandamientos diez,  
porque a otras desgracias tales  
tendrán para el alma y cuerpo  
con que en el infierno paguen.

Este rasgo se repite, aunque mucho más breve en *Alarbe 1*, pero aquí vale la pena llamar la atención sobre la segunda versión de nuestro documento, que expone una escena iconográfica en exceso: “Salíale por la boca / por permisión de los Cielos, / un rótulo que decía: / vengan á tomar ejemplo / los hijos inobedientes / á sus padres, que por eso / estoy ardiendo entre llamas / del abismo del infierno”. Esta escena se asemeja a cuadros barrocos en donde los pecadores se expresan en estas burbujas de diálogo.

El tópicus del rótulo, que por otra parte, suele ser frecuente en historias de ajusticiamientos, no parece incidental. Cea Gutiérrez (187) asegura que parte del castigo es la paralización del muchacho, esto se vería en la frase: “plantado en medio de la sala”, y explicaría también su incapacidad para hablar, sin embargo, no podría confirmar lo que el investigador identifica como “paralización milagrosa del ladrón”, que, comenta, “aparece ya en el milagro 24 de Berceo, *La iglesia robada* (n. 147).

El padre del *Caso ejemplar...* y la madre de *El alarbe*, se arrepienten, casi enseguida, de haber lanzado la maldición contra su hijo. Esto ocurre frecuentemente y son episodios terribles, pues, a pesar de las súplicas de los progenitores, los castigos no suelen tener vuelta atrás, por lo que estos pliegos también se llegan a encontrar advertencias para que los padres no maldigan a sus hijos con demasiada ligereza.

Aún así, al muchacho del pliego del xvii le va mejor, si seguimos los dictados de la religión, que al del siglo xviii, pues a este le es asignada una penitencia terrenal que le da la oportunidad de arrepentirse. En cambio, *El alarbe de Marsella* muere, es abstraído en cuerpo y alma, lo que ya no le da ninguna posibilidad de redención, ni siquiera en el Juicio Final:

[...] y dando  
un estallido tan recio,  
que pareció que caían  
los astros del firmamento,



desapareció dejando  
 un olor tan pestilento  
 de azufre, por la ciudad,  
 que duró por mucho tiempo.

En el pliego del *xvi*, que he recordado más arriba, el pecador tampoco tiene ninguna escapatoria, y desaparece ante la atónita mirada de los testigos:

Como el demonio acabó  
 de contar tan gran maldad  
 el mal hombre respondió,  
 y agrandes bozes clamó,  
 —¡Ay de mí! Que esto es verdad—.  
 Al momento descendieron  
 piedras de fuego sin tassa,  
 y todas a este hombre dieron  
 que ni a otros empecieron  
 de quantos auía en la casa.  
 Y assí, con gran tempestad,  
 y tormento que era espanto,  
 este hombre de gran maldad  
 fenesció, y esto es verdad,  
 que fue al eterno quebranto.<sup>138</sup>

Para finalizar, el autor del pliego de *El Alarbe* nos recuerda la suerte de la cuadrilla que capitaneaba el muchacho: “los otros diez que quedaban / la cuadrilla deshicieron, / y en conventos diferentes / el hábito recibieron”. Finalmente, no puede faltar la advertencia del narrador:

¡A la enmienda, pecadores!  
 Y observemos la obediencia  
 a nuestros padres que en esto  
 quedarémos bendecidos  
 del sacro espíritu eterno.

En el Caso... el aviso lo da el propio penitente; el pliego termina, por tanto, pidiendo el favor de la Virgen.

Y él manifiesta su culpa,  
 240 pidiendo a todos que guarden  
 nuestros mandamientos diez,  
 porque a otras desgracias tales  
 tendrán para el alma y cuerpo  
 con que en el infierno paguen.

138 *Pliegos poéticos del siglo xvi de la Biblioteca de Cataluña*, pliego XIII.

245 A vos, Virgen soberana,  
pedimos que vos alcance  
gracia de vuestro hijo  
para que a todos nos quadre.

#### LAUS DEO

Es probable que el romance de *El Alarbe de Marsella* fuera influido por una larga tradición que incluye pliegos como los aquí enumerados y otros similares. Ciertamente, no podemos garantizar que los romances anteriores hayan tenido su origen en la composición de este pliego; aunque las similitudes son llamativas, la *relación* del XVIII, como tantas otras semejantes, bien pudo haberse construido a partir de un conjunto de motivos que todos los compositores de los pliegos conocían, que tratan, de manera similar y hasta esquemática, casos sobre hijos desobedientes, bandidos, maldiciones y castigos sobrenaturales. Ello confirmaría la idea, ya planteada desde el principio de este trabajo, de que los autores utilizan un conjunto de fórmulas estilísticas, de motivos y de esquemas determinados desde los siglos anteriores al XVI. El Alarbe fue seguramente popular quizá por el desarrollo de su argumento y sobre todo por la riqueza de la descripción del castigo sobrenatural, que sin duda cuenta con todos los elementos necesarios para resultar atractivos: metamorfosis, serpientes demoniacas, sucesos atmosféricos terribles y secuestro del cuerpo por parte de los diablos.

## Conclusiones

Vale la pena resaltar el hecho de que las historias sobre pecadores, sean asesinos o hijos desobedientes, y de los castigos sobrenaturales, se suman a una larga cadena de géneros tradicionales que tienen como fin atemorizar a diferentes públicos: los niños o a los adolescentes en el caso del Alarbe, y los adultos en el caso del penitente moribundo que tratamos al inicio de este trabajo, para que eviten seguir sus impulsos y, en algunos casos, para prevenir acciones que les puedan atraer males mayores. Esto último es lo más factible pues estos relatos suelen mantenerse porque promueven un mensaje didáctico. Sin embargo, cabe destacar el hecho de que antes del siglo XVIII, el castigo aún podía ser redimido con la confesión y sobre todo por la devoción a la Virgen. La última de las creencias ya no parece ser suficiente para los pecadores de los siglos siguientes, la primera en cambio, sí.

Cea Gutiérrez señala que la frecuencia de estas historias podría también llevarnos a verlas como una "alarma social" (188). Castigos como el del Alarbe, no fueron privativos de la literatura de cordel, este motivo predomina en los discursos orales y en otros ámbitos, como el de las ferias, en donde, hasta hace poco tiempo, se solía asombrar a los asistentes con las monstruosas historias de la mujer culebra, araña, pescado o el hombre lagarto, cerdo o serpiente, quienes contaban cómo su desobediencia los había condenado a la metamorfosis.

Estos relatos, sin embargo, han perdido efectividad con los años, tal vez porque en la actualidad, con los medios tecnológicos, los efectos especiales, ya no hay quien crea en los monstruos de las ferias. Por otro lado, debemos tomar en cuenta que la influencia de novelas gráficas ha sido importante, en ellas las metamorfosis son realmente un don (v.gr. el hombre araña), y los viajes al infierno no son siempre definitivos. Los héroes de hoy en día son los que en otro tiempo estaban condenados, y esto muestra las diferencias con nuestras concepciones del castigo y el pecado.

## Bibliografía

- Alcántara Rojas, Berenice (2005), "El dragón y la Mazacóatl. Criaturas del infierno en un exemplum en náhuatl de Fray Ioan Baptista", *Estudios de Cultura Náhuatl*, XXXVI, pp. 383-422. [<http://www.ejournal.unam.mx/ecn/ecnahuatl36/ECN003600016.pdf>. Consultado en noviembre, 2013]
- Caro Baroja, J. (1990). *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*. Colección Fundamentos, 109. Madrid: Istmo.
- Catalán, D. y Salazar, F. (eds.). (1999). *El Romancero vulgar y nuevo*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal / Universidad Complutense.
- Cea Gutiérrez, A. (2001). El pliego en verso de tema religioso como repertorio devocional público y privado. En *Palabras para el pueblo. Vol. II. La colección de pliegos del CSIC: Fondos de la Imprenta Hernando*. Luis Díaz Viana (coord.). Madrid: CSIC.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1988). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Diccionario de autoridades*, ed. facs. (1984). Madrid: Real Academia Española-Francisco del Hierro.
- Durán, A. (comp.). (1945). *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. II, Biblioteca de Autores Españoles, 16. Madrid: Atlas.
- Ettinghausen, Henry (1996), "Hacia una tipología de la prensa española del siglo XVII: de «hard news» a «soft porn»", *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO*, I, Toulouse-Pamplona, pp. 51-66.
- García de Enterría, M. C. (1973). *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus.
- (1983). *Literaturas marginadas*. Madrid: Playor.
- (1987-88). "Retórica menor". *Studi Ispanici*. III:271-291.
- (1989). "Trasgresión y marginalidad en la literatura de cordel". En: Javier Huerta Calvo (ed.). *Formas carnales en el arte y la literatura*. Barcelona: Serbal.
- La espantosa et maravillosa vida de Roberto el diablo, assí al principio llamado; hijo del duque de Norma[n]dia, el qual después por su santa vida fue llamado hombre de dios*. 1574. Burgos: Juan de la Junta, BNE, R/39810.
- Ovidio. (2001). *Metamorfosis*. ed. Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias, 4ª. ed., Letras Universales, 228. Madrid: Cátedra.
- Pedrosa, J. M. (2002). *Bestiario. Antropología y simbolismo animal*. Madrid: Medusa.
- Pliegos poéticos del siglo XVI de la Biblioteca de Cataluña, 1976*, Intr. José Manuel Bleuca. Madrid: Joyas Bibliográficas.
- Puente, Juan de la, *Historia maravillosa de Roberto el diablo; hijo del duque de Normandía, el qual después fue llamado hombre de Dios* (s. i.: s. n., s. a.) BNE, VE/1371/14.
- Thompson, S. (1975). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Indiana: University Press.
- Tubach, F. C. (1981). *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, FF Communications, 204. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia, Academia Scientiarum Fennica.

# LA FIGURA DE LA SERPIENTE EN LA TRADICIÓN ORAL IBEROAMERICANA

Actas de  
La Primera Jornada Interdisciplinaria:  
*La Figura de la Serpiente*  
*en la Tradición oral*  
*entre Europa y América*



Fundación Joaquín Díaz • 2017

*Publicaciones Digitales*

[www.funjdiaz.net](http://www.funjdiaz.net)