

De la realidad a la maravilla

Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)

CLAUDIA CARRANZA VERA



Dame tu gracia excelente
Dios que a ti la pido yo,
porque cuente a toda gente
este milagro parente
que ha poco que aconteció.
Y si por su mal obrar
no lo merece Lintera,
a quien la puede alcanzar
que es la Virgen singular,
pongo por mi medianera.

Ey pues eres mi criador,
haz que falta no avá en mí,
porque bable sin temer,
y mediante tu fauor
mi obra comence así.

Oyga todos los Christiano
lo que agora ha acontecido,
deren los vicios mundanos,
y compensamientos sanos
firuan a Dios sin oluido.

Oiren que del confessar
depende la saluacion
del que se quiere emendar:
pues nadie quiera quedar
sin recebir confession.
Limpia verriano el coraçon,
da selo a Dios, cuyo es,
ten perfecta contricion,
y dar te ha Dios bendicion
luya, que es muy buen arnes.



De la realidad a la maravilla
Motivos y recursos de lo sobrenatural
en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)

398.5
C311d

Carranza Vera, Claudia

De la realidad a la maravilla : motivos y recursos de lo sobrenatural
en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII) / Claudia Carranza Vera.
— 1ª edición. — San Luis Potosí, San Luis Potosí : El Colegio de San Luis, 2014.

660 páginas ; 23 cm. — (Colección Investigaciones)

Incluye bibliografía (páginas 623-658)

ISBN: 978-607-9401-33-7

1.- Sobrenatural, Lo, en la literatura — España — Siglo XVII 2.-
Literatura española — Siglo XVII 3.- Literatura y sociedad 4.-
Folletos españoles — Historia y crítica I.- .t II.- s.

Primera edición: 2014

Diseño de la portada: Natalia Rojas Nieto

D. R. © Claudia Carranza Vera

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

ISBN: 978-607-9401-33-7

Impreso y hecho en México

COLECCIÓN INVESTIGACIONES

DE LA REALIDAD
A LA MARAVILLA

MOTIVOS Y RECURSOS DE LO SOBRENATURAL
EN RELACIONES DE SUCESOS HISPÁNICAS (S. XVII)

CLAUDIA CARRANZA VERA



EL COLEGIO
DE SAN LUIS



ÍNDICE

Introducción	13
--------------------	----

PRIMERA PARTE: FORMA Y CONTENIDO DE LAS RELACIONES DE SUCESOS

Capítulo I. Recursos formales y estilísticos	25
Entre el discurso noticiero, lírico o exemplarizante	29
Recursos tradicionales	40
Recursos del romancero	45
Respecto al narrador	48
Capítulo II. Entre la realidad y la ficción	51
Recursos de la verosimilitud: nombres, apellidos y otros... ..	55
El imaginario maravilloso en los pliegos	61
<i>Mirabilia</i> y <i>Miraculosus</i>	64
Del horror sobrenatural al terror	69
Lo grotesco	79
Ficción novelesca. Anagnórisis	83
Ficción dramática	87

SEGUNDA PARTE: TEMAS Y MOTIVOS DE LOS PLIEGOS

Introducción	93
Capítulo I. Los castigos en las relaciones de sucesos	97
Castigos terrenales.	97
Castigos sobrenaturales	102
La palabra castigada y castigadora.	104
Maldiciones	108
Metamorfosis por maldición.	110
Muerte por maldición	112
Los hijos entregados al diablo	113
El peligro de la omisión	115
La eternidad en vida. Bailarines malditos	116
Después de la muerte	118
La corrupción del cuerpo	119
Las ánimas en pena.	122
Capítulo II. Los milagros	125
Milagros marianos	126
Milagro por invocación	127
Juicio del pecador.	129
Milagro de resurrección	131
Vida a pesar de la muerte	135
Milagro del fuego	138
Multiplicación de los panes	139
Milagro de aparición	140
Campanas y ostias sangrantes	143

Capítulo III. Los prodigios	147
Los prodigios celestes	149
Procesiones aéreas	150
Batallas de aves	155
Lluvia de sangre	157
Monstruos	158
La descripción de los monstruos	161
Tipos de monstruos	165
Nacimientos monstruosos	165
Monstruo simbólico	174
Tópico del <i>puer senex</i>	180
El monstruo híbrido	183
Capítulo IV. Encuentros con el Diablo	201
Diablo embozado	204
El demonio en figura de animal	208
El demonio y las serpientes	209
El Diablo y los monos	212
Las moscas	213
Los perros y el Diablo	216
El demonio nómada	223
Posesiones	226
Causas de la posesión	228
Características del endemoniado	229
Exorcismos	231
El discurso del demonio	242
Voces sobrenaturales	247
Pactos con el Diablo	248
Trabajar para el Diablo	256
Las máscaras	257

Capítulo V. La sociedad de los pliegos	261
Clases sociales, castas y oficios.	265
Los poderosos.	265
Los oficios	267
Los que “no tengan señor”	274
Personalidades allende el mar:	
cautivos, renegados, turcos y moras	282
Testigos, vecinos e informantes.	285
Las víctimas	286
Conflictos sociales y familiares	287
Riñas entre padres e hijos	287
Incestos	290
Riñas entre matrimonios	297
Niños abandonados: El inicio de los héroes	298
La condición de las mujeres	302
Espacios sociales	309
Extramuros	312
 Capítulo VI. Lugares de lo sobrenatural	 315
El campo	315
El camino	317
Bosques, selvas y montañas	318
El mar.	321
Las cuevas.	323
Donde viven los tesoros	327

Capítulo VII. Viajes extraordinarios	335
Viajes demoniacos.	335
Viajes milagrosos.	339
Viajes heroicos	340
Calidad heroica del viajero	341
La ambición por el conocimiento.	343
Las aventuras del viaje	344
“La mar más apacible”	349
La vuelta.	353
Conclusiones	355

RELACIONES DE SUCESOS SOBRENATURALES

La edición	365
Bibliografía general.	625



INTRODUCCIÓN

Relación muy verdadera de las noticias maravillosas
publicadas en otros tiempos en la península Ibérica.
Historia muy digna de contar, como verá el curioso lector

El presente libro consiste en una selección y estudio de *relaciones de sucesos* en verso de contenido sobrenatural, cuya principal característica es la de anunciarse como noticias verdaderas en el siglo XVII.¹ Los elementos fantásticos y maravillosos podrían parecer sorprendentes en una literatura que tenía pretensiones noticiosas, sin embargo esto cobra sentido tomando en cuenta que su objetivo principal era el de ser consumida y rápidamente reemplazada por otras producciones parecidas.

PLIEGOS SUELTOS Y *RELACIONES DE SUCESOS*

Las relaciones de sucesos fueron la primera prensa española hasta la aparición de la *Gaceta* en 1661.² Estos textos se publicaban en pliegos de cordel, que, de acuerdo a la definición que diera María Cruz García de Enterría, fueron aquellos

cuadernillos de 2 a 16 hojas, y también las hojas volantes impresas por un solo lado y por los dos. En cuanto al tamaño, “el normal —en 4.º— es el que abunda más; el folio se admite al aceptar las hojas volantes, y también los propiamente pliegos impresos en este tamaño. Otros más pequeños (en 12.º, en 16.º) son mucho más escasos.”³

¹ Se excluyen los pliegos que relatan asuntos de calidad diacrónica, histórica o narrativa atemporal debido a que aquí sólo pretendemos abordar *relaciones de sucesos* como tales.

² Redondo, “Las relaciones de sucesos en prosa...”, pp. 51-59. Aun así, podríamos decir que el escrito o impreso básicamente noticiero se produjo a finales del siglo XVI y, principalmente, a principios del siglo XVII (cfr. Ettinghausen, “Hacia una tipología de la prensa española del XVII...”, pp. 53-54).

³ García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, pp. 61-62.

Los pliegos de cordel fueron conocidos en el siglo XVII como *Coplas*, *Oraciones*, *Papeles*, *Hojas volantes*. Los nombres que se les han dado a lo largo de los siglos siempre han tenido que ver con su formato, presentación o contenido, por ejemplo, al no ser como libros, sino impresos en hojas independientes, el título que les dio Antonio Rodríguez Moñino fue el de “Pliegos sueltos”;⁴ por la manera en la que se presentaban al público, colgados en cordeles que se amarraban en las calles, Julio Caro Baroja los llamó “Literatura de cordel”. También se los ha llegado a conocer como “Romances de ciego”, debido a que desde que adquirieron su monopolio a partir del siglo XVI, los ciegos fueron quienes se encargaban de vender estos impresos y lo hacían recitando los textos que eran, en su mayoría, *romances*, de ahí el título, aunque el formato sirvió también para imprimir coplas, canciones populares y tradicionales, villancicos, relatos, pronósticos, sátiras, obras literarias, teatrales, poéticas, narrativas y, por supuesto, las llamadas relaciones de sucesos.

Las relaciones de sucesos, como señalaba antes, eran textos más o menos breves, en prosa o en verso, que pretendían dar cuenta de las últimas novedades, que iban desde las noticias *verdaderas* —como la última visita real, la descripción de una fiesta religiosa, las batallas ocurridas en tal o cual sitio, el relato de la última catástrofe climatológica, etc.—⁵ hasta historias de carácter novelesco, tremendista, o claramente fantástico.⁶

Estos últimos temas fueron los que ganaron terreno sobre los primeros, y así, conforme avanzaba el siglo XVII, los contenidos más escandalosos y extraordinarios se generalizaron en este tipo de libelos, a tal punto que al final resultó difícil distinguir entre las noticias “sensacionales” y las “claramente sensacionalistas”.⁷ Las relaciones de sucesos

⁴ Cfr. Infantes, “La poesía de cordel”

⁵ Cfr. Ettinghausen, “Hacia una tipología de la prensa española...”, p. 58.

⁶ Este último repertorio de pliegos era, como señala Augustin Redondo, “inventado con frecuencia para satisfacer la afición popular por tales temas”, “Características del ‘periodismo popular’...”, p. 84.

⁷ Ettinghausen, “Sexo y violencia...”, p. 96. Esto no ocurrió solamente en España en otros países el fenómeno era similar, podemos verlo en Francia, en Italia (cfr. Ettinghausen, “Prensa comparada...”), en los Países Bajos (cfr. Vega, *Los libros de prodigios...*), en donde las hojas volantes parecen girar en torno a muy semejantes argumentos. En Inglaterra, por ejemplo, Borot (“Early Journalism in Sixteenth- and Seventeenth-Century...”, p. 42) señala la importancia de los pliegos *gutter* o *smut*, que son los que contienen las baladas sensacionalistas, las historias sobre asesinatos,

fueron perdiendo, poco a poco, su credibilidad ante los ojos de los lectores más críticos. Entre otros, un caso notable es el de Lope de Vega, quien escribió un largo documento en el que sostenía que estos papeles “pervierten el gusto, la moral y hasta la inteligencia, porque narran cosas que no son ciertas, que llegan a ser inverosímiles o imposibles”.⁸ Las quejas de Lope no tuvieron mucho eco, había muchos intereses de por medio. Era el público el que decidía y es un hecho que estos pliegos no son más que el reflejo del gusto de los lectores, que encontraban en estos impresos un medio económico y accesible para informarse, pero también para entretenerse. De ahí que los temas que tanto disgustaban a Lope se mantuvieran y perpetuaran a lo largo de los siglos, con algunos cambios mínimos, pero conservando en buena parte el estilo y los argumentos más escandalosos.

Entre los temas que se exponían en las relaciones de sucesos del XVI y del XVII, una gran parte se dedicaba a lo sobrenatural y a lo extraordinario; a las creencias, tanto religiosas como abiertamente supersticiosas —muchas de ellas paganas—, a los endemoniados, a los prodigios celestiales o infernales, a los fantasmas, los duendes y los milagros.⁹ Esto no resulta tan sorprendente al comprobar que, en esta época, lo sobrenatural y maravilloso se mezclaba de manera sorprendente con lo cotidiano.¹⁰

El imaginario de los primeros siglos de la Edad Moderna puede ser explicado, en parte, por las crisis sociales, políticas, culturales, económicas e incluso medioambientales que sufrió el país a lo largo del siglo. En gran medida por las razones anteriores, se intensificó el sentimiento religioso y también las prácticas mágicas que la población empleaba como medidas desesperadas para contrarrestar las desgracias que sufría.

hechicerías, inundaciones, monstruos, castigos providenciales, Respecto a la importancia de estos textos para otros documentos, véase también Gernert, “Relaciones de sucesos monstruosos y las Histoires prodigieuses...”, pp. 191-209.

⁸ *Apud*, García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 141.

⁹ Estas circunstancias se repetían en diferentes lugares de Europa ya que, como comenta Maravall (*La cultura del Barroco*, p. 356), “la época del Barroco es, ciertamente, un tiempo fideísta [...] que no sólo no ha eliminado sino que ha reforzado su parentesco con las formas mágicas”. Estas circunstancias sólo se aprecian en parte en los pliegos.

¹⁰ Véase Vitar, “El mundo mágico en el Madrid de los Austrias...”, p. 97.

Es un hecho que, durante este periodo, la Iglesia, exacerbada por los movimientos de la Reforma y la Contrarreforma, tuvo un gran protagonismo en la vida de los hombres, y que bajo formas muy diferentes, cambiantes y a menudo heterodoxas, fomentaba el sentimiento y el ritual religioso.¹¹

La propaganda religiosa entonces se inclinaba a exponer en público los elementos más conmovedores y patéticos, pero también los más aterradores de la religión. Cabe decir que las estructuras del catolicismo dominante desarrollaron un conjunto de estrategias represivas basadas en los temores de los hombres. Según la ideología barroca, los seres humanos eran débiles y Dios, en tanto que representación de la clemencia y de la justicia, se veía obligado a castigar o a premiar sus acciones. De ahí, precisamente, provenía la idea de que las catástrofes y las desgracias, así como la fortuna y el bienestar, eran consecuencias directas de los actos de los hombres.¹² Con todo esto se conseguía una sociedad atemorizada, reprimida y fácilmente manipulable.¹³ Ello redundó en beneficio del conformismo político y del conservadurismo moral, obviamente beneficiosos para el sistema monárquico y clerical imperante. En todos estos puntos, el peso que tuvo el Santo Oficio como entidad adoctrinadora y represiva que se proclamaba representante de la justicia divina en la tierra fue muy importante.

De esta manera, la época se llenó de imágenes insólitas y la literatura contribuyó a su transmisión. En las biografías de monjas, por

¹¹ La Iglesia, en aquel marco social y cultural, actuó como centro de refugio para todos los que sufrían las sensaciones de desengaño, de desprotección, de pesimismo y de temor generados por las catástrofes que azotaban al país. (Maravall, *La cultura del Barroco*, p. 47).

¹² “No vio el orbe más depravado siglo, comenta Céspedes, mas no son, según él, achaques políticos, razones de Estado, yerros de ministros, fracasos contingentes, sino los trastornos que Europa sufre y el desorden moral de sus culpas los que explican los males que se padecen”. Unas décadas de duras penalidades influyen en crear y difundir un ánimo de desencanto, de desilusión” (Maravall, *La cultura del Barroco*, p. 310). La sociedad tenía, por tanto, la obligación de restaurar el orden amenazado mejorando en cada aspecto de la vida cotidiana.

¹³ Se trata en realidad de una hábil “conexión con las técnicas de dominio y dirección de la voluntad, llevando a esta a la aceptación de un estado de cosas cuya defensa se ha infiltrado bajo aspectos de sugestiva y atrayente extrañeza” (Maravall, *La cultura del Barroco*, pp. 321 y 459).

ejemplo, nos encontramos descripciones extraordinarias, de visiones asombrosas o de milagros hoy increíbles. No se quedan atrás las hagiografías, en las que se relatan acontecimientos tan inverosímiles como la historia del mártir que caminaba llevando su propia cabeza en las manos; o bien las caminatas de Dios sobre la tierra para prodigar favores a los hombres. El relato religioso, el ejemplo piadoso, estaba evidentemente enraizado, impregnado, de folclore, de magia, de maravilla.

En estos siglos, además, también se escriben tratados de demonología y misceláneas que dan fe, como hechos ciertos, de una amplia gama de sucesos sobrenaturales, aunque, todo sea dicho, también hacen su aparición ingenios como Cervantes, Vélez de Guevara o Quevedo, que hacen rabiosas sátiras contra las creencias y los rituales mágicos más arbitrarios y disparatados.¹⁴

A fin de cuentas, la España del XVII estaba impregnada de una cultura en la que asomaban las más apasionadas vocaciones y compromisos, pero en la que, también, se blasfemaba en cuanto algo negativo e inesperado ocurría. Era una cultura que temía, pero que al mismo tiempo se burlaba de los demonios. Era, en fin, la época de los autos sacramentales, y también la de las desenfadadas comedias de capa y espada y los irreverentes entremeses.

Los pliegos se alimentaron de estos elementos, de los prodigios, los castigos divinos, las apariciones demoniacas y los milagros. No es tan extraño que las relaciones de sucesos también se adhirieran a la propagación de la mentalidad religiosa. Este sería el tenor de una gran parte de los pliegos que anunciaban castigos sobrenaturales como el caso en el que un ejército de demonios apareció como: “castigo que Dios Nuestro señor ha enviado [...], este año de 1630”;¹⁵ la aparición de “varios prodigios y prodigiosos monstruos” o el caso del “velludo monstruo que parió

¹⁴ Dice Maravall, en *La cultura del Barroco*, p. 356, que “es innegable que frecuentemente la presencia de aspectos de la realidad en los que se quiere ver evidenciado un más allá (mágico o religioso), un ultramundo —determinante invisiblemente de lo que se nos presenta ante los ojos—, se acentúa para contrarrestar el vigor con que se afirman los datos empíricos de la realidad”.

¹⁵ Biblioteca Nacional de Madrid, VC a/226-101.

madama Ana, muger de Tomas”,¹⁶ todos ellos relatos que se fundan en la crítica de la situación social que, según los autores de las relaciones, iba en decadencia.

Aunado a esto, y en seguimiento de la literatura de viajes, también había numerosas relaciones en las que se informaba de recientes descubrimientos, la mayoría de carácter extraordinario, sobra decir que no todos ellos verdaderos. Un ejemplo de lo último son historias como la que anuncia el descubrimiento de un hombre pez aparecido en la Toscana o una cueva “junto al puerto Grado [...], donde estudió Pilatos”.¹⁷

Los pliegos de tema sobrenatural, sobre castigos divinos, prodigios, milagros o apariciones extraordinarias formaban parte de una importante tradición que se había extendido con mayor intensidad desde el siglo anterior. Así, gracias a su difusión y fácil acceso para diferentes sectores de la sociedad, la literatura de cordel se convirtió en el medio idóneo para transmitir a los lectores ideologías definidas en materias religiosas, morales y políticas, con la seguridad de que gran parte de la población los atendería. Es un hecho que la literatura de cordel fue empleada en muchos casos como propaganda, no siempre subliminal, de los ideales planteados por la Iglesia, ideales que, por supuesto, no dejaron de favorecer a otros sectores políticos y sociales de la época.¹⁸

Y conforme avanzaba el siglo XVII, las relaciones de sucesos se promocionaban como casos didácticos, pero en gran parte de ellos la intención adoctrinadora palidecía ante las escenas sangrientas, sobrenaturales o escandalosas. La Iglesia o las autoridades veían las relaciones de sucesos con despreocupación, siempre y cuando no provocaran alguna denuncia o queja por su contenido ni incurrieran en herejía notoria.¹⁹ Como señala García de Enterría:

¹⁶ Los dos últimos casos vienen en el mismo pliego resguardado en la Biblioteca Nacional de España, VE/60-9.

¹⁷ Biblioteca Nacional de Madrid, VE/62-65.

¹⁸ Redondo, “Características del «periodismo popular»...”, p. 84.

¹⁹ Como se aprecia en el caso descrito por Cátedra, *Invencción, difusión y recepción...*, de un relacionero que había publicado los rumores en torno a la muerte de un abogado y de su supuesto traslado al infierno por dos demonios. El pliego ponía en cuestión el honor del abogado y de su familia, y ello provocó un largo proceso inquisitorial en contra del compositor del pliego.

Se buscaba de manera explícita o implícita la “edificación” de los lectores. Si de las historias narradas en pliegos de cordel se podía extraer alguna enseñanza, aunque fuera a precio de narrar los crímenes y hechos más espantosos, la censura actuaría, probablemente, con menos severidad; este sería, supongo, uno de los mecanismos mentales de quienes escribían e imprimían esa literatura popular. Pero, en cambio, era peligroso jugar o intentar divertirse con historias que en la realidad llevaban aparejadas sospechas y penas tremendas. La Inquisición no permitía que en la lectura de pliegos con historias de crímenes horribles hubiera sólo diversión; tenía que haber o pretendía que hubiera más enseñanza, más edificación (García de Enterría, “Magos y santos en la literatura popular...”, p. 60).

Se trataba de guiar al creyente, y en esa labor participaban todos, desde el escritor —que probablemente lo hacía de manera no del todo premeditada ni consciente— hasta las altas esferas de la religión; de otra manera no se explica que una gran parte de estos textos tuviesen impresas las palabras “con licencia”.

ESTUDIOS Y ESTUDIOSOS DE LAS RELACIONES SOBRENATURALES

Aunque en numerosas recopilaciones de romances han sido incluidas relaciones de sucesos con temas maravillosos, fantásticos o simplemente extraordinarios,²⁰ ha sido realmente reducido el grupo de investigadores que los ha estudiado de forma pormenorizada. Esto quizá se deba a que las relaciones de sucesos con temas tremendistas y sobrenaturales fueron, durante mucho tiempo, desdeñadas u olvidadas por los investigadores, que sólo vieron en ellos sensacionalismo y denunciaron su falta de calidad literaria, dejando de lado cualquier otro elemento de interés que pudieran tener.

Entre los primeros estudios que dedicaron un espacio a las historias más extraordinarias de las relaciones de sucesos, convendría destacar el

²⁰ Entre las que se puede contar el *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, de Agustín Durán, o las recolecciones de Caro Baroja, de Catalán y de Salazar que también llegan a citar algún ejemplo con estos temas.

Ensayo sobre la literatura de cordel, en el que Julio Caro Baroja habla de las circunstancias de su composición y perfila ya los elementos tradicionales que conforman estos relatos; el autor, además, aporta una interesante clasificación de las *relaciones* de acuerdo con sus temas. A pesar de que éste es un análisis general de pliegos de los siglos XVIII y XIX, las conclusiones a las que llega el autor pueden hacerse extensivas a los documentos de los siglos anteriores.

Más tarde, María Cruz García de Enterría realizó una importante contribución al estudio de los pliegos en verso del siglo XVII, en su libro *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, en el que plantea una clasificación a partir de sus temas y motivos más significativos.

Posteriormente, Henry Ettinghausen recolectó una cantidad importante de documentos facsímiles del siglo XVII, en los que se reúnen “*relaciones de sucesos naturales y sobrenaturales*”. El autor acompaña de una breve introducción cada texto. Aunque sus comentarios son básicamente descriptivos, la recopilación de facsímiles resulta muy útil, puesto que es una interesante selección de los ejemplos más representativos del género.

Otro investigador, Gonzalo Gil González, realizó una tesis doctoral que después publicó en dos tomos: uno de ellos, con un catálogo de *relaciones* de tema sobrenatural, procedentes de diferentes bibliotecas europeas; y otro, con un estudio general de los documentos. Este tomo se dedica a señalar las características generales, tanto históricas como sociológicas y temáticas de los pliegos. El autor hace un completo análisis de los motivos que se pueden apreciar en las *relaciones*. Sin embargo, la tesis tiene un interés primordialmente histórico y descriptivo, que deja de lado el estudio literario.

En la actualidad, Alicia Sánchez Ramos está realizando un catálogo de relaciones de sucesos en la colección de jesuitas y la BRAH (1600 -1650), que al parecer puede dar más datos respecto de este tipo de documentos (cfr. bibliografía).

En cuanto al análisis²¹ más detallado de las *relaciones* que aquí nos interesan, han sido de gran importancia los estudios contenidos en las

²¹ Vale la pena mencionar el repaso, mucho más breve pero ilustrativo, que realiza Mariela Insúa en su artículo “De asombros, horrores y fatalidades...” donde se enumeran algunos monstruos hispánicos pero sobre todo monstruos americanos que se describieron en el siglo XVIII (158-161).

actas de la Sociedad Internacional de Relaciones de Sucesos (SIERS). Así por ejemplo, en las *Actas del Primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Augustin Redondo puso énfasis en el estudio de los pliegos de prodigios de los siglos XVI y XVII; Antonia Morel D'Arleux, por su parte, hizo un importante avance en el estudio de las "*Relaciones de hermafroditas*" como "ejemplos diferentes de una misma manipulación ideológica". En el mismo volumen encontramos también el análisis comparativo de las *relaciones* de tipo tremendista y sobrenatural con otros géneros tradicionales, en el artículo de Isabel Galiano. Con respecto a los pliegos de monstruos, también resultó de gran utilidad el artículo de José Julio García Arranz, "Olao Magno y la difusión de noticias sobre fauna exótica del norte de Europa en el siglo XVI".²²

En cuanto al estudio detallado de los textos, destacan artículos²³ de Augustin Redondo como "Le diable et le monde diabolique dans les *relaciones de sucesos* (Espagne, 1re moitié du XVIIe siècle)", o como "Prosa didáctica y pliego suelto poético hacia 1570: Antonio de Torquemada y Cristóbal Bravo, frente a un «caso» incorporado a la posterior leyenda de don Juan Tenorio".

Es interesante también el seguimiento que realiza Cristina Castillo a un sermón publicado en el siglo XVIII, en el que se siguen viendo las tendencias tremendistas en los relatos de castigos sobrenaturales. Su análisis, por otra parte, coincide en algunos puntos que mencionaremos en el apartado que se dedicará a la plabra castigada y castigadora..

También García de Enterría ha hecho importantes avances en torno a los temas de lo sobrenatural y lo fantástico en las relaciones de sucesos; destaca, de esta manera, su estudio sobre "La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico" y el texto sobre los "Magos y santos en la literatura popular (superstición y devoción en el Siglo de las Luces)".

En torno a las clasificaciones de lo fantástico y a los motivos tradicionales en la literatura del siglo XVII, incluyendo las relaciones de

²² Todos los libros y artículos citados aparecen en la bibliografía.

²³ Otras publicaciones interesantes son las que produce la SEMYR, dirigidas por Pedro Cátedra, una de ellas, *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, nos presenta algunos de los últimos estudios realizados en torno a estos temas.

sucesos, también es de gran interés el libro de José Manuel Pedrosa: *El cuento popular en los Siglos de Oro*.

Asimismo, resulta fundamental tener en cuenta el libro de Pedro Cátedra en torno a la *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa* del siglo XVI. Su estudio de un pliego titulado *Caso horrendo y espantoso...* nos acerca al mundo de la creación de relaciones con temas extraordinarios, tales como el pacto demoníaco.

Otras investigaciones que han puesto énfasis sobre el interés de los pliegos de cordel para la difusión de las ficciones sobrenaturales han sido el libro de María José Vega, *Los libros de prodigios en el Renacimiento*, y el libro de Elena del Río Parra, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*.

En cuanto a los temas y los motivos, específicamente, cabe resaltar algunas tesis de doctorado de las que he tenido noticia en los últimos años. Así, por ejemplo, destaca la tesis doctoral de Margarida Ramos, en la que se analiza el papel de los monstruos en la literatura de cordel y se dedica un importante apartado a los pliegos del siglo XVII; así como la tesis de Rodrigo Bazán Bonfil, “Hacia una estética del horror en los romances violentos: de la fábula bíblica en romances tradicionales al “suceso” en Pliegos de Cordel”, dirigida por el doctor Aurelio González en el Colegio de México. Ambos investigadores han publicado, también, algunos artículos sobre estos temas.



Como se puede apreciar, hasta ahora han sido escasos los estudios de relaciones de sucesos específicas desde la literatura tradicional y el comparatismo. La tarea ha comenzado a llevarse a cabo de manera más general, por ello se plantea el análisis pormenorizado de 30 relatos contenidos en pliegos del siglo XVII. Se trata no de un acercamiento a la literatura de cordel, pues este tipo de estudios ya ha sido realizado, sino una propuesta en torno al interés de estos documentos para la historia de la literatura de tema sobrenatural, fantástico, novelesco y tremendista en las obras literarias, tanto cultas como populares y tradicionales de los Siglos de Oro.

PRIMERA PARTE

FORMA Y CONTENIDO
DE LAS RELACIONES DE SUCESOS



CAPÍTULO I

RECURSOS FORMALES Y ESTILÍSTICOS

Como señalaba en la introducción, el presente volumen se centra en pliegos que contienen, de una u otra manera, elementos sobrenaturales en sus argumentos. La gran mayoría proviene, en primer lugar, de la Biblioteca Nacional de Madrid; en segundo lugar, de la Biblioteca Nacional de Lisboa (siete pliegos)¹ y de la British Library tenemos tres ejemplos.²

Los textos han sido ordenados siguiendo una secuencia cronológica con el fin de hacer más sencillo su tratamiento y localización. Así, al texto, que se registra en la *Biblioteca Nacional de España* como R/11046, le corresponde el número dos por su fecha: 1608. Le siguen los números tres y cuatro (1613), el seis (1615), el nueve (1622), etcétera.

Los últimos pliegos, sin embargo, carecen de fecha de impresión e incluso excluyen otros datos.³ En este caso, las características externas de los textos (como tipos de letra o grabados) pueden dar algún indicio de su cronología u origen; así, por ejemplo, el grabado del pliego número 25 (VE 642-54) ha hecho suponer a María Cruz García de Enterría que este pliego podría pertenecer a los últimos años del XVII o a los iniciales

¹ Debo a la Biblioteca de la Universidad de Alcalá y a la amabilidad de los doctores Fernando Gómez Redondo y José Manuel Pedrosa la adquisición de estos documentos. Asimismo, me fue posible localizar estos documentos gracias a los catálogos de María Cruz García de Enterría, de Gonzalo Gil González y al libro de facsímiles de Ettinghausen.

² Los pliegos (3, 4 y 17 del corpus) fueron tomados de los facsímiles reproducidos en el libro de Henry Ettinghausen que cito arriba.

³ A pesar de los controles y leyes que desde el siglo XVI y en el siguiente se instituyeron, era difícil llevar un estricto control sobre los impresos. Se sabe que en muchas ocasiones se hacía caso omiso de las leyes de imprenta que obligaban a poner estos datos en las producciones de cualquier tipo. Sin embargo, la falta más grave parecía ser la de omitir la licencia (véase Pedro Cátedra, *Invención y difusión...*, p. 179).

del XVIII;⁴ lo mismo podemos presumir de otros pliegos carentes de este y otros datos. Por el contrario, un pliego como el número 30 fue, posiblemente, editado a principios de siglo; las características de la composición y otros detalles tipográficos nos hacen suponer esto.

En total, dieciocho de nuestros pliegos son anónimos. La mayoría de las *relaciones* firmadas pertenecen a las primeras décadas del XVII; dos de los pliegos fechados en este periodo son anónimos (pliegos 2 y 8); justo lo contrario ocurre con las *relaciones* más tardías, que están fechadas a partir de la década de 1670; y, en este caso, curiosamente, son dos los pliegos que están firmados (26 y 28).

En cuanto a su presentación, los pliegos tienen el formato regular de las relaciones de sucesos en verso que se vendían en el siglo XVII, es decir, se trata de una o más hojas en 4º, impresas por los dos lados, a dos columnas, con un título que en ocasiones abarca la mitad o toda la extensión de la primera hoja, con grabados más o menos coincidentes con el tema y con algunos adornos tipográficos.

La portada, como decía antes, es una parte importante del documento, ésta debía ser llamativa para el comprador. Por lo regular los títulos eran los que se encargaban de esta tarea, y así los impresores utilizaban caracteres más grandes (que a veces se extienden a lo largo de una cara), en los que se introducían adjetivos como “admirable”, “inaudito” “prodigioso”, “espantoso” o “estupendo” para publicitar el caso expuesto, al que además, siempre se añade alguna palabra que subraya la veracidad del caso: *Relación muy verdadera...* (pliego 3), *Verísima y notable relación* (pliego 5), *Siguiese un caso notable, y verdadero* (pliego 10). Estos apelativos aparecen aun en los casos más inverosímiles.

En muchas ocasiones también hay una referencia a la ejemplaridad de la historia. Los escritores llegaban a emplear en el título lo mismo términos negativos (*espantoso* o *pavoroso*) como positivos (*portento*, *admirable*, *notable*, *maravilloso* o *prodigioso*), para resaltar la importancia y magnitud de los casos expuestos, por ejemplo, el título del:

⁴ García de Enterría y Martín Abad, dirs., *Catálogo de pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional*, núm. 1109.

Caso admirable y exemplar en que se da cuenta cómo en la villa de Sarrato un hijo desobediente cortó las tetas a su madre y a su padre dio de bofetadas porque le apartaron de su manceba. Declárase en la obra cómo después, por la maldición de su padre, el castigo que nuestro Señor le dio; exemplo maravilloso para todos los christianos (pliego 12).

La mayoría de los títulos adelantan una gran parte de la trama y llegan a ser muy explícitos (véanse, por ejemplo, los títulos de los pliegos 13 o 15). Esta técnica, común en los libros y ediciones de la época, también tiene que ver con “ese modo folklórico” al que alude María Cruz García de Enterría, por el cual el título sirve para “ayudar a superar la angustia que puede despertarse en los oyentes”.

Avisar que lo que se va a escuchar es verdadero, que es “espantoso”, tal vez, pero añadir el esqueleto narrativo con el final explícito o casi. Son datos que encontramos en los inicios de los cuentos infantiles también, y son una forma de consolación previa a la que, en definitiva, va a aportar el conjunto del relato.⁵

Finalmente, para captar la atención del lector —que después de leer el título también ha leído un resumen, en ocasiones más que completo, de la obra— se puede apelar a la curiosidad con fórmulas como: “con todo lo demás que verá el curioso lector...” (pliego 25), o sugerir que aún quedan más detalles por conocer, ya que “por ser largo, no se puede saber sin leer toda la obra” (pliego 1); o bien, volviendo a exaltar el contenido con la confianza de que esta “es obra digna de ser leída” (pliego 5).

Si el título no era suficiente para atraer la atención del público, el grabado debió ser un excelente medio para reforzar la labor propagandística de los pliegos. Las líneas anchas, los trazos angulosos y toscos de los grabados en madera llegaron a definir, poco a poco, la estética tan característica de estos pasquines.⁶

María Cruz García de Enterría habla de tres tipos de grabados en la literatura de cordel:

⁵ “Puesto que estamos claramente en los dominios de lo que Umberto Eco denominó literatura ‘consolatoria’” (García de Enterría, “Retórica menor”, p. 275).

⁶ Cfr. Paul Westheim, *El grabado en madera*, p. 132.

los primeros pliegos góticos utilizaron grabados sacados de la ilustración de libros. Después se sirvieron de figuras sueltas que trataban de representar los personajes principales a que se refería el texto, figuras que formaban parte del fondo común xilográfico. El tercer período (ya en el siglo XVIII principalmente) se caracteriza por grabados hechos y preparados especialmente para ilustrar romances u obras determinadas.⁷

En nuestras *relaciones* tenemos muestras de cada uno de estos tipos: por ejemplo, un grabado en el que se ve a un monarca frente a un grupo de demonios, en el pliego número 3, bien pudo provenir de un libro medieval, pero se adapta perfectamente a la historia que habla sobre la aparición de un grupo de diablos.⁸

Un caso similar, es el del grabado del pliego 8, que representa a los personajes principales de la *relación*. Este grabado seguramente provenía de un texto totalmente ajeno a la historia del pliego, el ser híbrido hombre-perro, pudo haber servido para ilustrar algún libro de viajes o algún bestiario medieval. En este caso en particular, el grabado se ajusta perfectamente a la historia que se contará en la *relación*, acerca de un comerciante que sufre un terrible encuentro con un loco antropófago.

También son muy frecuentes las imágenes religiosas, entre las cuales destaca la imagen del Santo Sacramento, que es la que más se representa en la portada de las relaciones de sucesos. Lo más probable es que ninguno de los grabados fuera hecho especialmente para estos pliegos, pero, en los tres casos en que aparecen, estos se justifican con los contenidos de las *relaciones*, que narran un suceso ocurrido a un grupo de muchachos que se negaron a humillarse frente al paso del cáliz (pliego 16); el caso de un hombre al que le es negada la comunión por su soberbia (pliego 13) y el milagro en el que una imagen del Sacramento consiguió liberar a una mujer poseída por los demonios.

⁷ García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 64, a partir del estudio de Joan Amades, *Comentaris sobre Romanços*, Girona, 1948.

⁸ García de Enterría identifica a los personajes de este grabado como “una especie de sacerdote, ante un rey que parece moro” (*Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*, núm. LXXIV).

A pesar de que, según se ha mencionado arriba, es común que los grabados hechos explícitamente para ilustrar el pliego sean más propios del siglo XVIII, encontramos dos *relaciones* de principios del XVII en las que las ilustraciones fueron hechas a propósito de la historia, este es caso de los pliegos 2, 19 y el 5.

Aunque estos grabados son muy elaborados, no llegan a la superior definición que caracteriza a la xilografía de los siglos posteriores. Así, por ejemplo, el pliego número 25 tiene, a diferencia de los anteriores, una ilustración más elaborada, circunstancia por la cual, imagino, María Cruz García de Enterría sitúa esta *relación* en un periodo indeterminado, a finales del siglo XVII o principios del XVIII.

ENTRE EL DISCURSO NOTICIERO, LÍRICO O EXEMPLARIZANTE

En cuanto a los textos, dependiendo del tipo de noticia que se exponga, tenemos dos tipos de relaciones de sucesos: las narrativas, que de acuerdo con la caracterización propuesta por Menéndez Pidal para el romancero, podrían ser de “tipo cuento”, es decir, las que cuentan una historia con sus “antecedentes, nudo y desenlace” y las relaciones descriptivas, que serían aquellas que mantienen un discurso informativo y pretensiones mucho más noticiosas.

Todas las relaciones que hemos incluido en este trabajo se publicaron en verso, por lo que se desarrollan de acuerdo a determinados esquemas, métricos y estilísticos, comunes en este tipo de publicación. Hablaremos brevemente de algunas de las características.

El esquema métrico más frecuente es el octosílabo asonante alterno, común también en el romancero. De hecho, la mayoría suele desarrollarse en versos de romance, y es por ello que, a pesar de utilizar otras formas métricas, los pliegos de cordel tomaron el nombre alternativo de “romances de ciego” desde el siglo XVI.⁹

⁹ Tal como señala José Manuel Pedrosa, “el hecho de que los primeros pliegos y cancioneros góticos impresos contuviesen fundamentalmente romances, hizo que cualquier otra tipología poética (fundamentalmente canciones narrativas, pero también líricas) que se acogiese a ellos, pasase a denominarse también, por extensión, romance. De hecho, los términos romance de ciego o romance de cordel suelen

Pero no siempre fue así, un ejemplo lo tenemos en el pliego 10, que se desarrolla, a diferencia de los demás, en coplas de pie quebrado con rimas consonantes abbc:cdde:edde:¹⁰

- Pero, como qualquier viento
abrsa tan flacas flores,
no faltaron disfavores
40 a la buelta.
Más el pobre a tienda suelta
tras sus maldades tirava,
todo el trigo agavellava
que podía,
45 y venderlo no quería
a quien trigo le faltava.
Y jamás se confessava
ni quería.

Pero este caso es raro, es más frecuente encontrar el esquema octosilábico con algunas variaciones que en muchas ocasiones tenían que ver con la falta de destreza del autor y que por lo mismo llegan a producir estructuras mucho más complejas.

Lo cierto es que la medida estrófica variaba dependiendo del desarrollo narrativo, provocando que la parte poética fuera sacrificada en favor de la historia, que al final se desenvolvía en largas y barrocas estructuras sintácticas:

- 150 Llamaron a un religioso
de San Francisco de Paula;
y, aviéndole confesado,

aplicarse a composiciones poéticas narrativas pertenecientes al género del cancionero con más frecuencia que al del romancero” (“La cultura de la oralidad”, pp. 46-47).

¹⁰ “Muy difundidas en el siglo XV y principios del XVI por los poetas de los cancioneros, destacándose de entre todos ellos el Marqués de Santillana” (Quillis, *Métrica española*, p. 115). Este tipo de composición, que prácticamente desapareció en el neoclasicismo, quedó recuperado posteriormente en el romanticismo y el modernismo. En el teatro del Siglo de Oro se utilizó en pocas ocasiones (Cfr. Navarro Tomás, *Métrica española*, p. 268).

al punto que se levanta
para querer despedirse,
155 volviendo a un lado la cara,
y vido que por la boca
sale una culebra larga
(pliego 24)

O bien que en ocasiones los textos se prosificaran, sobre todo cuando se trataba de imitar diálogos fluidos que resultaba difícil adaptar al verso del romance:

la Isabel y Parra almuerzan,
80 dixole: —Acábame, hermana,
de respuntarme el coletto,
que el page de doña Juana
a de llevarle a las onze;
que assí le di mi palabra.
(pliego 7)

Además de su estructura, también había un estilo predeterminado que alejaba los textos del desarrollo romancístico. Las relaciones de sucesos se caracterizaban por, entre otras cosas, introducir elementos en los que se aprecia la intención de imitar la retórica más clásica.

Lo último se puede apreciar en el hecho de que la mayoría inicia con algún tipo de exordio,¹¹ es decir, con un discurso más o menos convencional y formulístico que precede a la narración del suceso y que en ocasiones llega a dejar el relato —que se anunciaba en el título con bombos y platillos— reducido a un breve episodio, perdido entre larguísimos discursos retóricos (véase, por ejemplo, el inicio del pliego 29).

¹¹ Beristáin, *Diccionario de retórica...*, el exordio fue considerado desde la antigüedad como la parte primera del discurso oratorio, el “canto que precede a la epopeya (proemio)”, cuyo “objetivo consiste en influir en el receptor, es decir, en despertar su atención y seducirlo, en ganar su simpatía hacia el asunto del discurso; esta benevolencia de los jueces o del público depende del grado en que resulta posible defender la causa que se plantea”.

Los autores de nuestras relaciones de sucesos, al igual que sus contemporáneos, utilizaron algunas de las principales fórmulas y estrategias retóricas, no sólo en los inicios, también a lo largo de la historia. En los textos encontramos, entre otros, tópicos como el de la petición del silencio y de la serenidad de la naturaleza para exponer el caso terrible o asombroso,¹² la solicitud de la atención de los receptores, las protestas de “incapacidad” (“Virgen, con vuestro favor / cantará mi torpe lengua”) y de “falsa humildad”,¹³ así como la de *brevitas*, que aparece muy a menudo y que, como ocurre en otros casos similares, no siempre se cumple.¹⁴

Una fórmula de interés, que refleja hasta cierto punto la oralidad de este tipo de producciones en textos que además repiten la misma entrada es la que inicia, en tono imperativo con un “oigan”:

- 5 Oigan algunas personas
para que tomen exemplo,
y a las lenguas maldicientes
sirva este exemplar de frente.
[...]
- 25 Óiganme, para *que* se admiren,
un admirable probervio,
el más notable prodigio,
que se vio en el mundo entero.
(pliego 15)
- 5 Oigan una maravilla,
oigan el mayor portento

¹² Respecto a los tópicos que se pueden apreciar en la literatura hispánica, especialmente en el teatro, véase Curtius, *Literatura europea...*, vol. I, pp. 139-142.

¹³ Serían diferentes fórmulas del tópico de “la falsa modestia”, por medio de las cuales “el autor se excusa unas veces de su incapacidad en general, otras de su lenguaje culto y grosero (*ruscitas*)”. La fórmula de la incapacidad de la lengua, específicamente, fue utilizada por los autores latinos, tales como Venancio Fortunato, quien señalaba: “materia uincor et quia lingua minor” (me abruma el tema y la lengua me falla) (*Auctor, antiquiss...*, IV, p. 157, cit. en Curtius, *Literatura europea...*, vol. I, p. 128).

¹⁴ Estos recursos eran recomendados con frecuencia por las retóricas de la época. Así, por ejemplo, en su manual *Retórica en Lengua Castellana* (1541), Salinas aconsejaba su utilización para conseguir la “benevolencia”, la “docilidad” y la “atención” de los oyentes (García de Enterría, “Retórica menor”, p. 276).

que se ha visto en muchos años,
que sucedió en muchos tiempos.
(pliego 8)

Es común que el autor solicite la atención de sus receptores por medio de frases y palabras imperativas como: “escuchen”, “estén atentos” o el citado “oigan”. A veces, como podemos apreciar en los casos anteriores, se utilizaban más de dos fórmulas en un solo pliego y en ocasiones las encontramos todas juntas en un solo exordio.

En algunos casos pareciera que el suceso anunciado en el título es sólo un *exempla*, es decir, la ilustración del discurso ejemplar o didáctico representado en su proemio y su epílogo que, como podremos ver en la lectura de las relaciones aquí recogidas, pueden ser de apenas dos versos hasta más de quince. En los epílogos se introduce la moraleja, se invoca al cielo, se hacen comentarios admonitorios, se llama la atención de los receptores e incluso se añade alguna oración o una petición en favor de las víctimas del relato contado.¹⁵

Abrid los ojos, doncellas,
sirva de enmienda, que basta,
y no os fiéis de ligeras
ni de engañosas palabras.
290 Porque ay algunos que hazen
ya del Sanvenito gala,
y el honor de las doncellas
tienen a cosa de chança,
(pliego 24)

Otro sitio en el que se solía abusar de la retórica era la presentación del lugar en el que supuestamente ocurrían los hechos. En estos casos, como podrá observar el lector de los pliegos, los sitios son alabados de una forma desmedida, llegando, incluso, a festejar sitios tan sombríos como los carcelarios (véase pliego 20). Y aunque sin duda la mayoría de

¹⁵ En algunos pliegos no hay exordio y sí, en cambio, hay un epílogo; tal es el caso de los pliegos 30 y 9.

los espacios descritos eran y son muy bellos, también es probable que la exaltación de las virtudes del lugar y de los habitantes sirviera para magnificar los pecados de los protagonistas de los pliegos. De este modo, al leer algunos de los textos podemos constatar que el trasgresor se percibe como aquel que perturba y escandaliza a sus vecinos con unas actitudes totalmente inaceptables para una sociedad que se presenta como “idílica”.

Por otro lado, existe la posibilidad de que el lugar completo sea el que sufre algún tipo de castigo o aviso, y en ese caso las presentaciones se acortan o desaparecen. Tal sería el caso de los pliegos 5 y 29, que presentamos en este volumen.

La retórica de los romances en realidad permite apreciar algo que ya alguna vez señaló García de Enterría, esto es, el que los autores de las relaciones de sucesos seguramente tomaron una gran parte de sus técnicas de textos religiosos, como los sermones, las oraciones, las hagiografías, los libros de milagros, los libros de *exempla*, etc.¹⁶

Es más que probable la influencia de los sermones, si tomamos en cuenta que estos eran escuchados por los autores y que de ahí pudieron haber provenido no sólo los elementos retóricos, sino también las bases para muchas de las historias ejemplares, como la de los bailarines malditos, que se redactaron en este formato.

Este pliego en particular puede sernos de utilidad para ejemplificar las semejanzas entre algunas relaciones de sucesos y los sermones de la época. En principio, podríamos comparar el esquema narrativo que se aprecia en nuestro documento:

1. Exordio.¹⁷

- 1.1. Invocación a Dios y a la Virgen María.
- 1.2. Exaltación de la figura de la Virgen.
- 1.3. Nacimiento y breve resumen de la vida de Jesucristo

¹⁶ Véase el artículo de García de Enterría, “Retórica menor” y el de Galiano, “Un ejemplo de confluencia...”.

¹⁷ Los manuales de retórica sugerían que se dividiese el discurso en tres o más partes: el exordio, el cuerpo y la conclusión o el epílogo. Este orden, según hemos constatado antes, se sigue en esta y en otras relaciones de sucesos similares.

- 1.4. Agradecimiento por la “mayor fineza” del hijo de Dios, pues se sacrificó para pagar las culpas del hombre.
- 1.5. Refiere el episodio de la última cena.
- 1.6. Falsa modestia (“mi rudo discurso”), tópico de “incapacidad”, en la cual el autor señala la dificultad de seguir con el tema tratado.
- 1.7. Señala su intención de conmover a sus espectadores y anuncia el principio del relato.
2. Narración o ejemplo. La historia de los muchachos que danzan eternamente por no arrodillarse frente al Sacramento.
3. Conclusión.
 - 3.1. El autor pide a los espectadores que recen por los protagonistas de su historia.
 - 3.2. Explica nuevamente el error y comportamiento que debieron tener los muchachos.
 - 3.3. Exhorta a los oyentes para que aprendan la enseñanza del ejemplo dado.
 - 3.4. Exhorta a los oyentes para que sigan con devoción al Sacramento.

Si comparamos esta estructura con el esquema narrativo de un sermón, también del XVII, veremos muchas coincidencias:¹⁸

¹⁸ “El *sermón clásico* había sido elaborado a lo largo del siglo XVII consciente y trabajosamente hasta constituir un entramado perfecto: la exposición del Evangelio de cada día, fraseado, desentrañado, y concordado por el Antiguo y Nuevo Testamento, Santos Padres, Comentaristas, Teólogos y Filósofos, y aclarado con ejemplos, símiles y comparaciones, había incorporado la retórica clásica, la dialéctica escolástica y, hasta lo posible, el pensamiento humanista. El ideal de esta predicación, equilibrio de Sabiduría y Elocuencia, se mantiene en muchos predicadores hasta finales del siglo XVII” (Herrero Salgado, “La oratoria sagrada en el siglo XVII...”, pp. 501-502). Núñez Beltrán, *La oratoria sagrada...*, pp. 27-31, sitúa el ‘esplendor’ de la Oratoria en el periodo que comprenden los años de 1535-1635, es decir, entre el Renacimiento y el Barroco. Posteriormente, señala el autor, fueron pocos los que se salvaron de “tanta mediocridad existente, ya que la crisis del diecisiete degenera en un contagioso «gerundianismo»: falta de ingenio, vulgarización y extravagancia”.

1. Exordio.
 - 1.1. Jn. 6.55.
 - 1.2. Misterioso enigma del Santísimo Sacramento, convite eucarístico.
 - 1.3. Ave María.
2. Cuerpo.
 - 2.1. Jn. 6. 55.
 - 2.2. Argumento Central: Entrega misericordiosa de Jesús al hombre en la Eucaristía, sustento del alma.
 - 2.3. Liberalidad amorosa de Dios hacia el hombre en la Eucaristía.
 - 2.4. Excelencia y enigma misterioso del Santísimo Sacramento.
 - 2.4.1. Es el Cuerpo y la Sangre de Cristo, comida y bebida del creyente.
 - 2.4.2. El Convite Eucarístico, unión matrimonial con Cristo, Cristificación del hombre.
 - 2.5. La Eucaristía, sustento del hombre.
 - 2.5.1. Fuerza del alma.
 - 2.5.2. Comida medicinal del hombre.
 - 2.6. Veneración y temor reverente ante el Santísimo Sacramento.
 - 2.6.1. Felicidad para los justos, destrucción para los pecadores.
3. Conclusión.
 - 3.1. Exhortación a acercarse dignamente a la Eucaristía.
 - 3.2. La vivencia de las virtudes, respuesta del hombre a la Eucaristía.
 - 3.3. «*Ad quam nos...*» / «*Quam mihi et vobis praestare dignitur, Dominus Jesus Christus. Amen*».¹⁹

A la vista de ambas estructuras, sí podríamos hablar de una clara influencia del género sermonario sobre la relación de sucesos. No me parecería extraño que también la historia proviniera de algún sermón, dado que el motivo de “los bailarines malditos” tiene antecedentes en el *exemplario* medieval.²⁰

Otro caso interesante es el del pliego número 25, que se centra, al igual que la *relación* anterior, en las consecuencias que puede sufrir

¹⁹ Núñez Beltrán, *La oratoria sagrada...*, pp. 83-84.

²⁰ Cfr. Segunda parte, apartado 1.2.

quien se niega a postrarse ante el paso del Santo Sacramento. Esta *relación* también se inicia con el relato del nacimiento y de la Pasión de Jesucristo. Ambos episodios debían subrayar la falta de respeto cometida por los “pecadores” contra el símbolo de Dios en la Tierra: “todos aquestos favores, / ¡ay, Dios! y que mal los pagan; / pues con maldades y ofensas, / os injurian, y os maltratan”.

En realidad, el objetivo del autor de las relaciones de sucesos era bastante semejante a la del predicador que buscaba “mover a devoción” a sus oyentes, de tal manera que estos salieran “llorosos o, por lo menos, devotos” después del sermón.²¹ Para conseguirlo, el predicador utilizaba un repertorio de técnicas, entre las que resalta la teatralidad de sus movimientos y actitudes.

Tal como señala García de Enterría, el sermón puede ser visto también como “otro género performativo”.²² El predicador llegaba a ser lo mismo que un “actor”. Y es un hecho que, en el siglo XVII, había poquísimas diferencias entre el escenario y el púlpito.²³

²¹ F. de Borja, *Tratados espirituales*, ed. Juan Flors, Barcelona, 1964, cit. en Núñez Beltrán, *La oratoria...*, p. 37. “En el sermón, la doctrina es previa: el «mensaje» pasa del orador sacro al oyente. Diremos entonces que el sentido de la predicación es «descendente». Como lo recuerdan todos los autores de *Artes* de predicar, la finalidad última de todo predicador es, a la vez, enseñar (*docere*), deleitar (*delectare*) y conmover (*movere*) para finalmente convencer, es decir, convertir. Para lograr mayor eficacia, el predicador tiene que someterse a un principio supremo que es el de acomodarse al auditorio, centrarse en el modo de vivir de sus oyentes y ceñirse a la sensibilidad, a la manera de pensar, en suma a la experiencia vital de la mayoría de ellos. Según los puntos desarrollados, las conductas censuradas y los defectos reprehendidos desde el púlpito, será posible sacar cierto retrato de la sociedad coetánea. En este sentido, puede decirse que la oratoria sagrada es ya un espejo de la sociedad” (Cerdan, “La oratoria sagrada del siglo XVII...”, p. 26).

²² La *performance*, a decir de García de Enterría, “Retórica menor”, p. 274, “da una visión global de un hecho de cultura y comunicación complejo, que casi podríamos llamar total, porque en él nos encontramos con la presencia simultánea del Emisor, del Mensaje y del Receptor. La *performance* perfecta en el campo de la oralidad sería: Texto oral –Enunciado oralmente [...]. Texto oral/escrito –*performance* oral – recogido auricularmente – grabación en la memoria / compra del impreso – transmisión escrita. (Y otras combinaciones). Esta secuencia es la que creo tiene que ver con el origen y difusión de la literatura de cordel”.

²³ Los manuales de predicación destacaban la importancia de cada gesto, de cada entonación, de cada postura para lograr “persuadir” y “enseñar” a los devotos; se aconseja por esta razón tratar “con la voluntad, y así ha de ser con fervor y meneos,

Además de las acciones, también se hacía uso de historias, símiles o exempla para captar la atención del interlocutor.²⁴ Era aconsejable, asimismo, hacer referencia a los hechos actuales, sociales, nacionales e históricos más cercanos al receptor. Sabemos que los predicadores echaban mano de exemplarios y que ellos mismos llegaban a inventar algunos de los relatos y de los ejemplos que exponían en el púlpito.²⁵ En este sentido, vale la pena recordar un caso relatado por Diego Gracián en el siglo XVI, que nos permitirá apreciar las invenciones extraordinarias —con un trasfondo religioso-político en este caso— que llegaban a dictar los sacerdotes en el púlpito:

Vamos al cuento. Creo que te es conocido el nombre del Arcediano del Alcor, el que tradujo al castellano el *Enchiridion*, de Erasmo. Los odios que contra autor y traductor concitó esta obra, la saben hasta los niños y estoy seguro de que si hubieran podido, los frailes se los tragan a ambos. Uno de aquellos franciscanos, encargado del sermón en un pueblo cerca de Palencia, después del exordio, comenzó a echar pestes contra Erasmo (cosa poco nueva en los frailes), esforzándose con tales comentarios por infundir a su auditorio horror a la lectura de las obras de aquél. “¿Qué aguardan —gritaba— esos que siempre traen en manos el chirrión o el chicharrón de Erasmo y le leen asiduamente en las reuniones y hasta en las calles? ¿Ignoran que días pasados la tierra se abrió de repente y se tragó al Arcediano de Alcor, a ese que tradujo el *Enchiridion* de Erasmo? Nadie dudó de que tal hubiese ocurrido. Mas al día siguiente pasó por aquí el colector de la Cruzada y nos explicó el texto del sermón del franciscano de este modo: Muy cierto es que

como un padre que se hace pedazos persuadiendo a su hijo que sea bueno” (Diego de Estella, *Modo de predicar*, cit. en Núñez Beltrán, *La oratoria sagrada...*, p. 42).

²⁴ Desde el siglo XV se empieza a destacar la importancia de insertar *exempla*, leyendas, historias, textos de corte simbólico, datos de actualidad y otras formas narrativas con las cuales se intentaba impresionar y adoctrinar al público (cfr. Gómez Redondo, *Historia de la prosa medieval...*, pp. 2948-2974).

²⁵ Verdaderos excesos, en este sentido, fueron remarcados y criticados por algunos personajes de la época —con Erasmo a la cabeza—. Además de los gestos o las actitudes exageradas de los sacerdotes, también se criticaba el contenido de algunos sermones que, lejos de conmover, o llevar al devoto a la oración, hacían reír a los oyentes o los atemorizaban (cfr. Pedrosa, *El cuento popular...*, pp. 232-233).

la tierra, abriéndose de repente, se tragó al Arcediano del Alcor para apartarle de la pésima ralea de los frailes, pero al cabo le vomitó en Palencia, donde le he visto ayer sano y salvo.²⁶

El ejemplo dado por el sacerdote no se aleja mucho del discurso de algunos de nuestros pliegos. Es fácil sustentar el hecho de que todas las técnicas sermonarias influyeron, de una forma o de otra, sobre los autores de los pliegos de cordel y seguramente, también, en los ciegos que los exponían (si estos no eran autores de las historias). Como indica García de Enterría:

No me parece forzar mucho las cosas si pienso en humildes copleros aprendiendo de los predicadores populares, sobre todo de los misioneros rurales que, como bien se sabe, utilizaban todos los recursos que más podían impresionar a un público sencillo, emotivo, seguramente crédulo en exceso. Estos predicadores no habrían aprendido, probablemente, en las grandes retóricas latinas, sino en otras más humildes escritas en castellano, como la de Miguel de Salinas, que en 1541 ya dirigía su *Retórica en lengua castellana* a quienes no podían aprender de las latinas.²⁷

Además de las técnicas retóricas y discursivas, muchos de los datos y narraciones contenidas en los pliegos de cordel pudieron haber sido tomadas o influidas por lo que se oía, cada vez, en el púlpito. Esta influencia se aprecia, por ejemplo, en la exégesis religiosa de las catástrofes, la admiración constante de la proximidad del *Apocalipsis* o la interpretación de los prodigios como avisos divinos. Por el contrario, no es difícil pensar tampoco que los relatos contenidos en los pliegos de cordel influyeron de una u otra manera a los predicadores de la época.

Pero lo que distinguía a este tipo de documentos de otros similares era, claro está, sus pretensiones noticiosas. Entonces sería importante dejar bien claro que las historias provenían de eventos reales, y ello, hasta cierto punto, servía para hacer más creíbles los relatos ejemplares:

²⁶ Paz y Meliá, "Otro erasmista español, Diego Gracián de Alderete", pp. 130-131.

²⁷ García de Enterría, "Retórica menor", p. 277.

- 5 Bien sé que algunos avrá
que en aqueste caso incrédulos,
ni acrediten mis razones,
ni crean lo que refiero.
Que, como en el mundo ay
10 escritos tantos enredos,
pensaran que este lo es,
mas no es sino caso cierto.
(pliego 26)

Los autores solían recalcar una y otra vez la veracidad del caso, pero además empleaban determinados mecanismos para apuntalar su historia. Sin embargo, el tenor didáctico justificaba una gran parte de los pliegos, más aún aquellos que, como los nuestros, hablaban de castigos sobrenaturales, prodigios o apariciones extraordinarias. De esta forma, era frecuente que los versificadores no dudaran en recalcar, continuamente, el valor ejemplar de sus historias, para justificarlas y, a su vez, para promocionarlas, el defender su veracidad tenía también el fin último de convencer a los pecadores de cambiar sus costumbres.

RECURSOS TRADICIONALES

Las relaciones de sucesos suelen componerse de fórmulas, comparaciones, motivos o técnicas comunes que las alejan de la crónica y las acercan a la lírica y a la narrativa. De esta manera podemos apreciar cómo, para la recreación de las historias, se llegaba a echar mano de distintas técnicas estilísticas, diálogos y escenas dramatizadas; pausas en los puntos más dramáticos (división de la *relación* en romances); fórmulas y motivos que dieran a los lectores claves sobre el rumbo que tomaría la narración; recursos como paréntesis, interjecciones, descripciones hiperbólicas, exclamaciones, etcétera.

Pero los autores tenían, sobre todo, a mano recursos líricos tradicionales o cultos que utilizaban indiscriminadamente con una pretensión poética poco convincente. Cabe recordar que en este género “siempre

está presente la mezcla de lo oral y de lo escrito, y de ahí es de donde nacerá la peculiar retórica menor de esta literatura”.²⁸

Rasgos tan frecuentes y hasta cierto punto característicos de la literatura tradicional, como es la repetición y la enumeración, se encuentran en muchos de nuestros versos (“y los clérigos salieron; / y, alrededor de la venta”, pliego 5; “de la Madre de Jesús, / de la de todos Consuelo, / de la Paloma divina, / de la más seguro puerto”, pliego 21). Los autores abusan de estos esquemas y podemos llegar a encontrar hasta tres tipos de repetición —la anáfora, la reiteración diseminada y la sinonimia— en menos de diez versos:

Tres círculos en el pecho,
tres esferas escamadas
son, con que subió ligero
las cristalinas campañas.
Poco después le hermocean
70 *tres brillantes, tres doradas*
estrellas, que a las del cielo
competir pueden ufanas.
(pliego 19)

En nuestros pliegos también se encuentran, además de las fórmulas cultas que ya mencionamos antes, fórmulas tradicionales que²⁹

reconocemos de inmediato, desde el primer encuentro, por su valor semántico unitario y por el carácter básicamente figurativo de su información literal. Pero, aunque para reconocerlas como tales, sea indiferente su presencia o no en la pluralidad de *corpora*, el significado

²⁸ García de Enterría, “Retórica menor”, p. 275.

²⁹ La fórmula se define como el “grupo de palabras empleadas regularmente en las mismas condiciones métricas para expresar una idea necesaria y frecuente en la marcha del relato [...]. No son meras repeticiones, sino unidades de significado que apuntan más allá de sí mismas por la cantidad de connotaciones lingüísticas y extralingüísticas que suscitan” (García de Enterría, “Introducción”, en *Romancero viejo...*, p. 33).

que tienen al nivel de la intriga las hace fácilmente transferibles de un contexto a otro.³⁰

En los diferentes niveles en los que se aplican, las fórmulas cumplen determinadas funciones; en un nivel métrico, por ejemplo, pueden utilizarse “con leves variantes para asegurar la rima”.³¹ También para introducir un texto, una frase o un diálogo, como muletillas o como auxiliares en la introducción de ciertos cambios entre las acciones y los tiempos, etcétera.³² Nos topamos, de este modo, con fórmulas de conclusión o de despedida (“en fin, hasta en este día”, pliego 12; “en fin, del Cielo secretos”, pliego 15); fórmulas conclusivas, mediante la síntesis de los hechos (“que el dezillas es sin quento”, pliego 15; “en fin, tan de soledad”, pliego 18). Fórmulas adverbiales y adjetivas (“atormentándola *a un tiempo*, *l* haciendo que, *con gran soberbia*”, pliego 14); fórmulas hiperbólicas, que sirven para reforzar las descripciones:³³

Tomó peines y el espejo
desapriionando trenzas,
que a inundaciones de hondas
al breve coturno anegan.
(pliego 17)

Algunas de las fórmulas más frecuentes son las que tienen su origen en la retórica religiosa, popular o eclesiástica:

31 que sólo Dios, en quanto hombre,
(pliego 25)

³⁰ Catalán, *Catálogo general del romancero*, cit. en Piñero Ramírez, “Introducción”, en *Romancero*, p. 80.

³¹ García de Enterría, “Introducción”, en *Romancero viejo...*, p. 33.

³² Es común que las fórmulas consigan adaptarse a la narración “a la que refuerzan y dan una expresividad singular” (García de Enterría, “Introducción” en *Romancero viejo*, pp. 33-34).

³³ García de Enterría, “Introducción”, en *Romancero viejo...*, p. 34.

202 como en el Cielo en el suelo;
(pliego 2)

143 mas, como del Cielo estava,
(pliego 15)

Determinadas exhortaciones, avisos o advertencias también suelen construirse mediante fórmulas. Así, por ejemplo, versos como: “padres, los que tenéis hijas, / tenedlas bien doctrinadas” (pliego 24), o “padres, madres, imprudentes / que hijos soléis criar” (pliego 11), son, claramente, fórmulas de carácter exhortativo con una estructura sintáctica definida (“madres [y / o padres], que...”); esta frase aparece a menudo en la lírica tradicional. Así, por ejemplo, una versión del *Romance de Blancaflor y Filomena* finaliza con el aviso: “Ay, madres que tenéis hijas, / casadlas en vuestra tierra...” También podemos ver esta construcción en el último verso de una de versión del *Romance del Conde Claros* que dice: “¡Padres que queman sus hijos, / qué dotes les podrán dar!”, o bien en el inicio de un *Romance de la mujer del pastor*: “Padres que tengáis hijas, / no las caséis con pastor”.³⁴

Un caso interesante es el de los pliegos que hablan de alguna persona maldiciente. En estas relaciones de sucesos se suelen encontrar varias fórmulas bien definidas que aparecen en más o menos los mismos contextos. Las maldiciones, por sí mismas, suelen tener un carácter formulístico.³⁵ Tomemos, como ejemplo, la siguiente cancioncilla recogida por Margit Frenk en su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular...* (núm. 1984):

Plega a Dios, quien mal me dize
mal le venga,
como el sapo a la culebra.

³⁴ *Romancero*, ed. Piñero Ramírez, núms. 85, 59 y 95.

³⁵ Un ejemplo en el romancero lo encontramos en el *Romance de la infanta preñada*, cuando la madre dirige la siguiente advertencia a su hija: “Hija, si virgo no estáis / de mal fuego seais ardida” (*Romancero*, ed. Piñero Ramírez, núm. 70a). Respecto a las maldiciones y su estructura formulaica, véase “El castigo en verso. Aspectos de la maldición en la lírica popular hispánica, siglos XVI al XVII”, en *Palabras de injuria y expresiones de disenso. El lenguaje licencioso en el mundo hispánico*, de Rafael Castañeda y Claudia Carranza, eds., El Colegio de San Luis, en prensa.

La formulilla es muy similar en todos los casos, y así, encontramos más o menos la misma estructura en el pliego 26, o en el número 12 de nuestro corpus:

—Plega a Dios, mi hijo, que andes
195 más que la culebra arrastrado,
y esta maldición te alcance—.

También la descripción del castigo suele introducirse mediante la fórmula de inicio “apenas lo pronunció cuando...”

Apenas lo pronunció
quando de improviso trueca
155 su sumo poder a horrores
las que perfecciones eran.
(pliego 17)

Otra frase frecuente es “esto diciendo...” para dar inicio a la descripción de un castigo sobrenatural:

205 Esto diziendo, en efeto,
a la puerta de su madre,
cayó Luis desmayado,
que le dio un corruto aire.³⁶
(pliego 12)

³⁶ En este caso, como en el pliego 2, la transformación se produce por la maldición del padre. Las fórmulas en las dos relaciones son muy semejantes a las que he mencionado arriba.

RECURSOS DEL ROMANCERO

Las relaciones de sucesos coinciden con el romancero en la carencia de metáforas, recurso que se suple con el uso de comparaciones.³⁷ Aunque en algunos casos encontramos complejas estructuras comparativas

Casó con Ana de Flores,
honrrada como el sol mesmo,
pero en quanto maldiciente,
las estrellas en el Cielo
65 della no están muy seguras
porque la boca de Infierno
de continuamente echarra
maldiciones entre sueños.
(pliego 15)

Por lo regular, las comparaciones son de una gran sencillez en los pliegos. En ocasiones, incluso, se utiliza alguno que otro cliché:

25 En su cárcel opulenta,
donde con dorados visos
como la pildora encubre
lo amargo de los suspiros.
(pliego 20)

quedando el sitio qual Etna
135 y mongibelo de fuego,
(pliego 16)

Pero las comparaciones más impactantes suelen ser las que emplean los autores para describir alguna transformación, prodigio o cualquier

³⁷ Como en el romancero, en las relaciones de sucesos apenas encontramos descripciones o comparaciones muy sofisticadas (cfr. García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 36). Sobre el recurso de la comparación en el romancero, véase García de Enterría, "Introducción", en *Romancero viejo...*, p. 36.

otro caso extraordinario. En estas ocasiones, el autor utiliza todos los recursos que tiene a su mano para sorprender a su lector:

125 Y haciendo pressa unos de otros
duro convate formaron,
siendo sus alas escudos,
sus garras agudos garfios.
Sus picos espadas fuertes
130 que crueles golpes dando.
(pliego 29)

Salvo por la métrica, en las relaciones de sucesos encontramos pocos recursos que coincidan específicamente con los del romancero más oral y tradicional. La alternancia verbal sería uno de ellos.³⁸

La “aparente anarquía en el uso de estos tiempos, que, en la mayoría de los casos, no es otra cosa que capacidad de variación manejada con un acierto sorprendente por los creadores de romances”, aparece en algunos de nuestros textos; aunque nunca llega a ser un rasgo dominante en el discurso de las *relaciones* (cfr. pliegos 5, 6, 8, 23 y 30).

Fuesse el padre a levantar.
55 Mirando toda la casa,
y no lo pudiendo hallar,
viendo las puertas con llave
por ser hora de acostar.
Estava maravillado
60 adónde podía estar.
Estando en esta congoxa,
el padre y madre, a la par,
y criados y criadas,
fatigados de buscar.
65 Passadas casi dos horas,
porque los hazía velar

³⁸ La alternancia verbal no sólo consigue la mezcla temporal sino que acerca las diferentes dimensiones de la narración al lector (cfr. Piñero Ramírez, “Introducción”, en *Romancero*, p. 78).

el sobresalto tan grande
y estraño de consolar,
sintieron tan gran ruido,
70 que a todos vino a espantar,
a un palacio encerrado
que nadie solía habitar,
donde el muchacho gemía,
no dexando de quejar.
(pliego 11)

Piñero señala que la alternancia “obedece a su condición de poesía oral, ya que con este recurso se trata de captar y mantener la atención del oyente haciéndole partícipe de lo narrado y no mero receptor pasivo. Dinamizando la narración, la variabilidad verbal logra este propósito”.³⁹ No hace falta agregar que estos eran los fines que perseguían los autores de las relaciones de sucesos.

La mayoría de los romances que utilizan este recurso pertenecen a la primera mitad del siglo XVII, cuando los pliegos poéticos todavía tenían una relativa influencia del romancero, del que se fueron desligando conforme avanzaba el siglo. Esto se puede apreciar en el documento 30, en el que no sólo se percibe la utilización del recurso de la alternancia verbal, sino que nos encontramos, además, otro uso frecuente en el romancero, como es el de la repetición de palabras en la misma oración:

185 —¿Dónde vais, buen peregrino,
con la peregrina vuestra?
Que según vais fatigado
algún gran negocio os lleva—.
(pliego 30)

El empleo de la alternancia en este texto confirmaría la posibilidad de que hubiera sido publicado a principios del siglo XVII.

³⁹ Piñero Ramírez, “Introducción”, en *Romancero*, p. 78.

RESPECTO AL NARRADOR

El narrador de las relaciones de sucesos tiene el papel de un informante, intérprete, “cronista”. Sus intervenciones varían en cada caso; en ocasiones, solamente aparece para expresar su exaltación, pesadumbre, indignación, entre otras emociones. En otros momentos, el cronista se encuentra más interesado en recalcar un punto específico, casi siempre moral o didáctico (cfr. pliego 16). Entre estas largas digresiones, que tienen poco que ver con la historia nuclear, queda claro cuál es el punto que le interesa resaltar al autor del pliego.

El narrador también se puede detener en las descripciones hiperbólicas, o en el repaso de datos precisos sobre fechas o medidas:

Según estoy informado,
eran quatro años cabales
quando este niño fue hallado;
y su padre en esto tales
275 en Fez era renegado.
Estuvo con el cuñado
en su tierra onze años más
la dueña y el hijo amado,
por donde, lector, sabrás
280 ser quinze los *que* he contado.
(pliego 1)

Si saber la cantidad
la curiosidad te manda,
sabrás que de longitud
60 no tiene más de dos varas.
Su latitud medirás,
si duplicas una quarta.
(pliego 19)

Y, en ocasiones, también, el “poeta” se detiene a hacer algunas reflexiones, científicas o históricas:

Pues de la naturaleza
fue interprete Plinio, haga
a esta cláusula un esolio,
80 si filosofo lo alcança.
(pliego 19)

El narrador también se introduce en el texto para marcar una separación necesaria entre diferentes historias —aunque estén relacionadas entre sí— contenidas en un mismo pliego (pliegos 2 y 26), bien para dar un salto temporal en la narración (aunque esto ocurre en muy pocas ocasiones):

Pero, porque en este día
se ha de tratar del entierro
de sus padres, por agora,
dexaré el niño suspensso.
(pliego 5)

Lo mismo ocurre en otros pliegos; en el número 6, por ejemplo, el primer romance se interrumpe cuando Feliciano da a luz a un niño. En otro caso el romance segundo se detiene en medio de la descripción del ataque de un loco a un pobre mercader que se había cruzado en su camino: “como le socorrió el cielo / al que estava en tal miseria, / otro Romance lo diga / pues ay bastante materia” (pliego 8).

En poquísimas ocasiones, la voz del narrador es diferente de la del autor. En el pliego 2, por ejemplo, un romance entero se dedica al discurso que dirigió el personaje principal a un grupo de marineros. Sólo se sabe que es el pez Nicolao el que habla en todo momento, primero, por el subtítulo que aclara este asunto antes de iniciar el romance: “*lo que dixo el Pece Nicolao a unos marineros en la costa del mar Mediterráneo el día de la Circuncisión*”; segundo, por las aventuras que el supuesto personaje relata. El tono y el lenguaje, sin embargo, no ha cambiado en ningún momento.



Todas las técnicas enumeradas, comunes en las relaciones de sucesos, los llegan a alejar de la crónica para acercarlos a la lírica y a la narrativa, en realidad, son los elementos que terminan por caracterizar al género. Así, a pesar de que su formato definido con elementos cultistas y una retórica complicadísima, impidieron su propagación (en una gran parte de los casos), los romances sobre asuntos terribles, se mantuvieron muchísimo tiempo, y ello —no hay otra explicación— seguramente se debió a que la gente gustaba de historias como las que exponemos aquí.



CAPÍTULO II

ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN

Como cualquier otro texto escrito, las relaciones de sucesos llevaban implícito cierto grado de ficción. En primer lugar, por la dificultad que tiene de por sí trasladar la realidad a palabras, en segundo, porque las composiciones que aquí nos atañen se encuentran en verso, lo que daba mayor libertad a los narradores para intervenir en la historia y con ello, como bien señala García de Enterría, se hace “evidente así su apartamiento del relato cotidiano de gacetas y papeles tan conocidos en el Siglo de Oro”.¹

Aunado a la estructura poética, los ingredientes de ficción, argumentos, temas y motivos extraordinarios y novelescos que se añadían a las narraciones eran lo suficientemente numerosos e inverosímiles para hacer dudar de la credibilidad de estas pretendidas noticias.²

Valdría la pena comentar nuestros textos a partir de algunos de sus recursos de contenido que nos permitan reconocer los ingredientes de ficción que hay en ellos. Partiremos, en primer lugar, del emisor del discurso y la manera en la que éste es influido por elementos externos; en segundo lugar, de la “realidad” que se plantea en el mensaje, los mecanismos y recursos para su veridicción, pero también los recursos narratológicos que distancian cada “noticia” y la califica como literatura maravillosa, por ejemplo.

¹ García de Enterría, “Trasgresión y marginalidad...”, p. 131.

² Ya lo señalaba Ettinghausen: “lo que pasaba por noticias [...] varía de una manera asombrosa, desde lo que el lector moderno aceptará fácilmente como relatos fehacientes de hechos reales, comprobables y objetivos, hasta cuentos totalmente inverosímiles de sucesos completamente fantásticos. O sea, que la prensa incluía, a la vez que mucho de *fact*, bastante *fiction*” (“Prensa comparada...”, p. 339).



Finalmente, la recepción que pudieron tener estos relatos, la intervención del imaginario, las ideologías dominantes y la familiaridad que los lectores tenían con estas historias.³

Respecto al narrador, este tiene el papel de un informante, intérprete, “cronista” de acontecimientos “extraordinarios”, pero “verdaderos”, que ha escuchado, ha leído o se han desarrollado ante sus ojos (aunque esto es lo más raro), sólo en casos excepcionales el autor de los pliegos se proclama testigo directo de los sucesos, cuando lo hace, la *relación* puede adquirir un tinte más realista. En este caso, ocurre lo contrario de lo que pasa en un relato de carácter ficticio, en el que la cercanía del narrador con los hechos sería lo que pondría en alerta al lector acerca de la veracidad o la objetividad del texto.⁴

Las relaciones en las que basamos este estudio, en principio, se manejan de acuerdo con una ideología que justificaba la intromisión de la ficción,⁵ más aún cuando se trataba de textos de contenido mágico-religioso que, como las historias de milagros y hagiografías, son un “híbrido complejo entre el «realismo y el imaginario»”. Aunque algunos de los autores de estos pliegos creerían “con absoluta buena fe” que sus historias eran reales, muchos de ellos simplemente se ajustaban a moldes preexistentes de temas y motivos, de fórmulas y frases hechas, en torno a los cuales se generaban los relatos.⁶

Es muy probable (y ya Pedro Cátedra lo demostró en alguna ocasión) que una gran parte de nuestros pliegos adoptaran y adaptaran relatos que circulaban en géneros escritos y orales, como el rumor, la leyenda, el *exemplum*, el romancero, los cuentos, etcétera.⁷ Al respecto

³ Iser, “La ficcionalización...”, p. 57.

⁴ Cfr. Gómez Redondo, “La personalización del relato”, en *El lenguaje literario*, pp. 177-186.

⁵ Al respecto, véase Cátedra, *Invencción y difusión...* En su estudio, el autor expone el caso de Mateo Brizuela, un compositor de relaciones de sucesos que fue acusado de infamar a un abogado a través de una relación de sucesos. Mateo Brizuela no había hecho nada más que repetir, afirmar y retocar un relato que había oído alrededor de la muerte de su personaje. A través del proceso, podemos apreciar la postura de cada uno de los componentes de la cadena de producción y de recepción de este pliego.

⁶ Álvarez Santaló, “Hagiografía y marginación...”, p. 120. Al respecto, Caro Baroja rescata una anécdota que es bastante significativa: de un ciego que encomienda a un escritor la composición de historias, dándole material en el cual podría basar su trabajo.

⁷ Conviene recordar que la forma en la que entiende el lector el texto puede ser la

es necesario comentar que el género de las leyendas es el más cercano, puesto que se define precisamente por su necesidad de ser creíble a pesar de que sus argumentos se desarrollan en torno a un acontecimiento extraordinario.⁸

Muchos de los argumentos se basan en motivos tradicionales, verosímiles o no, transmitidos de generación en generación a través de los siglos, adaptados a un contexto determinado. Un pliego como el 16, por ejemplo, está tomado del antiguo motivo de los bailarines malditos, sin embargo, se relata como un suceso cercano: los castigados viven en un pueblo de Salamanca, el suceso ocurre a unos días de escrito el pliego, y hay varios testigos del suceso —cuyos nombres, claro está, no se mencionan.

Es posible que el argumento tuviera su origen en un sermón, que tal vez fuera publicado o dictado en el púlpito. La historia bien pudo ser un *exemplum* proveniente de colecciones antiguas. Es necesario recalcar la cercanía que tienen las relaciones de sucesos con el *exemplum* medieval debido a que son, primero, “formas menores de la narración”; segundo, a que ambos tipos de relato tienen en común algunos rasgos, como la “brevedad, unidad de lo narrado, carácter cerrado” y el “didactismo implícito”.⁹

clave para su lectura, pues el cuento, la leyenda y el mito “comparten muchas veces la misma materia o por lo menos algunos tópicos narrativos, y que en bastantes ocasiones lo único que les distingue es la actitud ideológica y el grado de creencia del narrador y del oyente hacia ellos: si se les sitúa en un plano mágico-religioso, estaremos ante un mito; si se les sitúa en un plano histórico-local, lo que habrá será una leyenda; y si les considera pura ficción atemporal y sin vinculaciones geográficas será un cuento” (Pedrosa, *La autoestopista fantasma...*, p. 10).

⁸ Prefiero este término por parecerme que abarca todo: lo inusual, sobrenatural, paranormal. Es necesario decir que no siempre podemos hablar de lo sobrenatural, que para mí implica todo aquello que tiene que ver con aquello que se sitúa en un espacio o dimensión ajena a la nuestra pero que pertenece al mundo en el que vivimos, por ejemplo, fantasmas y diablos, mientras que por extraordinario entiendo estos elementos y otros que pueden ser increíbles aunque posibles. Bajo este término entrarían todos los eventos que se suelen ubicar, aunque erróneamente, como leyendas urbanas. Véase Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 150.

⁹ Galiano, “Un ejemplo de confluencia...”, pp. 158-159. También García de Enterría señala estas similitudes en su artículo “Retórica menor”, pp. 277-278. En este trabajo ya hemos hablado de la influencia del sermón y del *exemplum* en el primer capítulo y volveremos a este tema más adelante (véase, por ejemplo, Segunda parte, cap. 2 “Los milagros”).

Podemos suponer que este tipo de relato formaba parte del catálogo de *exempla* del que los autores de *relaciones* echaban mano para formar sus historias. Como señala Haro Cortés, desde el Medioevo, “el *exemplum* puso al servicio de la ortodoxia religioso-moral toda una nómina de narraciones que mediante los hechos maravillosos, por un lado propagaban los misterios de la fe y por otro, moralizaban creencias folklóricas y legendarias provechosas para difundir la ética divina”.¹⁰ Es más que posible que, dada su estructura, este tipo de historias fueran transmitidas de forma oral. No resulta tan disparatado pensar que los *exempla* fueron “oídos o leídos con avidez por personas de toda condición, estos ejemplos corren luego de boca en boca, sometidos a un verdadero proceso de *tradicionalidad* que los modifica y enriquece en diversa medida”.¹¹

Algunos de nuestros pliegos que comparten *topica* y motivos con los exemplarios medievales son, por ejemplo, el 10, que trata el caso de un hombre atacado por un enjambre de moscas (pliego 10) y que recuerda la historia de un caballero que negó la capacidad de Dios y tuvo como respuesta el ataque de una mosca. También podríamos recordar los relatos sobre aquellas personas que habían sido transformadas por su orgullo y soberbia en seres extraordinarios, monstruosos en todos los casos (pliegos 17, 25) y que son semejantes a los *exempla* de hombres deformados de forma sobrenatural por blasfemar, maldecir o por su soberbia.

En las historias de las relaciones pueden apreciarse elementos característicos del cuento, género que se mueve en un entorno de ficción muy marcado.¹² Uno de los pliegos en los que podemos apreciar con mayor nitidez esta relación es el que narra el caso de un sastre asesino (núm. 7). El relato combina los motivos del tesoro encantado y del trabajo para el demonio. El protagonista es un personaje tipo, característico de los cuentos. Otro ejemplo sería el de la niña que habla a su padre desde la tumba (pliego 27), caso que introduce el motivo corriente de cuentos y romances tradicionales del “hueso cantor”. Además de esto,

¹⁰ Haro Cortés, “La ejemplaridad...”, p. 197.

¹¹ Cuevas, “Para la historia del *Exemplum*”, cit. en Pedrosa, *El cuento popular...*, pp. 118-119.

¹² Al respecto véase Pedrosa, *El cuento popular*, p. 149.

otros rasgos, como la descripción de los personajes: buenos, malos, feos, bonitos; héroes; fórmulas como “en algún lugar” acercan nuestros relatos al género cuentístico, poniendo en entredicho la verosimilitud de las historias y quizá dando una clave al lector para que comprenda la ficción dentro del suceso descrito.

RECURSO DE LA VEROSIMILITUD: NOMBRES, APELLIDOS Y OTROS...

Para reforzar la verosimilitud de las historias, los autores empleaban recursos formales que en ocasiones parecen fórmulas estilísticas (capítulo I). Así, lo primero que hacen es repetir, tanto en el título como en el texto, palabras como “verdaderamente ocurrido”, “verísimo”, etcétera.

Más adelante, suelen proporcionar los nombres y los apellidos de los protagonistas y, en alguna ocasión, incluso, el de sus padres o parientes cercanos. El sastre del pliego 7, por ejemplo, se llama Juan de la Parra; el comerciante del pliego 8, Pedro de Baras; en el 12 se menciona a un muchacho, Luis “el Mayo”, y a sus padres Martín Pelayo y Ana Gómez.¹³ Es común encontrar, además, otros datos que permiten al lector conocer la situación social de los personajes principales de cada caso:

- 5 Huvo una dueña muy noble:
doña Juana, de Balcaçar
llamada por apellido,
de ilustre y clara prosapia.

La mayoría de los sucesos se localizan en un sitio concreto:¹⁴ Andalucía, Aragón y Madrid, Murcia, Málaga, la Ciudad de Alcaraz o de Trujillo. En una ocasión se citan las villas de Rota, Tembleque, Castro, Santotis de Mestaja y Órgiva, además de poblados como Ervena o Sarrato (Palencia). Por si esto fuera poco, el autor puntualiza más y da el nombre

¹³ Dieciséis de nuestros pliegos mencionan el nombre completo de los protagonistas (sólo en cuatro de ellos los datos están incompletos o son vagos: pliegos 2, 4, 6 y 26).

¹⁴ “Frente al tiempo, que no deja de ser una unidad aleatoria y abstracta, el espacio destaca por sus perfiles concretos y por su capacidad de sistematizar las acciones narrativas en planos fijos y estables” (Gómez Redondo, *El lenguaje literario...*, p. 225).

de la calle o de los edificios en los que, supuestamente, ocurrieron los hechos (pliegos 7, 16).

También, con el objeto de “autenticar” el relato, encontramos fechas más o menos exactas, como se puede apreciar en los títulos: *Verísima y notable relación [...] que sucedió en este presente año de 1615 [...] (pliego 6); Admirables prodigios y portentos, que se manifestaron en Bayona de Francia este presente año [...] (pliego 5) Declaración de un Milagro que sucedió nuevamente en la Ciudad de Truxillo este año de mil y seiscientos y setenta y uno (pliego 14).*

Otra técnica que también funcionaba para alejar las sospechas del lector acerca de la verosimilitud del suceso fue la de situar los casos más extraordinarios en lugares y en tiempos lejanos. Así, hasta mediados del siglo XVII, los pliegos de monstruos y de prodigios de nuestro corpus se sitúan por lo regular en lugares tan apartados como Bayona, Lyon o Italia.¹⁵ No perdamos de vista, sin embargo, que muchos de nuestros pliegos fueron traducciones de la literatura de cordel de estos países.

El recurso, que fue utilizado por otros autores, entre ellos Cervantes, es común en los libelos periódicos, tanto hispánicos como de otras regiones y países. Prueba de ello, por ejemplo, son los libelos franceses, cuyos relatos llegan a situarse, con frecuencia, en las provincias españolas y viceversa.

Es común encontrar datos inciertos, imposibles de ratificar, por ejemplo, los que hacían referencia a los informantes. En nuestros pliegos, cuando se llega a hablar de los testigos, por lo regular no se da ningún nombre; como mucho, se habla de su oficio: “un mercader castellano” (pliego 9), “de Toledo es quien lo vio, / que era un fraile religioso” (pliego 1).

También se puede decir que el suceso ocurrió en fechas tan distantes como cien años atrás (pliego 2), o simplemente usar términos tan vagos como: “es muy nuevo acontecido, / verísimo sin dudar” (pliego 11). En estos casos, el receptor sólo contaba con la palabra del autor como garantía de la veracidad del relato.

En el mismo pliego 11, los versos “y es que en cierta parte, / y señalado lugar, / habitava un hombre honrado, / persona muy de estimar”

¹⁵ Cfr. Ettinghausen, “Prensa comparada...”

dejan al lector una sensación de ambigüedad que le hará difícil negar el suceso, pero que tampoco le permitirá afirmarlo. Esta técnica nos lleva a recordar las primeras líneas del *Quijote*: “en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo [...]”,¹⁶ que, para muchos investigadores, se conforman de “elementos de lugar y tiempo tradicionales de principio de cuentos”.¹⁷

Conforme avanzaba el siglo XVII, algunos datos que sirvieron como garantía al lector, también dejaron de aparecer: el lugar de impresión, el nombre del autor, la licencia. Esto ocurre en las últimas décadas de este siglo, lo que provoca que el texto pierda aún más su veracidad, aunque es de suponer que esto no preocupaba a los autores ni a los lectores, que quizá ya veían algunos de estos pliegos como literatura de entretenimiento, es decir, de ficción.

En lo que respecta al interior de la historia, los personajes, ya sean protagonistas o testigos, suelen asistir asombrados a los hechos extraordinarios, y son poquísimas las ocasiones en las que existe alguna duda sobre lo ocurrido. En nuestro corpus, por ejemplo, sólo en tres ocasiones se manifiestan incredulidades: en los pliegos 8 y 22, cuando se cuestionan las palabras de un endemoniado (aunque aquí se justifica la desconfianza que producen las palabras del Maligno, que suele ser padre del engaño), y en el pliego 21, cuando un hombre se manifiesta contra la veracidad de una aparición milagrosa, situación que provoca un castigo divino. Este motivo, que comentaremos más adelante, debió ser extremadamente convincente para los lectores más ingenuos, que seguramente tomarían ejemplo y de ninguna manera se atreverían a negar relatos como los que aquí exponemos.

Finalmente, respecto a la recepción de la obra, es probable que los lectores compartieran la ideología de los autores, la credibilidad se vería favorecida por las creencias religiosas, contrarreformistas, de la época.

¹⁶ Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote...*, I, 1, p. 69.

¹⁷ Murillo, ed., *El ingenioso hidalgo don Quijote...*, nota 2, p. 69. Las palabras “en un lugar de la Mancha” forman parte del romance titulado *El amante apaleado*. Martín de Riquer en *Para leer a Cervantes*, p. 119, afirma que el verso “debería tener cierta popularidad; y que la fórmula “de cuyo nombre no quiero acordarme es propia del comienzo de un cuento popular (don Juan Manuel inicia un apólogo del Conde Lucanor así: “En una tierra de que non me acuerdo el nombre había un rey...”

Es más difícil saber cuál era la postura del lector frente a los argumentos más novelescos y dramáticos.

Pongamos como ejemplo el caso de nuestro pliego número 8, en el que se relata el ataque de un loco a un comerciante de gallinas. Partamos del supuesto de que el suceso descrito ocurrió en realidad. El narrador emplea motivos que son acordes con una de las explicaciones que se daba a la locura en aquella época. El motivo de la posesión diabólica como causa del trastorno del individuo pudo, fácilmente, haber sido admitido por un creyente del siglo XVII. Sin embargo, la descripción de los poderes sobrehumanos del energúmeno (en este caso, la rapidez para moverse de un lugar a otro) parece exagerada, y seguramente esto no es sólo apariencia, es probable que el autor hiperbolizara este episodio para asombrar al lector y convencerlo de comprar su historia. Los receptores, en un porcentaje alto, debieron creer a pies juntillas el hecho. Por el contrario, la historia acerca de un asesinato, en la que se incluyen dos apariciones demoníacas y los motivos del trabajo con el demonio y el tesoro encantado (pliego 7), quizá pudo haberse interpretado como ficción, más aún cuando al final de este documento se reconoce la estructura cómica de las jácaras.

En el caso de los relatos maravillosos o novelescos, la reunión de una indiscriminada mezcla de motivos así como una desmesurada acumulación de fantasmagorías seguramente incidió negativamente en la credibilidad de muchas historias. Me gustaría pensar que en esos casos lo que ocurría era que los lectores, que también veían en estos textos un medio de entretenimiento, leyeron algunos de ellos como ficción, como señala Álvarez Santaló: “envolviéndolos en una cierta neblina ‘literaria’ que produciría efectos muy similares a la literatura de ficción neta. Pero las fronteras previsibles entre unos y otros y los porcentajes de credibilidad ‘dura’ en otros y unos, parecen prácticamente imposibles de precisar”.¹⁸

En estos documentos, religiosos, prodigiosos, maravillosos, pasaría lo que dice Pedro Cátedra, que “lo atractivo se debe menos a una inapelable novedad, que a los avatares significativos y narrativos,

¹⁸ Álvarez Santaló, “Hagiografía y marginación...”, p. 120.

poéticos si se quiere”.¹⁹ La búsqueda del asombro y la necesidad de conmover a los lectores con estas historias era un rasgo común en la literatura de la época; los pliegos de cordel bien pudieron haberse guiado más por este interés que por el de convencer al lector de la veracidad de los sucesos que describía.²⁰

Lo cierto es que, en nuestro siglo XVII, la “aparente búsqueda de verosimilitud” en las historias llegó a ser un recurso literario. En esta época es frecuente encontrar constantes reafirmaciones en torno a la “veracidad” de historias que son evidentemente ficticias. Los métodos para lograrlo eran muy semejantes a los que se aprecian en nuestras relaciones de sucesos. Zayas, por ejemplo, mezclaba lo increíble, lo milagroso y lo sorprendente con lo novelesco,²¹ a sabiendas de que “solo lo verdadero conmueve y es imitable” y, “consciente de esta dificultad, pone especial interés en acrecentar las apariencias de veracidad en sus obras”.²² Para lograrlo, la tremendista autora intentaba sustentar sus relatos mediante estrategias que nosotros reconocemos en los pliegos: el uso de topónimos, nombres comunes y fechas precisas; a las mismas técnicas recurrían otros autores de la época, como Céspedes o Pérez de Montalbán y el mismo Cervantes.

La comparación con el *Quijote* viene al caso, ya que justo en esta obra podemos ver cómo el autor juega con el asunto de la verosimilitud de modo intencionado, con frases como “desta tan verdadera

¹⁹ Cátedra, *Invencción, difusión...*, pp. 220-221.

²⁰ Así, el empeño con que los autores anunciaban la veracidad de sus noticias podría tomarse como un mero adorno estilístico. Muestra de ello es que este tipo de recurso se siguió empleando en siglos posteriores, en donde el público ya tenía una distancia crítica respecto a muchas de estas historias.

²¹ Vale la pena comentar aquí, aunque lo haremos con mayor amplitud en un trabajo posterior, que nuestro género tiene puntos coincidentes con otras obras literarias de la época y en particular con las novelas, que en ese entonces podían ser más escandalosas que los pliegos de cordel, más tremendistas incluso, quizá por el espacio con el que contaban los autores para extenderse en detalles terribles, en argumentos más novelescos y en descripciones escabrosas. Ello les valió la crítica de los ingenios de la época. Quevedo, por ejemplo, satirizó la obra de Montalbán, señalando que sus novelas “no son fábulas ni consejas, ni no-velas, ni si-velas, ni candiles, con ser tan sucias. No tienen ni pies ni cabeza” (Quevedo, *Obras festivas*, ed. Pablo Jauralde, cit. en Rodríguez Cuadros, “Introducción”, en *Novelas amorosas...*, p. 52).

²² Yllera, “Introducción”, en Zayas, *Desengaños amorosos*, p. 36.

historia”, “por conjeturas verosímiles”,²³ que se asemejan a las que se utilizan en algunas de las más extraordinarias *relaciones* de nuestro corpus.

La literatura del XVII, al igual que la que aparece en los pliegos de cordel, también se debía al público, de ahí que empleara temas conocidos, tradicionales en muchísimas ocasiones. Todo ello forma parte de una cosmovisión diferente en la que

tantas veces los escritores barrocos, y con ellos el público que les sigue, se nos manifiestan imbuidos de concepciones llenas de confuso simbolismo, de trascendencia religiosa, de ocultismo mágico, todo lo cual coincide en hacer depender aquellos hechos de fuerzas que exceden del mundo empírico y quita a este su autosuficiencia.²⁴

La intención de crear una sensación de realidad en el lector no evita que se integren elementos fantásticos y maravillosos a estos textos. Obedece esto al común intento —afán que parte de las teorías de Aristóteles— de “reconciliar lo maravilloso y admirable con lo ejemplar y verosímil”.²⁵ El reto era conquistar la credibilidad para hacer más “sobrecogedor” el momento en que irrumpía lo maravilloso.²⁶

²³ “Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad” (*El ingenioso hidalgo don Quijote...*, I, 1, p. 71). Las discusiones acerca de la vaguedad de Cervantes en episodios como el citado son abundantes. Martín de Riquer, *Para leer a Cervantes*, p. 118, sostiene que “hay en todo ello una clara ironía y un burlesco remedo de las disquisiciones eruditas de los historiadores de verdad”; el investigador resalta, sobre todo, el hecho de que, entre todos los personajes, el héroe es el único que es descrito de una forma muy vaga o imprecisa.

²⁴ Maravall, *La cultura del Barroco...*, p. 356.

²⁵ Barella, “El realismo mágico...”, p. 46.

²⁶ “Cuando se consigue el sobrecogimiento y la excitación del lector mediante la lectura, se consigue también que el lector aumente su receptividad y que, por el contrario, disminuya su capacidad crítica; de este modo se le puede persuadir de algunas cosas, y conseguir un determinado efecto docente o ejemplar; se pueden despertar sus pasiones y encaminarlas hacia un buen fin. La clave del éxito está en la habilidad que demuestre el autor al compaginar los elementos extraordinarios con los verosímiles” (Barella, “La literatura fantástica en España”, p. 46).

EL IMAGINARIO MARAVILLOSO EN LOS PLIEGOS

Muchos de los motivos extraordinarios que se emplean en los romances de ciego provienen de la tradición que permanecía viva antes, durante y después de la Edad Media. En el último periodo, según plantea Rubio Tovar, el imaginario

tiene la capacidad de anular las referencias habituales de espacio y de tiempo y es capaz de crear sus propias estructuras espacio-temporales. No olvidemos que uno de los ámbitos a los que se aplica el poder del imaginario es el dominio de las fuerzas sobrenaturales (Dios, el diablo, pero también los muertos) y el mundo del más allá [...]. Estamos también en el terreno de la más pura invención de un espacio en el que nace y se cobija lo maravilloso que tan claramente se expresa en algunos libros de viajes, de caballería, en algunas descripciones de la tierra. Los monstruos, los seres híbridos entre el hombre y el animal se cobijaban en un espacio alejado, en la zona del Índico. Cuando esta zona se recorrió, lo maravilloso se retiró a las ínsulas.²⁷

Esta percepción, aunque con los cambios derivados de la mentalidad y los descubrimientos de cada época, se reprodujo en libros de historia,²⁸ de viajes, en las leyendas de linajes medievales y más adelante, durante el Renacimiento,²⁹ en las relaciones de batallas, de conquista,³⁰ en las misceláneas, tratados, novelas, entre otros géneros, tanto cultos como tradicionales. Si bien el imaginario medieval se nutría de tradiciones

²⁷ Rubio Tovar, “El imaginario y lo maravilloso...”, p. 122.

²⁸ Es sorprendente, incluso en los documentos históricos, comprobar que los conceptos de realidad y de ficción eran “ámbitos de fronteras sumamente dinámicas e inestables” (Funes, “Materia legendaria...”, p. 167).

²⁹ No fue sino en el Renacimiento cuando se libraron las primeras batallas reales contra la introducción de elementos sobrenaturales en las historias; entonces se revisó muy atentamente el concepto de ficción y de verosimilitud, y también se comenzó a volver la espalda a viejos valores y creencias tradicionales. En ese momento, a decir de José Manuel Pedrosa, se hizo necesario “definir las relaciones entre realidad y ficción, entre razón y fe, entre ciencia y magia, y, por supuesto también entre verdad y mentira literarias” (Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 25).

³⁰ Cfr. Delpech, “La légende...”, p. 300.

antiguas, es de su concepción de lo maravilloso de donde podemos partir para apreciar una gran parte de los elementos fantásticos³¹ que asoman en la literatura posterior.

La relación de sucesos y las misceláneas muestran interesantes coincidencias que conviene señalar brevemente. En principio, los autores intentaban atraer a un público amplio, y por lo mismo abordaban temas que pudieran parecer atractivos al lector. En estos tratados se introdujeron leyendas y casos milagrosos o extraordinarios, como si fueran hechos realmente ocurridos; los autores solían apoyarse en el libro de tal o cual autoridad, o afirmar que ellos mismos conocían a los protagonistas o a un testigo de los sucesos como garantes de su veracidad.³² La metodología de las misceláneas como vemos, es muy similar a la que utilizan los relacioneros.³³

Más allá de la intención didáctica que prevalecía en los textos, estos géneros debieron tener una enorme popularidad, de ahí que su producción durase hasta el siglo siguiente, y que la propia obra de Mexía o de Torquemada tuviera ediciones posteriores a su publicación.

Ya en el Barroco, los literatos supieron utilizar lo extraordinario como una herramienta que garantizaba el asombro de sus lectores. Se percibe una forma diferente de lidiar con lo inexplicable; como si los autores hubiesen tomado cierta distancia, aunque sin dejar de lado lo religioso y sus misterios.³⁴ Era, pues, un gran sistema que sucumbía al “encanto” de la religión barroca, pero que también sacaba provecho de los motivos fantásticos y maravillosos de la literatura tradicional.

³¹ Por *fantástico* se entiende aquello “que no tiene realidad”, que es “quimérico, fingido”. Lo *maravilloso*, por otra parte, se plantea como el “suceso o cosa extraordinarios que causan admiración” (*Diccionario de la Lengua Española*).

³² El caso de las misceláneas es particularmente interesante, ya que en ellas se intentaba explicar el mundo de la forma más objetiva posible, pero sin dejar de lado las creencias e interpretaciones fantásticas. Al respecto, véase Blasco, “‘Extraordinario’, pero no ‘fantástico’...”, pp. 120-121.

³³ Es probable que los pliegos 2, 11, o la segunda parte del núm. 26, tuvieran algún parentesco con las misceláneas. También es probable que los autores de los pliegos de cordel adoptaran motivos de las misceláneas; tal podría ser el caso del pliego 1 o del pliego 20 de nuestro corpus. Estas similitudes se anotan en la edición de los documentos.

³⁴ Estruch Tobella, “Tipologías del relato...”, p. 65,

Como señala Estruch Tobela, en España, a diferencia de otros países, se dio una interesante mezcla entre lo religioso y las creencias mágicas y míticas, hasta tal punto que: “cuando el Romanticismo triunfante en toda Europa llegue con retraso a España, apenas podrá recuperar la literatura fantástica popular, demasiado impregnada de religiosidad”. Sin embargo, como el mismo investigador comenta, algunos autores, como Cervantes, intentaron delimitar lo religioso de lo real y, en parte, también, de lo fantástico, que quedó en un nivel más de “fabulación”.

Los temas sobrenaturales se sucedían a menudo, y los autores aprovecharon sus ventajas para ganarse la admiración de su público. En el teatro, por ejemplo, no sólo los autos sacramentales, ni las comedias de santos se llenaron de elementos fantásticos; también en las tragedias y en las comedias se encuentran estos motivos. Basta recordar una escena tan infernal como la que representa Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*; las apariciones fantasmales de Leonardo, en la obra *El marqués de Navas* de Lope de Vega; o las visiones que contemplan, a través de un espejo, los personajes de *Lo que quería ver el marqués de Villena*, de Francisco de Rojas Zorrilla.

En la narrativa, Céspedes y Meneses relataba historias de barcos malditos, de hadas encantadas y de islas fantásticas; María de Zayas hablaba en sus novelas de pactos diabólicos, fantasmas y hechicerías; Cervantes, por su parte, introducía brujas, hombres lobo y perros parlantes en sus escritos. Mientras, un autor como Pérez de Montalbán³⁵ contaba una versión más de la historia de la dama tapada cuando: Teodoro, el galán, se encuentra con una mujer de “gallarda presencia [...] Y apartándola, a su pesar, el manto de la cara, cuando esperaba hallar a su amada Narcisa, vio que debajo dél estaba una triste y rigurosa imagen de la Muerte, que con su guadaña parecía que le amenazaba la vida”.³⁶

³⁵ En *La fuerza del desengaño*, pp. 85-86.

³⁶ Respecto a este motivo en otras obras de la época véase Giuliani, en Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios...*, p. 87, nota al texto). Sin embargo, es necesario anotar que el motivo es más tradicional de lo que quiere dar a entender el editor en esta nota. Es probable que los autores de los Siglos de Oro se basaran en una leyenda tradicional que, además, se repite hasta el día de hoy en diferentes países. En México, por ejemplo, el episodio de la dama tapada aparece en algunas de las versiones de la leyenda que circula en torno al personaje sobrenatural de “La Llorona”.

Novelas como *Varia fortuna del soldado Píndaro* (1626), de Céspedes y Meneses, *La fuerza del desengaño*, de Juan Pérez de Montalbán, *Casos prodigiosos y cueva encantada* (1628), de Juan de Piña, etc. podrían incluirse, de hecho, en los estudios de la literatura fantástica por la manera en la que desarrollan los relatos y juegan con la verosimilitud de sus historias.³⁷ Otros autores como Antonio de Eslava, en sus *Noches de Invierno*, o más adelante María de Zayas, en sus *Desengaños*³⁸ también emplearon, a menudo, elementos sobrenaturales para el desarrollo de sus novelas.

Entre el pliego de cordel y otros textos literarios pudo existir, según podemos observar, una comunicación más abierta de lo que creemos. Volviendo a la obra de Zayas, quien publica a mediados del XVII, no parece tan descabellado pensar en ello e incluso suponer que algunas de las novelas de la escritora pudieron haber inspirado romances de ciego o viceversa.

Lo más probable es que los autores cultos hubiesen tomado ejemplo de otras formas narrativas, como las leyendas, los cuentos, los chistes y el romancero pues también contenían una abigarrada cantidad de motivos sobrenaturales; esta era una de las principales fuentes donde abrevaban los relatos de la literatura de cordel, que bien se puede calificar de maravillosa, cuando no incluso de fantástica.

MIRABILLIA Y MIRACULOSUS

En realidad resulta tentador calificar nuestros pliegos bajo la definición de lo fantástico³⁹ —es decir, como aquella literatura que tiene como

³⁷ Estruch Tobella, “Tipologías del relato fantástico..”, p. 74, anota que “no es que tengamos una literatura fantástica pobre, sino más bien una visión pobre de nuestra literatura fantástica”.

³⁸ María de Zayas, autora también de *Novelas y desengaños*, emplea continuamente los recursos fantásticos. La magia negra, los agujeros, los pactos demoníacos, tienen una presencia activa en muchos de sus relatos.

³⁹ Para el estudio de lo fantástico es imprescindible la obra de Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* y la de autores como Caillois, Vax, Schneider, Jackson, Bessiere, Barrenechea y Roas, que en su mayoría se incluyen en nuestra bibliografía.

condición necesaria la posición escéptica del lector—⁴⁰ pensando, como algún día comentara María Cruz García de Enterría, en la posibilidad de que el receptor del XVII tomara algunos de los argumentos de los pliegos como relatos de ficción:⁴¹

Los lectores del barroco que leían otros pliegos de cordel con historias de monstruos que aparecían en tierras lejanas, o con castigos terribles y sorprendentes a pecadores (se transformaban en fieras espantosas, o se quedaban bailando durante días enteros hasta el agotamiento, sin poder detenerse), aceptaban esas historias con duda, temor, admiración, pero quizá también con un comienzo de escepticismo y decidirían acaso que estaban en los dominios de la fantasía y lo imaginario o, al contrario, en el terreno de lo explicable.

Muchas de nuestras relaciones de sucesos podrían ser descritas como fantásticas, al igual que otros relatos populares de la época, si tomamos en cuenta que están contruidos con “motivos o elementos maravillosos de raíz tradicional”, y se localizan “en espacios y en tiempos más o menos concretos y conocidos, por lo que deja de ser considerado maravilloso (y por tanto inexplicable) por sus receptores, para ser visto como extraño aunque verosímil, raro pero posible”.⁴²

⁴⁰ “Sin diablos, sílfides ni vampiros”, en la que se introduce, por medio del texto, “un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mundo familiar”. Se habla de literatura fantástica cuando sobreviene una ambigüedad ante la existencia de un fenómeno paranormal; cuando “hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico” (Todorov, *Introducción...*, p. 24).

⁴¹ De hecho, también Gil González lo sugiere cuando señala: “algunos redactores registraron acontecimientos prodigiosos puramente imaginarios, lo que exigió el recurso a trampas literarias con el fin de lograr la credibilidad de lo extraño presentándolo como si fuera verídico y posible. El resultado es una lectura que rompe los asideros lógicos y se asemeja a un relato fantástico moderno” (*Pliegos sueltos...*, p. 67).

⁴² Partimos de la definición que ofrece Pedrosa (*El cuento popular...*, p. 150) para el cuento fantástico popular. Me parece interesante señalar que ya otros autores han recalcado el interés de incluir otros textos bajo esta definición. Ceserani, por ejemplo, comenta que lo fantástico podría abarcar mucho más, otras obras de ficción que han echado mano de tópicos y de motivos fantásticos; “obras de planteamiento mimético-realista, heroico, patético sentimental, cómico-carnavalesco, en el cuento popular, y de otras características” deberían tomarse en cuenta para redefinir el

En los textos de nuestro *corpus*, contamos con bastantes elementos fantásticos, tales como la descripción de un viaje por los aires (pliego 9), la resurrección de personas diversas (pliegos 24, 27), la aparición de personajes sobrehumanos (pliego 2, 8), una procesión fantasmal (pliego 5), etcétera. Las relaciones de sucesos tienen motivos extraordinarios que se encuentran también en el romancero (pliego 30), en las leyendas (pliego 15) o en los cuentos (pliego 7). Quizá los lectores leyeron una gran parte de estos relatos como ficción. Tal vez pueda calificarse como “relato fantástico” una relación de un viaje maravilloso que aparece en la segunda parte del pliego 2, o a la historia de un nacimiento monstruoso que se cita en el segundo romance del pliego 26. Es probable que las historias de monstruos simbólicos hayan sido tomadas como un emblema, un mensaje divino, que se debía leer a partir de sus partes simbólicas (pliegos 5 y 19) y por tanto habría duda respecto a su veracidad. ¿Podríamos suponer que estos pliegos son fantásticos?

Es en el “quizá también”, que enunciaba antes García de Enterría, en donde se encuentra realmente el problema. No contamos con pruebas suficientes que nos permitan hablar de una evidente vacilación del lector. Solamente algunos ingenios del periodo nos han dejado entrever ese escepticismo abierto hacia el contenido de los pliegos.⁴³

Tomando en cuenta la ideología de la época, nos resulta difícil definir cada relato de nuestros pliegos como literatura fantástica debido a que estos no sólo se plantean como “verdaderos”, sino que, en ellos, lo sobrenatural tiene una explicación asociada con la religión. En principio, la aceptación de lo sobrenatural, por parte del lector, nos lleva a otra clasificación: la de literatura maravillosa que propone Le Goff.

El historiador se basó en la definición propuesta por Todorov de lo maravilloso⁴⁴ para diferenciar conceptos que funcionan de otro modo

género de lo fantástico (*Lo fantástico*, p. 22).

⁴³ Cervantes, Quevedo, Lope, serían un ejemplo de esta posición (cfr. García Sánchez, “Orígenes de lo fantástico...”, pp. 88-89).

⁴⁴ Nuestros textos se ajustarían a dos de las cuatro clasificaciones que aporta Todorov: a lo “*Maravilloso hiperbólico* [donde] los fenómenos son sobrenaturales sólo por sus dimensiones, superiores a las que nos resultan familiares; lo *maravilloso exótico*: se relatan allí acontecimientos sobrenaturales sin presentarlos como tales; se supone que el receptor implícito de los cuentos no conoce las regiones en las que se desarrollan los acontecimientos; por consiguiente, no hay motivo para ponerlos

en la literatura del medioevo. Así, Le Goff amplía el término y divide lo maravilloso en *Mirabilis*, *Magicus* y *miraculosus*.⁴⁵ Lo extraño es aquello que se soluciona mediante la reflexión, mientras que lo maravilloso sólo se explica a partir de lo sobrenatural. Lo sobrenatural, a su vez, se dividiría en la *mirabilia*, es decir, el imaginario proveniente de herencias precristianas, en lo mágico (*magicus*), que acepta la existencia de una magia, blanca o negra, que por lo regular se asocia con lo diabólico, y finalmente, en lo milagroso, es decir, lo sobrenatural cristiano.

En nuestros pliegos podemos encontrar fácilmente las tres categorías a las que hace referencia Le Goff, pero en particular la mayoría coincide con los diferentes estados de lo sobrenatural: *miraculosus* y la *mirabilia*. Ambos tipos de texto aparecen con frecuencia e incluso se entremezclan generando subcategorías; así, por ejemplo, desde la perspectiva del receptor de la época, es probable que los acontecimientos sobrenaturales formaran parte de lo que Le Goff entiende como lo “maravilloso cotidiano”, es decir, como aquellos sucesos extraordinarios que se ven como posibles y por lo tanto reales para el receptor del relato.⁴⁶ Encuentros con el diablo, desapariciones, transformaciones, podrían ser factibles para un lector de la época y por lo tanto se considerarían en este rubro.

Otra categoría sería la de la “recuperación cristiana de lo maravilloso”, que utiliza elementos sobrenaturales de herencias precristianas para explicar un suceso extraordinario. Algunos castigos sobrenaturales, como las metamorfosis, que tienen una tradición antiquísima en todas las mitologías, entrarían en este nivel.

en duda”. Pero estas clasificaciones resultan muy generales o inútiles para definir algunos de los relatos contenidos en los pliegos (Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, pp. 46-47).

⁴⁵ Cfr. Le Goff, “Le merveilleux...”, p. 22.

⁴⁶ “Les apparitions du merveilleux se produisent souvent sans couture avec la réalité quotidienne mais surgissent au milieu d’elle (ce que retrouvera parfois le fantastique romantique ou le surréalisme moderne). S’il y a toujours le mouvement d’admiration des yeux qui s’écarrillent, la pupille se dilate de moins en moins et ce merveilleux, tout en conservant son caractère vécu d’imprévisibilité, ne paraît pas particulièrement extraordinaire” (Le Goff, “Le merveilleux...”, p. 25).

También funcionaría para identificar a nuestros pliegos la categoría denominada por Le Goff como de “la recuperación histórica”.⁴⁷ En este tipo de relatos, lo sobrenatural se explica como un suceso necesario y natural.⁴⁸ Para el investigador lo ejemplar entraría en la “frontera” histórica, debido a que lo extraordinario se sitúa en un momento y fecha determinados y el suceso sobrenatural es esperado por el lector, quien conoce la consecuencia de los actos enumerados.⁴⁹ Pliegos como el 12, 15, 16 o 25 entrarían en esta categoría. Ocurre en nuestros pliegos lo mismo que con el *exemplum*, que Le Goff caracteriza como histórico, pero que también pertenece al ámbito de lo maravilloso-cristiano. Los castigos suelen tener un fin didáctico y moralizante, sin embargo, este tipo de *mirabilia* también pudo haber tenido influencias de la era precristiana.

En cuanto al *milagro*, este se diferencia de otras *maravillas* por la “certidumbre del poder de Dios”.⁵⁰ Los elementos fantásticos que aparecen en este tipo de relato se llegan a explicar en muchísimas ocasiones a través de la fe.⁵¹ Clasificaciones como las anteriores son útiles para descubrir la cercanía de estos textos con ejemplos provenientes de otros siglos.

Ahora bien, no debemos olvidar otras técnicas y recursos que emplean los compositores de las relaciones de sucesos para cumplir con una de sus principales premisas: asombrar, atemorizar y sobre todo impresionar a los lectores.

⁴⁷ Tanto la frontera científica como la histórica pueden desembocar en la desaparición de lo maravilloso, que se produce por la explicación real del hecho o por la imposibilidad de explicarlo (cfr. Le Goff, “Le merveilleux...”, p. 27).

⁴⁸ Le Goff, “Le merveilleux...”, p. 34.

⁴⁹ “La situation étant donnée, on sait ce qui va se passer. Il y a tout un processus d’évacuation du merveilleux” (Le Goff, “Le merveilleux...”, p. 23). Ocurre como con los milagros o los relatos hagiográficos, en los que los motivos maravillosos llegan a ser a tal grado repetitivos, que el lector puede predecir lo que va a ocurrir.

⁵⁰ García de Enterría, “La hagiografía popular...”, p. 197.

⁵¹ Como señala Roas, basándose en Bessière, *Teorías de lo fantástico*, p. 11, “si un relato en apariencia sobrenatural se refiere a un orden ya codificado (por ejemplo, el religioso), este no es percibido como fantástico por el lector, puesto que tiene un referente pragmático que coincide con el referente literario”. Con todo, no debemos olvidar el hecho de que las relaciones de sucesos de carácter prodigioso solían seguir ciertos esquemas bien definidos y que, probablemente, ello haría que su credibilidad se fuera a pique (cfr. *infra* “Los prodigios celestes”).

DEL HORROR SOBRENATURAL AL TERROR

Los pliegos de cordel recurren con frecuencia al tremendismo y al horror para impresionar a sus lectores. Son estas tendencias las que provocaron el desdén que tuvieron por sus historias los ingenios de la época y muchos estudiosos a lo largo de los siglos. Es un hecho, sin embargo, que en el siglo XVII estas características no eran privativas de este género. Escenas tanto o más terribles que las de los pliegos se llegaron a leer con frecuencia en cuentos, novelas, el teatro y anteriormente, también, en la épica, en las colecciones de *exempla*, en las novelas de caballerías, etc.

La tradición de lo terrorífico es, en todo caso, tan antigua como el temor de los hombres a lo desconocido (y en este rubro entra el temor a su propia naturaleza).

Tanto en las relaciones como en otros géneros y formatos es posible hablar de dos tipos de horror: el sobrenatural y el violento, que define al tremendismo e incluso a nuevas categorías y denominaciones como el que hoy se conoce como *gore*.

Dentro del primer tipo de horror caben las historias más extraordinarias, de castigos divinos, apariciones sobrenaturales o de prodigios celestes que, según como sean relatados, podrían provocar una sensación de angustia y sobresalto, lo que Freud llamó *Das Unheimliche*: de “lo siniestro”, “lo ominoso”,⁵² lo reprimido, lo que “deriva de la impresión de que convicciones primitivas superadas, pertenecientes a un estadio anterior en el desarrollo psíquico del individuo o de la especie —propias de la mentalidad mágica del niño o del hombre primitivo—, parecen confirmarse contra nuestras creencias actuales”.⁵³

⁵² “Lo que es representado para exponerlo a las miradas se corresponde con lo que ha sido reprimido, con lo que ha sido rechazado por el Yo, expulsado o abandonado en el inconsciente. Lo ominoso supone el regreso de lo reprimido, en tanto que regreso (reiteración, repetición) y en tanto que reprimido (irrepresentable, no presentable)” (Bellemin-Noël, “Notas sobre lo fantástico”, p. 112). Este término es empleado y cuestionado constantemente por los estudiosos de lo fantástico (cfr. Roas, *Teorías de lo fantástico*, p. 32).

⁵³ Reisz, “Las ficciones fantásticas...”, p. 197.

Este tipo de terror sería lo que Lovecraft describió como el “terror cósmico”, porque contiene “an ingredient of the earliest folklore of all races, and is crystallised in the most archaic ballads, chronicles, and sacred writings”.⁵⁴

Los pliegos de cordel logran explotar los temores básicos a partir de relatos espeluznantes sobre castigos sobrenaturales, apariciones demoniacas o fantasmales e incluso a través del discurso milenarista que relata infinidad de prodigios. A pesar del temor que estas historias provocan, resultan atractivas, quizá porque “el horror son los miedos hechos realidad” y nosotros “estamos enganchados a experimentar los aspectos más escabrosos de la vida”, de la muerte y de lo incomprendible.⁵⁵ Por lo mismo, el miedo se ha convertido en un producto de mercadotecnia en los últimos dos siglos.⁵⁶

Respecto al horror a lo real, al mal que cobra vida en asesinos, destripadores, caníbales, entre otros seres, terribles por ser “pavorosamente realistas” y bestiales, también tiene una trayectoria amplia y de interés. Como señala Bazán Bonfil, la violencia “es parte esencial de la narrativa en la medida en que la literariedad depende de lo extraordinario”.⁵⁷ Estas historias dan nombre y apellido a la nota roja y la prensa amarillista, que hasta hace poco tiempo eran denostadas precisamente por el horror que provocan y porque se considera que inculcan e incluso promueven actos detestables. La violencia, sin embargo, es popular, por los mismos motivos que lo sobrenatural, porque recuerdan y explotan nuestros miedos más profundos al otro y a uno mismo, pero también los explican e incluso nos podrían dar herramientas para enfrentarlos.

Este tipo de argumentos suele reproducir esquemas que hunden sus raíces en otros tiempos.⁵⁸ La violencia en realidad ha sido un eje común

⁵⁴ Lovecraft, *Supernatural Horror...*, p. 17.

⁵⁵ Penner, Schneider y Duncan, eds, *Cine de terror*, pp. 9 y 17.

⁵⁶ Cfr. Roas, *Teorías de lo fantástico*, p. 30.

⁵⁷ Penner, Schneider y Duncan, eds, *Cine de terror*, p. 19.

⁵⁸ El investigador, que realiza sus estudios en torno a los romances vulgares en siglos posteriores al nuestro, comenta que el hecho de “que la narrativa de Occidente haya generado en torno a una serie de motivos violentos una tradición que incluye igualmente *La Iliada* y *Naranja mecánica* sólo puede explicarse, entonces, asumiendo que al narrar un asesinato (la acción violenta con que un individuo termina la vida de otro) este puede tratarse de forma que resulte atractivo porque su efecto sobre el espectador

alrededor del cual se han construido infinidad de relatos. Como recuerda Bazán Bonfil, Aristóteles lo incluía en su *Poética*, porque

la violencia es parte esencial de la narrativa en la medida en que la literariedad depende de lo extraordinario: si el sentido de narrar se halla en recordar y repetir lo diferente, lo que no se vive en forma cotidiana, la excepcionalidad de las acciones violentas es clara justamente porque no se espera ver que ocurran, y porque al considerarlas antinaturales en tanto rupturas de un orden supuesto con base en la expectativa extratextual, esta anormalidad las convierte en material literario. La presencia de motivos violentos en el Romancero no es extraña, entonces, y puede remitir, en cambio, a una tradición literaria mucho más amplia que podría ser universalizada listando, por ejemplo, *La Ilíada*, el *Popol-Vuh* o el *Mahabharata*.⁵⁹

El éxito o el fracaso para provocar el horror en cualquier historia, incluyendo las nuestras, no depende tanto del tema ni de su novedad como de la capacidad del narrador para describir el suceso central. Las relaciones de sucesos echan mano de una serie de técnicas narrativas y dramáticas que no dejan de resultar interesantes y sorprendentes para quienes esperan ver en estos romances simples noticias sin demasiadas complicaciones literarias, pero lo suficientemente efectivas como para impresionar a sus receptores.

Las descripciones, la utilización de símiles, las escenas dramáticas, el empleo de contrastes, son herramientas que sirven para producir suspenso y temor.⁶⁰ Vale la pena enumerar algunos de los recursos que se emplean para producir el miedo.

depende tanto de su tratamiento, como de las consideraciones morales a que lleve”; Bazán Bonfil, *Hacia una estética del horror en romances violentos...*, pp. 2 y vii.

⁵⁹ Bazán Bonfil, *Hacia una estética del horror en romances violentos...*, p. 2.

⁶⁰ Todo ello, aunado a las exclamaciones del autor (“¿Qué corazón no enternece, / o qué piedra no se ablanda?”, pliego 24), o de los actores del suceso (“La vezindad le decía: / [...] no temes, desvergonçado?”, pliego 9), así como a los recursos gnómicos o sentencias del autor (*vid supra*: “Respecto al narrador”), que seguramente conseguían ampliar las sensaciones de temor, de angustia e indignación en los lectores de las historias.

La descripción y la enumeración. En este caso se detallan los sucesos violentos. No hay medida ni censura en esta estrategia narrativa. Podríamos pensar que, cuando los autores callan, es simplemente por sus carencias léxicas, métricas o sintácticas:

Entró en una Casería,
y a una muger de respeto
quiso forçarla, mas ella,
abrazó a un hijo pequeño,
155 juzgando hallar el sagrado
para tanto desconsuelo.
Mas al niño, que llorava,
le dio un golpe contra el suelo,
y a la madre que pedía
160 justicia à voces al Cielo,
le cruzó toda la cara,
y le sajó los dos pechos.

Los versos anteriores son similares a la siguiente escena de *El condenado por desconfiado*, en la que Enrico se jacta de sus crímenes:

De una principal casada
me aficioné; y en secreto
habiendo entrado en su casa
a ejecutar mi deseo,
díó voces, vino el marido;
y yo, enojado y resuelto,
llegué con él a los brazos;
y tanto en ellos le aprieto,
que perdió tierra; y apenas
en este punto le veo,
cuando de un balcón le arrojó,
y en el suelo cayó muerto.
Dio voces la tan señora;
y yo sacando el acero,
le metí cinco o seis veces

en el cristal de su pecho
donde puertas de rubíes
en campos de cristal bellos
le dieron salida al alma
para que se fuese huyendo.
Por hacer mal solamente,
he jurado juramentos
falsos, fingido quimeras,
hecho máquinas y enredos;⁶¹

Por supuesto que entre estos ejemplos existen diferencias estilísticas importantes, pero la enumeración de los crímenes es muy similar. En realidad ambos textos cumplen con una cadena narrativa que se encuentra en muchos otros géneros de la época: el asesino inicia sus correrías en casa, contra las personas cercanas, entre ellos sus propios padres, a quienes se asesina o por lo menos se golpea. Tras esto, los protagonistas forman una banda y es aquí donde realizan todo tipo de fechorías, las últimas de las cuales son siempre similares: asesinato a uno o varios sacerdotes, violación de una mujer y asesinato de ella y de niños, algunos, como en los casos anteriores, hijos de la misma mujer a la que se maltrata. Después de esto sigue la huida, el arrepentimiento y el castigo o el perdón de los criminales. El castigo, por lo regular, tenía que ser lo suficientemente terrible como para apagar la sed de justicia del espectador. El perdón, cuando ocurre, normalmente proviene de la divinidad (pliego 24). El esquema de los crímenes pasionales se puede llegar a repetir más o menos de forma similar en otras historias de asesinatos familiares, aunque en estos casos parece ser una constante la falta de arrepentimiento de los criminales (pliegos 4 y 23).

La jactancia de los personajes, así como el desprecio que estos muestran frente a sus víctimas, se puede identificar con una “autoexaltación” negativa, característica, también, de los romances tremendistas, y que se presenta a menudo en los diálogos y monólogos sostenidos por los personajes de nuestros pliegos (12, 15). Esta característica es

⁶¹ Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado*, Jorn. 1^a. Escena XII, pp. 98-99.

condenada severamente en la literatura de cordel, puesto que está emparentada con el principal pecado del Diablo: la soberbia.⁶²

Cabe señalar que el papel y las características de los personajes son un rasgo importante para la recreación de lo terrorífico, ya que:

Una lograda expresión de horror se reconoce justamente por la construcción extensa de la figura del victimario, por el patetismo que caracteriza a la víctima y, sobre todo, porque ambos se caracterizan de forma que en la recepción no hay compasión ni temor posibles porque, primero, se sabe que el victimario merece el castigo que tenga, si este llega, pues se la ha visto actuar en contra de la víctima; segundo, el receptor no puede identificarse plenamente con él porque tampoco se imagina realizando sus acciones [...]; y, tercero, la identificación plena con la víctima es también imposible pues aunque compadezca su desgracia inmerecida, la insistente localización de las acciones en un tiempo, lugar y situación específicos –además de hacerlas verosímiles proporcionando los “datos” de la violencia narrada– no le deja imaginarse en situación similar y, en contraste, le hace suponer que cosas así ocurren todos los días, pero nunca “aquí”.⁶³

Como ya he señalado antes, la literatura de los ingenios del XVII incluye descripciones y escenas tanto o más terribles que las de nuestras relaciones. Así, por ejemplo, la muerte de la mujer del sastre Juan de Parra (pliego 7) apenas es comparable con el asesinato que describe Calderón en *El médico de su honra*; o bien la muerte de la doncella de Tortosa (pliego 24) es menos aterradora que las que relata Zayas en algunas de sus novelas.

Cabe preguntarse si la sorpresa con la que se percibe el contenido de las relaciones de sucesos no es tan sólo el producto de una visión contemporánea que se escandaliza ante la exposición cruda y exagerada de los pliegos. Debemos tomar en cuenta que los receptores de estos documentos estaban acostumbrados a las ejecuciones públicas, que continuamente escuchaban relatos sobre castigos sobrenaturales y que conocían y rechazaban los crímenes y las muertes violentas, pero

⁶² Véase Bazán Bonfil, *Hacia una estética del horror en romances violentos...*, p. 105.

⁶³ Bazán Bonfil, *Hacia una estética del horror en romances violentos...*, p. 7.

que, al mismo tiempo, gustaban de escuchar y saber cada detalle de ellas y justificaban la violencia de los castigos por tratarse de un acto de justicia.

Aunque bien visto, los romances tremendistas no son tan distintos tampoco de los periódicos y a las revistas más sensacionalistas de nuestros tiempos, podemos apreciar cierto paralelismo con el cine actual de terror, así como con otros medios más populares como son las series y las novelas televisivas. Estos géneros, en todo caso, utilizan recursos narrativos diferentes en cuanto a su forma, pero similares en cuanto a sus recursos.⁶⁴

En todos estos casos, las narraciones parecen más escabrosas por la frialdad o la objetividad con la que obran los personajes. Encontramos un ejemplo en las estremecedoras descripciones del pliego 18, en donde se nos describe el descuartizamiento de un creyente por parte de un grupo de gitanos:

y sacando un guadigeño,
105 cruel le cortó las manos,
cuyos desangrados nierbos
para que muera bastava,
sin passar a lo que hizieron:
que fue cortar a pedaços
110 su carne hasta que los huessos
impedían de sus iras
sus diabólicos intentos.
No quedó en su cuerpo parte
que no arrojasen al suelo,
115 reduciendo ya su forma
en pavoroso esqueleto.⁶⁵

⁶⁴ En las telenovelas, por ejemplo, la violencia se estructura a partir de una serie encadenada de sucesos terribles que llevan a un fin, por lo regular violento, contra el antagonista. En el cine y las novelas se anticipa el terror por medio de determinadas fórmulas y técnicas literarias y cinematográficas (música, efectos de luces, juegos de cámara, que permiten al espectador saber cuándo se acerca un momento de tensión, y que influye en su estado de ánimo cuando éste ocurre).

⁶⁵ En efecto, debió de referirse al *esqueleto* tal cual, que Covarrubias define como “el

Además de las descripciones detalladas de los crímenes, los autores de los pliegos empleaban otras técnicas para asombrar a sus lectores. Así, figuras dialécticas como *la anticipación o la prolepsis*,⁶⁶ eran corrientes:⁶⁷

El infeliz Pedro Baras
ya su jornada apareja,
sin saber lo que en su daño
60 determinan las estrellas.⁶⁸

Este recurso seguramente provocaba angustia en los oyentes, como la que se prevé al leer el siguiente diálogo entre padre e hijo:

Teniendo ya quinze años,
con su padre mancebo
está platicando un día,
110 y su pecho descubriendo
le dize: —Quiero que sepas,

fuste del cuerpo de un hombre, quitada toda la carne, y quedando todos los huessos juntos en sus lugares, desde la cabeça hasta los pies, en la forma que suelen pintar a la muerte; y destos cuerpos descarnados se aprovechan los anatomistas, cirujanos, aljibristas, médicos; y es admirable cosa ver el armadura deste cuerpo humana y su estraña composición y travazón” (Covarrubias, *Tesoro...*), de ahí que el hecho sobrenatural del caso fuera materialmente imposible.

⁶⁶ La prolepsis consiste “en anticipar velada o explícitamente ciertos razonamientos espinosos o intrincados que favorecen al emisor o al receptor, con el fin de disponer el ánimo del oyente, el lector o el contrario, para conmoverlo o convencerlo con el posterior desarrollo del discurso” (Beristáin, *Diccionario de retórica...*, s. v. *anticipación*). Todo esto parece acorde con esa intención, tan barroca, de conmover al público. Al igual que con las analepsis, también podemos distinguir entre las prolepsis “internas” o externas”.

⁶⁷ Es esta una prolepsis homodiegética repetitiva: “G. Genette las define como un *anuncio* de algo que posteriormente se contará con detenimiento y cuenta con fórmulas introductorias del tipo *como luego se verá, veremos*, etc. Sin embargo, no conviene confundir el anuncio con otra figura sólo aparentemente proléptica: *el esbozo*. En él no se produce auténtica anticipación de contenido diegético sino un simple apunte de algo que sólo posteriormente podrá reconocerse como proléptico” (Garrido Domínguez, *El texto narrativo...*, p. 175).

⁶⁸ En este caso, y dado que la acción ya se anticipó en el título, podemos hablar de una especie de “prolepsis iterativa”.

padre, que contigo tengo
 con justísima razón
 mil quejas, pues estoy viendo,
 115 que no me entregas hacienda
 teniendo edad para ello;
 [...]

La culpa me tengo yo,
 120 pero aun llegará el tiempo
 en que pueda con mis iras
 verter sangre de tu pecho.

Las palabras que el hijo dirige a su padre son, por sí mismas, de una gran violencia. En los versos siguientes, en los que el protagonista asesina a su progenitor, se puede apreciar un ejemplo perfecto del horror en los pliegos. Nótese en este caso la utilización de recursos formales —como el símil o la adjetivación—, y el dramatismo con el que se describe la escena son elementos que sirven para exaltar la crueldad del suceso:

El padre quedó confuso
 viendo tal atrevimiento,
 125 y con muy buenas palabras
 quiso amonstarle, a tiempo
 que él, vertiendo por los ojos
 sangre convertida en fuego,
 con un puñal a su padre
 130 le quitó el vital aliento.

(pliego 23)

La anticipación puede verse como un medio para incrementar el *suspense* de la *relación*. Llama la atención en particular la habilidad de algunos compositores para mantener al lector en una “actitud tensa y expectante producida en el receptor por efecto de la estructura del relato narrado o representado”.⁶⁹ El *suspense* se produce por ejemplo, en determinadas

⁶⁹ Beristáin, *Diccionario de retórica ...*, s. v. *suspense*.

descripciones, como la siguiente, en la que se nos narra la persecución de un loco a un viajero:

Al fin, va muy presuroso,
sin que la cabeça buelva,
95 porque lo que dexa atrás
su coraçon le molesta.
Desnudóse el pobre luego
de los vestidos que lleva,
tan apriessa, que parece
100 que se le caen pieça a pieça.
Y estando dél apartado
del hombre un tiro de piedra,
en quanto dezir Jesús,
le alcança y se le presenta.
(pliego 8)

Sin duda, el detalle con el que se describen las acciones del loco antes de llegar con su víctima produjo cierta angustia a los oyentes. También debió mantener en vilo a los lectores el momento anterior a una escena terrible:

Donde con unos cordeles
90 amarrado a un duro fresno,
puesto en vivas carnes, dicen:
—¿Qué muerte a aqueste daremos?
Unos dicen que a balaços,
otros, “no”, que, el cuerpo buelto,
95 su misma sangre le ahogue;
otros, que allí quede puesto.
(pliego 18)

En los *contrastos* también se genera el asombro. Así, por ejemplo, en las historias de crímenes suele presentarse, primero, una escena de la vida cotidiana de los personajes, casi siempre tranquila, en contraposición con la turbulencia que se avecina. Más adelante algún suceso, una

peripecia o la intervención de un instigador (casi siempre un demonio disfrazado) provoca el malestar de los protagonistas, lo que deriva en el asesinato o el castigo, natural o sobrenatural. Las sanciones no suelen quedarse cortas en cuanto a su tremendismo; tenían que ser lo suficientemente terribles como para apagar la sed de justicia del espectador.

El suspenso se debía mantener durante las escenas de discusiones acaloradas (pliego 12), en cada diálogo atropellado (pliego 23), antes de las escenas de reconocimiento, etc. Uno de los mejores ejemplos de nuestro corpus, sin embargo, no nos lo da una acción violenta, sino el momento en el que los pobladores de Bayona, en Francia, comienzan a atestiguar una serie de eventos atmosféricos extraños que anteceden a una procesión fantasmal y a un nacimiento monstruoso. Así, en la *relación* 5, desde el primer romance se atrapa la atención del lector-oyente con la enumeración de los extraordinarios sucesos: el sol baja del cielo, el aire ayuda a sentir el calor que de él emerge; dos nubes tapan al astro; de la segunda emergen dos luminarias. El reloj da un golpe, uno solo; imaginamos al pueblo en silencio y atemorizado por ese único estruendo. El sonido del mar parece fantasmal en medio del pesado silencio. El reloj da dos golpes y el cielo se aclara. Pero más tarde, una vez más, el cielo vuelve a ser el centro de las miradas; esta vez, se ve salir de las nubes una procesión fantasmal que mantiene al pueblo en vilo. Este fragmento debía transmitir un sentimiento de angustia, casi de terror, en los oyentes.

En la enumeración de los recursos del horror y del suspenso en nuestros pliegos también podría incluirse el desarrollo de lo grotesco, cercano a lo escatológico, pero también a la risa carnavalesca.

LO GROTESCO

Con el término grotesco se puede describir lo “ridículo y extravagante” lo “irregular, grosero y de mal gusto”, lo que es “cómico extraño, caricaturado”; o bien lo que tiene una “deformación significativa: lo deforme horrible, lo deforme hilarante”.⁷⁰ Todos estos adjetivos pueden ser utili-

⁷⁰ Beristáin, *Diccionario...*, s. v. *grotesco*. “La exageración, el hiperbolismo, la profusión, el exceso son, como es sabido, los signos característicos más marcados del estilo grotesco” (Bajtin, *La cultura popular...*, p. 273).

zados en diferentes episodios de nuestros pliegos. En la *relación* 15, por ejemplo, es grotesca la situación que se plantea alrededor de una mujer blasfema que es atacada por una serpiente que se prende de su pecho. Los vecinos, al ver esto, acuden velozmente ante el vicario quien propone, como primera solución, cortar el seno de la mujer; esta situación es absurda, pero se torna irrisoria porque sólo consiguen que la serpiente se pase al otro pecho.

Lo grotesco puede entenderse, en algunas de nuestras relaciones de sucesos, de acuerdo a las características que propuso Bajtín en *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, como uno de los elementos de la carnavalización, del “realismo grotesco” que lleva a la risa y expone las funciones vitales y escatológicas del individuo para burlarse de ellas o con ellas, pero también para exponer la naturaleza del ser humano.⁷¹ De ahí que se ponga cierto énfasis descriptivo sobre las fases de la vida, tales como el embarazo, la lactancia (en un caso como el del pliego 15), el coito, etc., todos ellos, periodos negados por la imagen de la contención, de la “perfección” religiosa que niega la naturaleza básica del individuo.

Pero en los pliegos hablamos de un grotesco atemperado por la religión. La tendencia contrarreformista elimina de una gran parte de las composiciones de este tiempo el carácter festivo que predominó en la cultura medieval. La situación puede, muy bien, representar la ambivalencia de un periodo en el que lo festivo y lo grotesco eran censurados aunque no habían sido completamente negados. Bajtín llama la atención sobre esta transición en la principal obra de esta época, el *Quijote*:

Los cuerpos y los objetos comienzan a adquirir en Cervantes un carácter privado y personal, y por lo tanto se empuqueñecen y se domestican, son rebajados al nivel de accesorios inmóviles de la vida cotidiana individual, al de objetos de codicia y posesión egoísta. Ya

⁷¹ El autor describe el “realismo grotesco”, que puede verse en algunos escritores renacentistas, como “la herencia (un tanto modificada, para ser precisos) de la cultura cómica popular, de un tipo peculiar de imágenes y, más ampliamente, de una concepción estética de la vida práctica que caracteriza a esta cultura y la diferencia claramente de las culturas de los siglos posteriores (a partir del clasicismo)” (Bajtín, *La cultura popular...*, p. 23).

no es lo inferior positivo, capaz de engendrar la vida, de renovar, sino un obstáculo estúpido y moribundo que se levanta contra las aspiraciones del ideal. En la vida cotidiana de los individuos aislados las imágenes de lo «inferior» corporal quedan reducidas a las imágenes naturalistas del erotismo banal. Sin embargo, este proceso sólo está en sus comienzos en Cervantes.⁷²

Todo esto puede apreciarse con claridad en el pliego número 25, en el que un sacerdote, disfrazado de demonio, se transforma en lo mismo que representaba después de haberse negado a postrarse ante el Santo Sacramento. La actitud del “sacerdote” no habría parecido escandalosa en los siglos anteriores; al contrario, sería perfectamente correcta en esas fiestas del mundo al revés en las que las personas “se liberaban ante todo de las pesadas trabas de la piedad y la seriedad («de la fermentación incesante de la piedad y el temor de Dios»), así como también del yugo de las lúgubres categorías de lo «eterno», «inmutable» y «absoluto»”.⁷³ El hecho de que sea un sacerdote el que se disfrace de demonio es revelador: su actitud casa perfectamente con los conceptos del carnaval y de la inversión de los valores que lo caracteriza. El castigo también es significativo, ya que el personaje es condenado a asumir perpetuamente la apariencia de lo contrario de lo que él debería representar.⁷⁴

A pesar de todo, podríamos decir que la situación, posterior al castigo divino, también puede ser producto de una carnavalización. Partamos del hecho de que el hombre demonizado se transforma en un cuerpo carnalizado; este forma parte de una procesión, acompañada por treinta vírgenes, que se desplaza a un templo para pedir el perdón divino; un mono, supuestamente el mismo demonio, impide la entrada de la comitiva a la iglesia. Todo esto, en su conjunto, parece la descripción de una fiesta.

⁷² Esto a pesar de que la obra de Cervantes tiene muchos rasgos del carnaval y de lo grotesco, donde el mismo Sancho Panza es una imagen carnavalesca (cfr. Bajtín, *La cultura popular...*, p. 27).

⁷³ Bajtín, *La cultura popular...*, p. 80.

⁷⁴ En su artículo “Le diable et le monde...”, p. 150, Redondo menciona, sintéticamente, los problemas que se plantean en este pliego y sus características carnavalescas: “C’est en quelque sorte une tentative d’irruption du temps de l’Eglise dans le temps païen du Carnaval. Cette rébellion ne peut qu’avoir les conséquences les plus épouvantables pour le prêtre infidèle” (p. 154).

La clausura final del sacerdote en un convento puede verse como el triunfo de la represión religiosa contrarreformista y como la negación de lo carnavalizado y lo grotesco.⁷⁵

Las relaciones de las fiestas que se celebraban en el XVII y, curiosamente, la existencia de testimonios como el de este pliego, nos llevan a pensar en la continuidad de las fiestas carnales aun a pesar de las imposiciones clericales a las que se sometía al pueblo en este periodo.

Un caso también grotesco, aunque menos marcado por lo festivo, es el de la muchacha del pliego 17. Al igual que nuestro sacerdote, este personaje se transforma en un monstruo por su soberbia. La descripción de su metamorfosis se desarrolla a partir de la mutación de cada una de sus virtudes. Así, en este nuevo cuerpo se mezclan diversos animales, elementos y estados. La muchacha está hecha de sombras, nieblas, colores verdes; tiene cerdas en lugar de cabellos, escamas en la piel y garras de fiera. Podemos hablar de una “dualidad” del cuerpo y de una transformación de los valores positivos y luminosos en rasgos negativos y oscuros. Notemos, como señala Bajtín, respecto al cuerpo grotesco, que este sería:

cósmico y universal, que los elementos que han sido señalados, son comunes al conjunto del cosmos: tierra, agua, fuego, aire; está directamente ligado al sol y a los astros, relacionado a los signos del

⁷⁵ Comenta Bajtín, en *La cultura popular...*, p. 37, que “en los siglos XVII y XVIII, mientras el canon clásico reinaba en los dominios del arte y la literatura, el grotesco, ligado a la cultura cómica popular, estaba separado de la última y se reducía al rango del cómico de baja estofa o caía en la descomposición naturalista [...]. En esta época (para ser precisos, a partir de la segunda mitad del siglo XVII) asistimos a un proceso de reducción, falsificación y empobrecimiento progresivos de las formas de los ritos y espectáculos carnales populares. Por una parte se produce una *estatización* de la vida festiva, que pasa a ser una vida de gala; y por la otra se introduce a la fiesta en lo *cotidiano*, es decir que queda relegada a la vida privada, doméstica y familiar. Los antiguos privilegios de las fiestas públicas se restringen cada vez más. La cosmovisión carnavalesca típica, con su universalismo, sus osadías, su carácter utópico y su ordenación al porvenir, comienza a transformarse en simple humor festivo. La fiesta *casi* deja de ser la segunda vida del pueblo, su renacimiento y renovación temporal. Hemos destacado el adverbio «casi» porque en realidad el principio festivo popular carnalesco es indestructible. Reducido y debilitado, sigue no obstante fecundando los diversos dominios de la vida y la cultura”.

Zodiaco y reflejado en la jerarquía cósmica, este cuerpo puede fusionarse con diversos fenómenos de la naturaleza: montañas, ríos, mares, islas y continentes, y puede asimismo cubrir todo el universo.⁷⁶

Resulta curioso el hecho de que la exposición de los seres transformados por tal o cual castigo divino se sigan representando en ferias y lugares públicos de diferentes países (nunca, al parecer, se han utilizado los lugares de culto para ellas). Estas representaciones suelen ser, asimismo, lo suficientemente irrisorias, grotescas al fin, como para mover a risa a una buena parte de los asistentes a estos espectáculos.

Para finalizar este capítulo sería necesario exponer, brevemente, algunos de los principales elementos, dramáticos y narrativos, que se encuentran no sólo en estas historias, sino también en otros géneros de la época.

FICCION NOVELESCA: ANAGNÓRISIS⁷⁷

La *anagnórisis* es el “cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o para odio, de los destinados a la dicha o el infortunio”.⁷⁸ El reconocimiento puede darse, de acuerdo con Pinciano (que se basa en la *Poética* de Aristóteles) de cuatro maneras diferentes:

Hay cuatro especies de reconocimiento o noticias súbitas. La una, menos artificiosa y más acostumbrada entre poetas (por ser más fácil), se hace y ejercita con señales, las cuales o son interiores, como cicatrices o lunares, o exteriores, como escrituras, anillos o collares.

⁷⁶ Bajtín, *La cultura popular...*, pp. 286-287.

⁷⁷ Este tema en particular lo abordé en el capítulo “El mar como frontera de la fe. La anagnórisis en algunas relaciones de sucesos del siglo XVII español”, en *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos: Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos (París, 23-25 de septiembre de 2004)*, coord. Pierre Civil, Françoise Crémoux, Jacobo Sanz Hermida, Universidad de Salamanca: Salamanca, 2008, pp. 69-78.

⁷⁸ Aristóteles, *Poética*, ed. de García Yebra, *apud* Teijeiro Fuentes, “El recurso de la anagnórisis...”, p. 559. Para el estudio de la trayectoria de este recurso en el teatro hispánico durante el siglo XVI, cfr. Garrido, *El tema del reconocimiento...*

Y la segunda especie es también poco artificiosa y que es hecha del poeta, porque este (dice) inventa, para el reconocimiento se haga, palabras que no son nacidas de la fábula misma, sino desviadas y desasidas della.

La tercera es por la memoria hecha. Y la cuarta, por silogismo o discurso, en las cuales dos especies se hace el reconocimiento: en la primera, acordándose de alguna cosa que a la persona mueva a llanto o alegría; en la segunda, discurrendo de una en otra razón hasta venir en conocimiento de lo que está presente.⁷⁹

Este recurso narrativo fue un tópico muy recurrente en géneros que, como la comedia o la prosa de la época, se inclinaban por los argumentos “de personalidad fingida, identidades ocultas, cambiadas, confundidas [...]”, y que, como señala Díez-Borque, estaban “en sintonía con el universal recurso del disfraz, en el marco barroco de la inestabilidad de lo real por los juegos de ser y apariencia”.⁸⁰

El recurso de la anagnórisis permite a los autores dar un vuelco sorprendente y emotivo a las historias. La técnica ha sido constantemente utilizada, con dominio desigual, tanto por los poetas cultos como por los populares.⁸¹ El romancero, la comedia, los cuentos o las relaciones de sucesos usaron de ella como estrategia infalible para emocionar a sus espectadores.

Pero, para que se produzca el reconocimiento, debe ocurrir algo que motive la separación, un “suceso” o una “experiencia” que provoque un “giro súbito e inesperado (un accidente, un hecho casual), que sorprende, que influye en los acontecimientos posteriores y en las pasiones

⁷⁹ López Pinciano, *Philosophía Antigua Poética*, apud Pedrosa, *El cuento popular...*, pp. 88-89.

⁸⁰ Díez Borque, “Parentescos ficticios...”, p. 259. El autor se refiere al uso de la *comedia nueva*, en la que estos recursos pueden llegar a “considerarse rasgos definidores, entre otros muchos, de la poética del género”.

⁸¹ Aunque “era esta, por añadidura, una estructura preliteraria que la *Odisea* tomó de una tradición oral que venía de tiempos inmemoriales”, se tomó plena conciencia de ella a partir de la *Poética* de Aristóteles, y fue entonces cuando este “esquema” fue “elevado a la categoría de norma teórica esencial en las preceptivas sobre la narración” (Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 88).

y el carácter de los personajes”, es decir, una peripecia.⁸² En dos de nuestros pliegos encontramos esta técnica: el 30 y el 1. En el último de los pliegos, por ejemplo, encontramos dos escenas: la primera cuando una mujer recupera a un hijo al que creía muerto a manos de su marido, y la segunda, quince años después, cuando el mismo niño sale en busca de su padre y la casualidad lo lleva a reencontrarse con él después de ser apresado por los turcos; el progenitor es, justamente, quien lo compra en un mercado de Fez para obsequiárselo a su esposa.⁸³

Según la *relación*, después de tres días en los que el muchacho seguía “lloroso y cuitado”, el padre le preguntó:

¿Qué tienes desventurado?
¿Por qué estás tan afligido?
¿De dónde eres natural?

Cuando Vicente responde que es natural de Sevilla, el padre se entusiasma ante la idea de poder interrogar al muchacho para obtener noticias de su ciudad y de su esposa. Poco a poco, el padre de Vicente comienza a sospechar el parentesco que lo une con el muchacho, y “al punto,

⁸² Beristáin, *Diccionario...*, s. v. *agnórisis*. La agnición o reconocimiento “debe acoplarse con nítida perfección a la estructura de la fábula y, junto con la peripecia, supone la complicación de la intriga, el cambio del rumbo de los acontecimientos y la contribución a la complejidad argumental del enredo” (Teijeiro Fuentes, “El recurso de la agnórisis...”, p. 559).

⁸³ La casualidad facilita el reencuentro; sin ella, este no tendría una fácil justificación. Riley, *Teoría de la novela...*, pp. 286-287, señala que las coincidencias se llegaron a usar en demasía por Cervantes y sus contemporáneos: “todos esos encuentros afortunados en islas remotas e improbables de los mares del Norte nos parecen inverosímiles en sumo grado. Es curioso que, pese a que el lector moderno está mucho más dispuesto que Cervantes a aceptar sin ningún asomo de crítica lo fantástico, no pueda, sin embargo, asimilar los artificios argumentales antiguos. Para Cervantes y sus contemporáneos, esos artificios extraordinarios, pero no increíbles, eran lo más prominente de la ficción. Abundan también en sus *Novelas ejemplares*, y en *Las dos doncellas* se llega a un auténtico abuso de los mismos. Lo que, como muchos otros escritores de la época, no parece haber recordado Cervantes es que las coincidencias son poco frecuentes de por sí y que, cuando se dan en rápida sucesión, el efecto acumulativo que producen es el de la falta de verosimilitud. No parece haberlo recordado, a pesar de que *El Pinciano* lo había advertido ya en su libro haciendo notar que era un pecado en el que caen, sobre todo, los autores teatrales”.

conoció / al hijo de sus entrañas”, pero se mantiene, a pesar de ello, en silencio.⁸⁴ El reconocimiento mutuo se retrasa para alargar el *suspense*. Se trata de un hábil recurso ya que, como señala Teijeiro: “es preferible demorar [la anagnórisis] hasta el final, pues este retraso produce un inmediato efecto de admiración en el lector”.⁸⁵ En este caso, el progenitor tarda poco tiempo en descubrirse:

Con lagrimas lo abrazó.
Y eran sus bozes tamañas,
que la mora se espantó.

Esta descripción debía inducir en los lectores u oyentes un sentimiento de sorpresa y de placer que no disminuía por el hecho de que todo se ajustara a un esquema ya previsible, y que se conociesen de antemano las identidades de los protagonistas.⁸⁶

En el caso de la *relación* número 30, un hombre que pierde su fortuna en el juego se ve obligado a huir a Nápoles junto con su esposa. Aquí dan principio sus desgracias, pues en el camino pierde a su mujer y al volver, se casa con su propia hija sin saberlo. Lo interesante de este caso, además del incesto que se anuncia desde el título, es la resolución de la anagnórisis que se genera a partir de una riña en la que

⁸⁴ El tópico de los reconocimientos se encuentra en Thompson, *Motif-Index...*, núms. HO-H199; por marcas corporales: H50ff.; por peculiaridades personales: H30 ff.; por semejanzas: H20ff.; por señales, prendas o recuerdos: H80-149.

⁸⁵ Teijeiro Fuentes, “El recurso de la anagnórisis...”, p. 560.

⁸⁶ Tal como comenta Díez-Borque, “Parentescos ficticios...”, p. 267, en el caso de la obra de Lope, la “anfibología”, que se deriva de muchas comedias y que produce las situaciones de familiares ficticios y el reencuentro con los padres verdaderos, es “el gran mecanismo estructural de la comedia, que lo explota por el placer que se deriva de «estar en el secreto», saber más sobre algunos personajes que lo que saben ellos mismos, reconocer la realidad bajo la apariencia, el gusto del equívoco, pero con la satisfacción de que se resolverá y se recuperará la visión unitaria. Los parentescos ficticios, por encadenamiento anfibológico, generan situaciones complejas sobre la base de un parentesco irreal que entra en colisión con el real, conocido por el espectador (aunque Lope también juega a sorprenderle), pero no con el protagonista, y siempre con un desenlace común, a cuyo significado acabo de aludir”.

al levantar de la mesa,
Y ella dixo: —¿Quién sois vos?
Que será razón que se sepa.
[...]
—Sepamos vuestra prosapia,
pues venis de levas tierras [...]

En ese momento el hasta entonces silencioso esposo confiesa:

—Yo soy la desgracia mesma:
yo soy tu padre, Leonor,
esta es verdad manifiesta—

Aun cuando en las relaciones de sucesos el título anticipa la trama, la escena anterior no debía dejar indiferentes a los lectores. El diálogo confiere enorme dramatismo a la historia y provoca una reacción en el receptor, que debía conmoverse ante este cambio, casi teatral, del discurso de la *relación*.

FICCIÓN DRAMÁTICA

Entre los recursos estilísticos que se utilizan en nuestros pliegos, el diálogo es uno de los más interesantes por la calidad dramática y casi teatral que aporta a las relaciones de sucesos:⁸⁷

75 Le dixo: —¿Qué es esto? ¿Amor es?
¿Ay gente desta color
por ventura en mis parientes?—.
Ella respondió: —Señor,
advertid y parad mientes,
80 que hechos son del redemptor,

⁸⁷ Los romances, comenta García de Enterría, en “Introducción”, *Romancero viejo*, p. 36, se mueven en los “dominios de la dramatización, y se ha podido hablar de los romances como primitivas formas teatrales que precisamente nacieron y se desarrollaron en los años medievales cuando el teatro vivía sólo en embrión y titubeante”.

no publiques, desleal,
que tal hubo en tus entrañas—.
—Que soy hombre principal,
y pues que en obras me engañas,
85 calle tu lengua tal mal—.
(pliego 1)

En casi todas las *relaciones* narrativas suele haber, por lo menos, una escena dramática; y, al ser en su mayoría historias tremendistas, maravillosas o, por lo menos, portentosas, estos diálogos son, por lo regular, exaltados o trágicos.

Cualquier pretexto sirve para introducir una escena, que sirve, entre otras cosas, para dotar de mayor dinamismo al texto, para evitar largas descripciones o bien para caracterizar alguno de los personajes de la *relación*:

El padre y madre la rectan
70 pero la hija, al momento,
con soberbia respondía:
—Yo no he menester consejos—.
(pliego 15)

Una sola frase puede ser suficiente para describir el carácter iracundo, violento, soberbio de la protagonista del pliego. Más adelante, en la misma relación de sucesos, un diálogo refuerza la imagen que el lector ya tenía sobre ella:

Con amor la replicó:
—Ana ¿cómo dizes eso?—.
Respondió: —Venga el diablo,
que haré lo que estoy diciendo—.
105 La Madre dize: —¿Estás loca?
¿Perdiste el entendimiento?—
Y colérica le dize:
—Siempre a lo dicho me atengo—.

En algunos casos, las conversaciones se llegan a prosificar, adquiriendo, hasta cierto punto, un matiz coloquial:

- 150 La vezindad le dezía:
—Muchacho desvergonçado
¿assí pagas los dolores
a tu madre de tu parto?
El llevarte en sus entrañas,
155 el criarte con trabajo,
¿Assí lo pagas agora,
no temes, desuergonçado?
¿No miras que tiene Dios
el açote ya en su mano
160 para castigarte bien,
que lo tienes ya enojado?
(pliego 8)

Las exclamaciones, las interjecciones, las frases, los dichos o los proverbios pueden contribuir a realzar la pretendida veracidad del diálogo. Con esto, los narradores consiguen intensificar las escenas descritas y aumentar la tensión de la historia. Muchas de las escenas que se nos plantean en los pliegos pudieron haber provenido de las dramatizaciones del romancero y, sin duda también, de las representaciones teatrales, de comedias, de entremeses o de canciones, etc., que debieron influir en muchas de las composiciones contenidas en los pliegos.

Hasta aquí la descripción general de la ficción en los pliegos, que nos ha permitido visualizar sus posibilidades narrativas más allá de las fórmulas retóricas y de los recursos estilísticos que los caracterizan. El presente capítulo me ha dado la posibilidad de señalar el interés y la validez de las relaciones de sucesos como ejemplos narrativos y dramáticos de su época.

Por otra parte, una revisión de sus elementos ficticios, de las categorías en las cuales se pueden enmarcar los argumentos sobrenaturales que se nos plantean nos permitirá comprender algunos de los temas y motivos que se evaluarán en los siguientes capítulos, en donde abordaremos,

precisamente, cada uno de los elementos maravillosos, milagrosos e incluso sociales, distinguiendo en cada caso con más detenimiento sus paralelismos con otras obras literarias del siglo XVII.

SEGUNDA PARTE
TEMAS Y MOTIVOS DE LOS PLIEGOS



INTRODUCCIÓN

A partir de la semblanza crítica que Lope de Vega hiciera respecto a las relaciones de sucesos, María Cruz García de Enterría propuso una división de los pliegos poéticos entre aquellos que tratan casos de religiosidad popular,¹ los que son de factura tremendista y los esencialmente satíricos. La investigadora situaba bajo el epígrafe de la religiosidad popular las “1. Apariciones y milagros de la Virgen; 2. Apariciones del Demonio; 3. Crímenes castigados «sobrenaturalmente»; 4. Devoción a imágenes famosas; 5. Racismo antisemita; 6. Racismo contra los moriscos; 7. Monstruos extraños, que toman como «señales del cielo» prodigiosas”. Más adelante, independiente del *Memorial* del autor, García de Enterría deslinda otros temas menores, como son la poesía de protesta social, las alabanzas de ciudades y personajes, la narración de vidas de santos, etc.

La mayor parte de las relaciones de sucesos, que se han reunido para este trabajo, se pueden calificar como “de factura tremendista”, sensacionalistas, pero en su mayoría entran en la categoría general de la “religiosidad popular”,² término complejo en la actualidad y, como bien señala García de Enterría, difícil de precisar en el periodo en el cual nos centramos ahora.

Entre nuestros pliegos, algunos casos específicos sí podrían calificarse como originarios de una religiosidad popular tal como la entendemos

¹ En su libro *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco* (pp. 103-104 y 205-206.), María Cruz García de Enterría

² Por religiosidad entendemos “la facultad de practicar una religión, dentro de las limitaciones individuales y sociales que le son impuestas a todo hombre al nacer” (Caro Baroja, *Las formas complejas...*, t. I, p. 21). Respecto al concepto de religiosidad popular, en principio ha planteado muchos problemas y ha sido negado por muchos investigadores.

hoy en día, por ejemplo, en los relatos de milagros de fundación (como la aparición de un Cristo, en el pliego 21; en la descripción de una fiesta, en el pliego 24 o cuando se defiende la eficacia de los cuatro Evangelios como talismanes, es decir, como objetos-fetiches contra los peligros sobrenaturales.³

Como hemos visto antes, los consumidores de la poesía de cordel se distanciaban, claramente, del público más crítico del periodo que difícilmente creería los contenidos de los pliegos, sin embargo, todos, incluyendo a esta sección de la población, participaban activamente de la fe católica, de sus ritos y fiestas. De este modo, podría ser difícil distinguir la religión ortodoxa de la religiosidad popular en los siglos que nos conciernen, pues, como señalara Augustin Redondo, la primera “había llegado a ser, en muchos casos, especialmente permeable ante algunas manifestaciones religiosas populares”.⁴ Sánchez Lora, en este sentido, comenta que una gran parte de lo que se ha dado en llamar “religiosidad popular” en el Barroco es, en realidad, una forma de la religión oficial, con “fundamentos religiosos medievales, y más aún barrocos”,⁵ y estos

³ Los sucesos descritos en los pliegos 28 y 14, ambos defensores del poder de los cuatro evangelios contra los demonios, pudieron haber sido causa de sospecha por parte de los órganos de la Iglesia. “La Inquisición novohispana, [por ejemplo] siguiendo los dictados de la española, condenó la magia y a sus adeptos. Aunque no se encontró en su persecución, en los archivos inquisitoriales quedaron registrados varios casos de personas involucradas en prácticas mágicas, así como los textos que en ellas utilizaron. De acuerdo con el pensamiento mágico, estos textos no son simples palabras, sino instrumentos prodigiosos, capaces de alterar el orden común de las cosas. Funcionan como hechizos, amuletos, tienen cualidades taumatúrgicas, sirven para adivinar el porvenir, son, en fin, textos maravillosos, cuyos poderes se manifiestan recitándolos, incluso tan sólo llevándolos entre las ropas escritos en un pedazo de papel” (Campos Moreno, “Oraciones...”, p. 20).

⁴ Redondo, “La religion populaire espagnole...”, pp. 330-331. Sabemos, asimismo, aunque no hasta qué punto, que los sacerdotes se apegaban a una ortodoxia abierta a las supersticiones, las creencias, y leyendas populares, y ello pudo fomentar un circuito de adaptaciones de la tradición que iba de la calle al púlpito y viceversa.

⁵ Sánchez Lora, “Religiosidad popular...”, pp. 66-67. Autores como Erasmo, o el propio Feijoo, en sus respectivos momentos, se sintieron escandalizados ante lo que se consideraba milagroso en su tiempo: “el más común origen de estas narraciones fabulosas es el vano aprecio que hacen los escritores de cualesquiera rumores vulgares... Cree el docto lo que finge el vulgo y después el vulgo cree lo que el docto escribe... vapores de la ínfima plebe, ascienden a los doctos, que son la cabeza del cuerpo civil, y cuajándose allí en un escrito, bajan después autorizadas al vulgo, donde este recibe

fundamentos eran conocidos y compartidos por una gran parte de la población.

Más que el reflejo del fenómeno religioso, los pliegos llegan a expresar una “concepción religiosa del pueblo, pero contaminada por la que tienen las capas dominantes de la sociedad [...] y que tratan de monopolizar para consolidar su dominio —aristocrático, clerical o simplemente ciudadano—”.⁶ La censura que se le hizo a los relatos seguramente defendía los intereses religiosos, oficiales e incluso sociales.

Pese a todo lo anterior, y tomando en cuenta solamente el tratamiento, la adaptación de determinadas historias a un discurso noticioso, considero que sí es posible hablar de “religiosidad popular”, entendida como la describe García García, como “una asimilación del fenómeno religioso que, en relación con la religión oficial, se situaría a una mayor o menor distancia de la ortodoxia pura, aunque sólo sea por la desviación inherente a la forma como el pueblo entiende y practica la religión oficial”,⁷ y por pueblo entenderíamos también a los compositores de pliegos que se especializaban en generar literatura didáctica, pero que también resultara atractiva para sus lectores.

En lo que respecta a los niveles de sensacionalismo y a lo novelesco de nuestros documentos, rasgos ambos que ya han sido trabajados en el capítulo anterior, no hay duda respecto al término que se aplica para ellos, aun en los pliegos de religiosidad popular, pues en los documentos ciertamente se encuentran ingredientes terribles, descripciones escabrosas, un discurso que se centra en generar emociones fuertes (*DRAE*) o bien, en la dramatización de sucesos empleando argumentos amorosos o de aventuras.

como doctrina ajena el error que fue parto suyo” (*Teatro crítico universal*, vol. III, cap. VI: “Milagros supuestos...”, cit. en p. 68).

⁶ “De manera que todos tengan «lo que Weber llama el *ethos* que orienta la conducta de la vida», y poder así imponer a todos un tipo de conducta moral y un comportamiento de vida” (García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel...*, p. 184).

⁷ En concreto, García García señala que este término es incongruente pues “la religión popular supondría una asimilación del fenómeno religioso que, en relación con la religión oficial, se situaría a una mayor o menor distancia de la ortodoxia pura, aunque sólo sea por la desviación inherente a la forma como el pueblo entiende y practica la religión oficial” (García García, “El contexto...”, p. 19).

En los siguientes apartados, podremos ver algunos de estos elementos a partir del análisis temático de los pliegos.⁸ Tomando en cuenta el argumento central y los principales motivos que se encuentran en los documentos, he decidido hacer una división entre los:

1. Castigos
2. Milagros
3. Prodigios
4. Encuentros con el Diablo
5. Sociedad

Tengo que aclarar que esta división se hizo, observando la constancia de aparición de motivos y tópicos en las historias de los pliegos. Aunque los apartados 2) y 3) se identifican como géneros, los incluí en esta lista porque siguen la misma lógica del resto de los apartados: tratan temas alrededor de los cuales se hilvanan motivos y tópicos constantes no sólo en las relaciones de sucesos, también en la literatura del siglo XVII. Bajo esta lógica también, he decidido elaborar el tema 5, en donde he recogido personajes tipo y situaciones características de la sociedad y de la literatura del Barroco.

El presente análisis permitirá determinar los paralelismos entre los pliegos y otras obras tradicionales o cultas, de tal forma que sea posible deslindar la tradicionalidad contenida en algunos de nuestros romances de ciego.⁹

⁸ Los personajes de un relato, determinados objetos que influyen en la narración, como elementos mágicos o creencias extrañas, o bien un sencillo incidente, pueden ser un motivo (cfr. Catalán, “El motivo y la variación expresiva...”, p. 3, n. 6).

⁹ Tomando en cuenta, claro, que estos romances son obra de un autor único pero que toma diferentes elementos de la tradición romancística, así como de la narrativa e incluso de la lírica. Lo que, en algunos casos, permite también la pervivencia de la *relación* en la oralidad o viceversa.

CAPÍTULO I

LOS CASTIGOS EN LAS RELACIONES DE SUCESOS

El maniqueísmo fácil y la relación pormenorizada de las acciones que han propiciado una determinada sanción, son rasgos constantes en los pliegos. En este tipo de historias, como en gran parte de la literatura ejemplar, el individuo condenado llega a tener una menor importancia frente a los valores que se pretenden exaltar con un escarmiento, que puede ser terrenal o sobrenatural, vale la pena destacar algunas de las condenas que reciben los protagonistas de nuestros pliegos.

Las relaciones de sucesos que manejamos aquí culminan, en su mayoría, en castigos sobrenaturales, que sin duda sí llevan al pecador al arrepentimiento y la enmienda, es decir, cumplen con su papel ejemplar, sin embargo, hay que decir que los castigos terrenales parecen más brutales.

CASTIGOS TERRENALES

En nuestros pliegos contamos con algunos ejemplos de castigos reales, casos de ajusticiamientos públicos que culminan siempre con la muerte de los protagonistas. Así ocurre en los pliegos 4, 7, 18 y 23, cuyos personajes son enjuiciados, los dos primeros, por asesinato, y los últimos, por fechorías relacionadas con el bandolerismo.

Este tipo de *relaciones* son interesantes, pues nos permiten apreciar, entre otras cosas, algunas circunstancias relacionadas con el sistema legal de la época. Augustin Redondo comenta que las escenas de ajusticiamientos podrían percibirse como elementos necesarios para la asimilación de las normas por parte de los asistentes a la ejecución:

On assiste alors à la mise en place d'un *rituel* qui se répète constamment : il conduit à éliminer *l'espace sauvage*, celui de la délinquance, pour que puisse triompher *l'espace social*, celui de la communauté, le seul qui soit admissible. C'est pourquoi tous les bandouliers prisonniers sont jugés *dans la ville* (presque toujours à Madrid, après 1670), manifestation frappante de la présence de cet espace social. C'est pourquoi aussi, ils sont tous condamnés à mort et doivent subir un supplice *public*. C'est pour cette raison également que tous, aussi bien ceux qui ont été tués lors de leur poursuite que ceux qui ont subi la peine capitale sur la grand'place de la cité, en présence de la population réunie, doivent être exposés dans le cadre urbain, avant de l'être dans les lieux où ils ont commis leurs plus grands forfaits, façon exemplaire de consolider les normes transgressées par eux et de souligner l'emprise définitive de l'espace social sur l'espace sauvage. De même, c'est pour cette raison que tous doivent se repentir et se réconcilier avec Dieu avant de recevoir le châtement final. Il ne suffit pas de se soumettre à la loi de la république, il faut aussi se soumettre à la loi divine et s'intégrer dans l'espace religieux dominé par le clergé. Le caractère *exemplaire* du rituel final est nettement souligné dès le titre dans la plupart des relations, cependant qu'à la fin du texte quelques vers insistent sur la leçon morale et religieuse qu'il faut tirer du cas évoqué.¹

Como he señalado antes, una de las principales prioridades de los pliegos consistía en exaltar el valor didáctico y moral de los casos que exponían. Por esta razón, además de la descripción del suceso, también es común que, casi siempre al final de las historias, se hable del mensaje ejemplar que debía extraerse a partir de las ejecuciones:

201 Los cinco al Río de Monte
en cinco palos han puesto,
para que los que passaren
se miren en tal espejo.
(pliego 18)

¹ Redondo, "Le bandit..." , p. 136.

En algunas relaciones de sucesos, incluso, se citan ciertos mensajes que supuestamente eran colocados en el lugar de la ejecución o en donde se había cometido el delito:

en los caminos poniendo:
“A este horror de los nacidos,
a este autor de tantos hierros”.
(pliego 23)

Entre las condenas que reciben los protagonistas de las relaciones, una de las más frecuentes es la de los desmembramientos. En la relación de sucesos núm. 4, por ejemplo, doña Inés es sentenciada a “que sea descuartizada / para que sea notada / la maldad a que se inclina”. La misma sentencia recibe el protagonista del pliego 23: “y después lo descuartizen”.

La separación de los miembros era, al parecer, una condena frecuente en los juicios contra bandoleros;² en algunos casos, incluso, los restos del ajusticiado eran exhibidos en lugares públicos para dar ejemplo o tranquilizar a la población. Así, por ejemplo, se aprecia en una relación de sucesos, fechada en 1613, en donde se relata la ejecución del famoso Bort Clua y el traslado de su cabeza “a la ciudad de Tortosa”, en donde “solo en verla estuvieron / todos los de la ciudad / llenos de tanto contento”.³

Los descuartizamientos pudieron tener un sentido ejemplar que llegaba a sobrepasar el castigo físico. Como señala Pierre Civil:

La mise en quartiers du bandit est justifiée par le souci de l'exemplarité du châtiment, “para que los que passaren se miren en tal espejo”, vision impressionnante du cadavre, de ce fait multipliée et prolongée. L'exposition des quartiers sur divers chemins marque, pour le laver, le lieu même de la faute, alors significativement amplifié. On décèle

² La Santa Hermandad tenía derecho a condenar a los bandoleros a la “muerte de saeta”, o bien a “ser arrastrados, ahorcados y hechos quartos” (cfr. Civil, “La mort du bandolero...”, pp. 141-142). El perdón, comenta Civil, era imposible cuando se trataba de un ladrón de cuadrillas, ya que estos ponían en peligro a las personas y a sus propiedades, pero, además, eran una burla para la justicia y para el estado; de ahí la importancia, y la inflexibilidad, que se tenía en la imposición de sus condenas.

³ Miguel Ponce, *Relacion de la muerte de Bort Clua, Capitán de Bandoleros, y de otros doze compañeros suyos* [...], cit. en Civil, “La mort du bandolero...”, p. 144.

aisément, dans la violence réglée qui s'exerce sur le corps du condamné le souvenir d'anciennes formes de châtement à caractère sacré. Le cadavre, s'il peut devenir objet de dévotion —dans le cas des reliques—, est perçu le plus souvent comme investi d'un pouvoir maléfique. Il faut alors l'expulser hors de frontières sociales symboliques et l'anéantir dans la complète destruction des morceaux abandonnés. Dans le corps déchiré du bandit se lisent son échec et le degré de sa culpabilité. La mise en quartiers, plus que l'expression d'un acharnement vindicatif ou une complaisance macabre, est une forme de rite expiatoire. Paradoxalement, la reconnaissance des fautes et l'expiation du crime font du condamné une victime. Selon la théorie du sacrifice, l'exécution devient un acte de réconciliation qui assure d'une certaine manière la réintégration du hors-la-loi dans le groupe.⁴

En el caso del pliego 7, además de la división del cuerpo del asesino, se ordena que el cadáver sea encubado⁵ y que su cabeza, manos y pies sean depositados en el mismo lugar del crimen. La separación de las partes debía de tener determinadas connotaciones. Más allá de que la cabeza, lo mismo que las manos y los pies, son las partes del cuerpo que sirven para identificar a cada persona, todos estos miembros también son

⁴ Civil, "La mort du bandolero...", pp. 148-149.

⁵ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *encubar*, habla de este tipo de tortura en tiempo pasado. "Era pena —dice el filólogo— que se dava al parricida, encerrándole vivo en ella o en un odre, y con él entre otros animales una mona, y así le arrojaban en la mar; de que haze mención Juvenal: *Et deducendum corio bouis in mare, cum quo Clauditur aduersis innoxia simia fatis*. Juntamente encerraban allí un perro, un gallo y una bívora, como consta de la ley única, C., *qui parentes, vel liberos occiderunt*. Todos estos animales matan sus padres o sus hijos o sus consortes. La mona al monillo, brincándole y apretándole entre los brazos; el perro, por quitarle el hueso arrojado a su padre, le mordisca y a veces le degüella; el gallo pica a su padre y forma pelea mortal con él sobre tomar las gallinas; la bívora dicen que, concibiendo por la boca, corta la cabeza al macho, acabando de recibir la simiente, y después los bivoreznos vengan la muerte del padre, que no pudiendo salir a luz con la presteza que querrían, horadan la barriga de la madre y salen por ella, dexándola muerta. Y por esto encierran los tales animales con el parricida. El primero en quien los romanos executaron esta pena de encubar fue Publio Malleolo". Ignoro si este tipo de castigo se restableció en el siglo XVII, el hecho de que aparezca en este pliego no parece ser una prueba concluyente, pues la historia está llena de más de un detalle increíble.

responsables de las capacidades más importantes del ser humano.⁶ La sentencia dictada contra el sastre de nuestro pliego tiene una importancia simbólica que va más allá del mero acto sangriento. El castigo implicaría el sometimiento del sujeto al juicio público después de la muerte, pero también hace evidente el poder del sistema sobre el individuo.

También es posible que la descripción del castigo proviniera de un motivo tradicional. En el romancero, por ejemplo, es frecuente encontrar sanciones similares. Tal sería el caso de la condena que impone el rey *don Fernando IV* contra los hermanos Carvajal, a quienes:

Mándales cortar los pies, mándales cortar las manos
y mándalos despeñar de aquella peña de Martos.⁷

En este caso, la separación de los cuerpos pretende significar el poder de un gobernante sobre los individuos que están bajo su mando. Aquí, además, se explicita la injusticia del gobernante hacia sus siervos. Algo similar ocurre en otro romance que trata “*de la muerte de don Fadrique*”; en este caso, el rey es asesinado, también injustamente, por su hermanastro. Momentos después, en un acto terriblemente despectivo, el ahora monarca lanza la cabeza de don Fadrique a un perro.⁸

El alano era del rey y ha reconocido a su amo.
Lo ha cogido con la boca, lo lleva para sagrado.⁹

⁶ La cabeza, en principio, simboliza “el espíritu manifestado con respecto al cuerpo”, es el “objeto de prácticas y de creencias diversas, pero en conjunto muy homogéneas [...], incluye la autoridad de gobernar, de ordenar y esclarecer”. Las manos son el símbolo del “poderío y la supremacía”, y en algunas culturas distinguen las capacidades y el equilibrio de los individuos; mientras que el pie simboliza “la fuerza del alma” y, al igual que los otros miembros, equivale a la “afirmación social y de autoridad”. En el ámbito cristiano se entiende que “el pie del hombre deja su huella en los senderos —buenos o malos— que eligió, en función de su libre albedrío. Inversamente el pie lleva la señal de la buena o de la mala andadura. Esto explica los ritos de lavar los pies, que son ritos de purificación (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. *pie*).

⁷ *Romancero*, ed., Piñero, núm. 1, vs. 34-35.

⁸ *Vid infra*, “Los perros y el Diablo”.

⁹ *Romancero*, ed. Piñero, núm. 4b.

Cabe recordar, para finalizar, el castigo que recibe el hacendado del pliego 13, también concerniente al desmembramiento y a la participación de un can en el suceso. En este caso, el cuerpo de un hombre es devorado por sus perros; estos dejan, precisamente, las manos y la cabeza del personaje como prueba del terrible suceso. Es difícil saber si este detalle va más allá de la anécdota o de una simple idea que se planteó el autor para darle una mayor impresión al relato. La respuesta tendría que ser negativa, puesto que el acto de dejar estos miembros tiene que ver con la identificación del ajusticiado, de tal modo que el castigo divino quede, por este medio, revelado a los hombres.

Es posible que, tal como señala García de Enterría, los lectores de los pliegos buscaran en las historias de ajusticiamientos una “especie de catarsis personal y ambigua que podría proporcionar la lectura de hechos criminales castigados de una forma que hoy llamaríamos sádica; en aquel entonces, sin embargo, las mentalidades no eran como las nuestras”.¹⁰

CASTIGOS SOBRENATURALES

Tanto la sanción física como la sobrenatural coinciden con la idea barroca según la cual la justicia terrenal y la divina llegaban a actuar en conjunto, lo que justificaba actos tan terribles como los autos de fe inquisitoriales en los que

el reo es el protagonista paciente; él ha de ser, en primer lugar, “el pregonero de su propia condena”, la ha de proclamar y así expresar la justicia de su castigo y la verdad que asiste a la sociedad represora; pero además, y en segundo lugar, el reo, agente ofensor, con su sentencia repara al ofendido, es decir a Dios y a la República, por lo que el auto es una ceremonia de reparación, equilibrada del orden y de la justicia; y, finalmente, el auto ha de expresar también un fin didáctico.¹¹

¹⁰ García de Enterría, “Magos y santos...”, pp. 57-58.

¹¹ “Convocatoria de muchos, de todos, para asistir también a una batalla simuladora, al combate entre el bien y el mal, entre el pecado y la virtud. Porque el mundo

Respecto a los castigos sobrenaturales, este tema fue, sin duda, uno de los más afortunados en el ámbito de la literatura de cordel. Las espeluznantes historias de hombres y mujeres que se habían enfrentado a un destino terrible a causa de sus pecados o de una acción irreflexiva se repitieron con frecuencia en los pliegos sueltos.

Los temores más profundos de la colectividad provenían, sobre todo, de la doctrina religiosa, que imponía la idea de que “la divinidad castiga a los hombres culpables”, idea que, de acuerdo a Delumeau, “es indudablemente tan vieja como la civilización” y se encuentra con frecuencia en los discursos religiosos judeocristianos.¹²

García de Enterría ha hablado también de la influencia de una cultura popular, y de “la actitud que los campesinos tenían frente a lo religioso, aceptándolo como algo de tipo mágico, con fuerzas poderosas e incontrolables”.¹³ Cada uno de los eventos que escapaban de la acción del hombre fueron explicados como magia o bien como acciones provocadas por un Dios omnipresente que se representaba, en muchas ocasiones, como colérico e implacable ante los errores de los seres humanos. En su mayoría, los pliegos presentan casos en los que el pecador muere o bien se mantiene sufriendo por un castigo que parece irreversible y definitivo (pliegos 12, 15, 16, 25). Estos últimos podrían ser, como señala García de Enterría, ejemplos de

la poesía de cordel más auténtica, más vulgar (no en la semipopular, ni en la escrita por autores un poco más cultos), el perdón se desconoce casi completamente, o apenas se hace hincapié en él. Lo que resalta es el castigo de Dios. Una religión de temor, de infierno y demonio casi siempre presentes es la que se nos da con más frecuencia en los pliegos sueltos. Todo lo que el teatro del Siglo de Oro nos decía sobre la concepción teológica del pecado y del fácil perdón que tenían —y

que se expresa en el auto ha de excluir todo juicio crítico, libre e individual. En el auto no ha de tener lugar la razón, tampoco la duda. Allí se expresa un drama con los principales protagonistas excluyentes, constructores del dualismo descalificante y dogmatizador que elimina la posibilidad de recrear otros mundos. No es posible porque entre Dios y Satán nada existe sino el vacío negro, oscuro, opaco y ácido” (Contreras, “Fiesta y auto de fe...”, p. 87).

¹² Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 341.

¹³ *Sociedad y poesía...*, p. 188,

vivían— los grandes pecadores de nuestros escenarios, desaparece casi por completo aquí.¹⁴

Los finales sin esperanza eran expresión de una sociedad en exceso moralista, en la que los ajusticiados recibían un castigo terrible pero “justificado”. Lo cierto es que, a nivel narrativo, los finales sin esperanza incrementan la tensión del relato, provocan un cierto nivel de *suspense*, y permiten que el lector sienta más empatía hacia los personajes castigados; todo ello sin contar con el interés del receptor, que esperaba a recibir las próximas *nuevas* sobre el caso.¹⁵

Diecisiete de nuestros pliegos manejan el tema de los castigos sobrenaturales (pliegos 2, 3, 7, 8, 10-17, 21, 23-26). Entre ellos, sobresalen, sin lugar a duda, las sanciones ocasionadas por las palabras.¹⁶

La palabra castigada y castigadora

Si tomamos en cuenta que la palabra ha sido siempre considerada por las sociedades tradicionales como de extraordinaria potencia y efectividad, el temor a los excesos en este rubro está más que justificado. Pactos demoníacos, juramentos, conjuros, maldiciones e invocaciones, ya sean positivas o negativas, llenan el ámbito de la literatura y de una realidad que vive pendiente del decir y del hacer de los otros.

Una gran parte de la literatura universal se funda en los castigos sobrenaturales derivados del empleo de una palabra irreflexiva. Las historias de blasfemos y maldicientes castigados son numerosas; en ellas se manifiesta la preocupación que producían y siguen produciendo estos descuidos.

¹⁴ García de Enterría, *Sociedad y poesía...*, p. 186.

¹⁵ Aunque es probable que este tipo de “conclusión” fuera una técnica conocida por el lector, que no esperaba un cierre para cada historia inconclusa. No tengo noticias, salvo por el pliego 21, de la existencia de una segunda parte de los pliegos, pero ello no implica su inexistencia absoluta; finalmente, esta era una forma fácil de atraer a los lectores, y dudo que el autor de las *relaciones* se privara de ella con tanta facilidad.

¹⁶ En seis de los pliegos el castigo proviene de una maldición (pliegos 2, 7, 9, 11, 12 y 26), que sólo en dos ocasiones es calificada por el autor del pliego como injusta (pliegos 2 y 11).

En los siglos XVI y XVII, las instituciones, tanto religiosas como civiles, llegaron a presentir en la violencia de algunas palabras un conato de rebelión o de desafío hacia las autoridades.¹⁷ Así, por ejemplo, la siguiente *relación* en prosa, fechada en el año de 1676, permite apreciar cómo el castigo tiene como primera función la de aleccionar a los creyentes para que eviten realizar cualquier acto de rebeldía en contra de la iglesia:

Llamó a las puertas del templo con acelerados y rezios golpes, diciendo en voces altas: “¡Abrid el Santuario nuestro, que la casa del Altísimo es para todos! ¡Abrid, que si os mostráis sordos a mis ecos, por esse Cielo os juro que en desagravio mío he de pegaros fuego en que os reduzcais a cenizas!”, añadiendo a estas atrevidas razones otras blasfemias, y locuras diabólicas.

Apenas (y bien apenas) pronunció este Luzbel sacrílego el detestable desacato, quando las cerradas puertas del templo sin humano impulso se franquearon abiertas para hazer a todos los fieles testigos de su fatal desdicha. Pues antes que ninguno acudiesse a tan soberano desempeño, desunida la maldita lengua de la vital y organizada unión del mísero cuerpo, saliendo por encima del baxo labio, se fue estendiendo y dilatando tanto que tocó los extremos de sus confusas, como torpes, plantas, con un color tan natural de fuego que más parecía llama del Abismo *que* no articulada porción del rostro; que le quedó tan denegrado y desfigurado que ponía pavor la espantable vista de sus ojos al corazón más animoso. Haziendo pedaços sus inquietas manos con rabiosa furia, assí quanto apresaba como sus propias carnes.¹⁸

La actitud de los blasfemos y maldicientes preocupaba a la sociedad, en general, pues se presentía que sus palabras eran las causantes de las

¹⁷ La blasfemia era, al parecer, una costumbre bastante extendida, de ahí que las autoridades tuvieran un cierto margen de tolerancia hacia ella, lo que no impedía que se cobraran multas a los que eran sorprendidos cometiendo este tipo de afrentas (cfr. Redondo, “La religion populaire...”, p. 346, n. 65). Los blasfemos, por otra parte, eran sujetos a vigilancia, puesto que sus palabras podían ocultar un pensamiento herético o, por lo menos, subversivo.

¹⁸ *Verdadera y nueva relación y copia de carta, escrita...*, fs. 1v-2r.

tragedias que azotaban al mundo, pues se creía que esta conducta había sido el detonante de la ira divina.¹⁹

Así ocurre, por ejemplo, en el caso de la pareja del pliego 23 que, desesperada por su incapacidad para tener hijos, se dirige a Dios con las siguientes palabras:

—¿Qué querrá Dios de nosotros?
¿Qué agradecerle podemos,
35 si una cosa que pedimos
tan justa, no quiere hazerlo?—
—¿Para qué da las haciendas
sin hijos, para tormento?;
¿por qué se está trabajando
40 para que herede el infierno?

Dios concede el deseo a la pareja, pero el anhelado hijo, contrario a lo que los padres esperaban, es fuente de innumerables sufrimientos y desgracias. La sanción se extiende más allá del ámbito familiar, el muchacho se convierte en un sanguinario bandido que siembra la destrucción y la muerte a su paso. El castigo, por tanto, concierne tanto a los blasfemos como a la sociedad que los rodea.

Más adelante, en el mismo pliego, el padre exige a los detractores de su hijo que callen sus denuncias. Irónicamente, el progenitor pone por intermediario al Cielo de la inocencia del demoníaco muchacho:

95 y aunque todos se quexaban,
el padre decía a esto:
—¡Dios nos libre! no comiencen
a dezir que rabia el perro,
porque todos dan en él,
100 y le matan sin remedio.

¹⁹ Cfr. Delumeau, “Una civilización de la blasfemia”, en *El miedo en Occidente*, pp. 617-622. Delumeau comenta que tanto los cristianos como los protestantes “tuvieron la impresión de verse enfrentados a una civilización de la blasfemia, y de que brujos y blasfemos se habían multiplicado al mismo tiempo: indicios unidos de una misma ofensiva satánica y peligros solidarios que importaban combatir sin piedad”.

¿Qué se me da a mi que digan,
voz del pueblo, voz del Cielo?
el Cielo me dio a mi hijo,
y también me le hará bueno,

105 no ay regla sin excepción—

A pesar de su confianza, el castigo es irreversible. La imposibilidad de obtener el perdón divino es bastante frecuente en estos casos.

Ahora bien, la imprudencia puede provenir también de la soberbia, que a su vez provoca blasfemias ofensivas para la divinidad. Una escena que se representa con mucha frecuencia en las narraciones y el teatro del XVII, es donde hombres y mujeres se pierden precisamente por este pecado. En el teatro de la época, por ejemplo, encontramos el motivo en obras como *Las cadenas del demonio*, de Calderón (Jorn. 1ª., en *Obras...*, pp. 648-649). En este caso, Ceusis, pronuncia un desafío similar al que veremos en algunos de nuestros pliegos:

CEUSIS —¿Qué dioses se han de atrever
a castigarme, si ellos
me dieron vista con que
mirase lo que apetezco?
Acusen su providencia
Pues ella fue el instrumento
Para mi culpa: o si no,
Preciados de justicieros,
Quitenme la vista, si
Con la vista los ofendo.

Una situación similar se puede ver cuando la protagonista de la relación 17, en un momento de vanidad, lanza el siguiente desafío al Cielo: “hizierame el Cielo horrible, / pudiera ser que lo hiciera / mas ya no podrá quitarme / la beldad que me celebran”; a pesar de las admoniciones y advertencias de sus padres, la muchacha se niega a retirar sus palabras, y ello la conduce a recibir un castigo ejemplar.²⁰

²⁰ Respecto a este caso en particular y su significado social, véase mi colaboración

El demonio suele ser el encargado de ejecutar los castigos divinos contra los blasfemos.²¹ Así ocurre en la obra calderoniana y también en el pliego 15, en el que las palabras, del todo inconvenientes de la protagonista (“primero diera mi pecho / al demonio, que criar a hermano mío ni deudo”), que repite con obstinación cuando su madre la reconviene, la llevan a sufrir el ataque de un demonio en forma de culebra.

También en el pliego 10 un hombre recibe la visita de un grupo de demonios después de haber invocado su presencia. En este caso, el personaje principal es un mercader de trigo que, incrédulo ante las advertencias de su médico, se niega a cumplir con el acto de la confesión, y agrega a sus pecados el de la blasfemia:

y a él que le dexasse,
100 que ya quería ser llevado
“donde tengo de morar”.
—¡Ven, demonio, a me llevar!

MALDICIONES

Otra acción negativa que se traduce en palabras es la de las maldiciones. Este tema requiere un trabajo aparte, pues llegó a ser una constante de numerosos argumentos literarios del siglo XVII. Muchas historias giran en torno a la importancia y a las consecuencias que se derivan de la pronunciación de una maldición. Así, por ejemplo, la muerte de Leonardo a causa de una estocada, en la obra de Lope de Vega, *El marqués de Navas*, se justifica por la maldición de una amante despechada. En uno

“El cuerpo encerrado. Un caso de metamorfosis en la España del siglo XVII”, que se encuentra en el libro *Celdas, puertas y aldabas. Encierro y literatura*, Mercedes Zavala Gómez del Campo, ed., Colección Investigaciones, El Colegio de San Luis: San Luis Potosí, 2011, pp. 35-60.

²¹ En Uther, *The Types...*, p. 813, encontramos la siguiente advertencia: “a careless word summons the Devil [C12]. This miscellaneous type comprises various tales in which someone uses de word devil carelessly, or carelessly utters a curse (e.g. “The devil will get you.”). The curse becomes true and the devil appears (often in disguise, as young man, as dog) and fetches the person who made the curse or who was cursed (often boy, girl, daughter)”.

de los libros de las *Noches de Invierno* (p. 70), Eslava pone en boca de su protagonista una maldición terrible contra el capitán de la embarcación en la que viajaba: “no sé cómo los sacros cielos consienten semejante traición y atrevimiento, ni cómo el sacro Neptuno no arroja su tridente y suelta el freno a sus aguas y te quita la vida en ellas, ni cómo Eolo no abre las cavernas de sus tempestuosos vientos para que te deshagan y aneguen”; estas palabras tienen como consecuencia el naufragio del navío y la muerte de sus tripulantes.

En nuestras *relaciones*, cabe recordar la maldición proferida por una dama cuyo honor había sido mancillado por un miembro de la realeza irlandesa, una tal “madama Margarita” contra quien la mujer exclamó:

Con las manos hacia el cielo
100 fuese en tierra a arrodillar
diziendo: —Plega a mi Dios,
como él lo puede obrar,
que tantos hijos de un padre
vengas, señora, a alcanzar.
105 Que no puedas conocerlos,
tampoco poder criar—.
(pliego 26)

En este caso, es una madre ofendida la que lanza la maldición, y quizá eso influye para que su ruego sea “aceto”, tanto,

que esta dama vino a engendrar
treientos y setenta hijos,
110 cosa de maravillar.

Pero sin duda, la forma más amenazadora y efectiva de la maldición parece ser la que evocan los padres contra sus hijos. El temor que este tipo de fórmulas provoca tiene una gran importancia en diversas culturas y, por lo mismo, aparece con frecuencia en la literatura universal y sin duda se encuentran en la literatura hispánica.²²

²² “Resulta obvio —señala José Manuel Pedrosa— que, en las tradiciones donde

En los pliegos de cordel que aquí recogemos contamos con cinco historias de maldiciones paternas que pueden ser divididas de acuerdo a sus consecuencias en tres partes: 1) la maldición que culmina con la transformación; 2) la que provoca la muerte y 3) la que involucra a una presencia demoníaca.

Metamorfosis por maldición

Tres hijuelos había el rey, tres hijuelos que no más,
por enojo que hubo de ellos todos maldito los ha:
el uno se tornó ciervo, el otro se tornó can,
el otro se tornó moro, pasó las aguas del mar

(ROMANCE DE LANZAROTE Y EL CIERVO DE PIE BLANCO).²³

El motivo de la transformación, provocada por una maldición paterna, es tan sólo una variante del tema de la metamorfosis por un castigo divino (tomemos en cuenta que las divinidades pueden ser vistas, también, como imágenes paternas).²⁴ Entre los ejemplos con los que contamos, podemos citar la maldición que expresa el padre del Mayo:

arrodillado a una imagen,
vertiendo lágrimas dize:
—Plega a Dios, mi hijo, que andes

viven y se recogen estas fábulas todas ellas cumplen un papel endoculturador significativo: cualquier comunidad humana que quiera sobrevivirse a sí misma, a través de la cadena ininterrumpida de la filiación, tiene que garantizar la cohesión familiar y el respeto de los hijos hacia los padres, así como de los padres hacia los hijos. [...] Cualquier conflicto y, sobre todo, cualquier ruptura entre los eslabones de la cadena paterno o materno filial, suponen una amenaza gravísima para la familia-clan, y, por tanto, para toda la comunidad". (Para una historia de las maldiciones paternas en la literatura universal, véase el artículo de Pedrosa, "Los padres maldicientes...")

²³ *Romancero*, ed., Piñero, núm. 60a.

²⁴ Muchas leyendas de orígenes comienzan con la transformación de un hombre o de una mujer en algún tipo de animal. Al respecto, véase Pedrosa, "El mito de Aracné...", en prensa. Véase también, Pedrosa, "Maldiciones, tabúes y castigos", en *Héroes...*, pp. 231-241.

195 más que la culebra arrastrado,
y esta maldición te alcance—.

En este pliego, la transformación de un hombre en un híbrido de serpiente no parece incidental. Cabe recordar que a este animal se le atribuía una condición maligna y rastrera. Me parece que las transformaciones, como otros castigos sobrenaturales, suelen tener un sentido simbólico que concuerda con la personalidad del maldito y las formas adoptadas reflejan lo que hay en su interior y lo que se pretende castigar o, como en el caso del Pece Nicolao, lo que más se desea.

El protagonista del pliego 1, que es víctima de una maldición, en realidad desea su transformación y la reafirma frente a su progenitor: “—¡O quién fuera Pece! (dixo) / para daros quenta, padre, / del diáfano elemento / y de sus secretos grandes”. En este caso es la exasperación del padre la que provoca una maldición injusta:

—Pece te buevas (responde
el buen viejo con corage)
pues tanto de la mar gustas,
fuera de la mar no pares,
45 mueras en saliendo della,
tu vida más no se alargue
de quanto en el agua estés,
pues mis disgustos te placen—.

A pesar de todo, el fin de Nicolao parece menos terrible que los anteriores, tomando en cuenta que su nueva condición le permite mantenerse en el medio que tanta pasión le despertaba.

A decir de José Manuel Pedrosa, el de las metamorfosis provocadas por una maldición es “uno de los tópicos más frecuentemente asociados a las sirenas desde la Edad Media y en innumerables tradiciones de todo el mundo”.²⁵ Así lo demuestran diferentes historias halladas en lugares como Portugal, Almería, la antigua Grecia o Roma. Todos estos ejemplos podrían servir para explicar la leyenda de la maldición del pez Nicolás.²⁶

²⁵ Pedrosa, “Las sirenas...”, pp. 38-39.

²⁶ Véanse los diversos artículos englobados en Pedrosa, ed., *El libro de las sirenas*.

De hecho, las historias de hombres y mujeres que han sufrido las peores consecuencias a causa de su conducta irrespetuosa siguen teniendo un papel importante en la tradición oral.

Muerte por maldición

La más grave de las maldiciones es, sin lugar a dudas, aquella en la que el padre o la madre suplican por la muerte de sus hijos. Tal es el caso en el pliego 8, en el que una madre, desesperada por la conducta de su hijo y su esposo, suplica al Cielo enardecida:

182 —Ruego a Dios, cruel tirano,
que te mande abrazar luego
y sea el niño abrazado.

Un rayo es el encargado de cumplir la petición de la compungida madre.²⁷ Este castigo, proveniente del cielo es hasta cierto punto congruente y nos lleva a un punto importante: el castigo en realidad debe provenir del cielo, de ahí que las peticiones se realicen en muchos casos, empleando gestos de invocación al cielo, es decir a Dios.

En algunos casos, los padres se arrepienten después de lanzar la maldición, pero es tarde para revertirla, pues “la eficacia de la maldición mediante la palabra se considera tan infalible que, aunque se arrepienta quien haya pronunciado la fórmula funesta, resultará siempre muy difícil, a veces hasta imposible, anular la terrible potencia mortal que se atribuye a ese acto”.²⁸ La moraleja de este tipo de historias es que se debe evitar ambas cosas: provocar la maldición y pronunciarla.

²⁷ Este castigo se encuentra en un corrido muy conocido en México, en las estrofas de “El hijo desobediente”. En este caso, la fórmula de la maldición es a partir de la formulación de un decreto, un augurio: “te burlarás de tu padre / pero de un rayo creo no” (Mendoza, *El corrido mexicano*, p. 257). Sobre el tema de las maldiciones paternas en el corrido, cfr. Herrera-Sobek, “Los parricidas: el mito de Edipo...”, pp. 584-585.

²⁸ Pedrosa, “Los padres maldicientes...”, p. 173. El investigador proporciona varios ejemplos, de diferentes países, en donde aún se respeta la creencia en las maldiciones por temor a su efecto en el linaje y en su persistencia a través de los siglos.

Los hijos entregados al diablo

Otra forma frecuente de maldición es aquella en la que se invoca la presencia de los demonios. Casi siempre realizada con descuido,²⁹ esta fórmula aparece cuando los padres dan el consentimiento al diablo para que se lleve a sus hijos. Este es el tema central de nuestro pliego 11. En este caso, el mal comportamiento de un muchacho propicia la desesperación de su madre, quien, como en el romance anterior, pronuncia la terrible fórmula de manera irresponsable, lo que dará como resultado el secuestro de su hijo por dos demonios.³⁰

Es muy posible que esta historia tuviera un origen común con la que publica Antonio de Torquemada en su *Jardín de Flores curiosas* (pp. 257-59) puesto que las versiones son muy similares:

La una es que en el pueblo adonde yo nací y me crié estaba un hombre honrado y letrado, el cual tenía dos hijos, y el uno, que podría haber doce o trece años, hizo cierta travesura, de la cual en tanta manera se enojó su madre, que comenzó a ofrecerle y encomendarle muchas veces a los demonios que se lo llevasen delante. Esto era a las diez de la noche, que hacía muy oscura; y como la madre no cesase de seguir sus maldiciones, el muchacho, con miedo, se salió a un corral que en la casa había, y allí desapareció de manera que, aunque le buscaron con todo cuidado, no pudieron hallarle, estando muy maravillados porque las puertas estaban cerradas y no había por donde poderse haber salido; y habiéndose así pasado más de dos horas, estando los padres fatigados, oyeron estruendo en una cámara que estaba encima de ellos, y el muchacho, que con muy gran dolor parecía que estaba gimiendo; y subiendo allá y abriendo la puerta, que también

²⁹ Los ejemplos son innumerables, en Uther, *The Types...*, 813, por ejemplo, encontramos la siguiente advertencia: “a careless word summons the Devil [C12]. This miscellaneous type comprises various tales in which someone uses de word devil carelessly, or carelessly utters a curse (e.g. “The devil will get you.”) The course becomes true and the devil appears (often in disguise, as young man, as dog) and fetches the person who made the curse or who was cursed (often boy, girl, daughter)”.

³⁰ El motivo de la maldición de la madre que provoca el secuestro del hijo por los demonios se encuentra en Uther, *The Types...*, 816. En Tubach, *Index exemplorum...*, 4799 (“Devil and cursed child”).

estaba con llave, halláronle tan maltratado, que era la mayor lástima del mundo verle; porque además de tener todos los vestidos rasgados y hechos muchos pedazos, tenía la cara y las manos y casi todo el cuerpo magullado y rasguñado como de espinas, y estaba desfigurado y tan desmayado, que en toda aquella noche no acabó de volver en sí. Los padres, lo mejor que pudieron, le curaron y le hicieron todos los beneficios que les pareció que podían aprovecharle; y otro día, que pareció el muchacho haber cobrado su juicio, le preguntaron qué era lo que aquella noche le había acaecido, y él les dijo que, estando en el corral, había visto cabe sí unos hombres muy grandes y muy feos y espantables, los cuales, sin hablar palabra, le tomaron y llevaron por el aire con tan gran velocidad, que no hay ave en el mundo que tanto volase; y que, descendiendo a unos montes muy llenos de espinos, le habían traído arrastrando por medio de ellos para una parte y para otra, de manera que le habían puesto de suerte que veían; y que al fin le acabaran de matar, sino que él tuvo tino de encomendarse con gran voluntad a Nuestra Señora que le valiese, y que, a la hora, aquellas visiones le habían vuelto por el aire y le habían metido por una ventana pequeña que estaba en la cámara y que allí lo habían dejado, y se volvieron por donde habían venido. A este muchacho conocí yo después de mucho tiempo, y del trabajo que pasó quedó sordo y abobado, de manera que nunca fue el que antes era y pesábale de que le preguntasen o trajesen a la memoria lo que por él había pasado.

Salvo por algunos detalles, como el lugar en el que el muchacho es abandonado, el contenido del pliego es muy similar al de la miscelánea. La maldición de la madre, la caracterización de los demonios, el vuelo, el trauma posterior.³¹ Torquemada introduce el relato como un acontecimiento cercano a Luis, uno de sus personajes; con ello, el autor dota de veracidad al episodio, aunque no lo suficiente como para que este fuera descrito por el presunto *alter ego* que debió ser el personaje llamado “Antonio”; ello nos recuerda algunos de los puntos que hemos tratado con respecto a los recursos para dotar de veracidad a un texto.

³¹ Con respecto a este pliego en especial, véase Redondo, “Prosa didáctica...”, en el que también habla de la relación que se aprecia entre el pliego 11 y la miscelánea de Torquemada.

Esta nefasta petición también puede provocar la posesión diabólica del individuo. Este sería el caso del loco que se representa en el pliego 8 y que explica su condición como el producto de una maldición, por cuya causa, decía, tenía en el cuerpo “dos demonios cuyas alas / le dieron atrevimiento / para hazer cosa tan mala”. Todas estas historias forman parte del amplio repertorio de tópicos que, durante siglos, han servido para atemorizar a los niños.³²

Este motivo aparece con mucha frecuencia en los documentos medievales, Cesáreo de Heisterbach, por ejemplo, registró en sus *Dialogus Miraculum*, algunos casos como el siguiente, protagonizado por una niña:

Víctima de la cólera de su padre. Este se había dirigido a ella en cierta ocasión diciéndole: «Tú comerás al diablo en tu vientre». Así, a continuación la niña lo había sentido entrar dentro de sí. De la misma forma, una mujer contaba cómo habiéndole dicho su marido «Vete al Diablo», ella había sentido al instante cómo este penetraba en ella a través de su oreja.³³

El peligro de la omisión

No sólo por las palabras se pueden condenar los hombres, también el silencio puede ser causa para sufrir el castigo eterno. La negación a confesarse, así como una confesión incompleta en la religión católica puede ser suficiente para terminar en los abismos infernales. Esto se aprecia en el caso del pliego 24, cuando don Iayme de Ayala calla el asesinato de su amante y muere con este terrible pecado a costas. El personaje, sin embargo, debe volver a la vida para confesar sus culpas y el gran milagro del que ha sido objeto.

³² “Las fábulas sobre adultos que amenazan a los niños desobedientes con la entrega a seres malignos o demoníacos deben de ser muy antiguas” (Pedrosa, Los padres maldicientes..., p. 156).

³³ Tausiet, *Los posesos...*, p. 178, n. 9.

En realidad este tipo de argumentos se repiten con insistencia en la literatura, tanto religiosa como profana, de la época contrarreformista.³⁴ El dogma de la confesión, en este punto, es defendido tanto como la limitación en las palabras, ello con el fin de evitar consecuencias que de su mal empleo pueden derivarse.

LA ETERNIDAD EN VIDA. BAILARINES MALDITOS

La condena de realizar la misma acción para siempre, sin tener la posibilidad de morir, es muy frecuente en la literatura tradicional. Este sería el caso del Judío o el Holandés errantes, del cazador negro,³⁵ de la Llorona, incluso. El tipo de castigo que reciben los bailarines malditos de nuestro corpus es semejante al de los anteriores. Se trata de un grupo de jóvenes que se rehusan a postrarse ante el paso del Sacramento para seguir bailando en una fiesta y su actitud provoca que se “quedassen

- 130 saltando y bailando a cuenta
de sus enormes delitos
y esté, que más acrecienta
el número de sus culpas,
quedando el sitio qual Etna
135 y mongibelo de fuego,
bailando en el humo y pabesas.

Dadas las connotaciones eróticas, trasgresoras, muchas veces escandalosas que se atribuían al baile, no es extraño que en diferentes tiempos y tradiciones abunden las historias en las que su práctica daba lugar a situaciones dramáticas y a soluciones sobrenaturales. En el siglo XVII,

³⁴ Una forma más de manipulación ideológica, ya que, por medio de estos ejemplos, los devotos se acercaban más a la religión.

³⁵ El último, personaje tradicional vasco, se asocia con el viento de invierno (cfr. Redondo, *Otra manera...*, p. 109, asocia esta historia con la de la “cacería salvaje” o la de la “hueste antigua”. Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, consignan las historias del judío errante con el núm. 777 y la del cazador negro, con el 777A. Sobre el Holandés Errante, cfr. Uther, *The Types...*, 777.

las creencias en torno a la malignidad del baile quedaron reflejadas en la obra de Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* (p. 74), cuando el personaje se atribuye la invención de algunas de las más famosas danzas de su tiempo: “la zarabanda, el deligo, la chacona, el bullicuzcuz, las cosquillas de la capona, el giriguirigay, el zambapalo, la mariona, el avilipinti, el pollo, la carretería”.

En el *Tesoro de la lengua española y castellana*, Covarrubias habla extensamente del baile. El humanista defiende que el “bailar no es de su naturaleza malo ni prohibido, antes en algunas tierras es necesario para tomar calor y brío”; agrega, además, que “están reprobados los bailes descompuestos y lascivos, especialmente en las yglesias y lugares sagrados, como está dispuesto por muchos concilios y cánones”. El humanista había apoyado sus palabras con el ejemplo de los bailarines castigados:

Notoria cosa es lo que se cuenta de unos bailadores, que en el año de mil y diez, en un pueblo llamado Colbeche, del Ducado de Saxonia, en la diócesi Magdeburgense, estando un sacerdote diciendo missa la vigilia de Navidad en la yglesia de San Magno, entraron bailando diez y ocho hombres con quinze mugeres más o menos, que no concurdan todos en el número, y reparando en el cimiterio de la yglesia, no fue posible acabar con ellos que cessassen de bailar, porque impedían al sacerdote que dezía la missa. Permitó Nuestro Señor que por un año entero no cessassen de bailar, hasta que cumplido, Heriberto, arçobispo de Colonia, los llevó a la yglesia, y haziendo oración por ellos los absolvió, y quedaron libres del bailar. Devieron hazer gran penitencia, y Nuestro Señor fue servido que todos dentro de poco tiempo muriessen.³⁶

La historia de los bailarines malditos, que aparece por primera vez en las crónicas medievales,³⁷ debió ser muy popular desde entonces:

³⁶ Al parecer, la historia de los bailarines de Kolbig, Sajonia, fue una de las primeras variantes de la leyenda. Cfr. Uther, *The Types...*, 779E. Según Fradejas Lebrero, “Floresta de leyendas...”, pp. 13-14, este suceso podría explicarse como una enfermedad colectiva, “epidemias psíquicas de bailarines o bailes epidémicos” que al parecer fueron frecuentes en el XIV.

³⁷ En distintas versiones, la danza se alarga por días, meses o años (cfr. Tubach,

Muy pronto hubo una relación escrita que introduce inmensas variantes novelescas y fantásticas, entre ellas, la maldición sacerdotal —bailaréis durante un año—; la canción femenina, el arrancar un brazo a la hija del sacerdote cuando su hermano la quiere sacar de la ronda; no sienten el frío, ni el calor, la nieve o la lluvia; no tienen hambre ni sed; sus cabellos no crecen; no tienen necesidades fisiológicas, pero hacen surco en la tierra al bailar. Pasado un año, cesan en el baile, entran en la iglesia y durante tres días están desvanecidos. Un obispo (que ya había muerto en aquella fecha) dicen que es quien los absuelve. De este suceso, ya novelizado, se hacen diversas versiones latinas en la Europa germánica y en la románica.³⁸

Este relato debió funcionar como inhibidor de las prácticas paganas que se seguían llevando a cabo en los lugares sagrados. Lo cierto es que bailes, fiestas, incluso obras teatrales, encontraron un lugar en las iglesias hasta bien entrado el siglo XVII; y, a raíz de ellos, seguramente se produjeron no pocos actos escandalosos y de desacato, lo que, a la larga, provocó su reglamentación cuando no una prohibición absoluta. La funcionalidad de la historia hizo que este ejemplo se repitiera a través de los siglos en diferentes variantes.

DESPUÉS DE LA MUERTE

Sólo dos relaciones de sucesos hacen mención al destino que se reserva a los pecadores después de su muerte (pliegos 10 y 24). Además del Infierno, al pecador le puede estar reservada una sanción espiritual y, en algunos casos, también, corporal. La negación al descanso eterno, el secuestro de los cuerpos por los demonios, o bien la corrupción sobrenatural del cadáver son algunos de los principales tópicos que se reúnen

Index Exemplorum..., 1419). A veces, incluso, el baile se extiende hasta que los danzantes caen muertos (Thompson, *Motif-Index...*, D2061.1.2), o, como mínimo, hasta que comienzan a sudar sangre (Thompson, *Motif-Index...*, Q388.1). El motivo de los bailarines malditos se puede rastrear también en otras historias tradicionales como el cuento clásico de los “zapatos rojos” (Cfr. Thompson, *Motif-Index...*, Q414.4).

³⁸ Fradejas Lebrero, “Floresta de leyendas...”, p. 14.

en las historias y *exempla* que hablan de la vida después de la muerte. Como veremos a continuación, los relatos en los que se desarrollan este tipo de temas han sido constantes y repetitivos a lo largo de los siglos.

La corrupción del cuerpo

Uno de nuestros pliegos relata el caso de un hombre que se había negado a recibir la extremaunción (pliego 10). Por esta causa, después de su muerte, el cadáver del pecador sufre el ataque de un grupo de “moscones” que dejan su rostro terriblemente desfigurado, “cárdeno, [...] / como aquel que han castigado / con talega”.

El motivo del castigo sobre los cadáveres debió tener un gran impacto para los receptores de este tipo de historias. No nos extrañe constatar que el tópico aparece a menudo en textos de carácter didáctico.³⁹

Entre las propias relaciones de sucesos, encontramos casos similares; uno de ellos, perteneciente al siglo XVI, es muy semejante al que se presenta en nuestro pliego 10. En esta *relación*, el cuerpo del pecador queda terriblemente deformado tras recibir un castigo divino:

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.
Luego de allí lo tomaron
negro y feo, sin figura,
que de verlo se espantaron,
y al desierto lo llevaron
donde tuvo sepultura.
Y como después tornaron

³⁹ Tal sería el caso, por ejemplo, en una historia perteneciente al *Libro de los exemplos por a.b.c.*, en donde se relata cómo es castigado un hombre por blasfemo: “E luego tanto fedor salió del corazón d’él que ninguno de los compañeros non sse pudo a él llegar. E assí quanta offenssa fizo Dios el fedor lo mostró”, cit. en Haro Cortés, “La ejemplaridad...”, p. 206.

los del pueblo con cuidado
la sepultura miraron,
y al mal hombre no hallaron;
que ya se lo avían llevado
cierto podemos creer,
pues siguió tan mala palma
que también fue a padecer
donde terná desplacer
juntamente con el alma.⁴⁰

La deformidad y la descomposición repentinas son manifestaciones de la ira divina y justifican la negación de una sepultura digna para el cuerpo. Así sucede en el caso del mercader del pliego 10, cuya deformación era una clara muestra del repudio divino. El castigo se extiende más allá de la sepultura, y así, aunque los religiosos acceden a enterrar el cadáver en un recinto sagrado, pronto se arrepienten, puesto “que casi les destruyó / el monasterio”. Ante esta situación, el cuerpo del hombre es trasladado a “un suzio muladar”.

La exclusión de los recintos sagrados era un acto que se reservaba para aquellos que habían caído en pecado mortal. En una sociedad católica y tradicional, la negación a la sepultura dentro de los espacios sagrados era un castigo que derivaba en la pérdida del honor tanto para el difunto como para su familia. En un plano espiritual, la sepultura fuera de los lugares santificados equivalía a la pérdida de la protección de la Iglesia y, por lo tanto, a la posibilidad del perdón después de la muerte.

Por todos estos motivos, las historias de pecadores, que eran llevados en cuerpo y alma por los demonios, debieron resultar verdaderamente aleccionadoras para los creyentes y, por lo mismo, se repitieron a lo largo de los siglos en diferentes géneros literarios. Así podemos apreciarlo, por ejemplo, en la relación de sucesos que dedicó Mateo Brizuela a la sospechosa muerte y entierro de un abogado, que, según algunos rumores, había desaparecido en las fauces de dos demonios disfrazados de lebreles (“y el cuerpo no pareçió, / qu’el demonio lo llevó”).⁴¹

⁴⁰ *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña*, pliego XIII.

⁴¹ Respecto al perro como instrumento de justicia, *vid. infra*: “Los perros y el diablo”.

Es importante que todos sepan que la sepultura del cuerpo es imposible y, por lo tanto, también, que se haga evidente la “abominable” condición del fallecido; el ajusticiamiento, además, proporciona la certeza al receptor sobre el terrible castigo que se reserva al pecador en el Otro Mundo.

El siguiente relato, reproducido por Céspedes y Meneses, es un ejemplo, entre muchos, de la vitalidad de este tipo de creencias en el siglo XVII. En este caso, es un clérigo quien recibe el castigo por sus pecados, y el suceso es testificado por uno de sus compañeros, que se encontraba realizando sus exequias en la Iglesia, cuando, en el medio de la noche:

vio que paso entre paso iban entrando por la anchurosa puerta gran multitud de gentes enlutadas, y que el último de ellas, mostrando ser la principal cabeza, en tomando su asiento, mandaba a los demás con imperiosa voz que le trujesen luego a su presencia la miserable alma del letrado difunto que había muerto aquel día. Lo cual habiéndose hecho, dentro de un breve espacio se la presentaron delante, cercada de cadenas terribles, de mil llamas furiosas y de demonios crueles, que al retumbante son de la trompeta ya la despedazaban y afligían. Conque, sin más tardarse, levantando otra vez la infernal voz el presidente, volvió a decir así a los circunstantes:

—El que le toca de vosotros ahora lea el proceso y sentencia que ha dado Dios contra este desdichado.

Y al punto disponiéndolo, y saliendole uno en medio de la sala, comenzó a leer un libro, y en él cuantos pecados había aquél cometido, y últimamente, en allegando al fin, su temeroso fallo, cuyo breve tenor fue el que se sigue:

—Por estos crímenes y la final impenitencia en que murió Fulano, le sentenciamos a la perpetua cárcel del infierno, en cuerpo y alma, desde el presente día.

Aquí llegaba este fracaso horrendo, cuando levantándose en pie otro de los oyentes, dijo al que presidía:

—¿Qué forma hemos de dar para que tal sentencia sea manifiesta al mundo, según nos es mandado? ¿Y cómo o de qué suerte cobraremos el cuerpo de este infeliz espíritu? Pues ya sabes que ahora no nos es permitido, ni aún lícito el tocarle.

A lo cual, en cesando, respondió el presidente:

—No es de cuidado aqueso, que ya yo sé el remedio que ha de haber para hacerse. Sacad de allí debajo aquel fraile que está escondido, que ése será testigo y publicará mañana este fallo y sentencia, y él, en esta sazón, nos entregará juntamente el desdichado cuerpo de este maldito.

Esto se ejecutó, y ya podréis pensar cuál estaba y saldría el pobre religioso; y luego, prosiguiendo su plática, volviéndose hacia él y mostrándole la miserable alma, le dijo:

—Advierte que mañana prediques en el púlpito lo que has visto y verás, no los injustos loores y excelencias indignas que tenías prevenidas y estudiadas a favor de este triste.⁴²

Las ánimas en pena

A pesar de que, como señala Roas, “la relación del hombre con el fantasma no ha sido siempre la misma a lo largo de la historia”, la creencia en las almas en pena se asocia en la mayoría de las culturas con el fracaso del rito funerario.⁴³ Entre los antiguos griegos, por ejemplo, la ceremonia funeraria tenía una enorme importancia, pues se consideraba que “si hay muertos que vagan inquietos, es porque están aún insepultos (*αταφοι*), es decir, en una situación antinatural, que sólo debe ser transitoria, pero por la que les está vedado su ingreso en la sociedad de los difuntos”.⁴⁴

El motivo de las ánimas en pena aparece en una sola ocasión en nuestras relaciones de sucesos. En el pliego 24, la muerte violenta de una mujer condena a su espíritu a vagar sin descanso en el mundo terrenal:

⁴² Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, cit. en Chevalier, *Cuentos españoles...*, pp. 298-301. Con respecto a este tipo, véase también Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, 760B.

⁴³ “Podemos definir esa relación como un proceso que va desde la credulidad más absoluta hasta la negación total de su existencia. Así, durante la Antigüedad el hombre convivió sin demasiados problemas con el fantasma: se aceptaba su existencia e incluso se organizaban ritos en su honor para conjurarlos y evitar su intromisión en el mundo de los vivos” (Roas, “Voces del otro lado...”, p. 95).

⁴⁴ Brioso Sánchez, “El concepto del Más Allá...”, pp. 18-19.

- 120 Eran tantos los gemidos
y los lamentos que daba,
que de noche ni de día
nadie por la calle passa;
el barrio escandalizado,
125 toda la gente asombrada;
y aunque vienen Sacerdotes
para aver de conjurarla,
a unos les respondía,
a otros no habla palabra,
130 y a los que les respondía,
deía que la dexaran,
que por mandado de Dios
allí sus penas pasaba.

La creación del Purgatorio, en el siglo XII, contribuyó a ampliar la imagen que se tenía de las apariciones fantasmales. Los muertos que regresaban al mundo de los vivos eran, en su mayoría, espíritus condenados a esperar su castigo o su salvación en un estado intermedio. En nuestro pliego, por ejemplo, el espíritu de la mujer asesinada permanece en el mismo sitio de su muerte: “permitió su Magestad, / y es su providencia tanta, / que tuviesse el Purgato / adonde estava enterrada” (pliego 24).

En el siglo XVII se apreciaba ya el culto a las ánimas en pena que sobrevivió hasta bien entrado el siglo XX.⁴⁵ Los vivos, de esta manera, crearon una compleja relación con el mundo de los espíritus, a quienes solicitaban favores y milagros a cambio de sus oraciones.⁴⁶ De esta ma-

⁴⁵ El lugar del Purgatorio forma una parte esencial de las creencias y prácticas del siglo XVII. Como señala Laplana Gil, “Algunas notas sobre espectros y aparecidos...”, p. 85, n. 12, “no cabe duda que el reforzamiento de la creencia en el Purgatorio tras el Concilio de Trento es un dato muy a tener en cuenta cuando veamos aparecer en la literatura española a partir de fines del siglo XVI almas en pena con unos atributos determinados (sábanas, cadenas, llamas de fuego, gemidos, aullidos...), solicitando sufragios y la reparación de sus pecados para poder salir de tan congojoso lugar”.

⁴⁶ “Los muertos que sufrían en el más allá pudieron regresar para suplicar a sus familiares que rogaran por ellos, que hicieran decir misas y ofrendas, a fin de abreviar las pruebas a que eran sometidos en el purgatorio. Y fue tal el número de dichas apariciones que el propio estamento eclesiástico se vio obligado a recopilarlas y explicarlas” (Roas, “Voces del otro lado...”, p. 96).

nera, se llega a otorgar a las ánimas del Purgatorio la categoría de seres intermediarios entre el mundo natural y el sobrenatural.

La literatura de cordel fue un importante medio para extender estas creencias entre los feligreses:

después del Concilio tridentino se enriquecen con las nuevas tendencias que marcan la importancia alcanzada por otro de los destinos finales del cristiano: el Purgatorio. Mediante *Relaciones* y pliegos sueltos, la Iglesia va a propagar ceremonias y jubileos que permiten la estrecha comunicación entre vivos y muertos. Se trata de establecer una relación de solidaridad con las ánimas benditas a través del *Tesoro* de los sufragios que aportan consuelo a parientes y amigos fallecidos, acortando el tiempo y disminuyendo sus penas en el Purgatorio. Indulgencias y bulas a favor de los difuntos, asignadas durante los jubileos, encuentran las mejores garantías de su difusión en las hojas volanderas repartidas por los párrocos e impresas casi siempre por su cuenta.⁴⁷

En el siglo que nos interesa aquí, la literatura y el teatro se valieron de este motivo con frecuencia. Pérez de Montalbán, María de Zayas, Céspedes y Meneses, Calderón de la Barca, entre otros, poblaron algunas de sus historias de ánimas en pena, que asistían a los vivos o, por lo menos, los atemorizaban.

El “suceso”, descrito en nuestro pliego 24, no es más que la repetición de un esquema frecuente en las historias de fantasmas. En este caso, como en muchos otros, el fantasma se produce por la muerte violenta de una persona y por la carencia de un rito funerario que permita el descanso del espíritu. Después, es frecuente que el fantasma atemorice a los testigos hasta que alguna persona especial sea capaz de conjurar al espíritu o bien alguien pueda encontrar sus restos. Finalmente, las apariciones culminan con el hallazgo y el entierro del cadáver en algún lugar sagrado.

No es tan extraordinaria la aparición del fantasma en nuestro pliego, lo que resulta extraño, en todo caso, es que este tipo de personajes no aparezcan más a menudo en las relaciones de sucesos.

⁴⁷ Morel d'Arleux, “Fiestas infernales...”, p. 260.

CAPÍTULO II

LOS MILAGROS

Sobre el eco de una voz mal entendida se fabrica en breve tiempo una historia portentosa. Halágale no lo verdadero, sino lo admirable.

(FEIJOO, "MILAGROS SUPUESTOS").

El milagro es el "hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino".¹ Como señala Álvarez Santaló, lo importante del milagro es lo que se espera de él y lo que proporciona a un lector convencido, esto es que "Dios existe, que su poder es capaz de romper la impenetrabilidad de la naturaleza, incluso en los extremos más irreversibles, que los hombres pueden acceder a tal capacidad y que para hacerlo es preciso cumplir unas reglas". Más importante aún, es comprender que el milagro es, por sobre todas las cosas, un asunto de fe, "que toda esta red de situaciones es un misterio y su existencia extremadamente aleatoria".²

Como es natural, el género de los milagros tiene un lugar preferente en las relaciones de sucesos, en donde es posible apreciar la combinación de la "finalidad pragmática y teológica" del suceso milagroso, con "una serie de mecanismos veridictorios más o menos convincentes que tienden a confirmar la justedad del mensaje".³

Por lo menos siete de nuestros pliegos son calificados por los autores explícitamente como milagros, ya sea en el título (13, 14, 21, 24 y 27) o en el interior del documento (pliegos 15 y 18). En ocasiones, basta un motivo secundario para darle este título a una *relación*, tal sería el

¹ DRAE, s. v. *milagro*.

² Álvarez Santaló, "Hagiografía y marginación...", p. 131.

³ Bégrand, "Propaganda teológica...", p. 49.

caso de pliegos como el 13 o el 24, en el que el milagro es un suceso secundario. En otros ejemplos, en cambio, los relatos entrarían en este rubro aunque esta palabra no aparezca explícitamente en el documento (pliegos 11 y 20).

El que pliegos, como el número 15, sean calificados como milagros, cuando el argumento principal es el del castigo divino, resulta extraño, pues, aunque no hay duda de que se trata de un suceso sobrenatural, proveniente de la divinidad, no es este un título común en relatos similares. El hecho de que no suela darse esta clasificación a otras *relaciones* de castigos, como las que encontramos en los pliegos 17 o el 25, confirma que el título no era corriente en la época.⁴

Evidentemente, el género de los milagros tiene una serie de mecanismos, recursos y motivos recurrentes que se pueden reconocer desde las colecciones medievales. Es frecuente, por ejemplo, que la mejor, la más popular, intercesora sea la Virgen. Los milagros son similares: resucitación, salvación del peligro de muerte, salvación del Maligno, etcétera. Incluso existen algunas fórmulas repetitivas en este tipo de relatos.

MILAGROS MARIANOS

En los documentos que aquí presentamos, es la Virgen María a quien con más frecuencia suelen recurrir los fieles. Esta figura tiene una enorme importancia en el imaginario cristiano. Para los católicos la madre de Dios toma diferentes papeles y comportamientos, entre los que se encuentra el de la mujer celosa, el de la madre, el de la figura de autoridad, etc. En general, la madre de Dios se presenta siempre como una figura protectora y en ocasiones también como alcahueta de sus devotos. Quizá por este motivo, una gran parte de los personajes de nuestros pliegos invocan en primer lugar a esta entidad. Cabe señalar que los relatos de milagros tienen cierta lógica que me gustaría comentar en los siguientes apartados:

⁴ Cfr. *supra*: “Los castigos”.

*Milagro por invocación*⁵

Anteriormente hablábamos de los castigos provocados por las palabras desmedidas. Es cierto que, si bien algunas palabras llegan a tener el poder suficiente como para condenar a los hombres, estas también pueden ser un medio para lograr su salvación.⁶ Un excelente ejemplo es el que se muestra en la relación de sucesos número 11, que relata el caso de un muchacho que se salva del rapto de dos demonios gracias a que recuerda una oración a la madre de Dios:⁷

Acordéme en aquel passo,
150 comencéla a reclamar,
diziendo: “Madre de Dios,
no me queráis olvidar,
vos, que remediáis los tristes,
a mi queráis remediar.
155 [...]”
Oídme, pues, Virgen pura,
160 en quererme libertar
destes [*sic*] dos crueles lobos
que me quieren devorar”.
Al punto que estas palabras
acabé de pronunciar [*sic*],
165 vime buelto en esta instancia
sin peligro, ni pesar.

⁵ En algunos casos, es el nombre de Jesús el que salva a los pecadores, un ejemplo lo podemos ver en el pliego número 6, en donde el diablo desaparece en dos ocasiones cuando los protagonistas mencionan su nombre. En el pliego 20, un hombre se salva de una aparición demoníaca gracias a su oportuna petición de la ayuda divina.

⁶ Este motivo tiene el número 817 en Uther, *The Types...*: “Devil leaves at mention of God’s name. This miscellaneous type comprises different tales dealing with people who meet the devil in the shape of a person, an animal, or an object (they sell their soul to the devil). By mentioning the name of God, Christ, Virgin Mary, Allah or by saying a prayer or by using holy water, a Crucifix, or other holy objects, the devil is made to vanish [G303.16.8]”.

⁷ En Thompson: “Una palabra negligente convoca al diablo [en Thompson C12]”.

En este caso, vale la pena resaltar la estructura formulaica, muy corriente en nuestros impresos y de la cual hablamos en el caso de las maldiciones. Después de pronunciado el conjuro, oración o maldición, el autor suele utilizar la frase: “apenas lo pronunció cuando”, que es la que antecede al suceso extraordinario.

La escena anterior resulta coincidente con algunas obras literarias de la época. En el teatro del XVII, sin ir más lejos, contamos con un ejemplo interesante en la obra calderoniana *El purgatorio de San Patricio* (Jorn. 3^a, en *Obras...*, p. 208). En este caso, Ludovico también se salva de dos demonios, gracias a la invocación que realiza:

Y luego con unos garfios
de acero me asen y hieren,
arrastrándome por todos
dos claustros, adonde encienden
una hoguera, y en sus llamas
me arrojan. “¡Jesús; valedme!”
dije. Huyeron los demonios
y el fuego se aplaca y muere.
lleváronme luego a un campo,
cuya negra tierra ofrece
frutos de espinas y abrojos,
por rosas y por claveles.

El motivo del auxilio divino para alejar a los demonios es recurrente en las colecciones medievales de milagros. Tan sólo en las *Cantigas a Santa María* contamos, entre otros, los milagros consignados en los números 109, 192, 254, que tratan historias semejantes a las de nuestros pliegos. La *Cantiga* número 182, por ejemplo, da cuenta de un ladrón que se salva de dos diablillos al mencionar el nombre de la Virgen. En la *Cantiga* 245, ocurre que la Virgen libra de la cárcel a un preso, circunstancia que es un tanto similar a la que se nos presenta en nuestro pliego 20; a diferencia del milagro de Alfonso X, en este pliego basta la mención de la Virgen para liberar a un prisionero del poder demoníaco e incluso, más adelante, de la prisión.

Juicio del pecador

Otra escena recurrente en los milagros marianos es la del juicio divino. El caso del hombre que asesina a su amante y a su hija innata y que, a pesar de ello, consigue el indulto de Dios es un ejemplo excelente de este tipo de milagros en los que la Virgen evita la perdición del alma de su devoto abogando por ella frente a Jesucristo:

A su Santísimo Hijo
tiernamente le rogava,
pidiéndole me perdone
todas mis culpas passadas.
210 Y el divino Redentor,
dixo: —Madre Soberana,
bien sabéis la obstinación
que ha tenido aquesta alma,
y aunque le di harto aviso,
215 no quiso ser enmendada;
lo que padece la otra,
solamente por su ca[u]sa.
Y assí, digo, que es muy justo,
de que a los abismos vaya—
220 Mas la Reyna de los Cielos,
le dixo: —Magestad santa,
bien sabéis que siempre ha sido
mi devota aquesta alma,
y siempre con gran fervor
225 mi Corona me rezava;
y pues me avéis prometido,
que no me negareis nada.
(pliego 24)

Diálogos como el anterior se repiten constantemente en las colecciones de milagros marianos. En las *Cantigas de Santa María*, de Alfonso X, encontramos varias escenas similares a la anterior. Así, en la “Cantiga 45” (p. 170) la discusión entre la madre y el hijo se

diferencia de la de nuestro pliego tan sólo por la rapidez con la que el juez decide el caso:

Ela log' a Jeso-Cristo | aquela alma pidia,
dizend': "Ai, meu Fillo santo, | aquesta alma me dade."
A Virgen Santa María | tant' é de gran piedade...

E ele lle respondia: | "Mia Madr', o que vos quiserdes
ei eu de fazer sen falla, | pois vos en sabor ouverdes;
mais torn' a alma no corpo, | se o vos por ben teverdes,
e faça o mōesteyro, | u viva en omildade."⁸

La "función de medianera" se debe, dirá Baños, a su humanidad, que le permite ser comprensiva con los errores de los hombres. Los milagros de salvación son interesantes puesto que "caen más en el campo del dogma que en el de la ejemplaridad moral, y cuanto más pecador sea el beneficiario del milagro y más extrema la situación de la que es salvado, mayor será la admiración del público y la consiguiente alabanza"⁹.

También en el pliego 14, la Virgen tiene un papel de mediadora. En este caso, la salvación consiste en la liberación de una mujer pecadora, que había sufrido una posesión demoníaca. En la *relación*, caso curioso, son los propios demonios los que, como instrumentos divinos, se encargan de hacer llegar la noticia al público presente:

y, aunque ahora no se acuerda
de que le rezó a la Virgen,
la Virgen se acuerda della;
115 pues su intercesión permite,
con quien todo lo gobierna,

⁸ Como es de suponer, el motivo aparece también en los *Milagros de nuestra Señora* de Berceo: "«Madre —dixo Don Cristo—, / yo saberlo querría: / ¿qué negocio vos trae con esta compañía?» / «Fijo —disso la Madre—, / a rogarvos venía / por alma de un monge / de fulana mongía.» // «Madre —dijo el Fijo—, / non sería derechura / tal alma de tal omne / entrar en tal folgura, / sería menoscabada / toda la Escripura; / mas por el vuestro ruego / faremos y mesura" Berceo, "El monje y san Pedro", en *Milagros...*, núm. VII, p. 46.

⁹ Baños, "Prólogo", en Berceo, *Milagros...*, p. XLVIII.

que salgamos al instante
y a ser su devota buelva.

Milagro de resurrección

En ocasiones, después de mediar María para ello, Jesucristo permite que el alma de un pecador retorne a su cuerpo, ello con el fin de que éste logre expiar sus culpas para siempre. Tal es el caso del protagonista del pliego 24, que es devuelto a la vida para que confiese sus pecados y salve, a su vez, el alma de una mujer a la que había asesinado.¹⁰

Y el Divino Salvador,
230 dixo: “Reyna Soberana,
pues estáis vos de por medio,
buelva al mundo aquesta alma,
y se declare al instante,
y que sea confesada”.
235 —Y para esto soy venido.

El milagro aparece en algunos de los relatos recogidos en las *Cantigas* de Alfonso X; así, en la 45 (p. 170), Jesucristo también propone, como solución, que el pecador resucite, y con ello tenga la oportunidad para rectificar sus pecados:

E ele lle respondia: | “Mia Madr’, o que vos quiserdes
ei eu de fazer sen falla, | pois vos en sabor ouverdes;
mais torn’ a alma no corpo, | se o vos por ben teverdes,
e faça o mōesteyro, | u viva en omildade.”

¹⁰ El argumento es muy semejante al del “esqueleto perdonado”: en este caso, el esqueleto de un hombre se desintegra y desaparece, es decir, consigue el descanso eterno, sólo después de que el espíritu de su esposa lo hubiera perdonado por haberla asesinado (cfr. Uther, *The types...*, 760).

En este caso, al igual que en nuestros pliegos, la intervención de María provoca el cambio de parecer en su hijo.¹¹

El protagonista del pliego 24, a diferencia de los que aparecen en los milagros citados, cuenta con tan sólo unos minutos —lo que dura su confesión— para solventar una vida de pecados:

250 Ya no os puedo dezir mas,
que el Purgatorio me aguarda,
y dexándose caer,
quedó la gente assustada.
Enterraronle al instante,

La publicación de las faltas es un rasgo común de estas narraciones. Parece necesario que haya un buen grupo de testigos cuando se da el milagro, y son ellos los que darán fe del suceso. Una vez que este es relatado, la gente, más convencida que nunca del poder de la Virgen, acude en tropel a hacer los agradecimientos y a realizar los actos de fe convenientes:

Rendieron todos gracias, mugieres e varones,
fizieron grandes laudes e grandes processiones,
plorando de los ojos, diciendo oraciones
a la Madre gloriosa, buena todas sazones.¹²

El motivo de la vuelta a la vida para desvelar las interrogantes o sucesos ocurridos en torno a la muerte, aparece en otras tradiciones que no son, necesariamente, las cristianas. Las resurrecciones han tenido innumerables referencias a través de los tiempos.¹³ Un caso singular es el de

¹¹ Casos similares se encuentran en Berceo: “El sacristán fornicario”, en *Milagros*, núm. II, p. 28 y “Los dos hermanos”, núm. II, p. 28

¹² Berceo, *Milagros...*.

¹³ Un caso de gran interés se encuentra en *El asno de oro*, cuando un sacerdote devuelve la vida a un hombre para que relate las circunstancias de su muerte “Mientras tanto, yo, entre el gentío, instalado en una peana al lado mismo del ataúd, observaba con curiosidad lo que iba a pasar: primeramente empezó a respirar; luego se le agitaron los pulsos, y el alma le invadió el cuerpo por entero; con que se incorporó el cadáver, y habló el muchacho con estas palabras: —¿Por qué me hacéis volver a las

La difunta pleiteada, historia de una mujer que vuelve a la vida ante el asombro de un amante que había suplicado este favor a la Virgen del Rosario:

quiso que volviese el alma
de la dama fallecida,
diciendo: “¡Madre de Dios!
¿Quién me desata, y deslía?
¿Qué obscuridad es aquesta?
Valedme, Virgen Maria.¹⁴

Esta es, quizá, una de las resurrecciones más famosas del romancero, y más específicamente de los pliegos de cordel. Seguramente la lectura de las colecciones de milagros influyeron en los autores de *relaciones* así como en otros autores del siglo XVII. Calderón, por ejemplo, en *El purgatorio de San Patricio* (Jorn. 2^a., en *Obras...*, p. 195), introduce la resurrección de Polonia, quien vuelve de la muerte gracias al santo para contar su experiencia en el Otro Mundo:

POLONIA [Resucitando.]
¡Ay de mí! ¡Válgame el Cielo,
que de cosas se revelan
al alma! Señor, Señor,
detén tu mano sangrienta
con tu justicia; no esgrimas
contra una mujer sujeta
las iras de tu rigor
los rayos de tu potencia.

angustias de una vida efímera, después de haber bebido el licor de Leteo, cuando nadaba ya por los lagos Estigios? Os ruego que me dejéis reposar en mi merecida quietud. Al oír el profeta la voz del difunto, más y más arrebatado le dijo: —¿Por qué no nos aclaras a todos los oscuros secretos de tu muerte? (Apuleyo, *El asno de oro*, pp. 90-91).

¹⁴ *Relación verdadera que da cuenta de un grandioso milagro que obró la Virgen del Rosario con un Cavallero natural de la Ciudad de Barcelona....* Sobre las versiones de esta historia, hasta el siglo XX, véase Salazar, “*La difunta pleiteada* (IGER 0217)...”, pp. 271-313.

La resurrección no siempre es una segunda oportunidad para el pecador. En algunos casos la Virgen también accede a resucitar a sus devotos, cuando su muerte es injusta. Esto es lo que ocurre, en el caso del pliego 27, con una mujer que había sido asesinada por su hermano. Cuando su padre la busca, ésta repentinamente le habla desde el sitio en el que había sido enterrada:

En esta aflicción estava
150 quando una voz que le alienta
oye, viendo al mismo tiempo
una luz hermosa y bella
que la sepultura cubre;
y, cabando con presteza,
155 saca a su querida hija,
la qual dixo que la reina
de los Cielos la dio vida,
para que su esclava sea.

La Virgen devuelve a la muchacha con una recomendación dirigida al Obispo para que se permita su entrada en un convento.¹⁵

Los milagros de resucitación a inocentes son muy frecuentes también en las colecciones medievales. Alfonso X, por ejemplo, registra tres casos, en las Cantigas 167, 168 y 224, en los que la Virgen resucita a un grupo de niños a petición de su madre. En nuestros pliegos 7 y 24, dos bebés conservan la vida a pesar de haber sido enterrados junto con su madre muerta. Mueren ellos, también, después del bautismo, es decir, les es concedida la salvación eterna.¹⁶

¹⁵ El motivo del mensaje divino a través de una carta se aprecia en una de las escenas de la obra calderoniana, *El purgatorio de san Patricio* (Jorn. 1^a., en *Obras...*, p. 188), cuando un ángel entrega al santo una misiva que lo decide a ir como misionero a Irlanda.

¹⁶ Los ejemplos de resucitaciones adultas son contados en comparación con las resucitaciones infantiles. Un estudio realizado sobre el género hagiográfico llama la atención sobre el “alto porcentaje de resurrecciones (los teólogos prefieren utilizar el término reviviscencia, dejando el de resurrección para significados más trascendentes del orden del espíritu) nada frecuente por cierto en las «zonas» adultas, o sanación en estado agónico; parece un reflejo verista del binomio niño-muerte tan característico

Estos casos, así como el de la muchacha del pliego 27, son muy semejantes a otros cuentos populares. Así, por ejemplo, en Camarena y Chevalier, encontramos la historia de “El cabello parlante” (*Catálogo tipológico...*, 780B), acerca de una muchacha que había sido enterrada viva. Su padre la descubre gracias a que su cabello se convierte en árbol y, en esa forma, informa a su progenitor de lo sucedido. El hombre desentierra a su hija y la encuentra aún viva.¹⁷ La cercanía entre este cuento y nuestra relación de sucesos es muy interesante, y nos hace preguntarnos por el nivel de influencia de la literatura tradicional en este pliego.

Vida a pesar de la muerte

Otro tipo de resurrección milagrosa que se plantea en los pliegos, es el de la vida a pesar de la muerte; es decir, cuando ciertos hombres o mujeres se mantienen con vida aun después de haber sufrido heridas mortales. Este tipo de sucesos se registran en varias colecciones de milagros y en hagiografías. En uno de los *Milagros...*, de Berceo, por ejemplo, un hombre se corta los genitales y después se degüella a sí mismo por consejo del demonio. Tras el consabido pleito entre los demonios y la Virgen por el alma y el cuerpo del pecador, Dios atiende la petición de la madre y devuelve la vida al hombre:

Levantóse el cuerpo que yazié trastornado,
alimpiava su cara Guirald el degollado,
estido un ratiello como qui descordado,
como omne que duerme e despierta irado.

La plaga que oviera de la degolladura
abés pareció d'ella la sobresanadura,

del Antiguo Régimen; también resulta muy constante la presencia de partos difíciles y enfermedades de nacimiento” (Álvarez Santaló, “Hagiografía y marginación...”, p. 143).

¹⁷ El motivo se asocia al de *El hueso cantor*, consignado por Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, 780.

perdió él la dolor e toda la cochura;
todos dizién: «Est omne fue de buena ventura».

Era de lo ál todo sano e mejorado,
Fuera de un filiello que tiene travesado;
Mas lo de la natura, cuanto que fo cortado,
No li creció un punto, fincó en su estado.¹⁸

Este tipo de historias son también frecuentes en los relatos hagiográficos; quizá el caso más interesante es el del santo decapitado que puede caminar y hacer milagros mientras lleva su cabeza entre las manos.¹⁹

Algo similar ocurre en la *relación* que aparece en el pliego 18. En este caso, un hombre sufre el cruel ataque de unos bandoleros que lo dejan por muerto en medio del camino.²⁰ A pesar de haber sido descarnado totalmente, éste se mantiene en vida gracias a su devoción por la Virgen del Rosario:

No quedó en su cuerpo parte
que no arrojasen al suelo,
115 reduciendo ya su forma
en pavoroso esqueleto.
Ausentáronse, juzgando
que el parasismo postrero

¹⁸ Berceo, “El romero de Santiago”, en *Milagros...*, núm. VIII, p. 54.

¹⁹ A muchos mártires y santos se les adjudica esta capacidad. Véase, al respecto, Fromage, “Légende...”, p. 133. Andrés Gutiérrez de Cerezo, *Historia de San Vitores*, cit. en Gómez Moreno, “Leyenda y hagiografía...”, p. 180. Gómez Moreno indica que “los santos, no las santas, son los únicos que pueden hablar tras su decapitación (ligado al motivo literario de las cabezas parlantes, cuyo mejor ejemplo en la hagiografía es el diálogo de San Macario con la calavera de un pagano) o incluso andar con la cabeza en la mano, como San Sibiniano, el mártir de Zaragoza San Lamberto, o algunos de los santos cefalóforos franceses” (p. 189).

²⁰ La historia es similar a la que aparece citada por Alfonso X en el número 96 de las *Cantigas...* (t. I, pp. 296-297). También en la Cantiga 237 —esta vez protagonizada por una mujer— la Virgen interviene para salvar a su devota de morir sin confesión: “ha moller peccador que non morresse ta que fosse ben confessada, porque avía gran fiança en ela e java os sabados e as sas festas a pan e agua” Alfonso X, *Cantigas...*, t. II, pp. 318-322.

avía dado en su martirio;
 120 pero, piadosos los Cielos,
 sobrenatural permiten,
 que del día más de medio
 viviese, hasta que un pastor,
 que entró buscando un cordero,
 125 horrorosamente mira
 a lo que no está creyendo.

En el *Index Exemplorum...*, Tubach registra un milagro, semejante a los anteriores, con el número 2481. En este caso también tenemos un descabezado, un caballero que grita hasta recibir la absolución:

A knight vows general abstinence on Wednesdays so that he may have an easy death. He is murdered and decapited, and his head is hidden. Cries, however, are heard from it by sheperds who find it and join it to the body. He recieves absolution, and then crumbles into dust.

Según vemos, algunos motivos se repiten, incluyendo el del personaje que encuentra al moribundo y que llama a un sacerdote, es decir, que facilita su confesión.

Otra historia, cercana a nuestro pliego, es la que relata Calderón en *La devoción de la cruz*. En este caso, sin embargo, es un bandido el que muere sin confesión; pero gracias a su devoción por la Virgen le es concedido mantenerse en su cuerpo hasta que un sacerdote lo confiese, aun después de muerto. Este tipo de milagros sólo son factibles cuando sus protagonistas han sido devotos de la Virgen, los santos o Dios; en el caso contrario, las súplicas no valen para el perdón. Así le ocurre al desdichado don Juan, en *El burlador de Sevilla*:

DON JUAN Deja que llame
 quien me confiese y absuelva.
 DON GONZALO No hay lugar. Ya acuerdas tarde.

En el pliego núm. 10, por ejemplo, un mercader, reacio a la confesión, advierte la cercanía de los demonios para tomar su alma.²¹ La visión podría verse como un milagro que invita al pecador a arrepentirse, pero éste persiste hasta el final y ello basta para condenarlo.

Milagro del fuego

Uno de los motivos que aparece más a menudo en las colecciones de milagros es el de la salvación de los inocentes de una muerte segura en la hoguera. Alfonso X lo consigna en las Cantigas 17, 78, 186, 255; En Berceo, encontramos ejemplos similares en “El niño judío”: “Yazié en paz el niño / en media la formaz, / en brazos de su madre / non yazrié más en paz; / non preciava el fuego / más que a un rapaz”.²²

El motivo aparece en el pliego 27, cuando una pareja rechaza las ofertas que les hace su hijo a cambio de renegar de la religión católica. Al comprobar que de nada vale su insistencia, el muchacho envía a sus progenitores a la hoguera, de la que salen ilesos gracias a la intervención de la Virgen:

Y esta divina Señora,
que a sus devotos consuela,
no tan sólo los sacó
210 de aquella horrorosa hogera,

²¹ Recordemos un fragmento de un sermón de la época: “Acontece muchas veces que en aquel apartamiento y divorcio que hace el alma del cuerpo, empiecen las potencias a despertar con una vista más aguda, una extraordinaria elocuencia, y como desde una cátedra el alma ya casi libre del cuerpo en aquel espacio de tiempo en que parece que está superfluamente en él, empieza a darnos nuevas de lo que oye, de lo que ve y de lo que empieza a saber. Qué de cosas descubre, como desde atalaya, un alma en aquella hora! Con qué diferentes visos se ven las cosas! Como desaparece todo lo de acá y solo se descubre lo de la otra banda! Quien acertare a ver las cosas como las ve entonces! Subíos en esa cama, ponéos en esa hora, imaginad que moris, y os parecerán las cosas como son” (*Sermón que predicó a la Magestad Católica de Rey don Felipe Quarto... el padre Jerónimo Florencio... en las honras que su Magestad hizo al Rey Felipe III.*, 1621, cit. en Cerdan, “Los afectos del pecador arrepentido...”, p. 537).

²² Berceo, *Milagros...*, núm. XVI, p. 90.

mas también los libertó
de cautiverio y miseria.

El episodio de la muerte en la hoguera mantiene un esquema característico de este tipo de relato, en el que: primero, ocurre la herejía, segundo, la negación de los mártires a participar en ella, tercero, la sentencia, cuarto, la persistencia de las víctimas, a pesar del castigo que se avecina; quinto, la salvación de una muerte terrible y, finalmente, la conversión de los testigos ante el suceso sobrenatural. A diferencia de otros pasajes similares, entre ellos el bíblico que aparece en el libro de Daniel,²³ el protagonista de nuestro pliego se desespera al comprobar la veracidad de la religión y se suicida lanzándose al vacío; ello nos lleva a recordar la literatura milagrosa medieval en la que, casi siempre los judíos se mantienen en sus creencias. Es tangible, por tanto, la manipulación ideológica de los textos milagrosos, que se construyen a partir de los prejuicios, las ideas preconcebidas y los elementos políticos de cada época.

Multiplicación de los panes

El pliego 21 comienza cuando dos peregrinos se presentan en una quintería para mendigar comida. Los dueños de la casa les proporcionan un poco de pan, pero los viajeros piden aceite para aderezar el mendrugo que les habían dado. Aunque los jornaleros están seguros de que el líquido está agotado, vuelven a revisar sus tinajas y comprueban, sorprendidos, que estas se encontraban rebosantes.

²³ El motivo pudo tener su origen en este episodio, que narra la sentencia del rey Nabucodonosor contra un grupo de jóvenes que se había negado a postrarse ante un ídolo de oro. El rey, entonces, condena a los niños a morir en un horno ardiendo “siete veces más intenso de lo debido [...] Pero el ángel del Señor bajó al horno junto con Ananías y sus compañeros, empujó hacia afuera la llama e hizo soplar en medio del horno como un viento de rocío, y el fuego no los tocó ni les causó molestia ni daño” (*Daniel*, 3, 46-50). Para sorpresa del soberano, los niños salen indemnes de este peligro: “el pelo de su cabeza no se había quemado, sus túnicas no se habían alterado, y ni el olor del fuego había quedado en ellos”. Ante esta manifestación, el rey y su pueblo se convierten al cristianismo. Para el siglo XVII el enemigo ha cambiado.

El milagro descrito se asocia con una serie de motivos y tradiciones en torno a la caridad.²⁴ Es probable que este pretendido suceso, como otros similares, incluyendo el de nuestro pliego 21, tenga que ver con el episodio bíblico de la multiplicación de los panes (*San Juan*, 5, 6). En todo caso, el episodio del pliego tiene sus antecedentes en otras historias de tipo folklórico en las que los personajes sobrenaturales se acercan para comprobar la generosidad de las personas. Una vez comprobado el desapego y bondad de, por lo regular, los más pobres,²⁵ los entes, sean Jesucristo y San Pedro, San José, la Virgen, San Miguel, alguna bruja, espíritus de los bosques, gnomos o duendes, los personajes sobrenaturales retribuyen la hospitalidad con donativos mágicos o maravillosos, o bien mediante el aviso de una catástrofe que se avecina y que destruye a todos aquellos que se negaron a dar caridad, o que se habían comportado déspotamente con los desposeídos.

La *relación* del pliego 21 se inicia con un relato tradicional adaptado a un contexto determinado. La aparición del aceite tiene que ver con la situación geográfica del suceso; no es incidental que este milagro ocurra en uno de los lugares más prolíficos en plantaciones de olivos, Andalucía. El suceso también tiene que ver con la explicación de otro milagro sobrenatural: el de la aparición de una imagen.

Milagro de aparición

Cuando los dueños de la casa, en el pliego 21 también, salen a agradecer el milagro del aceite, comprueban que los peregrinos han desaparecido, dejando únicamente, como testimonio de su presencia, una imagen pintada en un muro. El episodio coincide con otros milagros similares. Este relato se puede calificar como una clásica “leyenda de aparición de

²⁴ La hospitalidad suele beneficiar a quien la practica, y quienes la niegan sufren terribles consecuencias en los cuentos tradicionales (cfr. Thompson, *Motif-Index...*, M158: “vow never to refuse food to any man”). Cfr. las historias citadas en el mismo *Catálogo...*, tipos 752 y 759. Y otra vez en Thompson, *Motif-Index...*, V232.3: “Angels supply mortal with food”; D2106.1.5: “saint multiplies food”; V224.2: “saint’s food miraculously replaced”; D452.1.6.1: “Christ (Jesus) changes stones to peas”).

²⁵ En el caso contrario, véase también en el volumen de los *Cuentos religiosos*, del *Catálogo...* de Camarena y Chevalier, 750 A-C.

imágenes”, pues tiene todos los rasgos comunes al género, tal como se aprecia en el siguiente cuadro, que resumo a continuación a partir de la definición que propone Velasco en un artículo sobre “Las leyendas de hallazgos...” (pp. 405-409):

1. El personaje —«inventor»— no tiene estatus relevante (por lo regular es joven y tiene un oficio del campo: es pastor, agricultor o como en nuestro caso, jornalero). Esta falta de relevancia institucional y social es importante y determina en parte las secuencias siguientes. Se trate de un hallazgo —y sobre todo de una aparición—, comienza entonces un largo proceso de la extensión social de una creencia que se divulga con cierta rapidez entre las capas populares, pero es resistida por las capas sociales altas y en todo caso por las instituciones. El portador del mensaje carece de autoridad, es decir, de credibilidad institucional. La comunidad, pero esencialmente la Iglesia exigen pruebas, el mensaje ha de imponerse por sí mismo. El mensaje debe tener siempre más valor social que el mensajero.
2. La presencia de este personaje —«inventor»— en el lugar es ocasional, o más bien no intencionada (aunque sea acostumbrada, usual), es decir, «no ha ido allí a buscar una imagen» [...]. Cuanto más claramente la leyenda exponga la insignificancia social del personaje —«inventor»— [recuérdese que en el pliego se les llama “gañanes”] más explícitamente declara que el hallazgo ha sido a iniciativa de la propia imagen o del ser sobrenatural a quien representa. Por otra parte, el lugar no le pertenece. Este personaje no es dueño de la tierra donde halla la imagen. En realidad, ni por su edad, ni por su ocupación es dueño de nada. En ese sentido el hallazgo le enriquece, pero de todos modos no tendría capacidad para apropiarse de él. Si acaso podría estar obligado a entregárselo al amo o a sus padres. Y en algunos casos ocurre así.
3. La delimitación del lugar es rigurosa, exacta. El punto concreto del hallazgo se conoce siempre y queda así marcado, tan marcado que se convierte en el centro o núcleo sobre el que posteriormente se hará el santuario, de forma que ese punto coincide con el altar. Se considera por el hecho del hallazgo, un altar, que por lo regular está «elevado».

4. Señales previas anticipan el acontecimiento: sonidos, resplandores...
5. La imagen ha de ser reconocida.
6. Tras el hallazgo viene la apropiación. El personaje se hace con la imagen e intenta trasladarla a la población.
7. A todo acto de traslado le sucede una primero misteriosa, luego milagrosa, resistencia de la imagen a ser trasladada. La imagen retorna una y otra vez —generalmente hasta tres veces— al lugar preciso del hallazgo.
8. La extensión social de la creencia es un proceso por el cual todo aquel que acepte el mensaje se convierte a su vez en mensajero ante otros, con lo que se comprometerá con tal mensaje. Pueden aparecer conflictos de credibilidad, pero ninguno es importante.
9. La fase final es la institucionalización. En las leyendas esto es la construcción de un santuario. Instituir una creencia es hacerla tan permanente, como permanente es el edificio que convierte al lugar del hallazgo en lugar de culto...

El pliego 21 es representativo de este tipo de milagros. Como ya he señalado antes, el hallazgo es descubierto por trabajadores carentes de poder y de posesiones. Como jornaleros, los personajes de este relato tampoco pueden decidir sobre unas tierras que no les pertenecen. Ello se explica cuando los peregrinos los increpan por no tener una capilla cercana, circunstancia que, por otro lado, justifica la aparición y la posterior creación de un centro religioso.

Como afirma Velasco, las historias de aparición pudieron tener en su momento un sentido de:

legitimación de la vinculación de la comunidad a quien corresponde la iniciativa de una vinculación, que además ha de entenderse exclusiva para esa comunidad y no para otra. Pero eso mismo es la forma de mostrar la legitimidad de la vinculación con el lugar donde se hallaba el santo. Legendario es, desde esa perspectiva, aquel acontecimiento que al narrarlo implica a los seres sobrenaturales en disputas territoriales. La leyenda ceba así la memoria de un derecho que la tradición se encarga de perpetuar. La implicación de los seres sobrenaturales convierte a un lugar en un *cronotopo*, de forma que con

ella se superan los cambios temporales y se afirma la continuidad de una vinculación *por propiedad*. La pertenencia del santo, los rituales que en su honor aún se celebran, son la explícita manifestación de la pervivencia de una comunidad.²⁶

Este tipo de sucesos suelen reforzarse por los milagros que se producen alrededor de la imagen y del centro religioso. Ello se documenta, en nuestro pliego, en la devolución de la vista a una niña, o en la recuperación de un parálítico; milagros, ambos, que aparecen con frecuencia en este tipo de historias.

Es común, además, que aparezca un personaje incrédulo que, por lo regular, recibe un castigo divino por su escepticismo; este personaje sirve para reforzar la veracidad del lugar milagroso. En la relación de sucesos, es un panadero el que ataca el centro religioso; en castigo, su molino es devorado por las llamas, lo que provoca su arrepentimiento y la aceptación total del milagro, es decir, un “final feliz”.

CAMPANAS Y OSTIAS SANGRANTES

Dos motivos mágico-religiosos tienen rápida presencia en dos de los pliegos de nuestro corpus; el primero, el del sonido de las campanas sin interferencia humana, se desarrolla a partir de la narración de un exorcismo:

135 Tocaronse las campanas
sin que nadie las moviera,
y corrieronse los velos
sin humana diligencia.
(pliego 14)

El segundo es el suceso ocurrido durante la comunión, cuando una Ostia se niega a salir del cáliz y sangra cuando el sacerdote intenta sacarla con las uñas.

²⁶ Velasco, “Leyendas...”, p. 130.

Al tiempo que el Sacerdote,
170 sobre la limpia patena,
sacó la sagrada Forma,
porque la adoren y vean.
Estava el descomedido
con una rodilla en tierra,
175 y con la capa limpiando
los çapatos y las medias.
Permitió nuestro Señor,
que es justa su providencia,
que la Forma se pegasse
180 a la sagrada Patena.
El buen sacerdote hazía
las devidas diligencias
para alcançarla y, con las uñas,
ponía todas sus fuerças.
185 Quebró por un lado un poco
por cuya rotura empieça
a derramar sangre viva
dando de su valor muestra.
No comulgó por entonces,
190 y el clérigo le amonesta
allí, delante de todos,
que recorra su conciencia.
(pliego 13)

Con respecto al primero de los milagros, cabe recordar lo que Pedro Mexía comentaba sobre las propiedades que se atribuían a las campanas, y sobre el origen que tenían estas creencias: “todos afirman que el sonido dellas desta manera atormenta y desvía los malos spíritus; y por este, en confusión y [a] pesar suyo, ningunas gentes ay, ni sec-ta ni creencia, que tengan y usen campanas, sino la gente y república christiana”.²⁷ Estos matices mágico-religiosos se aprecian en las leyendas

²⁷ Mexía, *Silva...*, p. 600.

y supersticiones de campanas que suenan “milagrosamente”, pero, también, tenebrosamente.²⁸

En España, historias como la de las campanas de Velilla, ejemplifican esta leyenda y permiten apreciar su importancia en el contexto peninsular.²⁹ Lo cierto es que esta creencia se repite en diferentes lugares, en donde, con frecuencia, encontramos relatos de campanas de pueblos perdidos, que se escuchan aun cuando son invisibles o están bajo las aguas, o tras las nubes, etcétera;³⁰ en momentos decisivos, o de peligro para algún pueblo, también las campanas tocan a rebato sin que nadie se adjudique su intervención en el asunto. También ocurre este milagro durante las oraciones o, como en el caso del pliego 14, cuando se desarrollaba algún exorcismo.

En cuanto al motivo de la Ostia sangrante, sólo aparece en el pliego 13. En este caso, el hecho “milagroso” se anuncia desde el título, ello nos permite constatar la importancia concedida a un tópico que aparece fugazmente en la *relación*. Fuera de la simpleza con la que se relata el suceso (que en ocasiones parece más satírico que noticiero), la *relación* está tratando uno de los motivos más comunes de la literatura de milagros. El tema, que se desarrolló con frecuencia en la religiosidad popular del XVII, se basa en el dogma de la transmutación del cuerpo de Cristo en el pan de la eucaristía. De ahí la creencia en el respeto y la vulnerabilidad que adquiere esta forma una vez que está santificada.

El motivo de la Ostia humanizada se encuentra a menudo en otros cuentos y leyendas. En los legajos de los archivos inquisitoriales, por ejemplo, constantemente se dan cita las declaraciones e historias en torno al supuesto robo de la sagrada forma. En estas historias, los raptores la toman para realizar brujerías o maltratarla hasta hacerla sangrar. El tipo de historias, seguramente provenientes de rumores, eran útiles a la Iglesia como propaganda religiosa; a nosotros nos permiten conocer la importancia y el desarrollo que tuvo esta creencia en la imaginaria religiosa occidental.

²⁸ Respecto al motivo de las campanas que suenan sin que nadie las toque, cfr. Thompson, *Motif-Index...*, G303.16.14.4.

²⁹ Alrededor de las campanas de Velilla se escribieron un buen número de relaciones de sucesos; véanse los núms. 126-137 del *Catálogo de pliegos sueltos* de Gil González.

³⁰ Cfr. el artículo de Lacarra, “La Ciudad Encantada...”



CAPÍTULO III

LOS PRODIGIOS

La definición que aporta el *Diccionario de la lengua española*, para *prodigio*: “suceso extraño que excede los límites regulares de la naturaleza”, ha variado poco respecto a la que se daba en los siglos que aquí nos importan. En parte, en su explicación es donde puede haber algunas diferencias. Como señala Covarrubias, estos sucesos se perciben como las pruebas o testimonios de que “Dios ha querido enviar por precursores y mensajeros de algunos sucesos y cosas grandes”.¹ Con esta explicación, el humanista hacía eco de un razonamiento común en ese entonces, respecto a la necesidad de explicar cada suceso extraordinario como un mensaje divino. Ello es coherente con un período en el que, como comenta Augustin Redondo, “todo es signo para los hombres del Siglo de Oro, cuyas mentalidades mágicas, a pesar de la ideología contrarreformista, y más de una vez a causa de su orientación, ‘interpretan’ todo lo que sale del orden normal del mundo”.²

En su calidad de “avisos divinos”, estos supuestos mensajes fueron utilizados como herramientas ideológicas por los poderes civiles y eclesiásticos de los siglos XVI y XVII. Las hojas volantes jugaron un importante papel para la difusión de los sucesos extraordinarios, así como para la expansión de determinadas ideologías tanto religiosas como políticas.

¹ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *prodigio*. Esta definición nos lleva a plantearnos la diferencia entre prodigio y milagro. El *milagro* es, para Covarrubias, “qualquiera cosa extraordinaria y admirable, como dezir: Fulano ha hecho milagros”. No es extraño, si partimos de esta definición, que el prodigio y el milagro convivan en situaciones similares y que en muchos casos lleguen a confundirse. El prodigio puede ser, a diferencia del milagro, un hecho negativo; esta característica, además del grado de intervención divina que se requiere para su producción, es lo que diferencia al primero del segundo (cfr. Redondo, “Los prodigios en las relaciones...”, p. 288).

² Redondo, “Los prodigios en las relaciones...”, p. 291.

María José Vega, en este sentido, aporta interesantes ejemplos de la importancia que le dieron los gobiernos a este medio:

El valor propagandístico del prodigio había sido explotado sin reparos por algunos consejeros y publicistas del emperador Maximiliano de Austria, como Sebastián Brant y Joseph Grünpeck, que no tuvieron empacho alguno en instrumentar una breve, pero selecta colección de monstruos destinada a eliminar disensiones políticas y a favorecer la unión de los príncipes tras el emperador. A comienzos del siglo XVI aparecen los primeros pliegos y hojas sueltas, con poemas y xilografías de Brandt, relatando cómo se manifiesta repetidamente la divinidad en el mundo para apoyar la política imperial de Maximiliano. La interpretación alegórica de la monstruosidad al servicio de causas políticas se convirtió en una práctica notablemente extendida: los publicistas imperiales y de los príncipes germánicos se sumaban así a una importante tradición de lecturas de lo extraordinario que conoce algunos ejemplos muy conspicuos y difundidos. En Plutarco y Tito Livio se hallan algunos modelos adaptables que los consejeros quinientistas y los *prodigiastri* de la Reforma parecen haber leído con notable aprovechamiento.³

No se debe olvidar que estas historias partían de un sistema interpretativo simbólico lo suficientemente ambiguo como para adaptarse fácilmente a distintas conveniencias. Doctrinas opuestas fueron defendidas con el mismo prodigio. Un mismo impreso podía servir tanto a la Reforma como a la Contrarreforma, lo único que cambiaba eran los datos principales y las interpretaciones de cada historia.

Así, se generó una literatura que recogía historias, falsas o verdaderas, sobre monstruos, batallas aéreas, procesiones celestes, eclipses, cometas, etc.; estos eran tan sólo algunos de los asuntos que se difundieron en los medios impresos, como si fuesen avisos divinos. En su mayoría, los relatos que describen estos sucesos tienen una misma intención aleccionadora, que partía de la “pedagogía del miedo” tan característica del periodo.⁴

³ Vega, *Los libros de prodigios...*, pp. 26-27.

⁴ Cfr. Redondo, “Los prodigios en las relaciones...”, p. 289.

Si bien aquí haremos una disección de los motivos que encontramos en los pliegos de este estudio, vale la pena comentar que el género de los prodigios suele partir de un esquema más o menos general, en el que podremos encontrar motivos similares, que además, suelen seguir un orden más o menos convencional.

Los motivos coincidentes son: 1) la repentina sucesión de cambios meteorológicos extraordinarios, que ponen en vilo a una población; 2) las apariciones de personas, animales u objetos en el aire, que pueden luchar entre ellos o, simplemente, caminar en el plano celeste, y 3) el nacimiento de uno o varios seres monstruosos, con características simbólicas para su interpretación. Aun cuando en cada *relación* o historia de prodigios se suele dar más importancia a uno de los motivos sobre los otros, lo más seguro es que el esquema se siga en cada caso. Este será también el esquema que yo seguiré en los siguientes apartados.

LOS PRODIGIOS CELESTES

La bóveda celeste es el lugar de la divinidad y, por lo mismo, este es el sitio de donde se espera que provengan todos los avisos y los castigos divinos.

Yahvé maldijo en el *Levítico* a los que no siguieran sus preceptos, y les amenazó con desencadenar prodigios terribles; prodigó maravillas como advertencia a los habitantes de Sodoma y Gomorra, y también a los de Jerusalén, consumió ciudades con el fuego y anunció con signos todos los momentos relevantes de la historia. Dios mostró a Esdrás los prodigios que indicaron la proximidad de la destrucción de Jerusalén: el sol lució en la noche y durante el día brilló una triple luna, las piedras gimieron y emigraron los animales de la tierra, se salaron las aguas dulces, el mar escupió los peces y las mujeres parieron monstruos.⁵

Además de los fenómenos atmosféricos reales (como los eclipses o los cometas), en las relaciones de sucesos encontramos a menudo acontecimientos sobrenaturales que van desde la oscuridad repentina del

⁵ Vega, *Los libros de prodigios...*, p. 24.

cielo, en pleno día,⁶ la cercanía exagerada del sol,⁷ la multiplicación de lunas, soles, etc. Entre nuestros pliegos, el que contiene un mayor número de los elementos citados arriba, es el número 5, que añade, a los cambios atmosféricos repentinos, la aparición de “tres luminarias”.⁸ El motivo aparece con frecuencia en las relaciones de sucesos y, en general, en una gran parte de las narraciones de prodigios renacentistas, en los que, a menudo, podemos encontrar otros asuntos asombrosos como el de la duplicación de la luna o la fractura del sol.

Tanto en los pliegos de prodigios como en la literatura, este tipo de sucesos suelen acompañar los nacimientos y decesos de personajes “monstruosos”, pero también de los héroes y de los seres infernales.⁹

PROCESIONES AÉREAS

A través de los siglos, se han registrado, en obras tanto literarias como históricas, sucesos tan sorprendentes como el de las extrañas apariciones de animales, personas o naves, que normalmente se trasladan en la tierra y en el cielo. En la mayor parte de las ocasiones, los animales o los hombres habrían entablado una cruenta lucha por los aires, o bien habrían hecho procesiones solemnes, o simplemente se presentarían para

⁶ Thompson, *Motif-Index...*, F965.2. El sol juega un papel importante en todas las escenas apocalípticas. Cfr. Thompson, *Motif-Index...*, A1052.

⁷ Tubach, *Index exemplorum...*, 1475.

⁸ Los tres soles brillando en el cielo: Thompson, *Motif-Index...*, F961.1.3.2. El número tres se repite con insistencia en el pliego: son tres las luminarias que atraviesan el cielo; una procesión celeste tarda un total de tres horas en trasladarse; y, finalmente, nace un niño con treinta y tres ojos, de ello hablaremos en los siguientes apartados.

⁹ Esto se puede apreciar, por ejemplo, en las narraciones bíblicas de la muerte de Jesucristo (cfr. *San Mateo*, 27, 45-53). En contraposición, podemos citar otro ejemplo, más cercano a nuestra historia, el del nacimiento de la conocidísima historia de Roberto el Diablo, en donde se relata cómo, en el momento del nacimiento del personaje: “vino una niebla muy oscura, que cubría toda la ciudad, que parecía a media noche. Y tronaba y caían rayos de tal suerte que todos pedían a altas voces misericordia a Dios, pensando que la ciudad se fundía. Duró esto cuatro horas y después se abrió el tiempo y parecía que el cielo estaba encendido en llamas de fuego; y los relámpagos eran tan espesos que cegaban las gentes”. *La espantosa et maravillosa...*, fol. 4v.

anunciar algo, etc.¹⁰ Estas batallas fueron registradas, en los siglos XVI y XVII, tanto en libros como en hojas volantes, como la siguiente que:

confirma lo que no ha muchos días escriben de la ciudad de Santiago de Galizia de lo que se ha visto en un lugar, ocho leguas de la dicha ciudad, apareciendo en el aire tres naos que venían por él, las velas tendidas, tocando atambores, y otros instrumentos militares; y que avían parado allí en el dicho lugar. Y que en la nao que venía primero avía mucho ruido de gente y armas. Y que en la mayor, que era la segunda, avía parecido un hombre y enseñado un Christo crucificado dos o tres veces. Y luego se avía desaparecido todo.¹¹

Un suceso muy similar al anterior fue descrito por Barrionuevo en uno de sus *Avisos...*:

He visto carta de Sanlúcar, que saliendo un hombre a la marina al amanecer, vio sobre el mar pelear en el aire dos ejércitos furiosamente. Volvió corriendo a llamar quien lo viese, y acudiendo mucha gente, no sólo lo vieron y escucharon la mosquetería, artillería, cajas, pífanos y trompetas y voces, sino que duró la batalla más de una hora. Salido el sol, desvaneciéronse luego en un instante. Es cosa cierta.¹²

La siguiente relación de sucesos en prosa rescata el motivo de las embarcaciones aéreas en guerra. La historia es interesante, pues aporta una descripción detallada, tanto de cada detalle de la batalla, como del contexto en el que supuestamente se movía la aparición:

“Al salir el sol, sólo el piloto vio, como un estado en alto sobre el horizonte, una tierra llana en que se apareció mucha gente en esquadrones de infantería y cavallería de la parte del nornordeste [...] Passaría

¹⁰ Este tipo de leyendas forman parte de una larguísima tradición. Al respecto, véase Pedrosa: *Santiago, balada ingenua...*, p. 195. Gil González, “Formas de proyección...”, p. 20.

¹¹ *Relación certísima de las prodigiosas visiones de exércitos de hombres...*, ed. facs. Ettinghausen, *Noticias del siglo XVII...*, núm. XXVII. La interpretación de esta relación tiene que ver con “las sangrientas guerras que al presente ay en la Europa”.

¹² Barrionuevo, *Avisos...*, p. 261.

cosa de un quarto de hora, quando se vio una armada de navíos en el aire, en el mismo paraje de la visión antecedente, los quales subían de la parte del norte, algunos con las velas de gavia medio aferradas; otros con las velas sobre las gavias; otros con ellas alçadas. Y entre ellos un navío muy grande, el qual perdió luego el trinquete, pero poco después le tenía puesto. Y este navío pareció tan cerca del de los declarantes, que sus vanderas le hazían sombra, los quales eran de tres colores, a modo de vanderas de Olanda.

Poco después, en el dicho paraje, se apareció otra gruessa armada de naos diferentes que salían del sueste; las quales armadas pareció se encontravan. Y al juntarse una con otra salió de las naos una obscuridad grande, indicios, al parecer, de pelea, de modo que no se pudo ver algún baxel de las dichas armadas [sic]. Deshecha la obscuridad, bolvieron a aparecer las dichas armadas, tan al vivo y perfetas que se podían distinguir y contar todos los aparejos dellas. Lo qual se vio por espacio de tiempo con toda claridad y distinción como si fuera verdadero.

Poco tiempo después de lo referido, desaparecieron las naos, como que se avían ido a pique. Y luego bolvieron a aparecer como de antes, y tan cerca de la nao de los declarantes, como si estuviessen abordadas con ella. Viose entonces una nao muy grande entre las demás que, con el bauprés muy baxo y la popa levantada, parecía que se yva a pique. Y, al mismo tiempo, pareció otra nao poco menor que la referida, la qual pasó junto a ella con gran ligereza.

Estas visiones duraron casi tres horas, y causaron tal espanto en los holandeses que yvan en el dicho Nauío, que muchos de los marineros no pudieron comer de assombro y estaban tan elevados que no sabían qué les avía sucedido [...].

Finalmente, después de media hora, por la parte de lesnordeste se apareció en el aire un León que estava a la parte del norte de las naos, y, juntamente, diferentes animales, los quales luego desaparecieron, y en su lugar se vieron diversos navíos que se movían de una a otra parte; pero el León siempre permaneció mirando a el norte, sin hazer movimiento alguno hasta que desapareció todo junto.¹³

¹³ *Relación de el espantoso prodigio que se vio en la mar...*, ed. facs., Ettinghausen, *Noticias del siglo XVII...*, núm. XXX.

En nuestro pliego 5 también encontramos un grupo de apariencia militar, salvo que, a diferencia de los casos anteriores, los miembros de esta fantasmagoría forman parte de una procesión:

Luego vieron muchas luzes,
como hachas en concierto,
formadas largas hileras
140 a quien iba un rey siguiendo;
de su persona apartadas
van muchos alabarderos,

El desfile podría asociarse con la famosa tradición de la “hueste antigua”,¹⁴ aunque también conocida como la “Santa Compañía”.¹⁵ La procesión del pliego 5, sin embargo, tiene el aspecto de una comitiva honorífica más que guerrera. La imagen es muy semejante al episodio bíblico “Oráculos hasta la Ruina de Jerusalén”:

Miré y vi un viento huracanado del norte, una gran nube con resplandores en torno, un fuego que echaba relámpagos, y en el centro del fuego como el fulgor del electro. En medio del electro aparecía la figura de cuatro seres, cuyo aspecto era este: parecían hombres, pero cada uno tenía cuatro caras y cuatro alas [...]. Cada cual marchaba de frente: iba adonde el espíritu le dirigía, sin volverse de espaldas al andar.

En medio de esos cuatro seres se veían como carbones de fuego ardiente a modo de antorchas que se movían entre ellos. El fuego resplandecía y desprendía fulgores. Los seres iban y venían como el rayo (*Ezequiel*, 4-14).

¹⁴ Respecto a esta creencia, véase el libro de Lisón Tolosana, *La Santa Compañía*, p. 28, y Pedrosa, “Santiago, balada ingenua...”, p. 191.

¹⁵ Los personajes de nuestro pliego en realidad conservan cierta dignidad y atuendo militar; su imagen podría asociarse con la Cacería Salvaje (cfr. Lisón Tolosana, *La Santa Compañía...*, p. 19). La idea proviene de antiguas creencias en las que ejércitos aéreos, liderados por Diana, Tíwaz u Odín (dioses todos ellos de la cacería o la batalla), surcaban los aires con sus caballos y sus perros. Estos dioses, junto con Wotan, dios germano que guiaba a los muertos a su próxima morada, se transformaron, con la cristianización, en los líderes de las peregrinaciones fantasmales o diabólicas hacia el otro mundo (Lisón Tolosana, 2004: 19). Sobre los motivos en la literatura germánica, cfr. Pedrosa, “Las leyendas alemanas...”, pp. 22-23.

Es probable que el autor de la relación de sucesos francesa se basara, directa o indirectamente, en este episodio bíblico (*vid infra* “Monstruos simbólicos”). La procesión fantasmal del pliego 5 también es muy semejante a la que Poggio Bracciolini describió entre los siglos XIV y XV:

que en cierto lugar, a mil pasos de Como, una muchedumbre de 4.000 personas había visto a las nueve de la tarde a un imponente hombre canoso, que caminaba hacia Alemania. A esta muchedumbre de primera fila, seguía escuadrones de unas 30 personas y cohortes de unas 500, especie de enorme ejército, en parte con cabezas y otros sin ella. La última formación era de un hombre con figura de enorme gigante que ensillaba en un altísimo caballo y que llevaba consigo gran cantidad de jumentos de todo tipo. Casi tres horas duraría el paso de este larguísimo ejército, que aparecía en diversas partes. Y de esto son testigos hombres y mujeres, que se acercaron mucho para verlo. Después de la caída del sol, como si pasaran a otros lugares, no se volvieron a ver.¹⁶

El tiempo que dura la fantasmal procesión es de tres horas. En el pliego 5 también transcurren tres horas antes de que desaparezca una visión similar:

Todas estas quadrillas
150 caminaban con silencio,
y duraron en pasar
más de tres horas de tiempo.

En nuestra relación de sucesos, además, aparece una silla “de resplandor, como fuego; / iva detrás desviada / de aquel concurso sin cuento, / sola, y luego mucha gente / guardando al orden respeto”.¹⁷ El episo-

¹⁶ Poggio Guccio Bracciolini, *facecia* núm. 167, *apud* Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 169.

¹⁷ La silla fantasmal aparece en Thompson, *Motif-Index...*, E539.4.1. También conviene recordar los segmentos apocalípticos en los que los acontecimientos se generan alrededor del trono de Dios. En cuanto a las sillas celestes, véase Thompson, *Motif-Index...*, A661.0.3; H619.1, V515.1.1, Z71.1.2.

dio, al igual que el anterior, podría estar fundado en los “Oráculos...” de *Ezequiel* (15-23), en donde se describe un carro formado de cuatro ruedas “como brillante crisólito” o bien en el *Apocalipsis* de San Juan:

Había un trono colocado en el cielo, y sobre el trono Uno sentado. El que estaba sentado tenía el aspecto de una piedra de jaspe y de sardonio; alrededor del trono un arco iris parecido a la esmeralda. En torno al trono había veinticuatro tronos, en los que estaban sentados veinticuatro Ancianos vestidos de blanco y con coronas de oro en la cabeza. Del trono salían relámpagos, voces y truenos; siete lámparas de fuego arden en presencia del trono (son los siete espíritus de Dios) (*Apocalipsis*, 4, 2-5).

A pesar de todo, podríamos pensar que la relación de sucesos tuvo un origen menos literario. Después de todo, las historias de procesiones fantasmales se repetían con frecuencia en la época y escenas semejantes se encuentran en otros pliegos, en otros países, y, sin duda, debieron conformar leyendas, cuentos o canciones.¹⁸ La vigencia del tema no ha decaído por completo desde entonces.

BATALLAS DE AVES

Tenemos un caso de batallas entre diferentes especies de aves en uno de nuestros pliegos (29). No ahondaremos en este caso pues ya lo hemos hecho en otro trabajo.¹⁹ Vale la pena, sin embargo, destacar la impor-

¹⁸ En un artículo sobre el tema, José Manuel Pedrosa habla ampliamente sobre los orígenes de las cabalgatas y procesiones fantasmales. Entre los ejemplos que el investigador proporciona, de diferentes culturas y tiempos, me gustaría destacar el poema de García Lorca, que lleva el título de *Santiago*: “Dice un hombre que ha visto a Santiago / en tropel con doscientos guerreros: / iban todos cubiertos de luces, / con guirnaldas de verdes luceros; / y el caballo que monta Santiago / era un astro de brillos intensos”. De acuerdo con Pedrosa, el motivo de la procesión fantasmal, la Hueste Antigua o la Cacería Salvaje, fue rescatado por otros autores españoles como Bécquer, Unamuno, Pardo Bazán, etc. (Pedrosa, “Santiago, balada ingenua...”, p. 200).

¹⁹ En mi artículo “La rebelión de las aves en una relación de sucesos. Ejemplos de milenarismo en la literatura y el cine”, *Ra Ximhai*, (2011), enero-abril, 7-1, pp. 81-94.

tancia de este tipo de sucesos, que, desde la antigüedad, se veían como augurios de catástrofes terribles.

La tradición de la ornitomancia se mantuvo en España, y ello se aprecia desde las crónicas antiguas.²⁰ Por tanto, la descripción que encontramos en nuestro pliego no es extraña, ni la manera en la que se describe el suceso, puesto que cumple con las características de este tipo de literatura, en la cual, en primer lugar, los habitantes de una población observan consternados cómo el cielo se oscurece por la cantidad de aves que se acercan (“que / los moradores pasmados / quedaron a el ver que al sol / la luz le quitaban tantos / como eran”). El episodio es un lugar común que amplifica la importancia del suceso mediante la descripción hiperbólica.²¹

La batalla es hasta cierto punto épica. Varias especies se enfrentan en un combate cruento que deja infinidad de víctimas. El asunto sin lugar a dudas resulta terrorífico y es natural que se perciba como un mal augurio. Así podemos entenderlo si contrastamos el episodio del pliego 29 con la relación de sucesos de principios del XVII, en la que se compara el paso de un grupo de demonios y la devastación que provocan con las “aves que hazian gue[rra]”(pliego 3).²²

El motivo de las luchas entre animales pudo tener su origen en las parodias que se derivaron del género de la épica.²³ Una relación de sucesos como la nuestra, sin embargo, pretende tener un carácter más grave, pues deriva directamente de la tradición de la interpretación sagrada de los prodigios.

²⁰ La tradición de las aves y los agüeros pertenece a una larga tradición literaria. Una de las obras en las que se puede apreciar este motivo con persistencia es el libro de la *Odisea*.

²¹ Cit. en Pedrosa, “Las grullas de Íbicus...”, p. 361.

²² Con respecto al papel de las aves como recordatorio de las culpas de los hombres véase Pedrosa, “Las grullas de Íbicus...”, p. 351-392.

²³ La *Batracomaquia* es, quizá, una de las obras más antiguas de la épica satírica con animales (cfr. Pedrosa, *Bestiario*, pp. 222-223). En España, las obras más conocidas del género son *La Mosquea* de José de Villaviciosa (parodia de la *Eneida*, que trata la batalla entre las moscas y las hormigas) y *La Gatomaquia* de Lope de Vega (una lucha entre gatos que parodia a la *Iliada*).

LLUVIA DE SANGRE

La lluvia simboliza la fertilidad y se relaciona directamente con la vida; su transformación en sangre, por tanto, puede implicar la muerte y, en general, lo contrario de lo que este fenómeno atmosférico significa, es decir, la

purificación, no sólo por el valor del agua como «sustancia universal», agente mediador entre lo informal (gaseoso) y lo formal (sólido), admitido por todas las tradiciones, sino por el hecho de que el agua de la lluvia proviene del cielo. Por esa causa, tiene parentesco con la luz. Esto explica que, en muchas mitologías, la lluvia sea considerada como símbolo del descenso de las «influencias espirituales» celestes sobre la tierra.²⁴

La lluvia de animales, de objetos, de sangre, también tiene que ver con la creencia en los mensajes o castigos divinos. La transformación del agua en sangre es uno de los más famosos episodios del *Antiguo Testamento*:

Moisés y Aarón hicieron lo que Yahvé les había mandado, y Aarón, levantando el cayado, golpeó las aguas del río a la vista del faraón y de todos sus servidores, y toda el agua del río se volvió sangre. Los peces que había en el río murieron, el río se inficionó, los egipcios no podía beber el agua, y hubo en vez de ella sangre en toda la tierra de Egipto (*Éxodo*, 7, 20-21).

El pliego 25 de nuestro corpus es el único en el que se incluye el motivo de la lluvia de sangre:

Y después, en la Sicilia,
en partes de su comarca,
virtieron las nubes sangre,
190 caso que a todos espanta;
por nuestras culpas padece

²⁴ Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. *Lluvia*.

la tierra aquesta borrasca.
Los animales al verlo
los ojos al cielo alzan,
195 con esta demostración
nos dan mayor enseñanza.
Y assí todos procuremos
tener de vida mudanza.

La lluvia de sangre se produce como indicio de la decepción de Dios por los pecados de los hombres.²⁵ El motivo se repitió constantemente en la literatura de prodigios de los siglos XVI y XVII, como puede apreciarse en la siguiente crónica, que habla de la intervención de Carlos V en Sajonia:

El sol apareció triste sobre los cielos, y durante cuatro horas mostró un rostro de sangre, anunciando así la batalla: «fue ese día —anota Lycosthenes— cuando el emperador apresó al príncipe de Sajonia, héroe santísimo y constantísimo de la fe». Fincelius añade a este un nuevo hecho ominoso: a saber, que esa misma noche, la del 24 de abril, pudo verse en los cielos un enorme cubo que derramaba sangre sobre las tierras de Sajonia. De creer a los cronistas, por tercera vez en el siglo llovieron cruces de sangre que se fijaron indeleblemente en las vestiduras de los hombres, en el pan y en los alimentos; en Votlandia nació un niño desventrado, cuyos intestinos se mostraron cerca del pecho abierto, señal cierta de guerras intestinas que desangrarían a Alemania.²⁶

MONSTRUOS

El monstruo es el animal, la persona e, incluso, el hecho que excede “el orden regular de la naturaleza”. La monstruosidad se define como la “suma

²⁵ Thompson, *Motif-Index...*, F962.4.

²⁶ Vega, *Los libros de prodigios...*, pp. 39-40.

fealdad o desproporción en lo físico o en lo moral”.²⁷ Más o menos las mismas acepciones tenían estas palabras en la Antigüedad, aunque, entonces, debido sobre todo al desconocimiento que se tenía del mundo, lo que era verdaderamente “normal” o “natural” cabía en un cerco muy estrecho y, así, se entendía que eran monstruosas situaciones tan naturales como los partos numerosos, las deformidades físicas, los animales extraños o desconocidos, etc.

En la Edad Media, los bestiarios constaban, tanto de animales reales —aunque igualmente asombrosos— como de monstruos provenientes de los cuentos, las leyendas o la mitología. Las colecciones de esta época se basaban, también, en los libros antiguos, como las *Metamorfosis* o la Biblia; en los estudios y descripciones de autores como Plinio o Solino, y más adelante, como San Agustín y San Isidoro.²⁸ Estas referencias fueron leídas y utilizadas en más de una ocasión por los autores de los libros de viaje medievales —como Mandeville o Marco Polo—.²⁹ Las crónicas de viajes fueron, de esta manera, textos con un abundante cúmulo de elementos reales, pero también, no cabe duda, con constantes referencias fantásticas y maravillosas.³⁰

²⁷ DRAE, s. v. *monstruo* y *monstruosidad*. El resto de las definiciones que se incluyen para definir al *monstruo* son también interesantes para nosotros: “ser fantástico que causa espanto. 3. Cosa excesivamente grande o extraordinaria en cualquier línea. 4. Persona o cosa muy fea. 5. Persona muy cruel o perversa. 6. coloj. Persona de extraordinarias cualidades para desempeñar una actividad determinada”.

²⁸ Cfr. Casas Rigall, “Razas humanas portentosas...”, pp. 254-255.

²⁹ “Desde el siglo XII, estas viejas ideas cobran una pujanza cada vez mayor. La apócrifa *Carta del Preste Juan de las Indias* (h. 1177), de notable difusión a través de sus sucesivas redacciones y traducciones o, en el siglo XIII, la *Historia Orientalis* de Jacques de Vitry y enciclopedias como el *Trésor* de Brunetto Latini y el *Speculum* de Vicente de Beauvais hacen más sólidas unas creencias que recibirán aún mayor sanción en toda Europa, merced a los dos libros medievales de viajes por excelencia: el *Milione* (*Devisement dou monde* o *Livre des merveilles*, de fines del Doscientos), relación del itinerario de Marco Polo por Oriente, y el fantasioso *Livre de Jehan de Mandeville* (segunda mitad del siglo XIV), de viajes en su mayor parte imaginarios. Este tipo de escritos está a menudo iluminado por miniaturas que seleccionan precisamente los *mirabilia* semihumanos para deleite de los lectores” (Casas Rigall, “Razas humanas portentosas...”, pp. 256-257).

³⁰ Casas Rigall, “Razas humanas portentosas...”, p. 253.

Con el Renacimiento y el descubrimiento de América, la teratología se incrementó. El viajero renacentista utilizaba sus viejos libros para comparar los nuevos hallazgos, tratando de conciliar, afirmar o desechar, sus anteriores creencias y conocimientos.

Los monstruos parecían multiplicarse a partir de la conquista de América. “¡Nuestro mundo acaba de encontrar otro allí”, exclamaba Montaigne en sus *Essais*. Europa había descubierto una humanidad aislada del resto y se extasiaba con la evocación de muchos fenómenos prodigiosos. La imaginación occidental especuló insistentemente sobre el tema de lo extraño.³¹

A pesar de las novedades que se le presentaban al viajero, algunas de las cuales eran completamente desconocidas, se notaba en él una especie de negación a dejar atrás las antiguas creencias. Los principios y descripciones de los siglos anteriores se mantuvieron y fueron reproducidos en manuales, mapas, tratados y misceláneas; al mismo tiempo, se tenía también en cuenta el acervo reunido por los nuevos exploradores.³² En los siglos siguientes, más aún en el XVII, es posible constatar una especie de confluencia entre los conocimientos tradicionales y la visión real de un mundo cada vez más amplio: “hay otro objetivo, señala Río Parra, que consiste en acumular casos y saberes, aunque se repitan y no lleven a demostrar nada, lo que revela una pura complacencia en relatar, contar y acopiar”. Y es así como:

Cada obra, por muy focalizada que quiera estar, termina por convertirse en una miscelánea de temas y pensamientos variados. No debe esperarse un tratado donde una opinión sea tan determinante que anule el resto; siempre hay una que predomina, pero los autores no se resisten a incluir toda la información de que disponen. Por ello el resultado es una serie de casos y anécdotas sin hilazón, sueltos o de relleno, para enriquecer el contenido.³³

³¹ Muchembled, *Historia del Diablo...*, p. 99.

³² Al respecto, véase el artículo comparativo de García Arranz, “Oloa Magno...”

³³ Río Parra, *Un era de monstruos...*, pp. 44-45.

Los pliegos de cordel rescataron a los monstruos de los textos antiguos, documentaron los nuevos hallazgos y crearon nuevas criaturas partiendo de tradiciones diversas. Faltaban algunos años para que lo sobrenatural y lo maravilloso fueran elementos marginados, si no menospreciados, por las corrientes científicas del Siglo de las Luces. Y al final, el romance de ciego conservó y perpetuó la lectura de este tipo de prodigio que tanto éxito tenía entre los receptores de los pliegos.

La descripción de los monstruos

“Diez gigantes que con las cabezas no sólo tocan, sino pasan las nubes, y que a cada uno le sirven de piernas dos grandísimas torres, y que los brazos semejan árboles de gruesos y poderosos navíos, y cada ojo como una gran rueda de molino y más ardiendo que un horno de vidrio”.

(CERVANTES, *EL INGENIOSO HIDALGO...*, II, 6).

“Las posibilidades del arte combinatorio lindan con lo infinito”³⁴ y, a partir de los elementos más diversos, se han imaginado seres y objetos de gran variedad y fantasía. En realidad, la creación del monstruo es una tentación a la que pocos autores se han resistido; porque el lenguaje aporta los componentes necesarios para erigir, e incluso desdibujar, los seres y objetos más extraordinarios.

En la literatura de cordel a menudo encontramos descripciones imposibles de seres monstruosos; algunos de ellos, más increíbles que otros, tendrían, por ejemplo, de “sauana las piernas”,

las rodillas de fregar,
cuerpo de casa sustenta.
De negociar, conjunturas;
braços de mar y muñecas
de Flandes; con sus dos manos,
que comer y beber pueda,
la derecha es de papel

³⁴ Borges, *Manual...*, p. 8.

y el mortero la izquierda.
Cuello tiene de garrafa
y la barba de ballena.
Es su boca del infierno,
sus blancos dientes, de sierra.
Sus carrillos son de poso
del agua clara la lengua.³⁵

La imagen que nos queda de este monstruo no parece más que simbólico-alegórica. Este tipo de descripción es más frecuente de lo que podemos pensar, en un buen número de relaciones, los monstruos tienen las mismas connotaciones satíricas, un tanto similares a las que emplea Rabelais cuando describe a su Gargantúa.³⁶

La mayoría de las relaciones de sucesos al contrario de las anteriores, tenían un tono más sombrío y daban cuenta de personajes asombrosos, con esferas en la boca, cruces en el cuerpo, armas atravesadas, ojos infinitos, etc. Con ello, esta literatura aportó algunas de las imágenes más grotescas del Barroco, que muy posiblemente provenían de una cultura que exaltaba estas construcciones. El sentido de estos seres fue variando con el tiempo, sin embargo, todavía en nuestro siglo una gran parte de los monstruos que se presentan tienen un significado ejemplar.

Ahora bien, no todos los seres extraordinarios se componen de casas, sierras e infiernos, las descripciones más comunes suelen ser aquellas en las que el monstruo se compone de distintos animales como águilas, ratones, insectos, leones, etc. Los elementos utilizados para estas caracterizaciones son variados, aunque no infinitos. Esto último podemos apreciarlo en los pliegos 5, 12, 17, 19 y 25, en los que se reúnen varias descripciones monstruosas interesantes:

³⁵ *Relación muy verdadera de un espantable y ferosísimo animal llamado Corlisango...*

³⁶ Es evidente que este monstruo se construye como una sátira y sus elementos se comprenden a partir del contexto en el que se maneja. El monstruo, por otra parte, es similar a la descripción de los molinos que he citado al principio de este capítulo. Y, al igual que el monstruo de Cervantes, se puede ver en él a un personaje de la obra de Rabelais. Véase, respecto a la influencia de Rabelais en la obra de Cervantes, el artículo de Torres “Lo disforme y lo monstruoso...” y Lucía Megías, “Sobre torres levantadas...”, pp. 235-242.

Sus pies eran de León,
de águila la uña fiera;
y con esta proporción,
rastreaban de manera
40 que davan admiración.
El cuerpo tenían de niervos,
de serpientes la cabeça,
y vistos pieça por pieça
tenían de buey el exceso.
(pliego 3)

Los versos anteriores describen a un grupo de demonios y, por ello, la naturaleza que predomina en estos seres es la del reptil.³⁷ A partir de estas descripciones, imaginamos a los demonios como seres híbridos, parecidos a otros animales imaginarios como el dragón o el grifo.

Una gran parte de las representaciones reúnen, en un solo ser, a todos aquellos animales que asustan o imponen respeto a los seres humanos. Así, es lógico que ciertos animales, como la serpiente, el toro o el león aparezcan a menudo en las descripciones monstruosas. De alguna manera, podríamos hablar de lugares comunes en la construcción de los seres extraordinarios.

Esto se puede apreciar por ejemplo, en todos aquellos monstruos provenientes de metamorfosis, que por lo regular son descritos con el cabello grueso, casi siempre equiparable al de un cerdo o un jabalí; dientes enormes y colmillos grandes; garras de ave; cuerpo semejante al de un animal corpulento, como el toro o el león y, en muchas ocasiones, cola. Este tipo de descripciones provoca una impresión mayor en el lector; tal vez por este motivo se repitieron con frecuencia. Así, si comparamos los versos de nuestros documentos (17, 24), con otras composiciones de la época, como la siguiente de Juan de la Cueva, podremos distinguir las semejanzas:

³⁷ Un monstruo similar a los anteriores, pero que probablemente nada tuvo que ver con ellos, aparece en la teogonía mexicana. La diosa Coatlicue se representa con un cuerpo constituido por serpientes, dos de las cuales forman su cabeza; podemos imaginar la impresión que causó su imagen a los conquistadores y a los sacerdotes cuando vieron a los indios adorar esta combinación construida a partir de elementos considerados por ellos claramente “negativos”, “diabólicos”.

que los pelos que tenía
en sedas se le volvieron,
la piel delgada de hombre,
en duro y áspero cuero,
los dedos de pies y manos
se juntaron y cubrieron
de una dura y gruesa uña,
crecida por los extremos;
nacióle una larga cola,
mudando de hombre el gesto,
haciéndosele la cara
muy grande, el hocico luengo,
las narices aventadas
los labios colgando y gruesos.
Crecieronle las orejas,
cual el rostro por parejo,
quedando al fin convertido
en asno, Lucio Apuleyo.³⁸

Otro ejemplo interesante aparece en *Las lágrimas de Angélica* (II, 49) de Luis Barahona de Soto, en el que se nos pinta al orco como “largo, y alto, bien fornido y grueso”:

Y cual cerdoso jabalí vestido
de pelo duro, y áspero y espeso,
mas con vedijas ciegas retorcido,
dos grandes hongos de macizo hueso
por ojos tiene, faltos de sentido,
en la espantable frente, y en la boca
colmillos que rompieran una roca.

³⁸ Juan de la Cueva, *Apuleyo convertido en asno*, en Durán, *Romancero general...*, t. II, núm. 462. Véase Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, 753, acerca del caso de la metamorfosis de un ladrón, que también se convierte en asno por intentar asaltar a Jesús y a San Pedro, mientras viajaban por el mundo disfrazados.

Es evidente que los pliegos carecen de las mismas técnicas poéticas y que las descripciones que realizan, aunque exageradas, tienen una mayor sencillez en comparación con los versos citados; aun así, los anteriores ejemplos nos han permitido apreciar la idea que se tenía de lo monstruoso, y los tópicos comunes que se usaban en su construcción. Todo ello también depende del tipo de monstruo que se quiera describir en cada caso.

TIPOS DE MONSTRUOS

Al principio de este apartado, subrayé la amplitud de elementos y circunstancias que se podían inscribirse en el rubro de lo “monstruoso” durante el siglo XVII. Los partos múltiples, los animales desconocidos o los seres imaginarios..., muchos sucesos entraban en la categoría de lo extraordinario aunque posible, es decir, de las *mirabilia* medievales. En los siguientes apartados hablaremos de las principales características y argumentos que se tejen en torno a las situaciones y a los seres prodigiosos de nuestras relaciones de sucesos.

Nacimientos monstruosos

Covarrubias definía al monstruo como “qualquier parto contra la regla y orden natural, como nacer el hombre con dos cabeças, quatro braços y quatro piernas”:³⁹

Como aconteció en el condado de Urgel, en un lugar dicho Cerbera, el año 1343 [...]; los padres y los demás que estaban presentes a su nacimiento, pensando supersticiosamente pronosticar algún gran mal y que con su muerte se evitaría, le enterraron vivo. Sus padres fueron castigados como parricidas, y los demás con ellos. He querido —agrega Covarrubias— traer sólo este exemplo por ser auténtico y escribirle nuestros cronistas.

³⁹ El tema de los nacimientos monstruosos también se asocia con el monstruo simbólico, que veremos más adelante.

Los comentarios de Covarrubias nos permiten apreciar el rechazo que sentía el humanista hacia las supersticiones que existían en torno a los nacimientos monstruosos. A partir del siglo XVI, este tipo de supersticiones comenzaron a ser desplazadas tanto por la ciencia como por la hermenéutica. Importaba, entonces, describir y descifrar al monstruo.⁴⁰ Fue así como los científicos dieron cuenta de nuevas especies de animales mientras que, por otra parte, había quienes se encargaban de la creación de nuevos seres y de la interpretación que, suponían, debía darse a las personas y animales más extraordinarios. Los llamados monstruos funcionaron, entonces, como avisos divinos, como emblemas de determinadas creencias.

Conforme avanzaba el siglo XVII, los monstruos comenzaron a ser vistos como “noticias de fenómenos nuevos y curiosos que desafían el conocimiento, y también como objetos de diversión, de alucinación o de ocio”.⁴¹ Fue así como lo extraordinario y lo sobrenatural se convirtió en un objeto con valor mercantil. Ocurrió que cualquier situación, cosa, persona o animal que se saliera de lo común adquiriría un enorme atractivo para muchos. Tal fue el caso, por ejemplo, de la famosísima Giganta que apareció en Madrid a finales del siglo XVII. La fama de esta niña, de proporciones irregulares, provocó tal revuelo en el país, que el rey pidió su traslado a la corte, y su caso fue tenido como centro de una gran cantidad de relaciones de sucesos. El negocio de los monstruos parecía muy rentable, y ello provocó que se cometieran verdaderos abusos y crímenes escalofriantes.⁴²

No es el caso de los monstruos de nuestros pliegos, todos ellos más ficticios que verdaderos, únicamente un motivo sobrenatural en historias llenas de sucesos extraordinarios. Así, en los pliegos encontramos

⁴⁰ Se debe tomar en cuenta que “el tema de los partos monstruosos pertenece a todos los tiempos y a todas las culturas”. En la Edad Media estos partos “eran asunto corriente [...] de éxito creciente hasta llegar al paroxismo en el siglo XVI, cuando hicieron las delicias de Licóstenes, André Thévet, Conrad Gessner, Sebastián Munster, Ambroise Paré y otros cosmógrafos o naturalistas muy serios. Los grabados que ilustran las obras de autores representan seres «reales» que tienen, como todo el mundo, fecha y lugar de nacimiento” (Kappler, *Monstruos...*, p. 167).

⁴¹ Gil González, “Formas de proyección...”, p. 2.

⁴² Véase, al respecto, Río Parra, “El monstruo en la calle”, en *Una era de monstruos...*, pp. 117-177.

varios tipos de nacimientos monstruosos. Podemos hablar de a) Los partos múltiples, b) los nacimientos por la imaginación, y, finalmente, c) los nacimientos por castigos divinos.

A. PARTOS MÚLTIPLES

Como he señalado antes, no parecía tan difícil alcanzar el grado de lo extraordinario en el siglo XVII, puesto que se consideraban como monstruosos acontecimientos que sólo se salían de la normalidad. Tal es el caso de los partos múltiples, o el nacimiento de hermanos siameses.

En cuanto a los primeros, fue un tema de gran debate en la Edad Media y en el Renacimiento. Su interés se puede apreciar en el hecho de que los autores de las misceláneas renacentistas insistieran en relatar uno o dos casos de nacimientos múltiples como si se tratase de sucesos verdaderamente extraordinarios. Así, por ejemplo, en su *Jardín de flores curiosas* (p. 112), Antonio de Torquemada pone en boca de Luis los siguientes pensamientos:

No habéis leído vos a Plinio, pues decís eso, el cual dice que nacer seis hijos de un parto es muy cierto, aunque esto se tiene por cosa monstruosa, si no es en Egipto, donde las mujeres pocas veces paren uno solo; y que en Ostia una mujer parió de un parto dos hijos y dos hijas, todos vivos, aunque otros autores dicen que fueron ocho; lo cual se tuvo en Roma por señal de gran hambre, que luego sucedió.

En este fragmento podemos apreciar, primero, el asombro que causaban los partos múltiples; en segundo lugar, esta cita nos habla del significado negativo que se daba a estos acontecimientos.

El tema de los partos múltiples dio lugar a algunas de las más interesantes historias y leyendas medievales. Tal es el caso, por ejemplo, de la leyenda que se atribuía al linaje del barcelonés Ambrosio de Salazar, en cuyo caso existe una explicación filológica que explica su apellido y procedencia: “de los «Porcelis» (lechones), que fueron tan numerosos al nacer como lechones pueda tener una cerda en un numerosísimo parto”.⁴³ También fue famosísima la historia de los infantes de Lara. En

⁴³ Gil González, “Formas de proyección ...”, p. 12.

este caso, una riña familiar se produce a partir de las injuriosas palabras que dirige doña Lambra a su cuñada:

—Mas calláis vos, doña Sancha, que no debéis ser escuchada, que siete hijos pariste como puerca encenegada.—⁴⁴

Como anota Piñero, con respecto a este romance en particular, “los partos múltiples, en el folclore medieval, eran nefastos y presagio de desgracias. Según las creencias populares se daban en mujeres que habían sido infieles a su marido”.⁴⁵ Tal es la sospecha que deja escapar Madama Margarita, en la segunda parte del pliego 26, cuando se presenta, ante ella, una viuda con ocho hijos:

—¿Tus hijos son todos estos?
90 Tal respuesta fuera a dar:
—Sí, mi señora, y de un padre,
el qual vive a tu mandar.
Respondióle: —Es imposible,
antes cierto es de pensar
95 que ellos son de muchos padres
y esto no puedes negar.

Ante tamaña afrenta, la mujer lanza una maldición contra la princesa para que ella tenga un parto monstruoso: tantos o más niños como días tiene el año. Las palabras de la madre se cumplen poco después, cuando Madama Margarita concibe, en un solo día, “treientos y setenta hijos, / cosa de maravillar [...] / chicos como ratonzillos, / vivos, sin uno faltar”. La historia parece estar muy extendida en la España desde el siglo XVI.⁴⁶ Torquemada y muchos otros autores repitieron esta historia, tanto en

⁴⁴ *Romancero*, ed. Piñero, núm. 31.

⁴⁵ “Claro —añade Piñero— que si bien doña Sancha tuvo siete hijos, no los tuvo en parto múltiple”, *Romancero*, ed. Piñero, nota 37. Aunque el editor no lo aclara, este comentario nos lleva a la diferencia que existía entre una u otra forma de alumbramiento.

⁴⁶ Torquemada, por ejemplo, relata el mismo caso en su miscelánea (cfr. *Jardín...*, p. 113).

prosa como en verso. Uno de los ejemplos de la difusión de este relato se encuentra en nuestro pliego 26, una versión del *Romance de una muger que pario trezientos y setenta hijos* escrito por Juan de Timoneda, e impreso en el año de 1573.⁴⁷ Respecto a la tradicionalidad de este relato, José Manuel Pedrosa comenta que:

Cualquier diría, a la luz de tanta declaración de fuentes eruditas y de reelaboraciones poéticas casi circenses, que la lastimosa historia de la condesa de Holanda, o, si se prefiere, de la princesa de Irlanda, debía ser invención de algún ingenio letrado, de imaginación cuando menos calenturienta, al que se le había ido un poco la mano. Pero las cosas no eran exactamente así. Síntomas de su raíz y de su vitalidad tradicionales eran, en primer lugar, las variantes que se apreciaban de unas versiones a otras.

[...] Pero la confirmación definitiva de su circulación de viva voz nos la trae la constatación de que “*La mujer con trescientos sesenta y cinco hijos*” está catalogada, con el número 762, en el gran índice de tipos cuentísticos de Antti Aarne, Stith Thompson y Hans-Georg Uther, quienes apuntan, entre muchísimas más informaciones, que sus fuentes escritas parten –hasta donde hoy se sabe– de unos circunstanciados párrafos de la *Historia Langobardorum* I,15 de Paulo Diácono, y de alguno más de la *Historia natural* VII,3 de Plinio –deudores, a su vez, de viejísimas tradiciones orales previas–; que historias similares tuvieron, además, una circulación muy profusa –de la que quedaron muchas trazas documentales– en toda la Europa medieval, renacentista y barroca; y que, para remate, han sido registradas versiones muy hermosas y sugestivas en la tradición oral moderna de Noruega, Francia, España, Holanda, Alemania, Austria, Hungría y Rusia.⁴⁸

Como ocurre con otros relatos extraordinarios que fueron consignados por los autores de las misceláneas renacentistas y barrocas, resulta

⁴⁷ Las variantes entre los dos poemas son mínimas y he preferido señalarlas en las anotaciones realizadas a la edición del texto 26. Respecto a las versiones de este relato, incluida la de Timoneda, véase el estudio introductorio de Pedrosa, “*El ente dilucidado: entre la viva voz y el museo de monstruos*”, p. 140.

⁴⁸ Pedrosa, “*El ente dilucidado: entre la viva voz y el museo de monstruos*”, p. 145.

interesante constatar la convicción con que se repite esta historia cada vez. Algunos humanistas, incluso, proponen varias explicaciones del suceso. Así ocurre con Fuentelapeña, por ejemplo, quien no tiene empacho en añadir la siguiente explicación al relato:⁴⁹

Fúndase la parte afirmativa en *que* por una parte no repugna tenga a un mesmo tiempo tantas criaturas juntas en el vientre, quantos son los días del año, como se vio en la Condesa de Olanda y en otras; y por otra, en que parece no repugna el que una muger conciba todos los días del año concepciones distintas.⁵⁰

El cuento de la dama que pare numerosos hijos como castigo sobrenatural tuvo, al parecer, algunas supervivencias entre las que destacan el siguiente cuento recogido en Cataluña a mediados del siglo XX.⁵¹

Una vez, una pobre mendiga que estaba embarazada llamó a la puerta de una reina para pedir limosna. La reina se la entregó, pero le dijo que hacía mal en traer niños al mundo si no los podía mantener. La pobre mendiga rompió a llorar, y respondió a la reina, que también estaba en estado, que una mujer no debía jamás recriminar a otra el que quisiese ser madre, y mucho menos si ella también estaba en trance de serlo. Y la maldijo, deseándole que alumbrase tantas criaturas como días tenía el año, y que de grandes fuesen todos unos perdidos.

La maldición de la mendiga asustó a la reina, quien, trastornada y temerosa de que sucediese lo que la mendiga había deseado, huyó a una isla en mitad del mar donde no vivía ninguna otra persona. Y allí tuvo tantas hijas como días tenía el año. Las niñas poblaron toda la isla, que quedó habitada sólo por mujeres, y de grandes se convirtieron en unas perdidas. Ningún hombre podía ir hasta allí, porque ellas se le echaban encima y le quitaban la vida. Se pasaban todo el día en la playa vigilando y oteando para ver si veían pasar algún barco. Y cuando descubrían uno, se tiraban al agua y, nadando como fieras lo empujaban hasta que lo atrapaban, secuestraban a tantos marineros como podían, y ya no

⁴⁹ Aparece también en el *Jardín...* de Torquemada.

⁵⁰ Fuentelapeña, *El ente...*, p. 210.

⁵¹ Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, 762.

les dejaban ni un momento hasta que les hacían morir. Si encontraban alguna mujer, la mataban.

Los marineros rehuían pasar frente a las costas de aquella isla, por muy valientes y bravos que fueran, porque bien sabían que era imposible dominar la furia desenfrenada de las princesas que, como posesas, ya no les soltaban hasta que morían.

Es seguro que todas aquellas princesas deben estar ya muertas, porque de todo aquello han pasado ya muchos años. Pero, por lo que pudiera pasar, los viejos marineros todavía rehuyen acercarse allá como el demonio se aparta de la cruz.⁵²

El motivo tiene, según hemos podido apreciar, antecedentes mucho más lejanos a la propia historia, un ejemplo de ello lo encontramos en una leyenda francesa titulada *La Naissance du Chevalier au Cygne*, que ha sido fechada entre los siglos XII y XIV, en la que se cuenta cómo la reina Beatriz, celosa de una mujer que tenía dos hijos cuando ella no había podido concebir aún, comenta a su esposo que el nacimiento múltiple es señal de adulterio. Esa misma noche, Beatriz concibe siete niños que tendrán el poder de convertirse en cisnes.⁵³

La historia que aparece en la primera parte del pliego 26 parece, a diferencia de las anteriores, más normal y, incluso, real, aunque no lo sea. En esta parte del pliego, el narrador cuenta el caso de una mujer “casada” que, después de doce años de matrimonio:

25 ha parido, caso raro,
que aun yo mismo no lo creo,
cincuenta y dos hijos, todos
de nueve meses enteros.

⁵² Se encuentra registrado por J. Amades en su libro *Folklore de Catalunya. Rondallística* (Barcelona: Selecta, 1950), núm. 1547, cit. en Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, 762, con el título “Una altra illa de les dones”, traducción de Pedrosa, “*El ente dilucidado: entre la viva voz y el museo de monstruos*”, pp. 136-137.

⁵³ La historia del Caballero del Cisne está llena de motivos folklóricos y literarios (cfr. Gerritsen y Melle, *A Dictionary ...*, s. v. *Swan Knight*); el argumento es muy similar al cuento en el que los príncipes se transforman en cuervos.

El suceso es difícil de creer, aun cuando el narrador lo sitúa en un contexto cercano, afirmando, incluso, ser él mismo un conocido de la familia; las explicaciones numéricas también hacen imposible la credibilidad de la *relación*:

Y porque a alguien se le hará
30 difícil el entenderlo,
haré todo lo possible
por declararme en mis versos.
Cada año pare dos veces,
y de cada parto nuevo
35 dos y tres criaturas juntas,
todas de cumplido tiempo.
Porque, quedando preñada
de tres meses buelve luego,
después de los seis passados,
40 a parir, caso estupendo,
y assí vienen a cumplir
los nueve meses enteros.⁵⁴

La diferencia entre este suceso y el que aparece descrito en la segunda parte del pliego estribaría en la naturaleza de la historia. El relato de Madama Margarita es, a todas luces, leyendístico, mientras que el primer caso pudo tener un origen real, aunque exagerado por el autor.

B. POR LA IMAGINACIÓN

Otro tipo de nacimiento extraordinario es el que se produce a causa de la imaginación de las madres. Este sería el caso descrito en el pliego 1, en el que una mujer concibe a un niño negro debido a que había visto a la hija de una criada de este color mientras con su esposo tenía “parcialidad”. El caso coincide sospechosamente con una historia relatada por Huarte de San Juan, en la que se cuenta una historia similar con la única variante de que el cambio de raza se produce porque la mujer “había estado contemplando el cuadro de un etíope negro que colgaba de

⁵⁴ De acuerdo a las cuentas del autor, la mujer sólo pudo haber tenido 48 hijos en partos de trillizos todas las veces.

la pared del dormitorio”.⁵⁵ Muchos casos similares fueron relatados en las misceláneas renacentistas.⁵⁶

La validez que se le dio a este tipo de relatos justifica la convicción con la que se relata la historia del pliego 1. El argumento de nuestro pliego recuerda, en parte, una variante de la leyenda de la “doncella de las manos cortadas”, en la que un príncipe deja a su mujer embarazada al cuidado de su madre mientras él parte para un largo viaje. Cuando nace el bebé, se le envían cartas al padre para anunciarle su nacimiento, pero la suegra consigue cambiar el correo y enviar una carta en la que anuncia a su hijo que la recién nacida es “negra como una sarracina”. El padre envía otro correo pidiendo que traten bien a su mujer y que esperen su vuelta; pero también en esta ocasión la suegra interviene, cambiando la respuesta del príncipe por una sentencia de muerte para la madre y su hija. La princesa, en fin, se ve obligada a huir, y más adelante se encuentra con su esposo.⁵⁷

Antes de abandonar este tema, me gustaría rescatar una de las historias que relata Diego Valera en la *Crónica abreviada*, a partir del *Liber de natura rerum*; en este caso, se nos cuenta, entre otras noticias extraordinarias, el caso de ciertas “mugeres que no más de una vez paren, e las criaturas nascen canas, e como van enveiciendo tornan negros”.⁵⁸

C. POR CASTIGOS DIVINOS

Conforme transcurría el siglo XVII, las crónicas de apariciones y de monstruos parecían suceder en lugares cada vez más cercanos. Los pliegos sobre nacimientos monstruosos, específicamente, podrían demostrar la preocupación que comenzaba a sentirse por el rumbo que tomaban las cosas en la corte:

Es señal de la crisis interna que conoce la Monarquía Española, en consonancia con esa crisis de la conciencia europea de la que ha hablado Paul Hazard. Pero esa crisis se intensifica alrededor de los

⁵⁵ Pedrosa, *El cuento popular...*, pp. 173-174.

⁵⁶ Hablaremos de algunos de ellos más adelante, en el estudio dedicado los monstruos híbridos (*vid. infra*: “El hombre-demonio”).

⁵⁷ Cfr. Beltrán “La leyenda de la doncella de las manos cortadas...”, p. 31, n. 22.

⁵⁸ López-Ríos, “Diego de Valera...”, p. 225.

años 1680 cuando ya se tiene la certidumbre de que el rey no tendrá descendencia y se planteará el problema de la sucesión al trono. Entonces se desarrollan esas prácticas mágicas a las cuales recurren el soberano y sus familiares para intentar forzar al destino, prácticas que suscitan en la Corte un interés, llamativo por los monstruos, los fantasmas y duendes. Contra esta irracionalidad, intentan reaccionar los *Novatores*, por esos años.⁵⁹

No parece ser coincidencia, como señala Redondo, el que los argumentos de muchos de los relatos de la época comiencen por las súplicas de una pareja para lograr la descendencia. Su insistencia es tanta que el cielo castiga a estos hombres y mujeres con el nacimiento de un niño deforme o malvado (cfr. pliego 23).⁶⁰

Monstruos simbólicos

En el siglo XVII, el monstruo tenía un sentido de advertencia o aviso divino que los hombres debían interpretar, porque, como señala María Jesús Vega, “El prodigio y el monstruo se consideran como los significantes de un significado diferido, ausente en el momento de su aparición, y en esto se asemejan a los textos proféticos, que también presignifican hechos futuros y que postulan, por ello, una referencia posterior al momento de su escritura”.⁶¹

El ser extraordinario era un conjunto de elementos propicios para su explicación. Cada parte del monstruo, cada elemento animal, cada rasgo repetido, cada figura y forma, podía tener una explicación simbólica. Este gusto por la interpretación del monstruo puede asociarse con el gusto por los emblemas, por las alegorías, por los símbolos, que también era muy importante en la época.

⁵⁹ Redondo, “Los prodigios en las relaciones...”, pp. 296-297.

⁶⁰ Entre los ejemplos que cita Redondo (“Los prodigios en las relaciones...”, p. 296) respecto a estos casos, destaca la *relación* de un niño gigante, cuya concepción se explica por la continua insistencia de los padres, quienes “temían, y lloraban, no fuese castigo de Dios, por haverle pedido tantas vezes cosa que no sabían si les convenía”.

⁶¹ Vega, *Los libros de prodigios...*, p. 8.

Podemos imaginar que ningún autor desdeñó el trabajo de traducir los símbolos; y mucho menos el de interpretar los “avisos” que se llegaban a entrever en los supuestos nacimientos y apariciones monstruosas. Podemos suponer que no sólo los especialistas, también los lectores de los pliegos entendían y gustaban de resolver o de conocer la resolución que se le daba a estos “enigmas”. Así debió ocurrir con un pliego que daba cuenta del nacimiento de un niño con características tan fantásticas como su gran altura:

tres rosas, en forma de estrellas, que le adornan el rostro, una en cada mejilla, y otra en la frente. También tiene tres pechos, el uno en el lado izquierdo, y los dos en el derecho. Una Imagen de Christo crucificado en el cielo de la boca. En el empeyne del pie derecho una Cruz roxa; y en el izquierdo un corazón. En el braço derecho una espada.⁶²

Los elementos acumulados en la pasada descripción eran, seguramente, saboreados por los lectores,⁶³ quienes, aun antes de conocer otra interpretación, quizá aventuraban algunas conjeturas, pues, es factible pensar que estaban en cierta forma familiarizados con el significado de los símbolos que se repetían no sólo en las obras literarias o en otros pliegos similares, también en las fiestas de la época.

Las explicaciones que dan los autores de los pliegos son interesantes; muchas de ellas parten de una interpretación política o religiosa. Así, por ejemplo, el monstruo nacido en Ostraviza (y aquí hay que notar la lejanía geográfica del suceso), que tenía “tres cuernos debaxo la frente, tres ojos resplandecientes como estrellas, tres narizes de sola una

⁶² *Relación del nacimiento del mas portentoso gigante que se ha visto en el mundo, ni los anales quantan; que nació en la Ciudad de Jaen el dia 13 de diziembre del año passado de 1679. Referese su criança, señales prodigiosas, fuerças sobrenaturales y otras maravillas que verá el curioso lector*, eds. facs. Ettinghausen, *Noticias del siglo XVII...*, pliego XLII. Respecto a la interpretación política de este pliego, véase Río Parra, “Monstruos felices y monstruos héroes”, en *Una era de monstruos...*, pp. 157-158.

⁶³ El autor de la *relación* citada podría confirmar nuestras sospechas acerca del interés que tenían estas historias para la población de la época, cuando comenta que los habitantes de Jaén se encontraban perplejos: “atribuyendo son señales de la iusticia divina, y aviso para la enmienda. Otros discurren que teniendo tales señales, será propicio; mas los más dizen que Christo mostrarse crucificado es recordarnos su pasión”.

ventana, las orejas de asno; las piernas y los pies, lo de atrás adelante”, fue, de acuerdo a la *relación*, interpretado por unos adivinos del Bajá, que “dixeron (no sin causa y inconsideradamente) representa al estado turquesco”.⁶⁴

En la mayor parte de los casos, los autores suelen aventurar interpretaciones didácticas: “quiza para pronostico de muchos castigos que se nos aguardan, en pena de tantos y tan graves pecados con que los hombres a su hazedor tienen offendido e irritado; o quizá para pronóstico de algunos bienes, que ha de hazer a la christiandad”.⁶⁵

En nuestro corpus encontramos sólo dos casos de monstruos simbólicos. El primero trata de un niño con 33 ojos esparcidos a lo largo de su cuerpo (pliego 5), y el segundo, de un pez con características de hombre (pliego 19).

A. EL MONSTRUO DE LOS 33 OJOS

En el caso del primero, los múltiples ojos tienen una calidad simbólica ambigua. El recién nacido podría ser asociado con la imagen del Argos mítico, en cuyo caso simbolizaría “una condición infrahumana [...]”,

⁶⁴ *Prodigioso suceso que en Ostraviza, tierra de el turco, a sucedido este presente año de 1624. De que están los turcos muy atemorizados por las declaraciones que entre ellos sacaron deste presagio en que hallan, por estas señales, y otras muchas que an sucedido años antes (que en otra relación segunda desta se verá), la ruina y perdición que se espera en la casa otomana y sus sequaces, en aumento de nuestra santa fee, con el favor de Dios nuestro señor, de su sanctidad nuestro Papa Urbano VIII y el católico rey Filipo 4. Coluna y defensa nuestra* (Sevilla: Juan de Cabrera) ed. facs., Ettinghausen, *Noticias del siglo XVII...*, pliego A. Respecto a este pliego, véase el artículo de Sánchez Iglesias, 2013.

⁶⁵ Esta interpretación proviene de la *Relacion verdadera de un monstruoso niño, que en la ciudad de Lisboa nació a 14 del mes de abril, año 1628, la cual en una carta ha embiado de Madrid Sebastián de Grajales, ginoves, a un mercader de esta Ciudad, junto con la efigie verdadera del dicho monstruo, la qual sacó de una que embiaron a la magestad del rey, nuestro señor* (Barcelona: Esteban Liberos), ed. facs., Ettinghausen, *Noticias del siglo XVII...*, núm. XVII. Este pliego se publicó en los años 1628 y 1659, como suceso reciente cada vez. Sin embargo, el contenido de cada una de las ediciones cambia en cuanto a la interpretación que se da al monstruo y de esta manera, el monstruo de 1628 tiene una recepción negativa al contrario de la que se reproduce 30 años después (al respecto véase Río Parra, *Una era de monstruos...*, pp. 173-174). La *relación* apareció también en un pliego francés: *La naissance d'un monstre ayant la face humaine, la teste et la reste du corps convert d'une armure façon d'escailles. Né à Lisbonne, ville capitale de Portugal, 1628, París*, al respecto, véase Ettinghausen, “Prensa comparada...”, p. 344.

que implica “la absorción del ser por el mundo exterior y una vigilancia que sólo está vuelta hacia el exterior”.⁶⁶ Pero los múltiples ojos tienen también un lado positivo. En el *Diccionario de símbolos* (s. v. ojo), Cirlot señala que “los ojos heterotópicos, es decir, desplazados de su lugar anatómico y trasladados a diversas partes del cuerpo” suelen aparecer “en figuraciones fantásticas, angélicas o deidades: manos, alas, torso, brazos, distintos lugares de la cabeza, etc., aluden al correlato espiritual de la visión, es decir, a la clarividencia”. Seguramente esta es la interpretación que se debe dar al monstruo de nuestro pliego.

La *relación*, en general, coincide con algunas de las principales revelaciones bíblicas. En el *Apocalipsis* (4, 6), por ejemplo, cuatro animales se posan alrededor de un trono “llenos de ojos por delante y por detrás”. También en *Ezequiel* (1, 18), aparecen cuatro ruedas “llenas de ojos por todas partes”. El monstruo del pliego 5 debió, por lo tanto, ser interpretado, a partir de las referencias bíblicas, como un mensajero de Dios, antecedente del fin del mundo.

Por otra parte, el número de los ojos de nuestro niño se identifica con la cifra tres que, simbólicamente, “expresa un orden intelectual y espiritual en Dios, en el cosmos o en el hombre. Sintetiza la tri-unidad del ser vivo, que resulta de la conjunción del 1 y del 2”;⁶⁷ el número 33 es la edad de Jesucristo; el número, por tanto, no parece incidental en este pliego.

B. EL HOMBRE PEZ DE LIORNA

En cuanto al monstruo del pliego 19, este es descrito como un ser híbrido, con características de pez y de hombre, que posee en su cuerpo tres “doradas estrellas”, “tres círculos en el pecho” y “tres ojos blancos” en la cola. La conjunción de estos elementos tiene connotaciones simbólicas interesantes, todas ellas relacionadas con la perfección y la espiritualidad. Los círculos, específicamente, “evocan la trinidad del Padre, el Hijo y el

⁶⁶ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. ojo. En el *Diccionario...* de Cirlot (s. v. ojo), “la multiplicidad de rostros y de ojos alude a la descomposición, a la disolución psíquica que es, en su raíz, la idea de lo demoníaco (desgarramiento) contrapuesta a la voluntad mística de integración en lo Uno”.

⁶⁷ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario*, s. v. tres.

Espíritu santo”.⁶⁸ La esfera, por su parte, se identifica con la transición, “el puente, la unión, entre el cielo y la tierra, en algunos casos, de la vida a la muerte”.⁶⁹

La estrella se relaciona con el contexto celeste; a las estrellas se “las presenta también como símbolos del espíritu y, en particular, del conflicto entre las fuerzas espirituales, o de la luz, y las fuerzas materiales, o de las tinieblas”. Pienso que la elección de las estrellas para este personaje en concreto tendría que ver con la capacidad de las estrellas de dar luz en la oscuridad.⁷⁰

Finalmente, aparecen tres ojos, órganos “de la percepción sensible”, que “es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. Conviene considerar sucesivamente el ojo físico en su función de recepción de la luz; el ojo frontal (el tercer ojo de Shiva); y por último el ojo del corazón, la luz espiritual, que reciben uno y otro”. Los ojos de la criatura están en blanco, es decir, serían ciegos y, por lo mismo, negarían su significado espiritual y de percepción intelectual; estos, además, se sitúan en la cola, lo que vendría a subrayar la condición monstruosa, y también bestial del personaje; lo último se refrenda por la posición de los brazos del ser, que aparecen cruzados sobre el pecho.⁷¹

El pez, además, tiene ocho alas en su cola. El número ocho “es universalmente el número del equilibrio cósmico. Es el número de las direcciones cardinales a las que se añaden las direcciones intermedias; es el número de la rosa de los vientos, de la Torre de los Vientos ateniense”.⁷² No parece accidental que se utilice este número para el medio de locomoción del animal descrito.

Llama la atención, finalmente, el casco que ostenta el pez, y que se puede traducir en un escenario bélico. Recuérdense la continua aparición

⁶⁸Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. círculo. “El círculo es también el símbolo del tiempo; la rueda gira. Desde la más lejana antigüedad, el círculo ha servido para indicar la totalidad, la perfección, para englobar el tiempo y medirlo mejor [...]. En la iconografía cristiana, el motivo del círculo simboliza la eternidad; tres círculos soldados evocan la Trinidad”.

⁶⁹ Chevalier y Gheerbrant, s. v. esfera.

⁷⁰ Chevalier y Gheerbrant, s. v. estrella.

⁷¹ Este tipo de gestos se consideraba diabólico en la Edad Media, puesto que se asociaba a la malformación y a lo anormal.

⁷² Chevalier y Gheerbrant, s. v. ocho.

de niños con elementos soldadescos, con cuchillos en el vientre, armaduras, etc., que daban indicios de una guerra cercana. El casco, por otra parte, “es un símbolo de invisibilidad, invulnerabilidad y potencia”.⁷³

Un monstruo similar al de nuestro pliego se encuentra en una relación de sucesos del siglo XVIII. En este caso, como en el pliego 19, tres marineros se encuentran con la criatura que también tiene una parte de pez y otra de hombre:

sus pies, cola de Dragón,
con grandísimas escamas;
color obscuro, en que dice
es tristeza la que passa.
Hasta la mitad del cuerpo,
cuero de peje mostraba;
y en medio cuerpo, arriba,
ojos, cejas y pestañas;
cabeza, manos y brazos,
su boca, dientes y barbas.
Trahe en la derecha mano
una reluciente espada,
con una enigma que explica:
solo Dios es quien me guarda.⁷⁴

Este pliego demuestra la pervivencia de un tipo de lecturas que seguramente fueron del gusto del público; una especie de juego de ingenio en el que se intentaba adivinar el contenido de cada forma monstruosa.

⁷³ Chevalier y Gheerbrant, *s. v. casco*.

⁷⁴ *Nueva relacion y curioso romance, sacado por una carta que vino por el norte, en que dá cuenta y declara cómo fue aparecido en la isla de Escocia, a tres marineros en una playa, una forma o monstruo, medio hombre y medio de peje...* (Sevilla: Francisco de Leefdael, ¿1724-1727?), eds. facs., Casás Ferreño, *Repertorio de relaciones de sucesos españolas en pliegos sueltos (ss. XVI-XVIII) en la Biblioteca de Ajuda (Palacio Nacional de Ajuda-Lisboa)*, núm. 386.

Tópico del puer senex

Otro rasgo interesante del niño de 33 ojos es su habilidad para hablar y dirigir a los testigos, “con penetrante boz”, una serie de mensajes en latín:

(Vigilate & orate)

que vuelto en romance dize:

335 “velad, que el día se acerca
de dar premio y dar castigo
por el que castiga y premia”.

[...]

Antes de morir, dice el pliego que el niño:

que dixo con boz despierta:

(quia nescitia [¿?] hora)

que en *nuestro* común vulgar

nos declara y manifiesta

360 *que* mientras Dios nos da tiempo
esté cada qual alerta.

La historia del pliego es muy similar a un suceso descrito a partir de la batalla de Sajonia:

Media docena de autoridades dan por cierto y probado que también en 1547 nació en Bélgica, o quizá en Cracovia, un niño monstruoso. De los muchos monstruos de un siglo de monstruos es este quizá el más insólito y sobrecogedor. Lo describen, no sin delectación, Peucerus, en la *Teratoscopia*, Lycosthenes en el *Chronicon*, Gemma en la *Cosmocritica*, así como varios cronógrafos y *prodigiastri*, y llega a ser el asunto principal de un poema de dísticos latinos de Caspar Bruschius. El niño, que nació de padres honestos y nobles, tiene los ojos en llamas, y una suerte de cuerno en la nariz y la boca; tiene el lomo hirsuto, cabezas de simio en los pechos, dos ojos dispuestos en el vientre y cabezas amenazantes de perro en las coyunturas de los codos y rodillas. Vivió sólo cuatro horas, pero en ese tiempo se le oyó decir con voz poderosa: *Vigilate, Dominus Deus uester adventat,*

y, dicho esto, murió. Es posible que este raro prodigio forme parte de los muchos que la propaganda reformista instrumentó *post factum* para señalar las guerras del 47, la derrota protestante y los años de prisión del Elector: es cifra, en cualquier caso, de la confusión, el desorden y el espanto, del climaterio de los tiempos, de las tribulaciones de los electos antes de la conflagración y de la inminente proximidad del fin.⁷⁵

El niño de esta historia parece más terrorífico que el que se describe en el pliego 5, aunque también tiene una gran cantidad de ojos. Ambas *relaciones* coinciden en el mensaje que transmite el recién nacido. En este punto, conviene recordar que el niño de nuestra *relación* era hijo de una pareja que huía de Alemania y que había abjurado del luteranismo; el mensaje del pliego era, por lo tanto, católico (o pretendía serlo); todo lo contrario ocurría con el monstruo del 47, que transmitía un mensaje de aliento a los reformistas.⁷⁶

El motivo de los recién nacidos parlantes aparece con frecuencia en la literatura tradicional (T585.2. en el *Motif-Index...* de Thompson).⁷⁷ Se trata del tópico del *puer senex*: por lo regular un recién nacido que habla a las pocas horas o días de su nacimiento y que suele tener una condición divina, o infernal en algunos casos, en todo caso, se trata de un niño sabio, experto.⁷⁸

⁷⁵ Vega, *Los libros de prodigios...*, pp. 40-42.

⁷⁶ El pliego 5 tiene, en realidad, una serie de elementos que nos hacen dudar de la ideología del narrador. Recordemos que el pliego se presenta como la traducción de un texto francés; no sería difícil, por tanto, que se hubiese mezclado alguna tendencia reformista en el texto inicial o, incluso, en su traducción. Quizá este documento sea una variante de las historias del XVI.

⁷⁷ Para el motivo de los niños que hablan después de dos meses de nacidos, cfr. Thompson, *Motif-Index...*, T585.2.1; y el de los niños que hablan en su primer cumpleaños T585.2.2.

⁷⁸ Recordemos, por ejemplo, el caso de Merlín, que a los pocos días de su nacimiento es capaz de defender a su madre en un juicio. El niño, como profeta, se encuentra con el número M301.20 en Thompson, *Motif-Index...* Los niños suelen aparecer en los cuentos folklóricos como seres llenos de sabiduría, capaces de decidir en un juicio (J123); de revelar un secreto escondido (N468) y hasta de reconocer a su padre ("Picks out his unknown father", H481).

En el romancero también encontramos historias sobre bebés parlantes. En el *Romance de la mala suegra*, por ejemplo, un recién nacido se encarga de defender a su madre de las falsas acusaciones que le hace su abuela:

Estando en estas razones el niño empezaba a hablar:
—No te dé cuidado, madre, que usted a la gloria va,
y el alma de mi abuela en los infiernos está;
el alma de mi padre, sabe Dios dónde se irá.
¡Yo, pobrecito de mí, que me voy sin bautizar!⁷⁹

Podría decirse que también el bebé del pliego 23 es un niño precoz. En este caso, encontramos a un bebé no nato que rabiaba dentro del cuerpo de su madre:

sentía dentro del vientre,
y en particular durmiendo,
como que un perro rabioso
la mordía, y, sin alientos,⁸⁰

La posibilidad de que los niños hablen, lloren, giman, etc., dentro del vientre materno parecía un evento posible a algunos autores del XVII. Uno de los más crédulos, Fuentelapeña, defiende la posibilidad de que un niño pueda “llorar y hablar dentro del materno seno”:⁸¹

Y de que esto sea factible, dan por razón, que aunque la criatura no tenga propia respiración, ni órgano por donde directamente le llegue el aire exterior hasta la boca. No obstante, como nota Alberto Magno, tal vez puede suceder, que de la resolución de los excrementos, o de otro

⁷⁹ *Romancero*, ed. Piñero, núm. 97. Un tópico común en el romancero es el de los niños que crecen rápidamente para vengar la muerte de sus padres.

⁸⁰ El personaje y la historia de este pliego tiene interesantes paralelos con la novela de *Roberto el diablo*. Al respecto, ver 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.

⁸¹ Fuentelapeña, *El ente...*, pp. 372-373.

cualquiera que por las arterias umbilicales se introduzga, le llegue a la boca de la criatura, aire bastante para llorar, gemir, y aun hablar. [...] Y así respondo, que supuesta esta doctrina, no es imposible la tal locución por la parte de la articulación de las palabras; pues teniendo más tiempo de ordinario, pudo aver oído algunas palabras desde allá dentro, y pronunciar allá las mismas, o acá afuera luego que nació.⁸²

En nuestro pliego, sin embargo, la facultad del bebé se explica como un rasgo más de su carácter diabólico. Lejos está la explicación fisiológica, y, más lejos aún, la disquisición que aporta Fuentelapeña a este respecto.

El monstruo híbrido

Se puede decir que los seres híbridos son los más comunes en la descripción monstruosa; no en vano es esta “una de las tipologías más importantes de la monstruosidad” puesto que involucra la mezcla de “los elementos humanos, los animales y, en ocasiones, también los vegetales”.⁸³

El tema de los híbridos tuvo un gran auge en la Edad Media, cuando se recuperaron las más antiguas tradiciones monstruosas y fueron creadas nuevas formas extraordinarias. Entre los estudiosos, los humanistas, los escritores e, incluso, entre los sectores menos favorecidos de la sociedad, este era un medio eficaz para transmitir diferentes mensajes escatológicos, satíricos, terroríficos y amedrentadores.

En los siglos siguientes, los pliegos de cordel fueron los principales propagandistas de los seres de características híbridas. El tema, sin duda, causaba la suficiente impresión e interés en el público, más aún cuando el monstruo era producido por una metamorfosis provocada por algún castigo divino o por la maldición paterna. En nuestros pliegos tenemos tres ejemplos de este tipo de seres, monstruos semi humanos

⁸² Fuentelapeña, pp. 214-215.

⁸³ Comenta Pedrosa en su *Bestiario...*, p. 151, que “si Ovidio puso el título de *Las metamorfosis* a su gran tratado mitográfico —el más importante, seguramente, de toda la Antigüedad clásica—, fue porque las transformaciones entre especies constituían una creencia clave dentro de un sistema religioso —como todos los tradicionales— en que los límites entre lo humano y lo animal no habían encontrado una clara definición”.

todos ellos que, a diferencia de los que hemos descrito antes, transmiten un mensaje de escarmiento y de aviso ejemplar.

A. EL HOMBRE-SERPIENTE

Dice, y como serpiente se extiende en un largo vientre y se da cuenta de que a su endurecida piel le crecen escamas y que su negro cuerpo se motea de azuladas manchas y cae hacia delante sobre el pecho, y sus piernas, unidas en un todo, poco a poco se amenguan en una redondeada punta. Ya quedan solo los brazos; extiende los brazos que le quedan y, con lágrimas que fluyen por un rostro aun humano, dijo: acércate, esposa mía, acércate, pobrecita, y mientras algo queda de mí, tócame y coge mi mano, mientras es mano, mientras me ocupa por completo la serpiente. Sin duda él quiere hablar más, pero de repente su lengua se ha hendido en dos partes; no le llegan las palabras al que habla y, cuantas veces se dispone a emitir alguna queja, silba; esta voz le ha dejado la naturaleza (“Cadmó y Harmonía” en Ovidio, *Metamorfosis*, pp. 338-339).

El pliego número 12 da cuenta del triste caso de un muchacho desobediente que fue transformado en un ser híbrido a causa de la maldición de su progenitor.

- 225 La cara tuerta y reseca
y de sierpe lo más talle;
misericordia pedía,
vino el cura a consolarle.
Los braços juntos pegados,
230 y lo que eran piernas antes
son de traça de culebra,
fiera cosa abominable.

El personaje, mitad hombre y mitad serpiente, proviene de una larguísima tradición de seres sobrenaturales que tiene paralelos en diferentes épocas y lugares del mundo. Así, en la mitología grecolatina, por ejemplo, tenemos el caso de la Equidna (serpiente), que sería, según

la leyenda, “mitad hermosa mujer y mitad serpiente”.⁸⁴ Heródoto, en las *Historias* (Libro IV), dice que el pueblo escita nació de la unión de Hércules con una mujer serpiente.⁸⁵ Otro personaje mítico que se ha perpetuado en la tradición hasta el siglo XX, es la Lamia, que, “según una de las versiones de la leyenda”, se describía como: “mujeres bellísimas y seductoras de cintura para arriba, pero con una monstruosa parte inferior que remataba en una cabeza de serpiente por cuya boca era capaz de devorar en un segundo a los hombres seducidos por su mirada”.⁸⁶

Como vemos, todos estos monstruos se generan a partir de la furia divina. Pero conviene citar un caso más cercano, extraído de la tradición cristiana occidental; quizá uno de los más interesantes y escalofriantes ejemplos de transformación, a causa de un castigo sobrenatural, asoma en la *Divina Comedia* de Dante (*Infierno*, Canto XXV, pp. 226-227), cuando un hombre se muestra transformado a causa de la insolencia de sus palabras:

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

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

Los delanteros lanzóle a los muslos
y le metió la cola entre los dos,
y la trabó detrás de los riñones.

Hiedra tan arraigada no fue nunca
a un árbol, como aquella horrible fiera
por otros miembros enroscó los suyos.

⁸⁴ Borges, *Manual...*, p. 87.

⁸⁵ Kappler, *Monstruos...*, p. 178.

⁸⁶ Tausiet, “Avatares del mal...”, p. 54.

Se juntan luego, tal si cera ardiente
fueran, y mezclan así sus colores,
no parecían ya lo que antes eran,

como se extiende a causa del ardor,
por el papel, ese color oscuro,
que aun no es negro y ya deja de ser blanco.

Los otros dos miraban, cada cual
gritando: «¡Agnel, ay, cómo estás cambiando!
¡mira que ya no sois ni dos ni uno!»

Las dos cabezas eran ya una sola,
y mezcladas se vieron dos figuras
en una cara, donde se perdían.

Cuatro miembros hicieronse dos brazos;
los muslos con las piernas, vientre y tronco
en miembros nunca vistos se tornaron.

Ya no existían las antiguas formas:
dos y ninguna la perversa imagen
parecía; y se fue con paso lento.⁸⁷

Los híbridos de serpiente fueron también muy populares en el medioevo. Así, por ejemplo, uno de los personajes fantásticos más conocidos fue el de Melusina.⁸⁸ Descrita también como una mujer serpiente, su

⁸⁷ Dante ejerció una enorme influencia desde el Medioevo en España, y una prueba de ello podría ser el propio pliego que aquí estudiamos.

⁸⁸ La historia de Melusina aparece por primera vez en *La noble hystoire de Luzignen*, escrita por Jean d'Arras "hacia 1392-1393, en que se traza la genealogía de los Lusignan. Mas el tema es anterior a esas fechas; se halla ya en Gervais de Tillbury y en Vincent de Beauvais, que lo sitúan en otros países. Melusina es un hada; el caballero de Lusignan se la encuentra cierta noche junto a una fuente; se casa con él y promete hacerle rico con la única condición de que jamás intentará verla los sábados. Aceptado el trato, va en aumento la fortuna del caballero, y nacen varios niños de tal unión. Pero un día, un sábado precisamente, corroído por las sospechas, el caballero espía a su

historia es semejante a la del protagonista de nuestro pliego, ya que el hada debe su condición a un castigo materno.⁸⁹

En la tradición gallega existen leyendas similares a las anteriores, sobre las *mouras*, seres que, en algunas versiones, se presentan en forma de serpiente a causa de una maldición o de un hechizo paterno.⁹⁰ Si bien las historias son semejantes en todos los casos, resalta una en particular, que sería, según comenta Aparicio Casado, la primera noticia de este tipo de personajes en el siglo XVII. En este caso, la mujer serpiente sería descrita, en el transcurso de un pleito legal, como una “mujer descabe-llada y bestida de rraxa parda y los cabellos sueltos... la dicha mujer era negra y fea y que hablaba por las narizes”. El personaje se asemeja a la serrana y está muy ligada al hombre y a la mujer salvajes.⁹¹

Algunos han querido ver en la *Serrana de la Vera*, y en otros personajes femeninos del romancero, características animales. Débax, por ejemplo, se fija en el siguiente caso de un romance de Tarifa (Cádiz) en el que la Serrana,⁹²

de la cintura pa arriba de persona humana era
de la cintura p'abajo era estatura de yegua.

Débax señala que el personaje de la Gallarda, en su condición de envenenadora, llega a tener características de serpiente en la tradición sefardí oriental.⁹³ Esto nos lleva de vuelta a la tradición de la mujer-serpiente.

esposa y la encuentra en el baño: es entonces cuando descubre que Melusina es medio mujer y medio serpiente. Se produce así la caída y la separación: Melusina huye, y la leyenda ofrece finales diversos” (Kappler, *Monstruos...*, p. 177).

⁸⁹ La historia proviene del *Roman de Melusine*, cit. en Pedrosa, “Las sirenas...”, pp. 38-39. Entre otros lugares, este personaje es muy conocido en las tradiciones de Galicia; la leyenda, por otra parte, es un motivo constante en otras obras literarias, como las novelas de caballerías; al respecto, véase Cacho Blecua, “La cueva...”, pp. 115-116.

⁹⁰ Cfr. Aparicio Casado, *Mouras, serpientes...*, p. 342.

⁹¹ “La moura, en su aspecto negativo, guarda evidentes semejanzas con las lamias y las serranas del folklore español” (Aparicio Casado, *Mouras, serpientes...*, p. 341).

⁹² Débax, “Lo maravilloso...”, p. 150.

⁹³ Débax, “Lo maravilloso...”, p. 150.

Quizá en estos seres pensaba Calderón cuando escribió la primera parte de *La hija del aire* (p. 100). El autor cuenta una tragedia mítica ocurrida a partir de la figura de Semíramis. Hija de una violación contra la ninfa Arceta, Semíramis compara a su madre con “la serpiente que con silbos / halaga para morder”, puesto que, engañando a su agresor, esta le asesina en un momento de descuido.⁹⁴ Semíramis cuenta así su desventura:

[...] víbora humana, yo
rompí aquel seno nativo,
constándole al Cielo ya
mi vida dos homicidios.

La muchacha, según se verá en el transcurso del drama, se forja de dos naturalezas: una humana y la otra animal. Es un “monstruo”, un ser prodigioso, pero peligroso para los hombres, de ahí que, hasta ser descubierta por Menón, Tiresias la mantuviera oculta en una cueva.

De forma también simbólica, encontramos a menudo el tópico de la mujer serpiente que aparece citado en numerosas obras de la literatura barroca. Así, por ejemplo, sólo en *La cisma de Inglaterra*, Calderón describe a la protagonista, en apenas tres versos, como “falsa esfinge” “basilisco”, “aspid”, “airado tigre”.⁹⁵

Pero, en el XVII, Eslava fue uno de los pocos autores que rescató el motivo del hada encantada. Así, en las *Noches de invierno* (p. 190), un hada en forma de “espantable sierpe” relata su historia de la siguiente manera:

⁹⁴ “En efecto, Semíramis pertenece a esa enigmática e inquietante «familia» de héroes (Segismundo, Aquiles o Narciso) y de heroínas (Rosarda, Climene o Irene) calderonianos marcados desde antes de su nacimiento por los ominosos signos de un adverso destino. Para evitar que este se cumpla son encerrados e incomunicados desde el instante mismo en que salen del vientre materno, estando asociado su nacimiento con un acto de violencia del cual son fruto y semilla todos ellos. De esta fascinante e inconfundible familia de personajes calderonianos es, naturalmente, Segismundo, su más famoso representante” (Ruiz Ramón, “Introducción”, en Calderón, *La hija...*, p. 14).

⁹⁵ Calderón, *La cisma de Inglaterra*, Jorn. III, en *Obras...*, p. 169.

Porque soy una desventurada hada que ha dos mil años que por arte mágica estoy hadada, y los seis meses del año se cubre mi delicado cuerpo desta tosca piel tachonada de recias escamas, y transformado mi rostro en este fiero y espantable de serpiente, brotando por boca y ojos sulfúreas llamas, y mis blancas manos y nevados pies en esta torpe fiereza de uñas, y por adorno y gala de mi cuerpo estas dos asquerosas alas que sirven de memoria de mi soberbia; y así voy con mi pesado cuerpo, arrastrando por la dura tierra, haciendo surco en ella con mi delicado vientre, convertida en fiera sierpe, como agora estoy en tu presencia.

La creencia en la transformación, debida a un castigo sobrenatural, se ha mantenido hasta nuestros días en algunos pueblos. El motivo, además, suele explicarse también como consecuencia de la maldición paterna.⁹⁶

B. EL HOMBRE-PEZ

El tema de los hombres marinos ha inquietado a los hombres a través de los siglos. En la Edad Media, por ejemplo, estos seres fueron un lugar común en el imaginario colectivo. Su popularidad se apoyaba en los monstruos reales que se descubrían en los mares. Y es que, tal como se ven las cosas en el medioevo,

cada microcosmos es la imagen del macrocosmos, y como en un juego de espejos, las imágenes se reflejan entre sí hasta el infinito. De este modo, el mar contiene exactamente los mismos seres que la tierra, pero adaptados al medio: hay leones, caballos, vacas, jabalíes, cerdos, elefantes, caracoles marinos; también “cáncer de mar, parecido a los tumores cancerosos”; sin olvidar sirenas y tritones, diablos y frailes de mar, e incluso (nunca se olvida la jerarquía), “un monstruo marino que parece un obispo revestido de pontifical”.⁹⁷

⁹⁶ Con respecto al motivo de la transformación, a causa de una maldición paterna contra los hijos malvados, en diferentes culturas, véase Pedrosa, “La selva de los cuentos”, pp. 23-44.

⁹⁷ Kappler, *Monstruos...*, p. 262.

En España, las historias acerca de hombres marinos fueron tratadas con mucha frecuencia como hechos posibles y verdaderos. Incluso un gran escéptico como fue el padre Feijoo había otorgado cierta credibilidad a estos temas; el fraile, al parecer, no se sentía con la autoridad para defender la posibilidad de la inexistencia de los hombres o mujeres marinos: “pero yo, sin negar que mezcló en ellos la fábula, siento que fueron entes verdaderos y reales”.⁹⁸ ¿Cómo negar de raíz un hecho tan incierto, pensaba Feijoo, cuando la bibliografía clásica al respecto era tan abrumadora como el desconocimiento que se tenía de las especies animales que habitaban las profundidades marinas?

¿Quién no creará a hombres como los ya dichos, juntándose con ello lo que diré? Y es que escribe Alexandro de Alexandro, en sus Días geniales (libro tercero, capítulo octavo), que en sus tiempos supo, [por] muy grande y cierta información, que en Épiro, en una fuente cerca de la mar (do yvan por agua las moças de un lugar, allí junto), subía un tritón, hombre marino, y se escondía en una cueva, y desde allí estava en assechança hasta ver alguna moça sola; y que, venido lance, la tomava y se metía con ella en la mar, lo qual hizo algunas veces. Y, sabido por los del lugar, le fue armado de tal manera, que le tomaron, y, llevado al pueblo, era en todos sus miembros como un hombre; y le procuraron mantener, dándole de comer, y él jamás gustó cosa; y assí, de hambre, como de estar en elemento estraño a su natural tantos días, murió.⁹⁹

Feijoo puso tanto interés en este tema que dedicó un capítulo entero a los hombres marinos. Entre las historias que relata el fraile, vale la pena recordar una, la de la supuesta aparición, en 1671, de un hombre con “los cabellos mezclados de blancos y negros, pendientes sobre las espaldas” y cuya parte inferior “se veía entre dos aguas, era de pez y terminaba en una cola ancha y hendida”.¹⁰⁰

El tema ha dado lugar a la creación de innumerables historias provenientes de una realidad que se ha mezclado, a lo largo de los siglos,

⁹⁸ Feijoo, *Obras*, VII, 1.

⁹⁹ Mexía, *Silva...*, pp. 376-377.

¹⁰⁰ Feijoo, *Obras*, VII, 5.

con la imaginación poética. Sería largo documentar las leyendas y cuentos que han girado en torno a los híbridos marinos. Me gustaría, en cambio, reproducir un fragmento de una novela de Eslava, en la que se aprecia la vitalidad, en nuestro siglo XVII, de las creencias, medievales sobre todo, en torno al mundo marino:

Leonardo.— Paso, señor Fabricio; contando esa historia dijisteis que asistieron en ese mágico palacio a las reales bodas del príncipe Valentiniano muchas ninfas, dríades, nereidas y sirenas, que con su suave música suspendían a los oyentes. Pregunto si fue por encanto o si es verdad que la mar produce y cría semejantes criaturas.

Fabricio.— No hay duda ninguna, sino que como en la tierra hay gimios y monas que semejan y frisan en sus meneos y rostros con los hombres algún tanto, y como así bien hay perros y elefantes con tanto distinto que en alguna manera parece que tienen uso de razón, que así también en el mar ha de haber extraordinaria suerte peces.¹⁰¹

Como era de esperar, el tema de los hombres marinos fue muy popular en las relaciones de sucesos. A lo largo de los siglos, los pliegos sueltos recogieron un sinnúmero de historias con este motivo. Nuestro corpus, tan sólo, reúne dos pliegos con este tema; los dos plantean la cuestión del hombre pez desde diferentes perspectivas. Así, en el pliego 2 encontramos la historia del mítico pez Nicolao mientras que, en el 19, se describe una especie rara, un “bruto de razón con cara”, que “cogieron unos pescadores este verano pasado en el Mar de Liorna, Ciudad de Italia”.

Este último pliego da cuenta de la reacción de los pescadores, que, al ver este prodigio “quedaron tan espantados y despavoridos” que, sin pensar en otra cosa, dejaron la barquilla y huyeron del lugar:

¹⁰¹ En este episodio, Fabricio comenta a su interlocutor las historias de Alexandro *ab* Alexandro con respecto a los seres marinos (cfr. Eslava, *Noches de invierno*, p. 124). Mucho se ha comentado la influencia que pudo haber tenido, en Eslava, la obra de Shakespeare *La tempestad*, en la que también se hace referencia a un mundo acuático. Ambas historias, sin embargo, pudieron tener sus orígenes en otros cuentos tradicionales.

Viendo preso entre sus redes
cosa tan inopinada,
a este horrible, a este feroz
bruto de razón con cara.
45 Por ser todas sus facciones
de hombre fielmente copiadas,
y a su cabeça le sirve
un capucho de celada.

La descripción del pez resulta inverosímil, y contrasta con el realismo que pretende tener el resto del pliego. El autor, en suma, insiste sobre la condición animal del monstruo, y es esto lo que lo diferencia del protagonista del pliego 2. El pez Nicolao se distingue de otros monstruos marinos, primero, por su capacidad de razonar, y, por lo mismo, por su humanidad, así como por su origen, ya que este no nace en el mar como los otros, sino que es una víctima de una maldición paterna:

El pliego 2 de nuestro corpus aborda una leyenda que fue muy popular en la España de los siglos XVI y XVII. En este caso, en particular, nos encontramos ante una versión de la historia del pez Nicolao, ajustada al formato de las relaciones de sucesos y, por lo mismo, también a determinados esquemas característicos del género. Lo interesante es que estamos hablando de una adaptación de tipo tradicional de la leyenda, de ahí su importancia.

La primera documentación conocida de este fantástico personaje se remonta al siglo XII.¹⁰² Al hombre-pezu se le documenta por primera vez en Messina, Italia.¹⁰³ En el siglo XIV se le asocia ya al motivo narrativo

¹⁰² Caro Baroja, “El ‘Pece Cola’...”, pp. 7-9, en cuyo estudio histórico me baso principalmente, relata que fue el autor inglés Walter Mapes o Map (1140-1209) quien expone esta historia; Mapes aseguraba haber escuchado la leyenda a personas que habían conocido al personaje durante el reinado de Guillermo II en Sicilia. Otro escritor británico del mismo periodo (1152-1220), Gervasio de Tilbury, sitúa el acontecimiento en tiempos del rey Ruggiero. En cambio, historiadores posteriores ubican al pez en los tiempos del emperador Federico II. El texto, según vemos, tiene las principales características de la leyenda tradicional y ello complica la situación del suceso en un lugar y en un tiempo determinados.

¹⁰³ Un rasgo en el que pocos han puesto atención y que, sin embargo, parece significativo, es el hecho de que el nombre del personaje marino coincide con el santo de Bari, que en algunas regiones era el santo de los marineros “Here his renown even

de la maldición materna. En esta ocasión es Fra Francesco Pipino quien da noticia de este relato, añadiendo que se trataba de una historia para asustar a los niños.¹⁰⁴

Algo similar debía ocurrir en la España de los siglos XV y XVI, puesto que Mexía, en su *Silva de varia lección*, documenta esta leyenda señalando, explícitamente, que se trata de “cuentos y consejas” que se oían relatar a las “viejas”. Por lo que nos dice el autor, la leyenda formaba parte del repertorio de las narraciones que se transmitían oralmente.¹⁰⁵ Las referencias que Mexía proporciona para una explicación alternativa, más verosímil, son las historias que Joviano Pontano y Alexandro de Alexandro narran acerca de este personaje.¹⁰⁶ Según esto, el pece Nicolao no sería en realidad más que un humano y, excepcionalmente, un buen nadador.¹⁰⁷

La fama del personaje seguía viva en el siglo XVII en el que algunos ingenios de la época hicieran referencia a él en sus obras. Por ejemplo, Lope de Vega, en los siguientes versos:

Otra piedra: aquesta es
la que se maneja más,
que en el pece Nicolás
la halló un sabio calabrés;
llámase zarabullí:

increased [...]. In the popular imagination he became the heir of Mikoula, the god of harvest, ‘who will replace God, when God becomes too old’. [...] In the east he is looked to especially as protector of sailors and in the west of children. [...] In medieval England Nicholas was as popular as in the rest of the Christian world. A great number of churches were dedicated to him, and in tiny sea ports we find the typical little chapel built on an eminence and looking out to sea” (*The saints. A concise Biographical Dictionary, s. v. Nicholas*).

¹⁰⁴ Caro Baroja, “El ‘Pece Cola’...”, p. 8.

¹⁰⁵ Mexía, *Silva...*, p. 370.

¹⁰⁶ “Hay que advertir, comenta Caro Baroja en “El ‘Pece Cola’...”, p. 11, que Pontano (1426-1503) vivió en Nápoles mucho tiempo y que «Alexandro de Alexandro» («Alexandre ab Alexandro» o «Alessandro») era napolitano (1461-1523)”, y que de ahí pudieron sacar ellos las historias del pez.

¹⁰⁷ Si el autor desmiente esta historia es porque ha encontrado otros testimonios que la aclaran; no deja de parecer curioso el hecho de que, en la misma *Silva...*, p. 370, podamos encontrar otras referencias de apariciones de hombres y mujeres marinos cuya diferencia estribaría en su origen.

con aquesta no hay mujer
difícil de pretender.¹⁰⁸

También Cervantes, cuando don Quijote hace el elenco de las características que ha de tener un caballero andante (“ha de saber nadar como dicen que nadaba el peje Nicolás o Nicolao”)¹⁰⁹ menciona al pez, como a un personaje de sobra conocido.

Es muy probable que la historia se adaptara a su contexto y que hubiera terminado por formar parte de la tradición hispánica. En ese caso, el relato hubiera trascendido sus fuentes y se habría popularizado del todo, creando nexos con la sociedad que lo reconoce como cercano.¹¹⁰

El autor de nuestro pliego de cordel pudo haber tomado la historia del pez Nicolao a partir de las leyendas, individualizando y transformando al personaje —que para entonces ya era español— de las narraciones populares. Podríamos acogernos a la solución más cómoda de pensar que el narrador del pliego se basaba en aquellos “cuentos y consejas” de viejas que recordaba Mexía.

El pliego, fechado en 1608, sostenía que el pez Nicolao había nacido cien años atrás en Cádiz. En esta adaptación de la leyenda, el personaje principal se relaciona con un linaje español, seguramente para dar más credibilidad a la narración. El autor ha tomado la versión de la leyenda y la ha moldeado de acuerdo a sus necesidades. Y es que, como señaló Caro Baroja, la trasposición de motivos y la localización de leyendas en un tiempo y un espacio definidos implican “una voluntad permanente de dar contenido «real», de dar «historicidad» a la leyenda vieja”.¹¹¹

El hecho de que el híbrido se conforme a partir de una maldición fue, como hemos mencionado más arriba (*vid supra*: “Maldiciones”), un motivo que se empleó constantemente para explicar a otros seres marinos en las *relaciones*, pero también en los cuentos y leyendas populares.

¹⁰⁸ Lope de Vega, *El animal profético y dichoso parricida San Julián*, cit. en Caro Baroja, “El ‘Pece Cola’...”, p. 9.

¹⁰⁹ Cervantes, *El ingenioso hidalgo...*, II, 18.

¹¹⁰ Para más datos en torno a esta historia y a otra versión del pliego que tratamos aquí, véase María D’Agostino, “Una versión española de la leyenda del pez Nicolás” (pp. 281-288).

¹¹¹ Caro Baroja, “El ‘Pece Cola’...”, p. 15.

Lo mismo que con el hombre-serpiente, este tipo de sucesos se convirtieron en un motivo de espectáculo, corriente en las ferias itinerantes de los pueblos.

C. EL HOMBRE-DEMONIO

Como se ha visto, el tema de la transformación a causa de un castigo divino era bastante socorrido en la literatura de cordel.¹¹² No he encontrado, sin embargo, muchos casos en los que el hombre sancionado se convierta en un demonio, como sucede con el protagonista del pliego 25:¹¹³

- 135 Permitió la Omnipotencia
divina que se quedara
hecho Diablo, de tal forma,
que de verlo espanto daba,
para que todos supieran
140 que con Dios no sirven chanças.
Y para mayor prodigio,
la máscara que llevaba
se le unió a su mismo cuerpo.
Y la piel como de cabra;
145 enerizado su pelo
y al consiguiente las hastas,
no muy largas, retorcidas;
la cola cerdosa, y larga.
En todo un propio Demonio,
150 porque lo que le faltaba

¹¹² El tema de las metamorfosis fue muy debatido durante la Edad Media. Entonces, se llegó a presumir que el cambio de los cuerpos era el fruto de la imaginación, o bien que eran visiones provocadas por los demonios (Kappler, *Monstruos...*, pp. 202-203).

¹¹³ Aunque la historia siguió siendo popular y se siguió imprimiendo en los pliegos. Al respecto vale la pena citar un documento recuperado en 2009, por el periódico *ABC* titulado “La piel del Diablo. Aventura carnavalesca”, proveniente del suplemento *Blanco y Negro* 07/03/1908. La mayor parte del discurso es noticioso, se nos habla del carnaval y las costumbres de vestir disfraces, es en los intercalados donde reconocemos los versos que nos conciernen, provenientes, nos informa el impreso, de un “Verdadero y curioso romance, impreso en Sevilla por Francisco Leefdael, en 1714”.

a la máscara, fue cierto,
eran las uñas y barbas;
promptamente le nacieron
en todas las cuatro garras.
(pliego 25)

El motivo de la transformación en demonio se encuentra documentado en textos medievales de carácter religioso, tales como el que aparece catalogado por Tubach (*Index exemplorum...*) con el número 1 590. En este caso, se cuenta la historia de un sujeto que es besado por un demonio cuando volvía de la casa de su amante. En consecuencia, el hombre se transforma en un ser deforme y negro (“the man immediately becomes black and deformed. He is taken for the devil and is barred from his home; confession, however, restores him to his proper shape”).

El castigo que recibe nuestro sacerdote se asemeja, en cierto sentido, al que sufre el rey Nabucodonosor a causa de su soberbia:

Al cabo de doce meses, paseando por su palacio de Babilonia, dijo:
“ —Esta es Babilonia la magnífica, que yo he construido como capital de mi reino, en un alarde de poder y para honrar mi majestad”.
No había acabado de hablar, cuando se oyó una voz en el cielo:
—¡Contigo hablo, rey Nabucodonosor! Has perdido el reino, te apartarán de los hombres, vivirás en compañía de las fieras paciendo hierba como los toros, te mojará el relente, y así pasarás siete años, hasta que reconozcas que el Altísimo es dueño de los reinos humanos y da el poder a quien quiere.¹¹⁴

El escarmiento del personaje consiste también en su expulsión de la sociedad. La transformación de los humanos en bestias produce su marginación y los convierte, hasta cierto punto, en una especie de “hombres salvajes”.¹¹⁵ Así ocurre con el sacerdote de nuestro pliego, por cuya transformación se convierte en un ser marginado, incapaz, incluso, de penetrar en los recintos sagrados.

¹¹⁴ *Daniel*, I-4.

¹¹⁵ Véase, al respecto, Kappler, *Monstruos...*, p. 185.

La identificación de los hombres salvajes con el demonio se mantuvo hasta el siglo XVII. González Fernández, en este sentido, recuerda las leyendas que giraban en torno a los habitantes del Valle de Batuecas, que inspiraron a Lope de Vega en una de sus obras teatrales:

Lope transporta a su público a una zona agreste con abundancia de vegetación, un lugar donde un demonio en forma animal concuerda con el entorno. Esta adaptación al medio no sólo cobra sentido en lo referente a la naturaleza sino también a las gentes que pueblan el valle. El demonio de *Las Batuecas* es un reflejo grotesco de los propios habitantes del valle perdido. Se le representa «de la cintura a los pies, de piel, a hechura de cabrón». «Cuernos» y «desnudillo» aparte, quizás el sátiro de Lope no ofreciera grandes diferencias con la figura de los batuecos que aparecen a lo largo de la obra con «unas pieles por vestidos». En cuanto a la indumentaria, tanto los batuecos como el demonio podrían fácilmente confundirse con los salvajes de las tradiciones popular y caballeresca (que a menudo aparecen vestidos de pieles). De hecho, uno de los personajes de *Las Batuecas* es tomado por monstruo o demonio por un pastor que lo tropieza. El pastor, Belardo, habla de «un monstruo, un hombre, un animal sentado [...] una como esta nunca vista fiera» [...], y llega a preguntarse si el vestigio no será «algún demonio acaso» [...]. Esta confusión significativa entre hombres y monstruos encuentra una expresión aun más transparente en *El Nuevo Mundo en Castilla*, en donde Matos Fragoso identifica a los batuecos, precisamente, con la figura del sátiro [...]. Verosíblemente, el público de la comedia lopesca, como el que asistía al teatro de la segunda mitad del siglo XVII, compartía tal visión de los batuecos como salvajes demonios virtuales.¹¹⁶

Los ejemplos sobre castigos divinos, o posesiones que provocan la animalización del hombre aparecen a menudo en diferentes géneros literarios de la época. En este sentido, vale la pena recordar un texto religioso que relataba el caso, ocurrido entre los años de 1637 y 1642, de una mujer posesa que se arrastraba “por el suelo como culebra. Dava

¹¹⁶ González Fernández “«Como le pintan»...”, pp. 120-121.

aullidos terribles; ya ladraba como perro; ya gruñía como animal de cerdas; ya parecía león; ya oso fiero”.¹¹⁷ La muchacha de nuestro pliego 17, también es castigada con la metamorfosis; de una mujer bellísima, Juana se transforma en un monstruo de características horribles; su aspecto la equipara con una mujer-salvaje. A la larga, su castigo consistirá en su marginación, es decir, quedará señalada de por vida como una mujer-demonio.

En general, los personajes castigados, que han sido expulsados de la sociedad por su aspecto monstruoso, son obligados a exponer sus culpas ante los testigos que quieran escuchar su caso. Esta “costumbre”, al parecer enraizada en la Edad Media, fue una fuente redituable de ingresos, que se prestaba, por lo mismo, al fraude o a delitos espantosos.¹¹⁸

y luego a Roma escrivieron,
que su Santidad mandara
que lo lleven por los reinos
y provincias dilatadas,
185 para que sirva de exemplo
entre la gente cristiana.

Como hemos podido comprobar, en el caso del hombre serpiente y del hombre pez, su popularidad ha hecho que en la actualidad sobreviva este tipo de historias que se mantienen sobre todo en los espectáculos de las ferias de pueblo.

Respecto a los relatos de los hombres-demonios no se centran únicamente en el motivo de la metamorfosis. En su *Curiosa filosofía...*, (f. 63v), Nieremberg, por ejemplo, registraba el caso un niño con forma de demonio:

¹¹⁷ Blasco Lanuza, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios*, 1652, cit. en Tausiet, “Avatares del mal...”, p. 65.

¹¹⁸ Así, por ejemplo puede apreciarse en las crónicas medievales alrededor del castigo que sufrieron los bailarines malditos, que: “fueron objeto de curiosidad y repulsión de tal manera que prosiguieron por Europa exponiendo el castigo a su impiedad” (cfr. Fradejas Lebrero, “Floresta de leyendas...”, p. 14).

Peramato escribe que en las Indias, año de 1573, nació un niño con forma de diablo; de la manera que suele aparecerse a algunos de aquellos bárbaros, con boca, ojos y orejas disformes, y de horrible figura; en la frente dos cuernos, pelos largos, un cinto de carne doblado, con un pedazo, también, de carne pendiente del, a manera de bolsa o zurrón; en la mano izquierda una como campanilla, o sonajuela, también de carne, al modo de aquellas con que los Indios se convocan para sus bailes; los muslos armados con carne doblada y blanca. El muslo derecho con uno como cinto, o corma rodeado. Nació este monstruo con esta figura de demonio por imaginación y espanto que de él tuvo la madre, por aparecerse así en los bailes de aquella gente.

Según varios testimonios de la época, la imaginación de las madres provocaba, a menudo, el nacimiento de niños con características extraordinarias.¹¹⁹

pues que en nuestros días se dijo y afirmó por cosa muy averiguada y verdadera, que en una ciudad de Alemania representaron ciertos autos o comedias, en las cuales un hombre del pueblo representó un demonio, yendo vestido con unos aderezos e insignias feas y espantables, y acabada de hacer la representación, se volvió a su casa, tomándole codicia de tener acceso con su mujer sin mudar el hábito ni quitarse los vestidos, y dejándola preñada de este ayuntamiento, teniendo ella en la imaginación lo que representaba la figura y hábito en que su marido estaba vestido, vino a parir una criatura que representaba la misma imagen de demonio, tan espantable y con tanta fealdad, que ningún diablo del infierno se podía pintar más feo ni abominable. La madre murió del parto; y de lo poco que esta criatura vivió, que, según dicen, fueron tres días, se cuentan cosas infernales, y para que fuese manifiesta esta maravilla por el mundo, lo traían estampado en España y en toda la cristiandad.¹²⁰

¹¹⁹ “Devil child borns with horns”, Thompson, *Motif-Index...*, G303.4.1.6.2.

¹²⁰ Torquemada, *Jardín...*, p. 124.

Como ocurre con el pliego 25, el disfraz es el origen de la transformación demoniaca. Lo mismo ocurre en la siguiente anécdota que relata Nieremberg en su tratado:

Luis Vivas cuenta que en Flandes un hombre, que hizo en unas fiestas publicas un demonio, bolviendo a su casa, antes de quitarse aquellos vestidos, tuvo *que ver* con su muger, diziendo por burla que quería engendrar un diablo. Con este espanto la muger parió un niño con figura de diablo. Veyero también dize que llevando uno mal que su muger estuviese embaraçada dixo, creo que teneís dentro del vientre un demonio, la qual, después, parió la criatura como suelen pintar al demonio: con cuernos y otras deformidades.¹²¹

En el siguiente apartado seguiremos con este tema y con la máscara, que en nuestros pliegos se asocia directamente con los encuentros con el Diablo.

¹²¹ Nieremberg, *Curiosa filosofía...*, fs. 63v-64r.

CAPÍTULO IV

ENCUENTROS CON EL DIABLO

A diferencia de otros personajes, los diablos en las relaciones de sucesos muestran pocos matices, y en reducidas ocasiones tienen un papel diferente al que se les asigna normalmente; su forma y su comportamiento llegan, incluso, a ser repetitivos; este diablillo no cuenta con toda la variedad y de la riqueza que se le otorgó en otras obras artísticas de la época, pero sí cuenta con una gran parte de los rasgos y características que se le solían dar en las obras literarias y dramáticas del Barroco.

El demonio en el siglo XVII se caracteriza bien como un ser maligno y sombrío, como el eterno atormentado, como el manipulador o como el tentador que busca engañar a los hombres para que caigan en el pecado. En muchísimas ocasiones, también, se presenta como un *trickster*, como un auxiliar, o como el espíritu cómico o burlado; en este caso, se trata del diablillo folklórico tan característico del período,¹ a partir del cual se puede hablar de un

proceso de trivialización cómica del diablo [que] quedó reflejado en muchos más aspectos y dimensiones de la literatura de los Siglos de Oro. Su capacidad para intervenir en todos los órdenes de la vida — tan aireada por la Iglesia— fue objeto de burlas y parodias. Si alguien sufría un mal tropezón, el diablo podía ser el responsable, como advierte la *Segunda Parte del Lazarillo* de Juan de Luna: “Bajando por la escalera encontré con un estropiezo que el diablo, sin duda, había

¹ Con respecto al demonio cómico, cfr. Chevalier, “¿Diablo o pobre diablo?..., pp. 81-88.

puesto allí”. Si alguien se encontraba con un loco desahogado, creía automáticamente que se trataba del diablo.²

En general, como indica Caro Baroja, los demonios “aparecen en mil modos intermedios y a cual más sorprendente”.³ Lo cierto es que, aún en el siglo contrarreformista, el diablo llegó a ser visto como un elemento más de la cotidianidad;⁴ este periodo acogió muy bien al diablo popular, atormentado por problemas reales, perseguido por su esposa y su suegra, es decir, inserto en una vida semejante a la del resto de los mortales, aunque más sulfúrea.⁵

Las calles, los conventos, las casas... en cualquier sitio podía tener lugar un encuentro con el maligno. Así lo demuestra, por ejemplo, el siguiente episodio citado por Barrionuevo:

Otro día después de San Pedro, en el Prado Nuevo, junto a la última fuente grande que allí hay, dos demonios íncubos trataron con dos mujeres que vivían en la calle del Pez, que desde el río las vinieron acompañando y enamorando discreta y dulcemente. Dejaronlas de

² Pedrosa, “El diablo en la literatura...”, p. 92. Con respecto a la tendencia de culpar al diablo por los tropiezos de los hombres, véase Chevalier, *Cuentos españoles...*, p. 282.

³ Caro Baroja, *Las formas complejas...*, pp. 84-85. Comenta Pedrosa, en “El diablo en la literatura...”, p. 69, que si bien se puede hablar de las diferencias en la representación del Diablo desde la Edad Media hasta el Barroco, no existe una línea tajante “porque, aunque es bien cierto que los avances culturales y científicos fueron despojándole de credibilidad —y, por tanto, de capacidad de amedrentamiento— a medida que la sociedad occidental se adentraba en la senda de la modernidad, también lo es que su proceso de trivialización y caricaturización se había iniciado con fuerza ya en la Edad Media”. Asimismo, la Iglesia mantuvo todavía durante mucho tiempo los aspectos más terroríficos de esta figura (cfr. p. 72).

⁴ Incluso, como señala Delpech, “En torno al diablo cojuelo...”, p. 102, n. 6, es posible que se haya exagerado en “el supuesto espanto experimentado por las masas frente a este tipo de representaciones que, más frecuentemente de lo que se pregona, suscitaban incredulidad, ironía, siendo conscientes muchos de los «creyentes» de la Edad Media y del Renacimiento (y no únicamente de las clases cultas) de que estas imágenes y ficciones tenían, sobre todo, un valor simbólico y admonitorio. La «crisis de la fe», acentuada por cierto a partir del siglo XV, tiene sus raíces en la Edad Media e incluso en la Antigüedad”.

⁵ Cfr. Chevalier, “¿Diablo o pobre diablo?...”, pp. 85-87.

suerte que la más muchacha murió dentro de seis horas, confesada y muy contrita, y el día siguiente la otra. Es cosa cierta, y que muchos por curiosidad se hallaron en su entierro. Diéronles flujo de sangre, y un doblón de a cuatro que se volvió carbón.⁶ Es cierto.⁷

De una forma o de otra, el personaje diabólico está siempre presente en la literatura de la época. Pero en los pliegos de cordel, indica María Cruz García de Enterría, la del demonio es una presencia casi “obsesiva”:

Aparece con frecuencia hasta en historias que, en principio, no pretenden relatar nada sobre hechiceros o brujos sino unas narraciones tremendistas de bandoleros, crímenes familiares, hechos espantosos e incluso en las cada vez más abundantes historias de dos “finos amantes” que sufren tremendos avatares [...]. La creencia en el demonio y en su intervención en la vida cotidiana de hombres y mujeres perduraba en el siglo XVIII y en la literatura popular la encontramos con frecuencia.⁸

Aunque existen algunos pliegos de cordel en los que se explota el elemento satírico de este personaje,⁹ las relaciones de sucesos suelen rescatar únicamente su carácter negativo. En los pliegos noticieros, el diablo aparece constantemente como el personaje instigador: es el “enemigo”, el tentador, el traidor; es el demonio culpable de las más terribles atrocidades, de los robos y de los asesinatos más reprobables.¹⁰ Es él, también, quien se encarga de sancionar a los pecadores con castigos ejemplares

⁶ *Vid infra*: “Las cuevas y donde viven los tesoros”.

⁷ Barrionuevo, *Avisos...*, p. 281.

⁸ García de Enterría, “Magos y santos...”, p. 64.

⁹ Recordemos, a este respecto, el *Gracioso cuento y ardid que tuvo una discreta mujer para engañar a tres demonios por librar a su marido de cierta promesa que les avía hecho*, 1681, ed. de Morcillo Pérez, “Un pliego suelto...”, pp. 152-157. Con respecto a los diablos satíricos y su aparición en las relaciones de sucesos sobre fiestas, véase Morel D’Arleux, “Fiestas infernales...”, pp. 259-269.

¹⁰ Es, según algunos pliegos de cordel, el que fundó las principales bandas de asaltantes catalanas (cfr. Redondo, “Le bandit à travers les *pliegos sueltos...*”, p. 128-129). El demonio, incluso, es uno de los causantes de las más terribles pestes y epidemias que sufre la humanidad en ese momento (cfr. Redondo, “Le diable et le monde...”, p. 152).

y espantosos. Es, en fin, el demonio de la Iglesia, el demonio terrorífico que describe Redondo como ese diablo coincidente con la ideología contrarreformista, aquel que tiene formas espantosas y que de ninguna manera daría alguna risa.¹¹

Cabe señalar, por otra parte, que las jerarquías infernales se respetan en estos casos, aunque ocurre, como Burton Rusell señala, que “la distinción teológica entre el diablo como príncipe del mal y sus seguidores, los demonios, queda a menudo borrosa en el folklore”,¹² aun así, queda claro que hay un “Diablo Mayor” y una hueste de demonios que se encargan de seguir las órdenes, no es tan claro, sin embargo, en todas las relaciones, salvo aquellas en las que se habla de posesiones o bien otras que tienen elementos de cuentos, en donde intervienen los demonios como subordinados de Satanás.

EL DIABLO EMBOZADO

Desde la Edad Media, el significado de la figura del ángel caído se había ido ampliando en el plano cultural, artístico y literario.¹³ En general, el personaje fue tomando características diversas a lo largo de los siglos, dependiendo, en gran parte, de las ideologías bajo las cuales se fuera presentando. Pero existían ciertos rasgos que lo identificaron, a

¹¹ Redondo, “Le diable et le monde...”, p. 158. En su artículo, Redondo ofrece una mirada generalizada del diablo en estos pliegos. Muchos de los ejemplos que el autor cita aparecen en este estudio con los números 3, 4, 6, 7, 10, 11 y 25.

¹² *Lucifer...*, p. 71. Coincido con otros autores (cfr. Los diferentes artículos de *El diablo en la Edad Moderna*) en que se puede distinguir entre los demonios, que serían esos diablos menores que obedecen a uno, que es el jefe, y el Diablo, que es tal, cual, Satán, Belcebú. Como señala Rusell también, “Es muy importante que el tipo fenomenológico, tanto en teología como en psicología, consista en que el diablo es una sola personalidad que dirige las fuerzas del mal. [...] Los demonios menores, identificados a su vez con los espíritus de la «gente pequeña» del paganismo. [...] Esos motes eran populares no sólo por su asociación con la «gente pequeña» sino también porque dar al diablo un nombre absurdo es ofrecer un antídoto al miedo que genera”. (pp. 71-72).

¹³ Sobre la figura del diablo y su caracterización en el arte, cfr. Pereda de Carlos, “Desalmados: imágenes del demonio...”, pp. 233-252; Delumeau, *El miedo en Occidente*, pp. 363-368; Zamora Calvo, “Perfiles encubiertos...”, pp. 17-30.

pesar del paso del tiempo, tales como la animalidad de sus formas o de su comportamiento, o bien como la soberbia de su discurso. En los siguientes apartados trataré de abarcar las diferentes formas en que se presenta el diablo en nuestras relaciones de sucesos.

En el siglo XVII, las apariciones demoniacas aparecen con frecuencia en obras literarias y en la literatura tradicional. Lo encontramos casi siempre en diferentes formas y con disfraces diversos. Esta capacidad se acentuaba para resaltar el peligro que acecha y ante el cual el ser humano debe estar alerta y defenderse en la fortaleza de sus convicciones y su fe:

El hombre ha recibido, pues, tanto la oportunidad como la obligación de elegir entre el bien y el mal, entre bienes mayores y menores, y entre males mayores y menores. Dios permite —nunca comete— el mal para que el hombre ejerza su libre albedrío; por esto el mal se dirige a un fin bueno dentro de la operación universal de la Providencia.¹⁴

Ante esta permisión “providencial”, el demonio tiene que recurrir a trampas para engañar a los seres humanos y provocar su caída. Así, entre sus recursos el Maligno utiliza disfraces: aparece en figuras que el receptor de sus ataques considera confiables: como amigo, anciano, religioso, mujer, etc. En el pliego 6, por ejemplo, el demonio se aparece en dos ocasiones: una vez, en figura de fraile y otra, como sacristán.¹⁵ Ambos disfraces, sin embargo, resultan inútiles cuando los protagonistas pronuncian el nombre de “Jesús”, provocando con ello la desaparición del personaje, que se retira “levantando un remolino, / con grande ruido y estruendo”.

También en el pliego 30, el maligno toma dos formas diferentes. En primer lugar, este aparece en la figura de peregrino y de fraile después.

¹⁴ Wardropper, “Introducción”, en Calderón de la Barca, *El mágico...*, p. 24.

¹⁵ Es un motivo tradicional el que el diablo utilice un disfraz de religioso. Por lo menos en Tubach, *Index exemplorum...*, encontramos al demonio disfrazado de abad (3324, 2565), también puede aparecer como ángel (1170, 1529, 1573), como fraile benedictino (4717); como clérigo (2735); como Jesucristo (1536); como monje (1195), como monja (1551), como predicador (3924), como cura (1194, 4836); como San Galgano (1556), etc.

Con estos disfraces consigue hacer desistir a una pareja incestuosa de sus propósitos de separarse y realizar una peregrinación para hacer penitencia por sus pecados.

El demonio se disfraza, también, para provocar un asesinato familiar en el pliego 4. En este caso, la aparición del perverso informante parece circunstancial a diferencia de los pliegos anteriores:

Y ausente el marido quiso,
en aqueste paraíso,
hir disfraçado el demonio,
para darnos testimonio
170 que entra su mal por el viso.
Fue a Inés con gran mentira,
y para moverle a ira,
dize que su propia hermana
la difama de liviana
175 con don Diego, en quien se mira.

Los narradores de los pliegos suelen revelar la identidad de nuestro personaje desde el principio; poco interesa, al parecer, hacer énfasis en su aspecto físico, puesto que es en lo engañoso, en lo cotidiano, en donde se encuentra el peligro;¹⁶ ello justificaría la facilidad con la que el demonio consigue convencer a los protagonistas de sus embustes.

La tradición del diablo disfrazado era frecuente en documentos medievales¹⁷ y se extendió al siglo XVII, en donde encontramos numerosos

¹⁶ Lo mismo ocurría en una gran parte de las obras de teatro del siglo XVII, en que nos encontramos con frecuencia al maligno disfrazado. Como comenta González Fernández en “Como le pintan’...”, p. 115, a diferencia de otras épocas, no suele representarse al demonio con características híbridas o por lo menos zoomórficas. 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” (p. 124).

¹⁷ El diablo disfrazado aparece constantemente en los documentos medievales, en *exempla*, sermones, libros de milagros, crónicas, etc. En *El espéculo de los legos*, por ejemplo, se cuenta la historia de un obispo que había recibido en su casa a una hermosa doncella. En la *Crónica de los Reyes*, encontramos una leyenda de fundación que comienza con el engaño a un caballero, a quien el diablo había convencido de la infidelidad de su mujer. El equívoco culmina con el asesinato de los padres del

ejemplos literarios con este motivo; en la obra de Calderón, por ejemplo, los demonios suelen aparecerse con distintas figuras a lo largo de cada drama. Así, el diablo de *Las cadenas del demonio* (Jorn. 1ª, p. 646) se muestra frente a Irene en figura de un “gallardo joven” que ella identifica con el “ídolo que en nuestro tiempo / con el nombre de Astarot / adora todo este reino”. Más adelante, en la misma obra, el demonio se presenta en forma de mujer para interrogar a San Bartolomé (Jorn. 2ª., pp. 662-663). En *El mágico prodigioso*, el diablo utiliza la figura “de gallán rebozado” para saltar del balcón de Justina con el fin de “disfamar” a la muchacha. En *La dama duende* (Jorn. 2ª. p. 267), Cosme relata a su amo el gracioso cuentecillo de un demonio que se transforma en mujer para engañar a un enamorado:¹⁸

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?
Desespera, pues has sido

protagonista, que esa noche habían pernoctado en su cama. Otras crónicas medievales justifican, incluso, la pérdida de España como el producto de las trampas que el enemigo le tendió al rey don Rodrigo, Cfr. Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, pp. 21-28.

¹⁸ Respecto a este cuento, véase Cilveti, *El demonio...*, p. 37. En cuanto al motivo del demonio enamorado, este se corresponde con la creencia en los demonios íncubos y súcubos que tomaban la forma de hombre o de mujer para tener relaciones con los humanos (cfr. Tausiet, “Sexo, retórica y demonio”, pp. 17-18). Llama la atención el hecho de que en ninguno de nuestros pliegos aparezca el demonio en figura de mujer, y menos aun con las características que siempre acompañan a estos espíritus. El motivo gozó de especial predicamento en los siglos XVIII y XIX, y prueba de ello son algunas de las más importantes novelas góticas, en las que se crearon personajes verdaderamente terroríficos y seductores a la vez.

agresor de tal pecado”.
Y él, menos arrepentido
que antes de haberla gozado,
le dijo: Si pretendiste,
¡oh sombra, fingida y vana!
que desesperase un triste,
vente por acá mañana
en la forma que trujiste:
vérasme amante y cortés
no menos que antes después.

A pesar de sus disfraces, el ángel caído muchas veces es descubierto por sus víctimas. Esto ocurre, por lo regular, cuando se menciona algún nombre divino o se enseña cualquier elemento religioso. El maligno, entonces, suele desaparecer entre silbidos y ruidos estruendosos (pliegos 20, 6). Se manifiesta, por tanto, en la calidad bestial con la que suele ser identificado, es decir, por lo regular tiene una o dos patas de equino o de gallo, cuernos de macho cabrío, cola, etcétera.¹⁹

EL DEMONIO EN FIGURA DE ANIMAL²⁰

Existen algunos animales, tales como el cerdo, la mula, los gatos, las ranas, los sapos, o los monos que, por alguna u otra razón, se han identificado, a través de los siglos y en diferentes culturas, con el Maligno.²¹ La literatura hispánica está plagada de este tipo de apariciones; así, por ejemplo, podríamos citar tan sólo el caso del milagro número XX, de Berceo, en el que el terrible ser se presenta ante un monje borracho en las figuras de perro, toro y león.²² Pero, de entre las pieles que emplea

¹⁹ Con respecto a las creencias en torno a los rasgos animales del diablo, véase Pedrosa, *Bestiario*, pp. 153-164; Delpech, “En torno al diablo cojuelo...”, p. 106, n. 20 y Chevalier, “¿Diablo o pobre diablo?...”, pp. 81-82.

²⁰ El demonio en forma de animal aparece en Thompson *Motif-Index...*, G303.3.3.

²¹ Caro Baroja, *Las brujas...*, p. 109.

²² Respecto a este milagro, específicamente, véase el artículo de Cacho Blecua, “La ambivalencia de los signos...”, pp. 107-149.

este personaje para su presentación, sin duda la de los reptiles suele tener prioridad en una gran parte de las ocasiones.

El demonio y las serpientes

Entre todos los animales, es la serpiente la que con mayor frecuencia ha sido identificada con la figura demoniaca. En el *Génesis* (1, 3), por ejemplo, esta es la forma que emplea para entablar un engañoso diálogo con Eva;²³ en el *Apocalipsis*, aparece en figura de dragón “color de fuego, con siete cabezas y diez cuernos” (12, 3-4). En esta figura es una presencia constante en *exempla*, leyendas, poemas, romances, entre muchos otros textos tanto tradicionales como cultos.²⁴ En nuestros pliegos de cordel, el demonio, en forma de reptil aparece en tres ocasiones (15, 20, y 24), en cada una de las cuales, la víbora tiene un papel diferente. Aunque siempre concerniente con el Maligno, los reptiles pueden aparecer *a*) como representación de Lucifer, *b*) como representación del pecado o bien *c*) como animal justiciero.

A) LA ESCAMADA SERPIENTE

En nuestro pliego 20 el maligno se presenta ante un hombre desesperado en figura de una “escamada serpiente” que daba “paborosos silbos”. Esta aparición parece no tener otro motivo que el de atemorizar al desventurado personaje que lo había llamado y después había desistido de su invocación.

²³ “La asimilación demonística [de la serpiente] es dada a través de Tuat, cuyos genios maléficos se representan como serpientes, pero estas —cual el dragón domado— pueden aparecer en forma benéfica (es decir, como fuerzas dominadas, dirigidas, sublimadas y utilizadas para fines superiores de la psique y de la evolución humana) y en esta expresión corresponden a las diosas Nekhbet y Bouto” (Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. *serpiente*).

²⁴ En la literatura medieval, es frecuente su aparición en relatos como el que transcribe Tubach (1557), sobre un ermitaño que pasó tres años en compañía de un demonio que tenía esta figura (“The devil in the form of a serpent spend three years in a cave with a hermit who remains unafraid of it”). Asimismo, Thompson sitúa el motivo del demonio con apariencia de víbora bajo el número G303.3.3.6.1; como reptil, el demonio aparece bajo el motivo G303.3.3.6.

En la descripción de la horrible aparición, el autor también califica al personaje como “basilisco”, es posible que este término se usara como sinónimo de serpiente. Se basara o no en las fábulas concernientes al mítico animal, probablemente se identificaba al monstruo con la iconografía que lo caracteriza, es decir, como una serpiente espantosa, ponzoñosa y terrible.²⁵

B) EL PECADO Y LA CULEBRA

La aparición de la víbora en determinados contextos implica la presencia del pecado. Así ocurre en el pliego 24, en el que “una culebra larga” sale de la boca de un hombre que había omitido un asesinato en su confesión final.

y, aviéndole confesado,
al punto que se levanta,
para querer despedirse,
155 volviendo a un lado la cara,
y vido que por la boca
sale una culebra larga;

En este episodio, la serpiente también puede tener un papel activo más que simbólico; su acción, si así fuera, sería la de impedir la confesión de un moribundo, con el fin de que este se condene definitivamente.²⁶ La salida de reptiles —como culebras, sapos, ranas, etc.— por la boca de las personas es un motivo tradicional que aparece en diversos cuentos de hadas y leyendas. Así, incluso, aparece representado en numerosas pinturas de la época.

Curiosamente, en el mismo siglo de nuestra composición, otros autores, como Barrionuevo o Fuentelapeña, hablaron de varios casos, en

²⁵ Era este, al parecer, un “animal fabuloso, al cual se atribuía la propiedad de matar con la vista” (*DRAE.*, s. v. *basilisco*).

²⁶ El motivo aparece con frecuencia en los textos medievales. Así, por ejemplo, en el número 1656, de Tubach, *Index exemplorum...*, cuenta el caso de un diablo que aparece en figura de caballo para impedir la confesión del moribundo: “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”.

los que serpientes y otros animales entraban en los cuerpos de las personas por la boca.

C) EL ANIMAL JUSTICIERO

La serpiente también es uno de los animales que con más frecuencia aparece en las relaciones de castigos divinos. Tal es el caso del pliego número 15 de nuestro corpus, en el que una culebra, “de cinco dedos de cuerpo / y quatro baras de largo”, es la encargada de sancionar las palabras de una mujer maldiciente.

y fue a la que estava ofendiendo
115 a Dios, y a Luzbel llamaua,
la agarró del pecho izquierdo.

Este episodio se relaciona con una leyenda muy difundida hasta el día de hoy en tradiciones folclóricas de todo el mundo, y que se funda en la supuesta ansia de los reptiles por mamar la leche de las madres mientras duermen. El motivo aparece en el índice de Thompson con el título: “Snake sucks woman’s milk” (B765.4.1.). Y, en su forma de castigo sobrenatural, con el motivo Q452 (“snake sucks woman’s breasts”).²⁷

El motivo de la serpiente castigadora, que se lanza sobre el pecador para devorar una parte de su cuerpo, aparece a menudo en el romance. En una de las versiones del *Romance de Delgadina*, por ejemplo, el padre de la muchacha sufre el ataque de un grupo de reptiles tras causar la muerte de su propia hija.

Por muy pronto que llegaron, Delgadina muerta estaba.
La cama de Delgadina llena de ángeles estaba
y la Virgen en el medio haciéndola la mortaja;
y la cama de su padre llena de diablos estaba,
y una culebra en el medio roéndole las entrañas.²⁸

²⁷ Respecto a este caso y supervivencias posteriores, véase mi artículo “Serpientes y castigos: las relaciones de sucesos y la tradición oral: supervivencias de una historia maravillosa”, *Revista de Literaturas Populares*, (2009), IX-1, 97-136. También disponible en línea. Véase también el artículo de Cristina Castillo (2009).

²⁸ *Romancero*, ed. Piñero Ramírez, núm. 86, n. 1.

Del mismo modo, en el romance de la penitencia del rey don Rodrigo²⁹ el personaje principal se introduce en un pozo junto con una culebra para expiar sus culpas. La impresión que seguramente causó este romance ha permitido su supervivencia siglos después.

El Diablo y los monos

En la iconografía cristiana, el mono tiene una connotación claramente negativa, puesto que “simboliza los vicios de vanidad (con un espejo en la mano), codicia e impudicia”.³⁰ Este animal, como la serpiente, también puede asociarse con el Diablo y suele aparecer al pie de la cama del moribundo para impedir su confesión³¹ o bien, como en el pliego 25, para impedir la entrada del pecador a la Iglesia, y por ende, su salvación:

Y aviendo llegado al Templo,
170 se apareció sin tardança
un Demonio, tan horrendo,
que asusta, assombra, y espanta,
en la figura de un mono
no dexándole que entrara.

Cabe señalar el hecho de que el mono, como se representa en este pliego, podría tener un significado carnavalesco (*vid supra* “Lo grotesco”).

²⁹ *Romancero*, ed. Piñero Ramírez, núm. 24b.

³⁰ Biedermann, *Diccionario de símbolos*, s. v. *mono*.

³¹ La representación del demonio en forma de simio es recurrente en los libros medievales (cfr. Tubach, *Index exemplorum...*, 1530: “Devil as ape. A monk had sewn a patch into his scapular without permission. On his deathbed, he sees devil in the form of an ape, licking the patch”. Véanse también los números 1531 y 1532: “devil (demon) as ape, and justice. A justice spending the night in a haunted room has a long struggle with a demon-ape, but is saved by the Virgin, who gives him a pin to keep in his purse as a token; when he sins, the pin vanishes and when he confesses it returns”; “devil as ape with goat’s horns. A dying knight sees the devil in the form of an ape with goat’s horns and learns from him of the damnation of his lord and of his own father’s release from torment through the prayers of his mother and his monk-brother”). Para la aparición de este motivo en la literatura tradicional, véase Thompson, *Motif-Index...*, G303.3.3.2.7 (“Devil in form of monkey”).

Las moscas

También las moscas se identifican a menudo con el demonio.³² Como señalan Chevalier y Gheerbrant en su *Diccionario de los símbolos* (s.v. *mosca*):

Zumbando, revoloteando, picando sin cesar, las moscas son seres insoportables. Se multiplican sobre la podredumbre y descomposición, transportan los peores gérmenes de enfermedades y desafían toda protección: simbolizan una incesante persecución. En este sentido, una antigua divinidad siria, Belzebuth, cuyo nombre significaría etimológicamente el señor de las moscas, llegó a ser el príncipe de los demonios.

Tomando en cuenta este significado, cabría recordar algunos casos en los que las moscas se identifican con las representaciones demoníacas. Así, por ejemplo, ocurre en una *relación*, publicada en un libelo francés del año 1630, que relataba cómo, tras la ejecución de un grupo de hombres,

se vio salir cerca del hombro derecho y de la oreja de uno de ellos a “su demonio en forma de moscardón del tamaño de una nuez, que al pasar sobre la horca zumbando, arrastraba una pequeña cola en forma de humo y, al verla, el verdugo exclamó con terror: ‘¡Jesús!’ La horca comenzó a temblar y eso lo vieron más de 2000 personas, mientras se oía en el aire un murmullo en forma de trueno”.³³

Esta narración proviene de la creencia en torno a la calidad satánica de la mosca, que, “sale del cuerpo de un hechicero arrepentido, o abandona

³² La mosca como demonio aparece en Thompson, *Motif-Index...*, G303.3.3.4.4. Este insecto también se llega a identificar como un género de “familiar”, es decir, como el demonio particular que se le otorga a cada bruja (cfr. Thompson, *Motif-Index...*, G225.1). En Tubach, *Index exemplorum...*, 2099, 2101, sólo encontramos dos casos curiosos sobre la molestia que provocan las moscas y los castigos a los que son sometidas por impedir el desarrollo de la misa.

³³ Muchembled, *Historia del diablo...*, p. 165.

el alma de un criminal que proclama piadosamente su arrepentimiento en el umbral de la muerte”.³⁴

Entre las leyendas que Grimm rescató, la siguiente parece bastante significativa. Un hombre consigue mejorar su fortuna tras hacerse con una caja de contenido desconocido; su suerte es envidiable y todo va viento en popa para él y su familia, hasta que le confiesa a su esposa la raíz de su mejoría:

Desde entonces, su mujer se fijó bien en dónde ponía su marido el cofrecito, y notó que lo guardaba en un bolsillito hecho expresamente por él en la cintura de sus pantalones. Una noche se levantó, lo sacó y lo abrió: entonces salió volando una mosca negra que, zumbando, escapó por la ventana. La mujer colocó de nuevo la tapa y puso el cofre en su lugar, sin preocuparse de lo que entonces pudiera ocurrir. Pero desde ese momento se transformó la anterior fortuna en la más extrema desgracia. Los caballos murieron o fueron robados. El grano se perdía en la tierra, la casa se quemó tres veces por completo, y la riqueza acumulada desaparecía a ojos vistas. El hombre contrajo deudas y se volvió muy pobre, de modo que, desesperado, mató primero a su mujer con un cuchillo, y luego se disparó una bala en la cabeza.³⁵

En un sentido similar podríamos interpretar la creencia que en el siglo XVI proponía el cabalista español Abraham Sabba:

desarrolló la idea de que todos los hijos ilegítimos procreados por el hombre con los demonios durante su vida aparecen después de la muerte para tomar parte en su entierro. «Pues todos estos espíritus

³⁴ Muchembled, *Historia del diablo...*, p. 172.

³⁵ Grimm, “*Spiritus familiaris*”, en *La mujer del musgo...*, p. 175. Como señala Pedrosa, en “Estudio preliminar. La primera gran colección de leyendas...”, p. 31, esta historia está emparentada con la antigua leyenda del demonio en la botella: “¿Cómo no recordar aquí, el célebre relato de Robert Louis Stevenson titulado *El diablo de la botella*, en que un ser diabólico concede cuanto desee a su poseedor, el cual sólo se podrá desprender de él cuando lo venda por un valor menor que el de su adquisición? ¿Y cómo no recordar también el maravilloso cuento de *El Zahir* de Borges (perteneciente a su volumen de *El Aleph*), en que una demoníaca moneda, de la que su dueño no puede desprenderse, causa al final la ruina y la locura del infortunado poseedor?”.

cuyo cuerpo está formado por gotas de su esperma, lo consideran como su padre, y por esto mismo debe soportar un castigo el día de su entierro; cuando lo llevan a la tumba, se precipitan sobre él como si fuesen abejas gritando: *Eres nuestro padre*, siguiendo las parihuelas afligidos y lamentándose porque ahora dejan su patria y sufren tormento como los demás demonios que planean (sin cuerpo) en el aire». ³⁶

Como podemos constatar, los insectos voladores se comparan a menudo con las ánimas de los muertos; así ocurre, por ejemplo, en el siguiente testimonio, que Lisón Tolosona compara con una creencia paralela a la de la Santa Compañía:

El orensano Alonso de Toro, labrador, fue testificado en 1571 por un vecino del lugar que «estando en cierta parte y pasando muchos mosquitos por allí dijo [...] que [...] eran brujas que iban al pan a la montaña». Ante el desacuerdo de su vecino dijo que «eran almas de finados, que había mucho tiempo que ninguno había ido al paraíso ni al purgatorio ni al infierno». ³⁷

En el caso del pliego 10, un grupo de moscas, no sabemos si espíritus o demonios, aparece después de la muerte de un hombre. En este caso, a diferencia de los anteriores, los insectos tienen el carácter de animal justiciero, similar al que desempeña la serpiente:

Unos moxcones entran,
tan negros como la pez,
que le davan, cada vez,
en la cara.
155 Vino pues la luz muy clara
del día que amaneció
y el cuitado apareció
denegrado,
espantable, consumido,

³⁶ En G. G. Scholem, *La Kabbale et sa symbolique*, cit. en Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, pp. 52-53.

³⁷ Lisón Tolosana, *La Santa Compañía...*, p. 28.

160 cárdeno, desfigurado,
como aquel que han castigado
con talega.

En el *Index Exemplorum...* (2103), Tubach registra una historia hasta cierto punto similar. En este caso, un caballero que se había atrevido a afirmar que Dios era incapaz de crear una mosca, sufre el piquete de este insecto y queda, por ello, trastornado. También en Thompson (*Motif-Index...*, Q415), encontramos el motivo de las moscas que molestan a los herejes en la muerte.

Los perros y el Diablo

En el pliego 13, un hombre poderoso muere devorado por sus propios perros. Los animales dejan del dueño únicamente la cabeza y las manos, aullando, poco después, hasta que un vecino da con ellos. Este episodio es interesante por varias razones: en primer lugar, el carácter justiciero de estos animales que, como el de la serpiente, proviene de una larga tradición literaria; su aparición, por tanto, no parece incidental en este pliego, como no lo es en muchas otras historias similares; esto nos conduce al análisis de las connotaciones simbólicas, históricas y literarias del perro, que explican el interés y la reutilización constante de varios motivos.

La historia conoce modelos en diferentes *exempla* medievales.³⁸ Tubach, por ejemplo, cataloga un relato semejante acerca de un abogado que apreciaba tanto a sus perros que prefería dormir entre ellos. Una noche, sin embargo, su mujer se encuentra con una escena horripilante: su marido muerto y sus perros devorando el cadáver.³⁹ Esta historia es

³⁸ La persecución de los perros como castigo fue un motivo corriente en la literatura medieval. En la ficción sentimental, por ejemplo, era frecuente representar a los amantes como perseguidos por los perros en castigo por su actitud ante el amor. Respecto a este tema y a los perros como de augurios de muerte en la literatura medieval, véase el artículo de Susana Gala, “El agüero en la obra narrativa de Diego de San Pedro”.

³⁹ Tubach, *Index Exemplorum...*, 2994.

muy semejante a una relación de sucesos, fechada a finales del siglo XVI, en la que se da cuenta del “*caso admirable y espantoso*” en el que unos “*demonios llebaron un mal christiano en hueso | [61r] y en carne, el qual hera abogado en leyes*”.⁴⁰ El personaje principal de esta historia es un hombre soberbio y prepotente —al igual que el que aparece en nuestro pliego 13—, y su fin no es muy diferente al de los anteriores ejemplos:

Los lebreles espantosos
de las sus carnes comían,
dando bocados ravisos,
muy terribles y furiosos,
300 como alanos hacían.
Salióse el paje huyendo
muy más amargo que hieles,
a grandes bozes diciendo:
«¡A mi amo están comiendo
305 dos muy terribles lebreles».

En otra *relación*, también del siglo XVI, Cristóbal Bravo relata la muerte de un caballero que pretendía “sacar vna religiosa de su orden”. Por esta causa, el protagonista es perseguido por dos perros que, “con saña y ravia cruel”, lo asesinan.⁴¹ Es muy probable que el narrador de este pliego tomara la historia de un relato similar aparecido en el *Jardín de Flores curiosas*, en el que un hombre

cabalgando en su caballo se comenzó a volver para su casa, y no hubo dado la vuelta, cuando dos mastines muy grandes y muy negros le comenzaron a acompañar, uno de una parte y otro de la otra, y por mucho que hizo y los amenazó con la espada, no quisieron partirse de él, hasta que llegó a su puerta, adonde se apeó, y entró dentro; y saliendo sus criados y servidores, que le estaban esperando,

⁴⁰ Sigo la edición de Cátedra, *Invención y difusión...*, pp. 377-384.

⁴¹ Redondo, “Prosa didáctica...”..., p. 444. Redondo analiza el motivo del castigo sobrenatural y lo compara con otras historias y versiones semejantes, entre las que incluye las que citamos aquí, provenientes, la primera, del pliego suelto de Cristóbal Bravo, y la segunda, del *Jardín de flores curiosas* de Torquemada.

se maravillaron de verle venir tan demudado y la color tan perdida, entendiendo que le había acaecido alguna cosa, se lo preguntaron, persuadiéndole con gran instancia a que se lo dijese. El caballero se lo fue contando todo particularmente, hasta entrar en su cámara, donde acabando de decir todo lo que había pasado, entraron los dos mastines negros, y dando asalte en él, le hicieron pedazos y le quitaron la vida, sin que pudiese ser socorrido; y así salió verdad lo de las obsequias que en vida le estaban haciendo.⁴²

Luis, uno de los interlocutores de Antonio, añade que el que así murió “pagó lo que merecía su pecado”; en cuanto a los perros, señala que es probable que “Dios soltó la mano a dos demonios, que eran esos dos mastines, dando lugar a que tan cruelmente castigasen una maldad tan grande”.⁴³

Volviendo a los *exempla* medievales, en el catálogo de Tubach encontramos otros casos semejantes a nuestra historia. Así, en el número 1710 del *Index exemplorum...*, por ejemplo, se relata el caso de un noble que sufre este castigo por su arrogancia (*dogs attack nobleman*. A nobleman prefers the baying of dogs to the singing of clerks; two dogs tear him to pieces); en el número 1712, unos diablos con forma de perro se lanzan contra un orgulloso joven (*dogs attack proud youth*. A youth, proud of his curly hair, is attacked in a wood by many devils in the form of black dogs; he barely escapes. He lies for a time as if dead and the bids his friends cut off his hair and fetch a priest before he dies”). Prácticamente todos los motivos involucran una actitud de soberbia por parte del ajusticiado; no es el caso, sin embargo, en el número 1718, en el que una mujer excomulgada también es descuartizada por unos perros. Ser devorado por un can, como forma de castigo, aparece en Thompson, *Motif-Index...*, Q415.1. El motivo puede tener algo que ver con la antigua creencia que supone que los perros se comían el alma de los pecadores en el Otro Mundo (cfr. Thompson, *Motif-Index...*, A689.3.1: “Dogs incited to devour souls in hell”).

El perro ha sido comparado, en numerosísimas ocasiones, con el demonio. La creencia en torno al carácter maligno, o a las transfiguraciones

⁴² Torquemada, *Jardín...*, pp. 273-274.

⁴³ Torquemada, p. 274.

del diablo en este animal, tenía una gran vitalidad en los siglos XVI y XVII, como podemos observar en el siguiente cuento, recogido en *El cortesano* por Luis Milán (1535),⁴⁴ acerca de un perro que:

cada sábado desaparecía, que no sabían qué se hacía, y no volvía hasta el domingo de mañana; y como se dieron cata de esto, un hijo de casa tuvo cuidado de no perderle de ojo, y vio que se iba fuera del lugar, y siguióle una legua hasta que fue a parar al pie de un monte, donde le esperaban muchos perros que se pusieron a bailar, y a ratos se morían y ladraban, y el hijo del labrador, muy espantado, contó a su padre todo lo que había visto; y volviendo el perro, fue atado con una cadena y conjurado por el cura del lugar, que le dijese si era el diablo y lo demás que de él quería saber, y respondió que sí, y que estaba esperando al señor de aquella casa para llevárselo cuando se muriese, que, por ser muy maldiciente y jurador, era compañero suyo, y que ya se lo hubiera llevado sino porque decía cada sábado el rosario de la Virgen María, y que los otros perros con quien bailaba eran demonios como él, que aguardaban y hacían compañía a maldicientes y juradores, para llevarlos al infierno cuando pudiesen.⁴⁵

Como señala Augustin Redondo, este animal era asociado con distintas entidades sobrenaturales, en su mayoría, asociadas con la muerte, la noche y las brujas, así:

El perro negro pasa por ser el compañero demoníaco de las brujas [...]. En la causa seguida en 1616 contra la Jerónima, hospitalaria de Tordelaguna, invocadora de diablos, un testigo declaró que en su casa había visto bajar por la escalera del portal «un gran perraço negro que nunca lo había visto» [...]. Tampoco es extraño que, en *El coloquio de los perros*, la diabólica Camacha pueda mostrarle a la otra bruja la Cañizares, que ha parido dos cachorros.⁴⁶

⁴⁴ Thompson, *Motif-Index...*, registra al demonio en figura de perro con el número G303.3.3.1.1.

⁴⁵ Cit. en Chevalier, *Cuentos españoles...*, pp. 66-67.

⁴⁶ Redondo, "Prosa didáctica...", pp. 436-436, nota 37.

El perro no sólo se compara con el diablo; también suele identificarse con una figura mortal para los hombres. Esto último puede tener que ver con el hecho de que el perro haya sido visto, en muchas tradiciones, como el guardián del mundo de los muertos o, por lo menos, como una guía en el inframundo:⁴⁷

Recuérdese que el Cancerbero guardaba el umbral del Otro Mundo y que, en la mitología griega, Hécate, la gran hechicera, podía transformarse en perro y se encontraba en las encrucijadas rodeada de una jauría de canes infernales [...]. De la misma manera, en un relieve de la sillería de coro de la catedral de León, aparecen varios condenados entrando en el infierno y un hombre tiene buena parte del cuerpo metida dentro de la boca de un gran perro.⁴⁸

Tal vez esta tradición contribuyó a la creencia del poder canino de identificar la proximidad de la muerte. El aullido de los perros, de este modo, suele verse como el anuncio del deceso de alguien cercano.⁴⁹ Este motivo aparece en distintas tradiciones y ha sido reflejado también en la literatura. Así, en el romancero, por ejemplo, encontramos el caso de *la muerte de don Fadrique*, que sólo es sentida por su perro alano:

El alano es del maestre púsola sobre un estrado;
A los aullidos que daba atronó todo el palacio.⁵⁰

⁴⁷ “Sin duda no existe ninguna mitología que no haya asociado el perro, Anubis, T’ien-K’uan, Cerbero, Xolotl, Garm, etc., a la muerte, a los infiernos, al mundo de abajo, a los imperios invisibles que rigen las divinidades ctónicas o selénicas [...]. La primera función mítica del perro, universalmente aceptada, es la del psicopompo, guía del hombre en la noche de la muerte, tras haber sido su compañero en el día de la vida. Desde Anubis a Cerbero, pasando por Thot, Hécate y Hermes, el perro ha prestado su figura a todos los grandes guías de las almas, a todos los jalones de nuestra historia cultural occidental” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v., *perro*).

⁴⁸ Redondo, “Prosa didáctica...”, pp. 436-436, nota 37.

⁴⁹ En Thompson, *Motif-Index...*, A 2427.2.1 (“why dogs howl when man is dying” A 2427.2.1.). Esto explicaría porqué la diosa Hécate, considerada la “soberana de las almas de los muertos”, se solía acompañar “con un cortejo de almas y de *perros que lanzaban aullidos pavorosos*” (Caro Baroja, *Las brujas...*, p. 53. El subrayado es mío).

⁵⁰ *Romancero*, ed. Piñero, núm. 4a.

También como anuncio de la muerte podríamos tomar el aullido del perro que aparece en el *Romance de la predicción de la muerte del rey don Pedro*. Un hombre salvaje, un tanto demoníaco, con la cabeza desgredada, una calavera al cuello, “el cuerpo lleno de vello; / en una mano una culebra / y en la otra un puñal sangriento”, se presenta ante el rey junto con un perro negro, que de “los aullidos que daba / a todos ponían gran miedo”.⁵¹

El aullido de los perros del pliego 13 parece tener, también, una función de anuncio; pero en este caso, sería el anuncio del castigo, de tal forma que los hombres contemplan y se sientan aleccionados por el suceso (*vid supra* “Los castigos”).

Pero, volviendo al ataque de los perros, cabe recordar que la historia es similar a la leyenda de Acteón, cazador que había sido convertido en ciervo por la diosa Diana:

Huye él por lugares a través de los cuales había sido perseguidor, ¡ay, él mismo huye de sus propios siervos! Quería gritar: «¡Yo soy Acteón, reconoced a vuestro dueño!» Las palabras faltan a su deseo: el aire resuena con los ladridos. [...] Ya no hay espacio para las heridas, él gime y tiene un sonido que, aunque no es de hombre, no obstante no podría emitirlo un ciervo y llena los conocidos collados con sus tristes quejas.⁵²

La entrada dedicada a la palabra *caza* en el *Tesoro...* de Covarrubias, demuestra la vigencia de esta historia en el siglo XVI. Así, entre los diferentes tipos de caza que el humanista describe, conviene destacar la “de altanería”, que es la caza en la que “buelan la garça y la cuerva, el milano y otros buelos”:

Este género de caça es sólo para los príncipes y grandes señores, como lo es la música formada de capilla de cantores y copla de menestriles; a pena de que ultra de ser notado de vano el cavallero particular que

⁵¹ *Romancero*, ed. Piñero, núm. 6.

⁵² Ovidio, *Metamorfosis*, p. 289.

tuviere música o caça, le han de comer y destruir, como fingen aver hecho a Acteón sus perros.⁵³

En este aspecto, resulta interesante lo que comenta José Manuel Pedrosa, acerca de algunas de las creencias que tenían los cazadores en el Siglo de Oro:

si un cazador erraba el tiro, tenía algún accidente o se perdía en el campo, la culpa se atribuía igualmente al diablo. Muchos cuentos y leyendas —algunos atestiguados en los *Diálogos de la montería* de Barahona de Soto— advertían de que, si un cazador mostraba algún tipo de mal comportamiento —sobre todo, si faltaba a misa, no descansaba en días festivos o incumplía promesas o juramentos—, era fácil que se le aparecieran los diablos, en sueños o en la realidad, a veces metamorfoseados en animales que lo extraviaban o le causaban algún daño.⁵⁴

La tradición, que justifica el ataque de los perros o de los lobos como castigo por una mala acción, se conserva en algunas leyendas peninsulares en las que, por lo regular, se cuentan historias similares a las del pliego 13. Muchas de estas historias hacen hincapié en la tacañería y en el egoísmo de los personajes castigados, que, por lo regular, niegan algún favor o ayuda a los forasteros antes de ser atacados.⁵⁵

Además del perro o del lobo, otros animales que se han encargado de ajusticiar a los personajes codiciosos y avarientos son los ratones. Tal es el caso en la siguiente versión de “El ratón de la Torre de Bingen”:

Un clérigo prominente (arzobispo Hatto I o II) aumenta los impuestos durante una hambruna y proclama que quienes se nieguen a pagar sufrirán la muerte en la hoguera. Cuando cumple la terrible sentencia, el obispo asegura que los gritos de las víctimas le recuerdan

⁵³ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *caçador*.

⁵⁴ Pedrosa, “El diablo en la literatura...”, p. 93.

⁵⁵ Personajes legendarios como el *Pare Llop*, o la nereida Psémate, tienen el poder de lanzar a los lobos sobre aquellos que se comportan de manera egoísta o malvada (cfr. Camarena, “Mitología del lobo...”, pp. 278-280).

el chillido de las ratas. Dios castiga su crueldad con una plaga de ratones. Para liberarse de ellos, el obispo se dirige a una torre en la roca del Rin, (cerca de Bingen), pero los ratones lo atacan y lo devoran.⁵⁶

EL DEMONIO NÓMADA

El maligno no suele ser una presencia individualista. Es frecuente que su compañía sea Legión. El diablo se presenta así en el caso de las posesiones demoníacas. Menos común es que los ángeles caídos aparezcan en grandes grupos sobre la tierra. Tal es el caso de los diablos del pliego 3, que hacen una procesión provocando terribles desastres a su paso.

La descripción de estos seres resulta interesante por varias razones: la primera, su caracterización como monstruos extraordinarios, híbridos con figuras espantables:⁵⁷

Sus pies eran de León,
de águila la uña fiera;
y con esta proporción,
rastreaban de manera
40 que davan admiración.
El cuerpo tenían de niervos,
de serpientes la cabeça,
y vistos pieça por pieça
tenían de buey el exceso.
(pliego 3)

Otro rasgo curioso de estos seres es el de sus continuos cambios de forma. Los demonios se transforman continuamente en animales, monstruos, personas, aire o tierra. La metamorfosis es una de las características que con más frecuencia se atribuyen al personaje demoníaco:

⁵⁶ La traducción del inglés al español es mía. Uther, *The types...*, 751F.

⁵⁷ "Devil in form of dragons and monsters of various sorts", Thompson, *Motif-Index...*, G303.3.2.4.

Unas vezes parecían
animales de la tierra,
93 otras, aves que hazian gue[rra]
[...]
que con humanas figuras
espantan las criaturas,
110 que es un caso admirable.
Ya son hombres, ya animales,
ya pronostican mil males,
ya se buelven en ceniza,
ya el aire sopla y atiza,
115 ya se buelven terrenales.

Finalmente, destaca también el carácter nómada de estos seres que se trasladan en grupos, como una especie de plaga feroz que termina con todo lo que encuentra a su paso, devorando cosas, animales y personas.

De acuerdo con el narrador, este tipo de apariciones predicen la destrucción del mundo por los pecados de los hombres. De hecho, el relato de los demonios caminantes proviene de una interesante tradición en torno a advertencias apocalípticas, cultivadas en siglos anteriores por el padre Vicente Ferrer, que sirven para prevenir a los hombres para que cambien de conducta. El motivo, por tanto, se mantuvo a lo largo de los siglos, y el pliego 3 es una prueba de su supervivencia.

Otros ejemplos similares los llegamos a encontrar en, por ejemplo, la declaración del inquisidor Alonso López en torno a las costumbres del rector de la Universidad de Baeza, Bernardino Carleval, y de sus allegados y conocidos, a los que se consideraba sospechosos de herejía:

Las actividades catequísticas del laico Francisco Hernández, discípulo de Carleval, inquietaron al consejo. En esta misma carta el inquisidor López señala, refiriéndose a él, que «ha dicho [...] que de Navidad en adelante ha de haber muchos trabajos y mártires, y que el antecristo era ya de veinte años [...]. *Y que en cierto lugar de Úbeda*

*había muchos demonios recogidos, que si nuestro señor les diera licencia, hicieran mucho mal».*⁵⁸

El caso de nuestro pliego también es similar a otra relación de sucesos acerca de un ermitaño que

Vio pasar muchos hombres como Etiópes cargados de heno, y preguntándoles, para que [fin se] apercibían [de] tanta cantidad de heno, y quien[es] eran, dice que respondieron: nosotros somos demonios, y esto no lo llevamos para alimento de los animales, sino para materia del fuego; porque aguardamos a Pandulfo Príncipe de Capua, que esta expirando. El santo varón envió luego un hombre a informarse de esto en Capua, el cual volviendo con la respuesta, dijo, que le halló muerto; luego el monte de Soma echó fuego [por su volcán] con mucha cantidad de pez, y resina, con tanta vehemencia que se dilató hasta el mar.⁵⁹

Podemos pensar que esta *relación* parte de una “tradición bíblica” que se desarrolló durante el medioevo. La historia de nuestro pliego coincidiría, de este modo, con las profecías de *Isaías* sobre Babilonia (13, 21), lugar en el que “tendrán aprisco bestias del desierto y se llenarán sus casas de mochuelos”, en donde, sobre todo, “los sátiros brincarán”; o con las profecías del juicio contra Edom, en donde “los gatos salvajes se juntarán con hienas y un sátiro llamará a otro; también allí reposará Lilit y en él encontrará descanso” (34, 14).⁶⁰

⁵⁸ El subrayado es mío. Carta de Alonso López al consejo, Úbeda, 13 de diciembre de 1574, AHN, Inq. Leg. 2329/1, en Toro Pascua, “Literatura popular religiosa...”, p. 526.

⁵⁹ *Los incendios de la montaña de Soma* (Nápoles: Egidio Lluengo, 1632), cit. en Gil González, “Formas de proyección...”, p. 22. El autor señala el origen medieval de la historia dictada.

⁶⁰ Respecto a la importancia de estas profecías en la Edad Media, véase Kappler, *Monstruos...*, p. 40.

POSESIONES

Después de haberse mostrado como bestia, ¿no era posible que también pudiera invadir al hombre?

(MUCHEMBLED, *HISTORIA DEL DIABLO...*).

El tema de la posesión ha dado lugar a un sinnúmero de historias, discusiones y debates. El cristianismo, al contrario que otras culturas, siempre atribuyó a la posesión un sentido

completamente negativo, básicamente asociado al mal y a los demonios, espíritus enemigos de la humanidad por antonomasia. Así, estar poseído o endemoniado era sinónimo de estar enfermo, atormentado o desgarrado interiormente, con lo cual se hacía necesaria la conjuración o exorcismo como forma de alejar el peligro lo antes posible. El mismo Jesucristo había sido presentado por los evangelistas como eficaz exorcista en tanto que muchas de sus curaciones milagrosas consistían básicamente en el acto de expulsar demonios [...]. Sea como sea, lo cierto es que, poco a poco, a medida que el Cristianismo ganaba terreno, fue desarrollándose todo un discurso pormenorizado en torno a la posesión diabólica.⁶¹

Durante la Edad Media se prestó una enorme atención al tema de la posesión y, sobre todo, al de los exorcismos. El arte y la literatura de la época denotan la importancia que había adquirido esta creencia a través de los años. En el siglo XVI, el debate se centraba en definir la posesión diabólica, ya que esta se llegaba a confundir con la locura.

El papa Paulo V quiso acabar con el debate, y para ello publicó el *Rituale Romanum* (1614), libro con el que debían quedar zanjadas algunas de las principales discusiones sobre el tema. Alrededor de este texto se escribió, también, una multitud de libros y de manuales sobre exorcismos.⁶² El *Rituale Romanum*, sin embargo, no impidió que

⁶¹ Tausiet, *Los posesos...*, pp. 171-173. Para una breve historia de la idea de la posesión y de su evolución en la Iglesia católica, cfr. pp. 169-188.

⁶² Uno de ellos, el más consultado, fue el del padre Benito Remigio Noydens, *Práctica de exorcistas, y ministros de la Iglesia en que con mucha erudición, y singular*

siguiera dándose una proliferación exagerada de posesiones falsas y de exorcismos fraudulentos y mal llevados, así como de la supervivencia y desarrollo de rituales con visos paganos.⁶³

Durante los siglos XVI y XVII, las posesiones diabólicas parecían incesantes y cotidianas. Había casos, incluso, en los que estos padecimientos se extendían hasta el punto de convertirse en epidemias. Tal fue la situación que se presentó, por ejemplo, en el año de 1628, en el convento de San Plácido en Madrid⁶⁴ o en 1640, en un pueblo de Zaragoza.⁶⁵

Si bien había posesiones colectivas, también llegaba a haber multitudes de diablos congregados en un solo cuerpo. Tal fue el caso de Catalina Díaz la Rojela, que había albergado a 45 legiones de 6666 demonios cada una.⁶⁶ Las aglomeraciones de demonios aparecen con frecuencia en las historias de posesión. Las relaciones de sucesos no podían ser menos, tal como podemos apreciar en el pliego 17, en el que una muchacha es conjurada durante siete días, tras los cuales se libera de nada menos que “dos legiones de demonios”. Son poco menos los que aparecen en el cuerpo de la mujer del pliego 14, que se libera de una legión, aunque esta tenía, eso sí, a Lucifer en la cabeza. En sus *Avisos...*, Barrionuevo escribió varios casos sobre este tema; destaca el que se fecha el 18 de diciembre de 1655:

A don Francisco Guillén del Águla, alcalde de corte, que está endemoniado, como todos lo están los de este pelaje, le han sacado del cuerpo 14 cuentos, 990 850 legiones de demonios, echando por la boca extraordinarias señales. Llamábase el general de todos Asroel. Cada legión tenía su capitán y se componía de 6666 soldados. Mire

claridad, se trata de la instrucción de los Exorcismos, para lanzar, y abuyentar los demonios y curar espiritualmente todo género de maleficios y hechizos (Barcelona, 1675 con censura fechada en 1665). Antes de este manual también fueron populares el de “G. Menghi, *Flagellum daemonum* (Francfort, 1588), el de P.A. Stampa, *Fuga Satanae Exorcismus* (Venecia, 1605), el del P. f. Didacus Gómez Lodosa *Jugum Ferreum Luciferi sen Exorcismi terribiles* (Valencia, 1676)” (Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, pp. 156-157).

⁶³ Al respecto, véase Prats y Beltrán, *Tres días con los endemoniados...*

⁶⁴ Cfr. Moncó Rebollo, “Demonios y mujeres...”

⁶⁵ Cfr. Tausiet, *Los posesos...*, p. 179, n. 10.

⁶⁶ *Relación y autos del pleito que tubo con el Demonio sobre que este saliese del cuerpo de una criatura* (1604), cfr. Madroñal, “Lenguaje e historia...”, pp. 334-335.

Vm. cuál sería el bagaje, artillería y tren, y lo que cabe en el cuerpo de un alcalde. Y aún dicen que estaban holgados y muy a su placer. Todo esto que digo es cierto.

Llama la atención el tono sarcástico que emplea Barrionuevo. Y es que este tipo de afirmaciones debieron propiciar no pocas burlas entre los contemporáneos de los exorcistas y de los endemoniados. Uno de los mejores ejemplos de la sátira que provocó este tema en el XVII, lo encontramos en *El alguacil endemoniado*, de Quevedo (p. 161). Como ocurre en la anécdota de Barrionuevo, el oficio del poseso da lugar a la chanza:

—¿Qué es esto?— le pregunté espantado.

—Un hombre endemoniado —dijo, embebecido en su “*flagellum demonis*”.

Y al punto el espíritu que en él tiranizaba la posesión a Dios respondió:

—No es hombre sino alguacil. Mirad cómo habláis, que en la pregunta del uno y en la respuesta del otro se ve que sabéis poco. Y has de advertir que los diablos en los alguaciles estamos por fuerza y de mala gana, por lo cual, si queréis acertar, me debéis llamar a mí diablo alguacilado, y no a este alguacil endemoniado.

Causas de la posesión

La posesión ocurre en un breve (pliego 14) o un largo periodo de tiempo (pliego 8), entre otras causas, por la “muchacha familiaridad con el demonio, o con personas que tienen pacto con él”; “el demasiado sentimiento, y la desesperación”, que llevan a una persona a entregarse al diablo (pliego 14); alguna maldición (pliego 8); la voluntad de Dios (pliego 17) o del diablo (pliego 22). “Empero”, señala el padre Noydens en su *Práctica de exorcistas*, “de ordinario, los pecadores son causa deste tan gran trabajo”.⁶⁷

⁶⁷ Cit. en Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, p. 159.

*Características del endemoniado*⁶⁸

Las capacidades sobrehumanas son características principales de los endemoniados. Tal es el caso del loco del pliego 8, quien, entre otras cosas, es capaz de alcanzar una gran velocidad:

Y estando dél apartado
del hombre un tiro de piedra,
en quanto dezir Jesús,
le alcança y se le presenta.
105 Parece cosa imposible,
sino es que en el viento fuera.

También los actos violentos son comunes en estas personas. En el caso específico del pliego 8, el endemoniado se lanza sobre su víctima y comienza a devorarlo. La antropofagia parece ser, a decir de Augustin Redondo, un lugar común en las *relaciones* de diablos y endiablados:

Dans plusieurs relations, le diable —nouveau Saturne— apparaît comme le mangeur d'hommes, tant il est vrai que la bouche de l'enfer s'ouvre pour engloutir les pécheurs. Ainsi, dans la relation qui voit l'apparition des 35 légions de diables, il est dit clairement que ceux-ci assaillent les gens dans l'intention de les dépecer et c'est ce qui arrive au marchand de volailles Pedro de Baras [...]. Le possédé veut dévorer et avaler le pauvre Pedro, commençant par lui manger les oreilles puis la pulpe des doigts avec lesquels il protège ses yeux, ensuite les paupières et enfin le côté gauche de son corps pour atteindre le cœur, ce siège vital. Scène d'atroce cannibalisme —même si à travers cet homme ce sont les démons qui agissent— qui n'est pas sans

⁶⁸ “Con arreglo a la doctrina más extendida, resulta que el «endemoniado» es un hombre o una mujer que se siente «poseído» por un espíritu impuro o inmundo, que le hace hablar y comportarse, no como él quisiera, sino como el tal espíritu quiere. Los signos exteriores de la posesión son casi siempre los mismos: la individualidad se desvanece y surge una distinta, demoníaca, que dura más o menos tiempo, a modo de un ataque. El poseso es, pues, una víctima, cuando la posesión no es artificial y voluntaria” (Caro Baroja, *Las brujas...*, pp. 180-181).

évoquer des scènes semblables attribuées à de diaboliques bandits de grands chemins mais qui est bien faite pour horrifier les récepteurs et les rendre dociles à l'enseignement moral et religieux que l'on veut propager.⁶⁹

En estas historias ocurre también que, al intentar reducir al personaje, se requiere de la ayuda de más de dos hombres:

Al ruido y al alboroto
los padres se assieron della,
y en mucho rato de allí
no era posible moverla.
(pliego 14)

También son características las actitudes “deshonestas”, así como el desprecio por las figuras y los objetos religiosos:

atormentándola a un tiempo,
50 haziendo que, con gran soberbia,
a las sagradas imágenes
escupa con indecencia—.
No faltaron exorcismos,
reliquias y penitencias,
55 de prudentes religiosos
y de vírgenes perfectas.
Que a todos los embestía
como una leona fiera,
y a las palabras divinas
60 escarnece con blasfemia.
A sus hijos maltratava
atrevida y deshonestas.

⁶⁹ Redondo, “Le diable et le monde...”, p. 152. Como podemos observar, Redondo se refiere a nuestra *relación* 8, a la que compara con otras que tienen en común un episodio de antropofagia; entre ellas se encuentra, también, el pliego 3 de nuestro corpus.

La rabia es otro rasgo característico en los personajes malignos y, por ende, también en los posesos. El hecho de que el verbo ‘*rabiar*’ aparezca en casi todos los contextos demoníacos no parece gratuito. En el teatro de la época, por ejemplo, el verbo aparece en un contexto similar; así, en *Las cadenas del demonio*, cuando Irene entrega su alma al diablo, repite las siguientes frases: “¡Ay de mí!, rabiando vivo. / ¡Ay de mí!, rabiando muero”.⁷⁰ En *El purgatorio de San Patricio*, el rey abre la primera escena intentando lanzarse al vacío; entre sus palabras encontramos las siguientes: “baje quien tantas penas se percibe: / muera rabiando quien rabiando vive”.

En nuestros pliegos el término también se repite a menudo con un sentido maligno. Así, por ejemplo, en el pliego 23 el verbo es uno de los primeros indicios de la calidad diabólica de un niño, pues se dice que “rabiaba” en el vientre de su madre. También el muchacho del pliego 28 “de ira y rabia lleno” llama al demonio en un momento de desesperación. Finalmente, en el propio pliego 8, el endemoniado ataca “con rabia” al comerciante de gallinas.

El último de los rasgos que se aprecian en la persona endemoniada es el de “los ojos trocados y terribles”.⁷¹ En el pliego 17, la protagonista sufre su transformación debido a su soberbia, entre los cambios que se enumeran, los ojos “giran con lúgubres sombras, / encarnizadas tinieblas”.

Los pliegos, según hemos podido apreciar, describen la posesión demoníaca utilizando cada uno de los elementos que caracterizan este estado. El exorcismo, por lo regular, suele ser descrito con el mismo detalle.

EXORCISMOS

Tras comprobar la veracidad de la posesión, conviene realizar un exorcismo. Este ritual consiste en expulsar a los espíritus mediante conjuros e, incluso, la ayuda de algunas plantas y sahumeros:

⁷⁰ Calderón de la Barca, *Obras...*, p. 650.

⁷¹ Noydens, *Práctica de exorcistas...*, pp. 9-10, *apud* Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, p. 160.

En la Iglesia también ay uso de saumerios o humarazos para echar los demonios, que, si no huviera alguna particularidad en ellos, pareciera supersticioso. En el exorcismo tercero del libro *Flagellum demonum* manda que con humo de açufre se apremie al endemoniado. En el exorcismo quarto, que le lleguen ruda a las narices. En el exorcismo sexto, que se quemen Açufre, Galbano, Ruda, Hiperico, Aristoloquia. No parecerá a alguno el uso destas yervas acaso, sino por *que tienen* virtud natural contra demonios, por lo qual se aprovecha dellas la Iglesia. Del Hiperico, *que* en español se dize coraçoncillo, dize Lullo que arredra todo demonio, y Matiolo que se quema junto a las camas de las paridas *contra* los espíritus. Iosefo escribe *que* Salomón compuso un libro de exorcismos en los quales mandava aplicar ciertas raíces a las narices del *que* estava poseído del espíritu. El Targun al quarto de los Cantares dize *que* con incienso se echavan. S. Justino también acuerda el vos de los antiguos Hebreos de expeler los demonios por saumerios. Y parecerá alguno no fuera de razón *que*, para castigo de su sobervia, los humillasse Dios rindiéndolos a los cuerpos.⁷²

Lo primero que se recomienda es forzar a los espíritus a que digan su número y sus nombres.

Suele ocurrir cuando hay muchos que el demonio principal dice su nombre, pero se niega a revelar el de los demás escudándose en el pretexto de que no lo quiere Dios por ser sus nombres muy sucios y abominables. El exorcista, en este caso, solía ordenarles con fuerza que lo dijeran y, en última instancia, él mismo los bautizaba de manera ridícula. El padre Remigio Noydens no se muestra muy partidario de esto, ya que “antes juzgo, que con semejantes renombres ridículos se detienen más tiempo y se hacen más fuertes en su morada; y también estorba la devoción del Exorcismo, por dar ocasión a los presentes de mucha risa y festejo, de que se huelga el demonio, siendo espectáculo digno de mucha compasión y lágrimas”.⁷³

⁷² Nieremberg, *Cvriosa filosofia...*, fs. 39r-39v. También Mexía, en su *Silva de varia lección*, pp. 598-600, se ocupa de los poderes que tienen la música y los saumerios sobre los demonios.

⁷³ Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, pp. 161-162. El padre Noydens agrega que

Las palabras del padre Noydens se confirman en diversos testimonios de la época. En una gran parte de los casos, los demonios conjurados llegan a dar nombres verdaderamente ridículos. Así ocurre con los dos demonios que aparecen en el pliego número 22, llamados, el primero Berrugo y el segundo Ligamento.

Es probable que el nombre Berrugo provenga de la palabra “verruga”,⁷⁴ es decir, “la cumbre levantada de algún monte o peñasco, y de aquí por similitud se toma por la que sale al hombre en la cara o en otra parte del cuerpo”.⁷⁵ En cuanto al nombre de Ligamento, podría venir de *ligar*, que sería “atar. Ligar por modo de fascinio, es hazer impotente a alguno para el concúbito y generación, al qual dezimos estar ligado; y puede ser absolutamente o respectivo a alguna persona. Ligadura, vale atadura”.⁷⁶ En ambos casos, los nombres nos remiten, aunque de forma indirecta, al mundo de la hechicería y de las brujas.

El catálogo de los nombres demoníacos tenía, como vemos, muchas salidas. En ocasiones, incluso, estos seres parecen graciosos de comedia aun a pesar de la seriedad que pretendía tener el asunto.⁷⁷ Esto se aprecia en una *Relación y autos del pleito que el cura de Madrilexos tubo con el Demonio...*, en donde se relata el exorcismo practicado a una mujer endemoniada. El susodicho “cura de Madrilexos” cita los nombres de los demonios a los que se tuvo que enfrentar durante el exorcismo, algunos de los cuales, como comenta Madroñal, “aluden a defectos nada demoníacos y sí muy humanos”.

el conocimiento del nombre puede tener sus ventajas para el exorcista, ya que por él se puede conocer la “principal propiedad o natural condición, o lo que es lo mismo, el vicio y el pecado que preside, y por lo tanto puede aplicarle más directamente el remedio, no sólo al energúmeno, sino también al demonio” (p. 163).

⁷⁴ El nombre aparece en otro pliego suelto de carácter humorístico: “y dixo Mari Ximénez: / “Marido, ¿sabéis los nombres?”. Y él respondió desta suerte: “Uno dize que se llama / Arambel, y otro Baybenes, / y otro se llama Berrugo / Nombres de demonios tienen” *Gracioso cuento y ardid que tuvo una discreta muger para engañar a tres demonios...*, ed., Morcillo Pérez, “Un pliego suelto...”, p. 154.

⁷⁵ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *berruga*.

⁷⁶ Covarrubias, s. v. *ligar*.

⁷⁷ Cfr. Moncó Rebollo, “Demonios y mujeres...”, p. 201.

Asmodeo, *Barrabás*, Satanás, Belcebú, Capitán, Cayfás, Sordillo, Modorrón, Zamarrón, *Brazos de yerro*, Pelón, Soplón, el citado Patalón, Orejón, Ggalfarrón (ff. 64-64v), la lista se amplía un poco más adelante con los nombres Melón, Manazas, *Ojazos*, Mentecato, Revoltoso, Ventoso, Lanón, Dragón, Culebrón, Serpiente, Sierpe oscura, Abejón, *Moscón*,⁷⁸ Cazcarrión, Trillón, Piernas gordas, Brazos de lana, Caxcón, *Montañés*, Bozón, Deseo, Robador de buenos deseos, Narigón, Dentón, *Soplón*, Malvado, Uñas largas, Botador, Joro, Eltierto, Espíritu fetidísimo, Infernal y el citado *Ropasuelta* (f. 181).⁷⁹

En una obra teatral titulada de la misma forma: *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*, que escribieron a partir de este caso Luis Vélez de Guevara, Francisco Rojas Zorrilla y Mira de Amescua, se citan los nombres de la *relación* (señalados por Madroñal en cursivas), pero además se acrecienta la lista con otros nombres como el del “Mudillo, el Corcovadillo (un demonio alarconiano), Zumba, Pies de cabra, Malhadado, Dragón sin pies, Tragahombres, Serpentín y Vaciabotas”.⁸⁰ Añaden los autores de la comedia que los mismos diablos “se andan de chacotas, / pues se ponen tales nombres”.⁸¹ Como comenta Pedrosa,

La tensión entre la seriedad que la Iglesia se empeñó en atribuir a las representaciones y descripciones del diablo y la parodia humorística que preferían tanto los escritores no ortodoxos como el pueblo encuentra asimismo reflejo en los nombres que unos y otros atribuían al maligno. Si los propagandistas eclesiásticos elaboraron extensos e impresionantes elencos de nombres llamativos y solemnes, enraizados en étimos hebreos, griegos o latinos, el pueblo inventó, como respuesta, todo tipo de sobrenombres y de apodos decididamente cómicos, ridículos y hasta vulgares. No era raro, en las actas de procesos

⁷⁸ Respecto a este nombre en particular, *vid supra* “Las moscas”.

⁷⁹ Madroñal, “Lenguaje e historia...”, p. 335. Respecto a este texto en particular, véase Pedrosa, “El diablo en la literatura...”, pp. 87-88.

⁸⁰ Madroñal, “Lenguaje e historia...”, p. 335. En *El diablo cojuelo*, p. 237, Vélez de Guevara da el nombre de Chispa, Cienllamas y Redina a los demonios que persiguen al personaje principal.

⁸¹ Cit. en Chevalier, “¿Diablo o pobre diablo?...”, p. 84.

inquisitoriales, encontrar al diablo identificado por los nombres de *Peregrinillo raro o grande, Capitán, Cochero, Patilla, Pateta, Pero Cuartos, Pérez Macarrón, Pedro Botero*, o por los epítetos chirigoso, garroso, picarillo, bullaqué, barbarote...⁸²

Además del conocimiento de los nombres, se recomienda preguntar la causa de la posesión al demonio. La conversación con el espíritu era un aspecto necesario del exorcismo, ya que este funciona a partir de la palabra, y por ella se consigue liberar a las víctimas de los espíritus demoníacos:

En Oriente, la palabra poseía el maravilloso atributo de salvar las leyes de la naturaleza. Era el ente milagroso que poseía al hombre para devolver el equilibrio a la naturaleza roto por el demonio. El exorcista debía de saber ante todo el nombre del demonio. Una vez que lo conocía podía ordenarle y reducir su voluntad. Como ha indicado Faggín, en la literatura canónica y no canónica del mundo semítico, los nombres de Satanás y de sus secuaces tienen origen y significado de vicios y bestias monstruosas. Las cualidades innobles se sustantivizaban y los símbolos adquirían una nueva configuración al individualizarse.⁸³

La conversación entre los demonios y el exorcista sirve para subrayar el poder del emisario de Dios sobre el primero. El enaltecimiento de las capacidades del sacerdote, que se llega a ver como un héroe de la religión, puede ser, también, una de las principales funciones del exorcismo:

Salió el prior del convento
diciéndole: —Aunque no quieras,
por Dios te conjuro y mando
que mi precepto obedezcas—.

95 Entró la muger y, al punto,
más que por razón, por fuerça,

⁸² Pedrosa, “El diablo en la literatura...”, p. 87.

⁸³ Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, p. 155.

diciendo: —Déxeme Padre,
que yo dexaré la presa—
—¿Quién eres? —dixo el Prior—
100 responde traidor ¿qué esperas?
¿Qué tantos son los ministros
que esta muger atormentan?—
Respondió: —Soy Lucifer,
príncipe de las tinieblas,
105 y una región me acompaña,
de mis incendios pavesas.
Esta muger me llamó
y la justicia suprema
mandó, para castigarla,
que embargasse sus potencias.
(pliego 14)

En estas conversaciones suele ocurrir que hay un demonio principal al que le ceden la palabra los de menor rango;⁸⁴ este sería el caso del pliego 22, en el que, tras la aparición de dos demonios, hace su aparición el mismo Lucifer, al que se le otorga más espacio en el pliego:

—Ya Ligamento y Berrugo,
mis tráficos compañeros,
se han ido, pero yo no,
170 *que* hasta dos horas no quiero.
Y cumplidas las dos horas,
los conjuros prosiguiendo,
maldixo su gran soberbia
y que iva a los tormentos
175 de las obscuras regiones
y a los profundos infernos.
—Y porque os asseguréis
os dexaré señal dello—.

⁸⁴ González Fernández, “Yo soy, pues saberlo quieres’...”, p. 106.

En general, los diablos suelen manifestarse a los sacerdotes de una forma bastante sencilla, siguiendo más o menos las líneas que les corresponden en cada situación, ya sea un castigo, la declaración del perdón, o la explicación del bien o del mal que le sobrevienen al desdichado poseso:

Y, aunque ahora no se acuerda,
de que le rezó a la Virgen,
la Virgen se acuerda della;
115 pues su intercesión permite,
con quien todo lo gobierna,
que salgamos al instante
y a ser su devota buelva.

Pero la perfidia que caracteriza a este personaje debe inducir a cautela (cfr. pliego 22); por ello, se recomienda que se pongan en duda las palabras del endemoniado (“que duda que hable verdad / quien con los demonios habla”, pliego 8), puesto que a través de él habla un ser, por lo regular, embustero.⁸⁵

La condición truculenta del maligno favorecía el desarrollo de todo tipo de historias —algunas verdaderamente curiosas— alrededor de las conversaciones con el diablo. En estos casos llega, incluso, a ocurrir que el personaje se muestre verdaderamente comunicativo e, incluso, locuaz en demasía. Respecto a esto, cabe recordar un episodio, relatado por Juan de Orozco, en el que la posesión llega a convertirse en un suceso verdaderamente irrisorio:

⁸⁵ Al respecto señala Tausiet que “a diferencia del hombre, Satanás carece de sentidos y, por tanto, de visiones y discurso propios, lo que le obliga a utilizar el lenguaje humano sin saber realmente lo que «dice» y, por tanto, de modo completamente perverso, esto es, componiendo silogismos para confundir mediante una retórica vacua que sólo refleja el impulso o el deseo ajenos. Partiendo de esta base, los recuerdos o remordimientos virulentos que atormentaban a los endemoniados y que expresaban a través de síntomas, gritos y gestos descompasados, blasfemias, insultos indecentes o razonamientos equívocos, constituían manifestaciones indudablemente diabólicas. Ante ello, se hacía necesaria la presencia de un exorcista que, con su fuerza moral y su autoridad, impusiera silencio al Diablo mediante un lenguaje inteligible y claro”; “Sexo, retórica...”, p. 18.

Diré a propósito un caso de que puedo dezir, que fuy testigo, y es de notar mucho, porque sucedió en la iglesia de un monasterio de monjas de santa Clara; y fue, que sacando los espíritus a una endemoniada un sacerdote, por curiosidad (que siempre se ha de huyr en tales casos) preguntó al demonio que sabía, y respondió que era músico, y al momento le hizo traer una vihuela, y de tal manera meneava los dedos de la villana que parecía el hombre más diestro del mundo.⁸⁶

Después de la conversación el sacerdote lo conjura y el demonio sale de la víctima, por lo regular, ocasionando un gran alboroto:

Començaron a salir,
120 causando, el verse sin ella,
un estruendo muy ruidoso
entre alaridos, y quejas.
(pliego 14)

Tras el exorcismo, el endemoniado suele terminar muy maltrecho:

Y dando vn horrible trueno
185 dexó amortecido al moço
y arrojado en aquel suelo.

En algunos casos, el Diabolo se manifiesta de forma física y deja alguna señal que prueba la veracidad del suceso, “en forma de llama de fuego, otras en forma de aire, de abejas u hormigas [...], en forma de pelota. Algunas veces por las narices en forma de gotas de sangre, y de otras maneras...” dirá el Padre Noydens,⁸⁷ y en un caso también cuenta de la expulsión de “un alfiler grueso, de la largura de un dedo meñique”. Algo similar se describe en el caso de la endemoniada Josefa Tamargo, suceso registrado en las tierras de Grado en el año de 1820, cuyo demonio “salió *motu proprio*, según cuenta Fernández Miranda, convertido en la

⁸⁶ Cit. en Caro Baroja, *Las formas complejas...*, p. 86.

⁸⁷ Noydens, *Práctica de exorcistas...*, cit. en Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, p. 167.

no muy terrorífica forma de ochavo segoviano”.⁸⁸ El motivo se aprecia desde los libros de caballerías, tal como señala Diego Clemencín:

En *Espejo de Príncipes y Caballeros* (parte II, lib. III, cap. XVI), cuando muere el Famo endemoniado a manos del Caballero se nos dice: “y aún no fue bien caído, cuando toda aquella infernal compañía que estaba dentro, a grande priesa comenzaron a salirse por la boca, con tanto fuego, que todos parecían arderse: y en un punto el claro sol que hacía se anubló, y el aire se oscureció de suerte que toda la ínsula parecía de noche...”⁸⁹

Con respecto a las señales demoníacas, María Tausiet comenta algunos casos interesantes:

Francisco Blasco de Lanuza dedicó todo un capítulo (“Que davan diversas señales los demonios quando salían de los cuerpos, pero volvían pasado algún tiempo”) de su tratado *Patrocinio de ángeles y combate de demonios* (San Juan de la Peña, 1652). En él describía los diferentes síntomas experimentados por las doncellas posesas en el valle de Tena entre 1638 y 1641 cuando parecían haberse librado de alguno de los demonios que las atenazaban. Entre otros ejemplos citaba el de un demonio que había arrojado al altar mayor de la iglesia «siete piedras exquisitas», el de varios demonios que habían dado por señal «una liña de pescar, bien texida, con siete nudos» o el de un demonio que, tras haber amenazado con romper una campanilla del mismo exorcista, «en un instante assio de la campanilla y la arrojó en las gradas del prebisterio, rompiendo toda la manecilla, y se quedó la mujer libre de tan ruyn compañía para siempre».⁹⁰

Sólo en el pliego 22 aparece el motivo de las señales dejadas por el demonio después del exorcismo. En este caso, el maligno deja una marca

⁸⁸ Rodríguez-Vigil Rubio, *Bruxas...*, p. 16.

⁸⁹ Diego Clemencín, *Quijote...*, II, VI, nota 4, cit. en Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, p. 184.

⁹⁰ Tausiet, *Los posesos...*, p. 187, n. 27.

o señal inscrita “en una chapa de cobre”; una moneda o una imagen, imagino, aunque no se nos dice más al respecto.

Los exorcismos y posesiones fueron, a decir de Feijoo, pretexto para “embustes” y mitos de todo tipo. Este sería el caso de una de las creencias más famosas que se repitieron durante siglos, con respecto al poder que se adjudicaba a los reyes de España para “ahuyentar a los demonios”, como podemos apreciar en la siguiente cita, proveniente de un tratado del siglo XVII:⁹¹

En el de España, la gracia, que se ha dicho, se origina de la oposición que tienen los reyes con el demonio por la guerra declarada; que desde los principios de su conversión le han hecho y especialmente por la que le avían de hazer en la conversión del Occidente; donde Christo ha triunfado del demonio que por tantos siglos tiranizó aquellos entendidos reinos. Lo qual lo tenían profetizado los Profetas, diciendo del Mesías, avía de señorar al Mundo, no sólo espiritualmente, sino también por fuerça de armas.⁹²

Como he dicho antes, la frecuencia con la que se sucedían los exorcismos, así como los fraudes que alrededor de estos rituales se generaron, dieron lugar a la sátira y a la burla. En una novela del XVII, por ejemplo, se reprodujo el siguiente cuento acerca de un hombre que consiguió liberarse de un pago, diciendo al cobrador que el cura de la iglesia se haría cargo de su deuda:

Y diziendo esto, se fue hazia uno de aquellos padres que estavan confesando, siguiéndole el villano un poco desviado; y, metiéndole en la mano un real, le dixo segretamente:

—Padre reverendo, este villano es conocido mío y viene a confessarse para cumplir con su parochia; vive tres leguas de aquí, y le es forçoso volverse esta tarde a su aldea. Suplícole me haga merced de confesarle luego—.

⁹¹ Esta creencia coincidía con el pensamiento “providencialista”, que justificaba los poderes sobrenaturales de los reyes. Los monarcas, como enviados de Dios tenían, entre otras cosas, la facultad de curar.

⁹² Castrillo, *Historia y magia natural...*, fol. 2.

El bueno padre, obligado con la anticipada limosna, le prometió que luego, en acabando de confessar el penitente que tenía a sus pies, le despacharía sin falta. Con esta respuesta llamó al villano y le dixo:

—Hermano, el padre os despachará luego, en acabando de confessar este hombre—.

A lo que añadió el padre, diciendo:

—No os apartéis de aquí, que aora os contentaré—.

Con estas razones y seguridad se despidió mi buen camarada y el villano quedó contando con los dedos el gasto que avía de hazer en çapatos, sombrero y otras menudencias que pensava comprar para él y su familia con el dinero de sus gallinas. El penitente acabó su confesión y el padre hizo señas al villano para que llegase, el qual fue tan açogado y de priesa que el buen padre se escandalizó grandemente, pareciéndole que traía poca devoción y menos humildad para confessarse. Estávase de pies el villano mirando muy atento al frayle, por ver si echava mano a la faldriquera, y el frayle de la propria suerte estava mirando al villano, atónito y espantado de verle con tan poca devoción. Pero disculpándole con la simplicidad que suele tener la gente rústica, le dixo que se arrodillase. El villano hizo alguna resistencia al principio, pareciéndole una ceremonia extraordinaria ponerse de rodillas para receber el dinero de sus capones, pero a la fin lo hizo aunque gruñendo. Díxole el buen padre que se santiguase y dixese la confesión, con que el villano perdió la paciencia de todo punto creyendo infaliblemente que el confessor estava fuera de juicio y alçándose en pie, començó a murmurar entre dientes y a jurar con grande obstinación. Con esto se confirmó el padre en que el villano estava endemoniado, y aviendo hecho la señal de la cruz muchas vezes, le començó a conjurar fuertemente poniéndole la correa de San Agustín sobre la cabeza y diciendo algunas devotas oraciones, con que el villano salió de madre, perdiendo de todo punto la paciencia. Y asiendo al buen padre del escapulario y echándolo en tierra, le pedía en altas voces el dinero de sus gallinas. El frayle, creyendo tener sobre sí todo el infierno junto, començó con voz baxa, desmayada y humilde a dezir las ledanías y a encomendarse a todos los santos del calendario, rogándoles que le ayudasen en tan extrema necessidad. A la grita y alboroto se revolvió todo el convento, saliendo todos los

frayles en procesión, echando siempre agua bendita por todas partes, creyendo que una legión de malignos espíritus estaban en la iglesia. Llegaron a donde estaba el frayle echado en tierra con el villano, forzando y pidiéndole siempre el dinero de sus gallinas. Y aviendo el padre prior interrogado al religioso del caso, y oyda también la razón del villano, se descubrió la justicia de entrambos y la malicia de mi compañero. Finalmente, algunas personas devotas que en la iglesia estaban, pagaron al villano, y con esto, se fue muy contento a su aldea.⁹³

Seguramente una gran parte de los autores que satirizaban el tema creían, como todos en la época, en la posesión demoníaca. A pesar de ello, muchos de estos sucesos debieron resultar absurdos, irrisorios e increíbles. Esto, sin duda, propiciaría lo que Caro Baroja señala como “una corriente de escepticismo y duda” entre los intelectuales,⁹⁴ que culminaría con las críticas que Feijoo expresó en su *Teatro crítico universal*.

Las creencias en las posesiones demoníacas siguen vigentes en la actualidad. El ritual se sigue practicando hasta el día de hoy, y aunque hay una mayor precaución por parte de las instituciones religiosas, el tema se presta a los embustes y otro tipo de engaños.

EL DISCURSO DEL DEMONIO

Pero cuando no se pone de manifiesto ninguno de sus rasgos animales, el diablo también puede ser identificado por su discurso afectado, soberbio y constante en la repetición del pronombre ‘yo’:

El Enemigo mayor del hombre siente, además, la necesidad de afirmar su propia existencia tras su estrepitosa expulsión del Cielo. Para alcanzar este fin se presenta de manera enfática mediante el *yo*, *ese yo* que recuerda y da fe de su esencia primera, que Dios le arrancó por su osadía. Si bien podemos decir categóricamente que el demonio

⁹³ García, *La desordenada codicia...*, pp. 155-158. Massano, editor de esta obra, señala que el cuento puede ser una versión de otro relato italiano, muy famoso en la época.

⁹⁴ Caro Baroja, *Las formas complejas...*, p. 90.

no goza del uso de este pronombre de manera exclusiva, habría que comparar el discurso demoníaco con los de otros personajes para ver si tiene un mismo alcance. Ciertos personajes violentos y orgullosos hacen uso del pronombre *yo* y de numerosos posesivos, lo cual refuerza la razón inicial.⁹⁵

Esta forma de caracterización podría haber influido en la composición del pliego 7, en el que el diablo se presenta ante su víctima como un antiguo amigo: “*yo soy* quien os defendió”. El personaje reafirma su identidad por medio del verbo “ser” en primera persona.

El uso de las palabras «Yo soy», en este tipo de discurso, no dejaría de evocar aquel versículo bíblico en el que Dios, a la pregunta de Moisés: «¿Cuál es su nombre?», le responde: «Yo soy quien soy» (*Éxodo*, 3.14). Las palabras «Yo soy», dichas por el demonio parodian las pronunciadas por Dios. Debemos recordar que en la tradición el demonio aspiraba al trono celestial de Dios. Tras la caída, el Príncipe de este mundo mantiene su altivez, sobre todo en su discurso.⁹⁶

La presentación del personaje tiene que ver con el rol que juega (“yo soy sacristán de ahí”, pliego 6). La frase “yo soy” adquiere mayor fuerza cuando es seguida por el nombre del ángel malvado:

Respondió: —Soy Lucifer,
príncipe de las tinieblas,
105 y una legión me acompaña,
de mis incendios pavesas—.
(pliego 14)

En esta cita el demonio es conjurado por un sacerdote durante un exorcismo, de ahí que no tenga ningún interés por ocultar su identidad.

⁹⁵ González Fernández, “«Yo soy, pues saberlo quieres»...”, p. 112. Cito a González Fernández, aun cuando este se refiere, específicamente, a los demonios del teatro áureo, porque pienso que algunas de las características que el investigador señala pueden hacerse extensivas a otras formas literarias, entre ellas, nuestros pliegos.

⁹⁶ González Fernández, “«Yo soy, pues saberlo quieres»...”, p. 112.

Otro rasgo que caracteriza al personaje es la insistente alusión a sus capacidades. El diablo, por lo regular, suele jactarse de la extensión de sus conocimientos. En *El mágico prodigioso*, por ejemplo, el maligno se presenta ante Cipriano como el poseedor del conocimiento universal; con ello, el demonio consigue que el joven lo siga y firme un pacto con él.

También en nuestros pliegos el personaje se presenta como poseedor de una ilimitada sabiduría, argumento con el que consigue convencer a sus ingenuos interlocutores:

—Que yo pienso en mi concie[rto]
que abreís allado quien p[ueda]
en España, Italia y Grecia,
135 exceder en ciencia a todos
en lo que es estudio y letras—.
(pliego 7)

Yo en la santa Theología
soy Maestro, en cuyas letras
estudiando muchos años
me dio gran parte en su ciencia.
[...]
—Es verdad —el compañero
replica— que el padre en letras
excede a los que más saben
220 en España, Italia y Grecia—.
(pliego 30)

En el último ejemplo las palabras del maligno son refrendadas por un “compañero de viaje”, que sería, suponemos, otro demonio de menor categoría. La aparición de los demonios por grupos podría tomarse como un resabio folklórico que asemejaría a esta pareja con otras semejantes, también de carácter sobrenatural (como San Pedro y Jesús, los ángeles, etc.).

En el discurso diabólico, también son frecuentes las promesas abrumadoras y engañosas. Así ocurre en el siguiente caso, en el que el demonio ofrece incontables riquezas a su interlocutor:

y le dize: —¿A quién llamas?
70 —aquella disforme Bestia—
que cayendo, derribé
la tercia parte de Estrellas.
Si quieres que yo te dé
mucho dinero y riqueza
(pliego 27)

Cabe destacar la referencia, casi obligada en el discurso demoníaco, a la caída del ángel de las alturas celestiales. El demonio con frecuencia se queja de su derrumbe y de la atormentada existencia que lleva en el Infierno. Con un objeto didáctico, muchos de los documentos de la época explican los sufrimientos del maligno por las cotidianas acciones que la Iglesia lleva a cabo para combatirlo. La misma intención tienen los pliegos de cordel que ensalzan todos los actos religiosos con el fin de incentivar a los creyentes (cfr. pliego 22).

Otro de los rasgos que caracterizan al discurso diabólico es el de las malas palabras; las maldiciones, las blasfemias..., todo coincide con el carácter furioso y terrible del personaje. Así, por ejemplo, en el siguiente pliego, la ira del maligno se refleja en las palabras que dirige a un hombre que, momentos antes, lo había llamado:

—Esclavo vil —le replica—,
ya yo sé que traes contigo
115 esa estampa, pero ya
que ella te ampare es delirio.
Que tú voluntariamente,
sin violentar tu albedrío,
me entregaste el alma y yo
120 con libertarte he cumplido.
Pues ¿cómo, aleve villano,
quieres, sobre fementido
ser a mi favor ingrato,
ni yo te consiento vivo?
125 Arrodíllate a adorarme
antes que dé sacrificio,

en las aras de mi furia
y en las iras que respiro,
pavesa y humo te mires,
130 pues el cielo compasivo
ni esa en quien fías no pueden
negar lo que yo repito.
Y puesto que en mi poder,
estás y estás negativo,
135 tormento he de darte haziendo
que en él lo digas a gritos—.
(pliego 20)

Ante los pecadores, sin embargo, lo más común es que el diablo se presente como un personaje comedido:

en figura de hombre humano
estaba el diablo sobervio.
Con palabras halagüeñas
70 dize: —Detente, que creo
que tienes mucha razón
y por tal te la confieso—.
(pliego 28)

Otras fórmulas suelen caracterizar al discurso diabólico; frases como “yo la aceto”, que por lo regular responden a una invocación realizada por alguien que ofrece entregar el alma, se volvieron frecuentes en el teatro de los Siglos de Oro. Cuando estas palabras eran dichas, sin duda el espectador ya estaba al tanto de la naturaleza del personaje, aun antes de que este hiciera su aparición definitiva en el escenario, lo cual, como señala González Fernández, “acrecienta el valor sobrenatural de las voces en cuestión”.⁹⁷ En nuestros pliegos, el diablo también suele presen-

⁹⁷ “Estas palabras son la respuesta a una petición de entrega del alma por parte de algún personaje pecador. La primera obra (de la que tengo noticias) en haber utilizado esta fórmula es *El esclavo del demonio*, comedia de Antonio Mira de Amescua fechada a principios del siglo diecisiete” (González Fernández, “«Yo soy, pues saberlo quieres»...”, p. 110).

tarse con adjetivos como “soberbio”, “traidor” o “perverso”; aunque no fuera necesaria su caracterización, sí, en cambio, era necesario exaltar la negatividad de su presencia.

VOCES SOBRENATURALES

En ocasiones, la voz del demonio delata su presencia sin necesidad de que aparezca en escena. Así, cuando en el pliego 15 un grupo de personas intentan cortar la cabeza de la culebra que se ha pegado al pecho de una mujer, se escuchan unas “voses que dezían: / —no os cancéis en valde, necios, / porque del supremo Rey / ha venido este decreto”. En este caso, las voces sobrenaturales pudieron haber tenido un origen divino, es cierto, pero es más común que el emisor sea el propio maligno, como veremos adelante.

Los avisos sobrenaturales casi siempre siguen a un castigo divino. En este sentido, conviene recordar un suceso relatado por Barrionuevo en sus *Avisos*:

Un fraile descalzo francisco en Granada, que le tenían por santo y decía muchas cosas que habían de suceder, le hallaron, según se dice, ahorcado, y oyeron decir en el aire a voces: «Quítenle el hábito, que nos queremos llevar el cuerpo al infierno, ya que tenemos allá el alma», y que lo hicieron así. Es cosa cierta.⁹⁸

En estos casos, el demonio hace el papel del mensajero divino; una especie de Mercurio que castiga a los pecadores y que, como ejecutor de las sentencias, se encarga también de justificarlas.

Pero el diablo no sólo emite los mensajes divinos; en ocasiones tan sólo produce ruidos espeluznantes, incomprensibles, que ponen los pelos de punta a quienes los escuchan. Estos son los cuatro alaridos que se oyen cuando el demonio pretende adueñarse de un alma, en el pliego 6, o los sonidos que preceden a su salida de un cuerpo humano en los pliegos 14

⁹⁸ Barrionuevo, *Avisos...*, p. 180. Para otra historia similar relatada por Benito Remigio Noydens, citado arriba en “Exorcismos”, véase Flores Arroyuelo, *El diablo en España*, p. 187.

y 22. El carácter bestial de Satanás justifica los sonidos que emite y que son, por ello, más terroríficos.

PACTOS CON EL DIABLO⁹⁹

Respecto al tema del pacto demoníaco, alrededor del cual se han forjado algunas de las más bellas obras literarias como la de Teofilo, que aparece en los *Milagros...* de Berceo; el muy conocido *Doctor Faustus*, de Marlowe, *El esclavo del demonio*, de Mira de Amescua, *El mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, que son sólo algunos de los ejemplos más representativos de la presencia de este motivo en la literatura universal.

Las leyendas sobre pactos demoníacos tratan de explicar las ventajas de ciertas personas o grupos sobre otras. La sabiduría o la riqueza, por ejemplo, han provocado siempre este tipo de rumores que se fundan en las sospechas de una posible intervención sobrenatural.

En el siglo XVII, ésta era, a decir de José Manuel Pedrosa, “una cuestión que causaba honda impresión en las mentes de los Siglos de Oro”.¹⁰⁰ Fue corriente, por tanto, su aparición no sólo en las obras teatrales, sino también en las novelas, en textos de carácter religioso, en biografías de monjas, etc.¹⁰¹ El tema, por supuesto, también es explotado constantemente en los pliegos de cordel, no solamente del periodo que nos ocupa sino en los siglos anteriores y los siguientes.

En nuestro corpus contamos con tres relaciones de sucesos en los que se puede apreciar este motivo en más o menos las mismas condiciones (pliegos 20, 27 y 28), es decir: un personaje invoca al demonio para realizar la transacción en un momento de ira o desesperación. La invocación es el primer paso para el pacto con el demonio. Y como dice Mefistófeles a Fausto, en la obra de Marlowe, únicamente la blasfemia o la herejía pueden ser suficientes para llamar al diablo:

⁹⁹ El motivo del pacto con el diablo, a cambio de un bien, aparece en Thompson, *Motif-Index...*, M211. En Tubach, *Index exemplorum...*, 3565-3572, 3667.

¹⁰⁰ Cfr. Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 161.

¹⁰¹ Caro Baroja, *Las formas complejas...*, pp. 89-90.

Pues si alguien escarnece el nombre de Dios,
de las escrituras y Cristo abjura,
acudimos por si obtenemos su alma;
no venimos si no usa medios tales
que con la eterna condena peligre.
Así que el más breve de los conjuros
cabe en que de la Trinidad se abjure
y se rece al príncipe del infierno.¹⁰²

Así, pues, Lucifer acude prontamente para recoger las palabras de los desesperados. Esto ocurre, por ejemplo, en *El esclavo del demonio*, cuando don Gil realiza una petición que lo condenará irremisiblemente:

D. GIL [...]

Si la intención y el efeto
condenan al pecador,
por gozar de ti, Leonor,
daré el alma.

(Sale el DEMONIO vestido de galán, y llámase ANGELIO.)

ANGELIO Yo la aceto.¹⁰³

Lo mismo ocurre al protagonista del pliego 28, quien, tras haber perdido todos sus bienes en el juego, comienza a llamar al diablo; este acude rápidamente para ponerse a su servicio:

Dos horas era de noche,
se salió con el silencio,
buscando una parte oculta
60 para entregarse al infierno.
Entró en una calle angosta,
de ira y rabia lleno,
y al demonio llama a voces
ofreciendo su alma y cuerpo.

¹⁰² Marlowe, *El doctor Faustus*, p. 853.

¹⁰³ Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*, p. 113.

- 65 Al cabo de aquesta calle,
al cantón del lado izquierdo,
en figura de hombre humano
estava el diablo sobervio.
Con palabras halagüeñas
70 dize: —Detente, que creo
que tienes mucha razón
y por tal te la confesso—.

El diablo intenta, según vemos, engañar al muchacho por medio de halagos y justificaciones. Ante esto, ambos personajes acuerdan encontrarse por la mañana; llama la atención, e incluso resulta chusca, la facilidad con la que el demonio se pone al servicio del personaje:

- Quedaron por la mañana
verse los dos con acuerdo
de despertarle el demonio,
80 y lo hizo, como lo cuento.
De su aposento lo saca
aquel Lucifer sobervio,
y al campo se le llevó
pensando tenerle presso.
85 Siéntanse, desmán común,
él y el demonio en el suelo,
y ofrece de darle mucho,
con que se fue enterneciendo.
(pliego 28)

En esta ocasión, sin embargo, el diablo es vencido y burlado a causa de los Cuatro Evangelios que el muchacho llevaba cosidos en su ropa. La alternativa que le queda entonces al personaje es la de huir del lugar dejando al muchacho “desmayado”.

Algo similar ocurre en el caso del pliego 20. En esta historia, es la desesperación de un hombre, por haber sido encarcelado injustamente, la que provoca que este pronuncie el terrible juramento con el que se pone en marcha el mecanismo del pacto:

Dixo (aunque mejor dixera:
no supo lo que se dixo)
que el alma diera al demonio
por gozar de su alvedrío.
85 Apenas lo pronunció
quando, en paborosos silbos,
en escamedada [*sic*] serpiente
vio el príncipe del avismo
que dize: —Yo tu promessa
90 con mi presencia confirmo
y la libertad deseada
tendrás, siendo esclavo mío.
Mira dónde quieres irte
que, confirmado en lo dicho,
95 pasarás en un instante
quanto el aire anima en giros.
En la ciudad más remota
te pondré donde, nocivo
(a pesar de quien te aguarda),
100 consigas tus apetitos—.

Asustado ante la presencia del maligno, el preso se retracta de lo dicho, y con ello provoca la ira del demonio. Sólo las oraciones salvan al renegado, y el diablo se ve obligado a huir, no sin antes dejar muy mal parado a quien antes lo había llamado.

El sufrimiento del preso es similar al de Irene, en *Las cadenas del demonio*, quien, tras haber sido condenada a vivir en una prisión de por vida, ofrece el alma:

El alma le daré en precio
a cualquiera que me dé
la libertad que apetezco.
Y así, si tú, enternecido
de mi llanto y de mis ruegos,
de mi pena y de mi agravio,
de mi voz y mi tormento,

me la das, otra vez y otras
mil veces a decir vuelvo
que soy tuya, y lo seré
en vida y en muerte, haciendo
libre donación, en vida
y muerte, de alma y de cuerpo,
para ver si así me libro
de esta prisión que padezco,
de esta esclavitud que lloro.
De esta sujeción que tengo,
de esta envidia que publico
y de esta rabia que siento.¹⁰⁴

Los pactos demoníacos no suelen surtir efecto hasta que no se firma una cédula con la sangre del interesado. Así lo aclara Mefistófeles al doctor Faustus, cuando este le ofrece su alma a cambio de 24 años “de voluptuosidad.”¹⁰⁵ Así ocurre, también, en el milagro XXIV de Berceo, después de que Teófilo, llevado por la envidia y la desesperación, se encontrara frente a frente con el diablo, con quien “fizo [...] su carta / e fizola guarnir // de su seyello mismo / que no-l podié mentir”.¹⁰⁶

Sólo en el pliego número 27 de nuestro corpus se reproduce el clásico diálogo “mercantil” que suele acompañar a este tipo de pactos:

Si quieres que yo te dé
mucho dinero y riqueza,
75 me has de dar aquí una firma,
de tu propia mano y letra,
en *que* digas *que* alma y cuerpo
de tu voluntad me entregas—.
Y él, irritado y sobervio,
80 le hizo al punto la oferta.
Del Demonio se hizo esclavo
siendo hijo de la Iglesia.

¹⁰⁴ Calderón de la Barca, *Las cadenas del demonio*, en *Obras...*, p. 647.

¹⁰⁵ Marlowe, *El doctor Faustus*, p. 855.

¹⁰⁶ Berceo, *Milagros...*, p. 165.

El motivo del pacto demoníaco en este pliego es secundario. Después del pasado diálogo, el demonio desaparece y, aunque queda implícito, jamás vuelve a ser mencionado el convenio.

El pacto demoníaco, en parte, puede verse como un motivo necesario en las narraciones de hombres y mujeres malvados; esta acción es, casi siempre, complementaria en la enumeración de los crímenes cometidos por los personajes de los pliegos, y aparece a menudo en los mismos contextos. En este sentido, podemos imaginar que el lector del XVII reconocía la estructura de los relatos de crímenes, y sin duda también sabía de antemano que, cuando los protagonistas eran terribles, entre sus acciones seguramente también se producirían: 1) la negación de Dios y 2) el convenio con el Diablo; con ello, estaba echada la suerte del personaje y su condena era inminente.

El interés por este tipo de episodios es temprano en las *relaciones*, como puede apreciarse en un pliego, de finales del siglo XVI, en el que se trata el caso de un abogado a quien es reclamada su alma por dos demonios. Respecto a esta historia en particular, Pedro Cátedra nos dice:

Si echamos un vistazo a algunas de las más antiguas y populares narraciones sobre Fausto, la *Historia von D. Johannes Fausten* (1587), encontraremos una serie de parecidos en la caracterización del héroe y avatares del final de la vida que no alcanzo a saber si formaban parte de una tradición folclórica o de la vitalidad de la leyenda en España, presente con narraciones ejemplares como la conocida de Teófilo, en las que la base es el pacto a cambio de ciencia o amor. Lo más fáustico de la historia de Brizuela es su cierre, con la caída final en cuerpo y alma en los infiernos; mientras que en la mayoría de los ejemplos medievales acababa con la salvación del héroe por la intervención de la Virgen o de los ángeles buenos, incluso un intermediario humano.¹⁰⁷

Aunque el autor del pliego que cita Cátedra no representa la escena del pacto demoníaco, el personaje principal hace alusión a ello en una conversación con dos extraños personajes que son, al parecer, dos demonios

¹⁰⁷ Cátedra, *Invención...*, p. 244.

disfrazados. Se trata, según vemos, de un hábil manejo del recurso de la analepsis en el que el diálogo permite al lector enterarse del asunto:

«Ya tú sabes claramente
que porque te hizo Satán
en muchas letras sapiente
que te heçiste su obediente,
qu'es tener fuego y afán».
Díxole: «Dañado ya estoy,
En lo que deçís no arguyo,
digo que de Satán soy
y que por Satán me doy:
mi cuerpo y mi alma es suyo.¹⁰⁸

Otro pliego de cordel, también del siglo XVI, expone un tipo totalmente diferente de pacto demoníaco; en este caso, son tres diablillos los que ofrecen el trato a un incauto labrador:

Señor, si en todo este año
dais en qué ocuparnos siempre
os serviremos en valde,
sin que una blanca os cueste.
Y si faltare algún día
de lo propuesto, te sugetes
a ser nuestro esclavo,
a la ley clavo obediente.
Y has de hazer escritura.
Mira si bien te parece”.
El labrador ignorante
todo lo dicho promete.
Hizieron, pues, la escritura
donde firmó Jaime Pérez.¹⁰⁹

¹⁰⁸ *Caso admirable*, vs. 176-185, en *Cátedra*, p. 380.

¹⁰⁹ *Gracioso cuento y ardid que tuvo una discreta muger para engañar a tres demonios...*
Un dato de interés sobre este pliego, publicado en Madrid, es que se vendía también

Pocos días después, la esposa se da cuenta de que el marido se encuentra “melancólico” y preocupado, pues los demonios habían completado sus tareas con gran rapidez. Ella se ofrece a ayudarlo “que yo os prometo de hazer / de manera que me ensueñen”. Así ocurre en efecto, y los demonios terminan por huir de la propiedad del labrador:

Viendo el pleito mal parado,
alçan por el viento velas,
y van huyendo al infierno
corridos de tal afrenta.¹¹⁰

Pero este es un ejemplo del diablillo folklórico que mencionábamos al principio de este apartado, y nada tiene que ver con los diablos de nuestras historias.

Para Delpech, algunos de los convenios, como el que se produce entre Don Cleofás y el Diablo Cojuelo, son una especie de pacto amistoso; relación que sería, de acuerdo al autor, “otro indicio” de la “naturaleza «folklórica» del personaje,

y de su heterodoxia respecto a la demonología de los clérigos es por supuesto la dimensión de «diablo de proximidad» que adopta en la novela de Vélez quien, como se sabe, hace de él un personaje más bien simpático que, rehuyendo el estatuto constreñido y servil de familiar que le impone el astrólogo que lo mantiene encarcelado en la consabida redoma, entabla con el estudiante que lo ha liberado una relación de amistad, auxilio e iniciación. El «pacto» que concluye con él es un contrato de ayuda mutua y honrada colaboración, es decir, el opuesto al pacto fáustico, que entraña engaño, malévolas intenciones y conclusión fatal.¹¹¹

en la Nueva España. Se pueden encontrar copias de él en los archivos inquisitoriales que al parecer permitieron su circulación.

¹¹⁰ *Gracioso cuento y ardid que tuvo una discreta muger para engañar a tres demonios...*

¹¹¹ Delpech, “En torno al diablo cojuelo...”, pp. 110-111.

El motivo del pacto demoníaco ha sido pródigamente documentado en la literatura de transmisión oral. Existen versiones en todo el mundo; las historias, con las variantes inevitables, coinciden en lo sustancial: un momento de desesperación, codicia o necesidad, abren el camino al pacto. Después sigue el arrepentimiento del protagonista y el consiguiente engaño y defraudación del diablo. Estas historias tienen, casi siempre, finales felices.

TRABAJAR PARA EL DIABLO

Uno de nuestros pliegos (pliego 7) relata el caso de un sastre que termina, sin saberlo, haciendo hechuras para el demonio. El personaje se encuentra con un diablo disfrazado mientras huía de la justicia, éste le ofrece un escondite y trabajo, por el cual le paga con un dinero que desaparece en cuanto pretende utilizarlo. El motivo del trabajo para el diablo es constante en los cuentos y leyendas tradicionales, en donde, por lo regular,¹¹²

A poor man in despair intends to hang himself. Then he makes a bargain with the devil: if the man does not sleep for three nights, the devil will give him a large sum of money. Whenever the devil asks the man if he is sleeping, the man pretends that he is thinking about something. While the devil verifies the things the man is thinking about, three nights pass and afterwards the man (neighbor) follows the poor man's example but confesses that he has slept, and so the devil takes his soul.¹¹³

¹¹² Respecto al motivo del trabajo para el demonio, cfr. Uther, *The Types...*, 815. Thompson, *Motif-Index...*, 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".

¹¹³ Cfr. Uther, *The Types...*, 813. En Thompson, *Motif-Index...*, J2401. También Martín del Río, en el *Liber VI* de su *Disquisitionum Magicarum* cuenta el caso de un muchacho que consigue escapar al tercer día, de la tentación del demonio (cfr. Zamora Calvo, "Los ojos temerosos...", p. 153). *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral por Aurelio de Llano Roza de Ampudia*, cit. en Chevalier, *Cuento tradicional...*, pp. 51-52.

Si bien el argumento suele repetirse en leyendas y cuentos tradicionales y sin duda sigue siendo recurrente en la narrativa oral actual. En nuestros pliegos sólo contamos con este caso, sin embargo, he querido incluirlo aquí puesto que en él se aprecia cómo el Diablo, como hemos visto a lo largo de este capítulo, interviene y se mezcla en todas las actividades de la sociedad.

LAS MÁSCARAS

Más allá de la diversión o del entretenimiento, las máscaras son, también, medios para adoptar las cualidades del ser que se intenta representar. Tal sería el caso del protagonista del pliego 25, un sacerdote que se transforma en diablo cuando se niega a quitarse una máscara con esta figura frente al santo Sacramento.

Este pliego se puede ver como el reflejo de la importancia cultural ambigua que tenía la máscara en el Barroco. Así, mientras sobrevive la tendencia medieval de ocultarse tras una apariencia extraordinaria para realizar actos que por lo regular eran imposibles o prohibidos, el hombre de los Siglos de Oro también debía pensar “que disfrazándose se llega a ser uno mismo; el personaje es la verdadera persona; el disfraz es una verdad”,¹¹⁴ o por el contrario existía también la convicción de que la máscara es un medio para ocultar la verdad.

Es en el último sentido como aparece este recurso en una gran parte de la literatura del siglo XVII.¹¹⁵ Así, por ejemplo, recordemos la actitud picaresca con la que emplea Leonor el disfraz en *La dama duende*, o bien el sentido práctico con el que disimulaba el personaje principal de *El fantasma de Valencia*, que con “máscara de encaje que era el disforme y feo rostro [...] con espantosas facciones y erizado cabello” espantaba a los vecinos para que no estorbasen sus deseos.¹¹⁶ Recordemos, también, a los diablos que capturan a los protagonistas de la obra cervantina:

¹¹⁴ Maravall, *La cultura del Barroco...*, p. 408.

¹¹⁵ Cfr. Laplana Gil, “Algunas notas sobre espectros...”, pp. 96-97.

¹¹⁶ Castillo Solórzano, *La fantasma de Valencia*, p. 174.

—¿Católicas? ¡Mi padre! —respondió don Quijote—. ¿Cómo han de ser católicas si son todos demonios que han tomado cuerpos fantásticos para venir a hacer esto y a ponerme en este estado? Y si quieres ver esta verdad, tócalos y pálpalos, y verás como no tienen cuerpo sino de aire, y como no consiste más de en la apariencia.

—Par Dios, señor —replicó Sancho—, ya yo los he tocado; y este diablo que aquí anda tan solícito es rollizo de carnes, y tiene otra propiedad muy diferente de la que yo he oído decir que tienen los demonios; porque, según se dice, todos huelen a piedra azufre y a otros malos olores; pero este huele a ámbar de media legua.

Decía esto Sancho por don Fernando, que, como tan señor, debía de oler a lo que Sancho decía.

—No te maravilles deso, Sancho amigo —respondió don Quijote—; porque te hago saber que los diablos saben mucho, y puesto que traigan olores consigo, ellos no huelen nada, porque son espíritus, y si huelen, no pueden oler cosas buenas, sino malas y hiediondas. Y la razón es que como ellos, dondequiera que están, traen el infierno consigo, y no pueden recibir género de alivio alguno en sus tormentos, y el buen olor sea cosa que deleita y contenta, no es posible que ellos huelan cosa buena. Y si a ti te parece que ese demonio que dices huele a ámbar, o tú te engañas o él quiere engañarte con hacer que no le tengas por demonio.¹¹⁷

Lo que percibimos en la literatura del XVII es que el disfraz se había ido devaluando conforme avanzaba el siglo. Este había dejado atrás el sentido catártico que se percibía en la época medieval y renacentista, en las que

La máscara es una expresión de las referencias, de las metamorfosis, de la violación de las fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio del juego de la vida, establece una relación entre la imagen individual, elementos característicos de los ritos y espectáculos antiguos.¹¹⁸

¹¹⁷ Cervantes, *El ingenioso hidalgo...*, I, 47, pp. 556-557.

¹¹⁸ Bajtín, *La cultura popular...*, p. 42.

En el Barroco, como señala Bajtín, el espectáculo carnavalesco, de la fiesta y, por tanto, del disfraz, comenzaba a relegarse a “una vida de gala”, o bien, a la actividad festiva, “a la fiesta en lo cotidiano”.¹¹⁹

Pero también en el pliego 25 se percibe la satanización del disfraz que utilizaba el individuo transformado. Entonces, todavía, el diablo tenía un carácter alegre y festivo;¹²⁰ seguramente era el favorito de las fiestas, puesto que lo vemos aparecer en varios contextos.

El carácter burlesco del disfraz demoníaco se puede apreciar, por ejemplo, en el siguiente cuentecillo, aparecido en las *Noches de Invierno* de Eslava (179-180):

Silvio: Mirad señor Fabricio, después que Dios puso un ángel de guardia en la huerta del Paraíso Terrenal, nadie ha tocado aquella fruta; así que vos poned un demonio en vuestra huerta como hizo el magnífico Ursino en la suya, que, robándola una y muchas veces los moachos hizo que un mozo suyo se vistiese de diablo y se pusiese en el árbol, adonde ellos solían acudir, y que prendiese alguno dellos y los azotase cruelmente, así que todo esto se puso por obra y se efectuó de la misma manera, y agora dice el parlero vulgo que los demonios están allí atormentando el alma de su padre, y no solamente no entran, mas no osan pasar de noche por las cercas della.

La tendencia a utilizar al demonio, sin embargo, era inevitable; después de todo, es uno de los protagonistas del Carnaval y, por ello, aún en la actualidad sigue siendo uno de los personajes favoritos de estas fiestas:

En efecto, es indispensable disfrazarse, en época de Carnestolendas (máscara significa «espíritu de los muertos»), hay que meter ruido con sonajas y cencerros para despertar a la Naturaleza y favorecer

¹¹⁹ Bajtín, *La cultura popular...*, p. 37.

¹²⁰ Como señala Bajtín, *La cultura popular...*, p. 42, el “tratamiento de la figura del demonio permite distinguir claramente las diferencias entre los dos grotescos. En las diabluras de los misterios medievales, en las visiones cómicas de ultratumba, en las leyendas paródicas y en las fábulas, etc., el diablo es un despreocupado portavoz ambivalente de opiniones no oficiales, de la santidad al revés, la expresión de lo inferior y material, etc”.

el crecimiento y desarrollo de las plantas. Las máscaras cobran aspectos fantásticos y raros ya que quieren representar a seres del Otro Mundo, a demonios.¹²¹

La satanización del personaje principal de nuestro pliego puede tener que ver con un débil intento por quitar la diversión a este ser, puesto que la risa es el mejor remedio contra el temor.

¹²¹ Redondo, *Otra manera...*, p. 114.

CAPÍTULO V

LA SOCIEDAD DE LOS PLIEGOS

En su gran estudio sobre los pliegos poéticos, María Cruz García de Enterría destacaba la importancia y el interés de la literatura de cordel como género “claramente de índole sociológico”;¹ esto es más visible en las relaciones de sucesos, textos pretendidamente noticieros que supuestamente se produce a la par de los últimos acontecimientos.

Los relatos que se plantean en los pliegos pueden decirnos algo de la sociedad de la época, recordemos, sin embargo, que en los documentos en los que nos centramos ahora suele interferir la ficción, por lo que sus personajes pueden estar muy delineados a partir de las necesidades narrativas. No será difícil, por tanto, que se atribuya a cada sujeto un conjunto de rasgos, tópicos y prejuicios inherentes a su estatus social y laboral, acorde con las atribuciones que se le da a cada grupo de la época, conformado, en muchas ocasiones, por tradiciones antiguas, en otras, por las circunstancias y las creencias que circulaban en torno a determinados sectores de la sociedad del XVII.

A pesar de manejarse en un plano supuestamente verídico, en la mayoría de las ocasiones, los personajes de nuestros pliegos pueden ser apreciados dentro de las principales representaciones de la literatura y, por ende, de la ficción.

Es muy fácil distinguir, en la novelística clásica e incluso el cuento tradicional, esas funciones que, por lo común, siempre suelen ser las mismas: si hay un héroe es porque enfrente de él existe un anti-héroe, que simboliza los valores contrarios a los que una determinada

¹ Véase el capítulo “Problemas de crítica literaria en relación con la literatura de cordel en verso del siglo XVII”, en *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, específicamente “Sociología de la literatura” (pp. 51-54).

colectividad debe defender para asegurar su supervivencia [...]; por supuesto, el héroe ha de realizar pruebas, cuya superación dependerá de la valiosa ayuda de personajes auxiliares, nueva función, pues, que se inmiscuye en la construcción de la estructura, puesto que cada uno de esos seres arrastra consigo una información que es reconocida, de inmediato, por el lector.²

En algunos casos podríamos hablar de héroes (pliegos 2 y 27), pero estos se conformarían por lo que se considera positivo en la época. Héroes serían, por ejemplo, los padres y la hermana de un renegado que salen victoriosos de las asechanzas del último gracias a su devoción por la Virgen. Estos héroes se definen por la ideología religiosa.³ El héroe del siglo XVII es aquel que consigue ganar las batallas contra el enemigo que resulta ser, entonces, el hereje, el renegado, el moro y el propio demonio. Lo mismo ocurre en el caso del pliego 1, en el que los protagonistas se comportan heroicamente al negarse a adscribirse a la religión mahometana; por esta razón, padre e hijo mueren como mártires de la religión.⁴

Respecto a los antihéroes, estos suelen representar lo contrario de todo aquello que personifican los héroes. Bajo dicha categoría se pueden ubicar varios de nuestros protagonistas (pliegos 4, 13, 15, 17, etcétera). De acuerdo con José Manuel Pedrosa, estos personajes negativos pueden tener bienes ilimitados, pero casi siempre los obtienen de la peor

² Gómez Redondo, *El lenguaje literario...*, p. 189.

³ Para Burke, *La cultura popular...*, p. 220, los héroes de la Europa moderna (en particular de Inglaterra) son: “el santo, el guerrero, el gobernador y el marginado”, figuras que van cambiando de acuerdo a las diferentes ideologías y circunstancias sociales. Como ejemplo, Burke cita el cambio de la figura del caballero medieval que, con el tiempo, se convirtió en el general o el bandido generoso.

⁴ Es interesante la importancia que tuvo la figura del mártir como héroe de las luchas ideológicas de la época. Esta imagen fue utilizada, e incluso explotada, por las diferentes religiones: “los protestantes no creían en los santos, pero adoptaron la figura del mártir ya desde 1523, cuando Lutero escribió una balada apasionada sobre dos de sus seguidores quemados en Bruselas. El martirologio de Crespín celebraba el heroísmo de los hugonotes, mientras que el de Foie —cuya distribución fue ordenada en las iglesias— es muy importante en la creación de la tradición del protestantismo inglés. Finalmente, la figura del mártir fue politizada, haciendo que hombres tan diversos —y de concepción original tan remota como Gustavo Adolfo de Suecia o el doctor Henry Sacheverel—, llegaran a ser presentados siguiendo la pauta de este estereotipo” (Burke, *La cultura popular...*, p. 221).

manera. Por lo general, son malos donadores; el egoísmo, la avaricia y la maldad los lleva a realizar terribles acciones que, finalmente, propician su caída y la pérdida total de sus bienes. Las diferencias son evidentes: “al simpático héroe le caracteriza la actividad de inyectar bienes en el circuito de todo lo que circula a disposición de la comunidad, mientras que el antipático antihéroe extrae y acumula bienes, en beneficio propio, en detrimento de ese mismo patrimonio colectivo”.⁵

También contamos con auxiliares, es decir, con el personaje que por lo regular “provee al héroe con ayudas que él, por sí mismo, no puede conseguir”.⁶ En nuestros pliegos, el único personaje que entraría por completo en esta definición sería el de la Virgen,⁷ especialmente en los pliegos 24 y 27, en los que su participación es activa. La Virgen aparece, en ambos casos, como un personaje sobrenatural que acude rápidamente en ayuda de sus devotos.

Y oponentes que, en opinión de José Manuel Pedrosa, se define por tener “potencias y habilidades que el héroe no posee”. El oponente, al igual que el auxiliar, posee “características a un tiempo *opuestas* y *complementarias* a las del héroe, cuya intención es arrebatar a aquél, mediante el uso de la violencia y sin que medie ningún pacto de *contra-don*, objetos, potencias o conocimientos indispensables para que pueda arribar a buen puerto”.⁸

⁵ Pedrosa, “La lógica de lo heroico...”, p. 44.

⁶ Considero de enorme utilidad la descripción que del personaje auxiliar proporciona Pedrosa, (“El héroe, el salvaje y el viaje...”, en prensa): “existe una auténtica lógica del personaje *auxiliar* en las ficciones literarias, o por lo menos en muchas ficciones literarias (básicamente las míticas, las épicas, las cuentísticas, etc.) que podríamos formular, muy a grandes rasgos, de este modo: el *auxiliar* debe ser un personaje de características a un tiempo *opuestas* y *complementarias* a las del *héroe*, capaz de *dar* a su superior (a cambio de algún *contra-don* pactado por ambos) acciones, potencias o conocimientos indispensables para que pueda arribar a buen puerto el *viaje* épico que ambos realizan para satisfacer la carencia de los *bienes* que tienen *limitados*”.

⁷ “La Virgen se ve como una auxiliar perfecta. Aunque pocas veces aparece como personaje, su ayuda e intromisión en los casos es fundamental para la suerte de los protagonistas que son héroes por el hecho de tener fe”. Tal sería el caso de los personajes de nuestros pliegos de cordel —señala José Manuel Pedrosa, “El héroe, el salvaje y el viaje...”, en prensa—.

⁸ “La figura del oponente —señala José Manuel Pedrosa, “Ogros, brujas, vampiros...”, p. 220— suele estar mucho más perfilada, mucho mejor contrastada con respecto a la del héroe, y resulta absolutamente imprescindible en los relatos de aventuras”.

El oponente de las relaciones de sucesos será el personaje secundario que influye de manera negativa en el comportamiento, las actitudes y, en suma, en el destino del protagonista. Los oponentes de nuestros pliegos son las representaciones de algunos de los principales temores de la época, tales como el “otro”, el turco o el moro, el “demonio”,⁹ la herejía, etcétera. Entre otras cosas, todos implican un peligro para la salvación del cristiano.

Las personas que se describen en las relaciones de sucesos suelen presentarse con adjetivos sencillos. Se habla, por ejemplo, de hombres y mujeres afables, llanos, humildes, “buenos cristianos”.¹⁰ Por el contrario, los personajes negativos por lo regular se representan a partir de sus pecados: ira, envidia, celos, etc.

En realidad, a diferencia de la “literatura clásica”, los personajes de las *relaciones* tienden a ser planos y simples, sin cambios o complejidades psicológicas; basta, en muchos casos, con hablar de sus pecados o sus virtudes. Las caracterizaciones que nos aportan los romances están más centradas en los comportamientos y actitudes, recuerdan 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”, hablaremos de algunos grupos dentro y fuera de la narración, cuando sea posible.¹¹

⁹ La presencia del demonio como tentador, como mal consejero y como responsable de las desdichas de los hombres, tiene una larga tradición en la literatura (cfr. *infra*, “el demonio”, cap. V). En los cuentos tradicionales, “si el héroe es *humano*, el oponente puede ser una *divinidad del mal*, es decir, una especie de *diablo*, *demonio* o *deidad maléfica* o *destruktiva*. O sea, un ser inferior, pero con potencias sobrehumanas” (Cfr. Pedrosa, “Ogros, brujas, vampiros...”, p. 222).

¹⁰ Lo más cercano a una descripción física es la imagen que el autor del pliego 7 proporciona para describir a la esposa de un sastre: “muger mulata, de muy buena cara y talle, graciosa, aunque no era blanca”.

¹¹ Camarena, “El cuento popular...”, p. 31.

CLASES SOCIALES, CASTAS Y OFICIOS

En las relaciones de sucesos se llegan a reunir: dos gañanes (21), algunos hidalgos (1); caballeros (2, 4, 9); damas (4, 9 y 24), dueñas, (5 y 11), un sacerdote (24) y una princesa (26). En cuanto a los oficios, hay un sastre “honrado”, un gallinero (7), un agavillador “muy vicioso y con vicios descuidado, y bien casado, y muy contento” (10).

Estos personajes suelen tener un papel determinado por su estatus o por su oficio. A continuación, trataré las diferentes tipologías y características que se le otorgan a la sociedad que se expone en las relaciones de sucesos, así como algunos de sus dramas.

Los poderosos

Quienes pertenecen a este grupo suelen ser descritos como una clase desenfadada, indolente o egoísta en los pliegos. Son personajes que se enfrentan a sus padres (pliego 23); que dilapidan sus herencias en el juego (pliegos 4, 28, 30); que se comportan de manera déspota e incluso cruel con los menos afortunados (pliego 13), y que hacen juramentos falsos a las doncellas para terminar casándose con otras, casi siempre por interés (pliegos 6, 24). Lejos está la actitud positiva con la que se describía a los nobles en los relatos medievales e incluso en el romancero.

Estos personajes podrían verse como los anti-héroes de los pliegos de cordel, puesto que suelen representar lo contrario de todo aquello que personifican los héroes.¹² Así, un muy buen ejemplo de antihéroe lo encontramos en el pliego 13: un hombre codicioso cuya maldad y

¹² De acuerdo con José Manuel Pedrosa, estos personajes negativos pueden tener bienes ilimitados, pero casi siempre los obtienen de la peor manera. Por lo general, son malos donadores; el egoísmo, la avaricia y la maldad los lleva a realizar terribles acciones que, finalmente, propician su caída y la pérdida total de sus bienes. Así pues, las diferencias son evidentes: “al simpático héroe le caracteriza la actividad de inyectar bienes en el circuito de todo lo que circula a disposición de la comunidad, mientras que el antipático antihéroe extrae y acumula bienes, en beneficio propio, en detrimento de ese mismo patrimonio colectivo” (Pedrosa, “La lógica de lo heroico...”, p. 44). Respecto al héroe, véase en el capítulo VII el apartado: “Calidad heroica del viajero”, en donde subrayamos las características heroicas de uno de nuestros personajes: el pece Nicolás.

egoísmo lo llevan a realizar todo tipo de crueldades contra los más débiles y necesitados. Si seguimos la lógica de lo heroico que propone Pedrosa, este personaje es, además, el ejemplo perfecto del “cuerpo abierto” ya que habla demasiado, es grosero en sus ademanes, se burla y se ríe abiertamente de los desdichados.

Volviendo a los conflictos que caracterizan a este grupo, el de la actitud despilfarradora de los jóvenes con sus haciendas era, al parecer, una preocupación de la época y por lo mismo fue bastante frecuente en la narrativa. Así lo atestigua uno de los protagonistas de la novela de Castillo Solórzano, *La fantasma de Valencia*, (pp. 176-177): “bien pudiera pasar en Sevilla entre los muchos amigos que tenía como otros caballeros que con menos hacienda que yo pasan jugando y haciendo travesuras causadas del ocio, por quien, tal vez contra su gusto, vienen a dejar la patria con vergonzoso nombre y opinión”. Las deudas en el juego, junto con otras acciones, muchas veces criminales, provocan la huida de la mayor parte de nuestros protagonistas (pliegos 28 y 30).

En nuestros textos se pueden apreciar otros asuntos, como las injusticias que seguramente se reproducían en la realidad de la época. El caso del pliego 24 es revelador en este aspecto. Un caballero muere de arrepentimiento después de asesinar a su amante. Se salva, de este modo, de ser castigado por la justicia. Siguiendo la lógica de la causa y consecuencia, se esperaría, entonces, que este pagara sus delitos en el otro mundo; sin embargo, su devoción por la Virgen le salva también de este trance. Su fin, que conoce muchos paralelos en la literatura de milagros marianos, también refleja las desigualdades y atropellos del sistema que existía en la época.¹³ Como recuerda Domínguez Ortiz, era

materia bien conocida y que halló su expresión legal en leyes recogidas en la *Nueva y Novísima Recopilación*: los nobles no podían ser presos por deudas, condenados a penas afrentosas (azotes, galeras) ni atormentados a no ser en materia de lesa majestad, como le ocurrió al duque de Híjar. Debían ser presos en cárceles separadas, y por lo común se les daba su propia casa o aún la ciudad entera por prisión;

¹³ La situación era tan escandalosa que algunos autores de la época la denunciaron en numerosas ocasiones. Cfr. Domínguez Ortiz, “La sociedad española...”, p. 403.

en caso de que su delito fuera tan grave que mereciera la muerte, también habría diferencias en cuanto a la forma del suplicio que a nosotros no nos parecen tan grandes pero a las que entonces se atribuía inmensa importancia; los nobles eran decapitados, los plebeyos ahorcados.¹⁴

Otro ejemplo de las injusticias del sistema se transcribe en la relación 20: Un hombre es acusado por un caballero, y este termina en la cárcel a pesar de su inocencia,

Dígalo el caso presente,
pues mirándose afligido,
su verdad, sin ser creída,
sus disculpas sin padrino;
65 sin amigos su defensa,
sin consuelo sus gemidos;
sin abogado su culpa
y al fin, su fin en peligro.

En este caso, no se nos dan muchos detalles con respecto a la acusación o la inocencia del inculcado. Versos como los anteriores traslucen una crítica de la desigual situación que tenían que sufrir los sectores menos aventajados, a diferencia de los más poderosos.

*Los oficios*¹⁵

Como señalaba al principio de este apartado, es posible que los oficios de los protagonistas no fuesen un rasgo incidental de la narración, y si lo eran —suponiendo que el relato tuviese algo de verdad—, estos pudieron haber influido en el desarrollo del argumento. A continuación, describiré los más significativos y probablemente arquetípicos de nuestros pliegos.

¹⁴ Domínguez Ortiz, “La sociedad española en el siglo XVII”, p. 402.

¹⁵ Con respecto a los oficios en la literatura de los Siglos de Oro, especialmente en la sátira, véase Pedrosa, *El cuento popular...*, pp. 282-284.

1) LABRADORES

El oficio del labrador aparece a menudo en los cuentos folklóricos.¹⁶ Este tipo de personajes suelen describirse como “inocentes”, “puros de costumbres”, “fuertes” y “honrados” (el último apelativo es el que más a menudo se emplea para describir a los individuos que tienen este oficio en los pliegos); pero también se caracterizan como “llanos”, “bárbaros”, “rústicos” o “simples”. En ocasiones, también, los labradores son tildados de tranquilos y hasta de perezosos; mientras que, en algunos argumentos, aparecen como personas emprendedoras que se enriquecen con su trabajo (pliegos 4, 12, 15, 17, 21, 27).

En muchos cuentos, además, los labradores dan lecciones de urbanidad o de humildad a los reyes. A este tipo de personajes también se les considera como hombres de cuidado, pues, en cuanto se deciden, pueden levantarse en armas contra sus señores. El labrador se muestra, por tanto, en una “plena ambigüedad y contradicción de conceptos”.¹⁷

Entre los pliegos que tienen como personaje a un labrador, sólo en uno es criticada su conducta, cuando éste protesta contra las consecuencias que se derivan de una aparición milagrosa (pliego 21). En los demás casos, los labradores son buenos, sencillos y trabajadores, pero sus hijos tienen una conducta soberbia, presuntuosa y rebelde, lo que provoca el castigo divino (pliegos 12, 15, 17 y 27). Este hecho no deja de ser significativo, pues podría traducirse como una advertencia contra una nueva clase social que iba, poco a poco, saliendo adelante.

Los sectores más poderosos, en el siglo XVII, se conforman tanto de la nobleza como del grupo de los burgueses que iban despuntando, cada vez más, como una clase social de gran importancia económica. Estos sectores, compuestos de labradores (pliego 13), sastres (pliego 7), mercaderes (pliego 10), etc., cuentan con criados, casas, cortijos, campos, etcétera. Su introducción en la escena buscaba incorporar a los sectores más burgueses en las situaciones en las que antes sólo se situaba a los caballeros y a las damas. Nadie podía negarlo, era un grupo que se hacía presente en todos los niveles. No sé bien si los autores de la literatura de cordel incluyeron estos grupos en sus narraciones de manera

¹⁶ Véase en Thompson, *Motif-Index...*, el tipo P411.

¹⁷ Cfr. Caro Baroja, *Las formas complejas...*, t. II, p. 94-99.

inconsciente —por imitación de lo que se veía entonces en el teatro— o si seguían la misma ideología, que “se complace en sostener que el honor se presenta con las mismas exigencias, aunque los campesinos no fueran gentes que estamentalmente dispusieran de armas con las que reivindicar su honra”.¹⁸

Uno de los personajes del pliego 4 es el característico labrador: trabajador y sencillo de costumbres, a pesar de haber conseguido una posición desahogada. El narrador lo describe como un hombre afable, llano y, en suma, un buen cristiano. Curiosamente, este es el único personaje de la *relación* que carece de nombre, lo que me lleva a pensar en su introducción como un recurso obligado por el argumento. El individuo es, pues, secundario, pero aun así tiene una importancia moral en la *relación*; es él quien se encarga de hacer justicia y quien sentencia sobre la importancia de la caridad, motivo principal de este pliego. Las virtudes del labrador, de esta forma, ensombrecen a la clase alta representada por don Diego, su cuñado.

El contenido de esta *relación* representa la postura ambivalente que se tenía frente a la nueva situación económica, más capitalista, del siglo XVII. El personaje del pliego 4 tiene la posibilidad de ascender en su posición social, pero no se lo plantea siquiera; al contrario, las obras de caridad que continuamente hace provocan que la pareja se mantenga con lo mínimo necesario. En parte, nuestro pliego forma parte de una misma labor “propagandística” en contra de las actitudes ambiciosas y ostentosas de los sectores que, en siglos anteriores, habían permanecido muy al margen del poder.¹⁹ Como comenta Maravall, “en las circunstancias de la nueva época, no se trata de aniquilar las energías sociales que moderadamente habían despertado, sino de recogerlas y encauzarlas hábilmente en defensa de un sistema contrario a ellas mismas”.²⁰ Se trata, pues, de una defensa del sistema conservador, pero sólo hasta cierto punto.

¹⁸ Maravall, *Teatro y literatura...*, p. 54.

¹⁹ “A la sociedad del XVII hay que predicarle estos principios inmovilistas encubiertamente mostrándole a la vez que en casos extraordinarios, de mérito y de fortuna, es posible, y se legitima en tales supuestos, la promoción de un individuo, cuyo primer valor será precisamente no aspirar desordenadamente a ser más” (Maravall, *Teatro y literatura...*, p. 54).

²⁰ Maravall, *Teatro y literatura...*, p. 42.

No se nos escapa el hecho de que, en el mismo pliego 4, el autor critica al caballero que dilapida su herencia y que se ve, en comparación con el labrador, como un ser profundamente egoísta; con todo, en la relación de sucesos apenas se cuestiona la posición de este personaje; no existe, por tanto, una actitud revolucionaria en este sentido. El noble lo sigue siendo, y el labrador permanece por su propia voluntad en el mismo sitio. Esta ideología se asemeja, también, a la del teatro, en donde, a pesar de las ideas de igualdad, se privilegiaban los derechos de sangre.

En el siglo XVII, encontramos un personaje muy similar al de nuestro pliego en la obra calderoniana *El alcalde de Zalamea*. El labrador Pedro Crespo es también un personaje orgulloso y humilde, pero lleno de sabiduría, circunstancia que hace a don Lope exclamar: “¡Qué ladino es el villano, / o cómo tiene prudencia!”²¹

2) SASTRES

Los sastres, junto con los zapateros y los herreros, solían ser asociados, en la cultura popular de los Siglos de Oro, con el robo, la mentira y la cobardía.²² Como recuerda Chevalier, todos los escritores de la época refrendan esta creencia: “«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”.²³

En nuestros pliegos vemos las tres “cualidades” que se adjudican a los sastres en diferentes momentos. Podríamos pensar, por ejemplo, que el temor que demuestra el sastre “capinegro” de la *relación* 5²⁴ es un guiño, por parte del autor, hacia el receptor de los pliegos, que de inmediato identificaría “su clásica cobardía”. También se podría interpretar así la actitud del protagonista del pliego 7, quien después de asesinar cruelmente a su esposa por consejo del demonio, huye, y sólo vuelve cuando piensa que puede salvarse pagando por su crimen a la familia de la difunta. Este personaje en particular tiene otras características atribuidas por la tradición a su gremio: como el trabajar de balde, la

²¹ Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, 2ª. Jorn., p. 210.

²² Cfr. Chevalier, *Tipos cómicos...*, pp. 96-106.

²³ Chevalier, *Tipos cómicos...*, p. 100.

²⁴ Respecto al significado de los colores de la capa, véase la nota al pie al respecto en el pliego 7.

estupidez y la excesiva credulidad. Todos estos rasgos se pueden apreciar en el pliego.²⁵

3) SOLDADOS

No parece haber muchas dudas con respecto a la tendencia tradicional del soldado a ser vicioso, agresivo, perezoso, jugador y mal administrador. El soldado es, como señala Caro Baroja, “ante todo, un hombre violento, al que domina la pasión menos picaresca: la *hybris*”.²⁶ Ello se demuestra en varios testimonios, entre los que no faltan las biografías y relatos de costumbres de la época.²⁷ El pliego 9 habla sobre el maltrato de un hombre contra su esposa. El marido es un soldado, circunstancia que parece importante al autor del pliego, pues da una explicación a su conducta brutal.

Los derechos que tenían los soldados, al parecer, provocaban una serie de atropellos contra la población, de los que casi siempre salían impunes. Así, por ejemplo, podemos leerlo en la obra *El alcalde de Zalamea*, en la que Pedro Crespo tiene que enfrentarse a las cortes marciales para defender su honra ante la actitud condescendiente de éstos.

También podemos leer una crítica sobre la conducta de los soldados en la novela *La fantasma de Valencia*, de Alonso de Castillo Solórzano. El protagonista, un soldado de buena familia, es amonestado por su conducta licenciosa. La mujer que lo reprende admite en una carta que: “aunque vuestra edad y profesión os disculpen [...]”. A lo que el muchacho contesta “me corrí (aunque soldado) de que tuviese testigos de mi flaqueza, porque de mi natural soy recatado”, a pesar de todo, la enumeración de las acciones de este personaje llega a desmentir su calidad “recatada”.

La figura del soldado gozaba de muy mala reputación por obvias razones. En la milicia se alistaban personajes de la más dudosa

²⁵ Respecto a las connotaciones folklóricas de este personaje en particular, véase mi artículo “El sastre homicida, un cuento disfrazado de noticia”, en *La ascensión y la caída. Diablos, brujas y posesas en México y Europa*, Claudia Carranza, ed. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, 2013. Con respecto a la cobardía que se atribuye a los sastres en la literatura tradicional, véase Pedrosa, “Peñas de ciegos, batallas de sastres, códices iluminados y canciones”, en *Las dos sirenas...*, pp. 103-161.

²⁶ Caro Baroja, *Las formas complejas...*, t. II, p. 230.

²⁷ Cfr. Caro Baroja, *Las formas complejas...*, t. II, pp. 231-233.

calaña. Criminales, asesinos, ladrones, caballeros que habían perdido su fortuna en el juego (pliego 30). Había en verdad una mezcla muy variopinta en las filas soldadescas del XVII.

4) ARRIEROS

El arriero es uno de los personajes que con más frecuencia aparece en la tradición folklórica hispánica, en su mayoría como un individuo itinerante, contador de historias y aventuras, tanto propias como ajenas. Su participación en la literatura tradicional es muy importante.²⁸ En el romancero, específicamente, José Manuel Pedrosa ha hecho hincapié en dos muestras de canciones arrieriles, la primera, de *El arriero y los ladrones* y la segunda, de *Los arrieros asaltados*. Ambos casos son el reflejo del miedo que se tenía a los salteadores de caminos “lógico, si se tienen en cuenta las circunstancias de su oficio”.²⁹

El pliego 18 podría ser clasificado como del tipo de *Los arrieros asaltados*, es decir, aquellos cuentos y romances en los que los viajeros pierden su cargamento y su vida a manos de los ladrones de caminos. Nuestro personaje, Terán, corre con una terrible suerte, sin embargo, su destreza y habilidad destaca en no pocos versos del pliego, en el cual el arriero defiende hasta donde le es posible su vida y su cargamento.

Terán, con presteza, en tanto,
a su escopeta ligero,
75 echó mano y, disparando,
le voló todo el cerebro.
Cayó, sin dezir Jesús,
el desventurado muerto.
Juzgando Diego quedava
80 libre en su muerte del riesgo;
pero no disparó apenas,
quando al tronido acudieron
los cinco que en la emboscada
su escolta estaban haciendo.

²⁸ Véase el estudio de Pedrosa, “Un estudio sobre un oficio popular y su literatura tradicional asociada”, pp. 345-352.

²⁹ Pedrosa, “Un estudio sobre un oficio popular...”, p. 341.

- 85 Y viendo muerto a su cabo,
assiendole los cabellos,
del monte adentro le entraron,
como quien arrastra un perro.

Si comparamos nuestro pliego con otros romances que tienen el mismo tema, podremos descubrir ciertos rasgos similares: primero, suele haber en principio una descripción del arriero, que inspira la simpatía del receptor del suceso. En segundo lugar, se describe el sitio que atraviesa el personaje, casi siempre fragoso y oscuro. Acto seguido, aparece el asaltante. En cuarto lugar, el intento del arriero por defenderse y, finalmente, la muerte o las heridas inferidos por el o los asaltantes:

Dos arrieritos salieron del pueblo de Cabezuela
con sus mulitas cargadas para ganar la moneda;
en el medio del camino, con los ladrones se encuentran;
les preguntan de a ónde son, lo que traen y lo que llevan:
—Señores, traemos azúcar y somos de Cabezuela.
Los ladrones se adelantan, los arrieros se quedan;
le dice Juan a Francisco: —Prepara bien la escopeta,
que esos dos que van delante me van dando a mí sospecha.
Al subir un regajito, al bajar una barrera,
tiran un carabinazo: Francisco cayó en la tierra.
—¡Jesucristo del Amparo! ¡Virgen Santa de la Peña!
¡Que han matado al mejor mozo que había en toda esta tierra!
—No pregunto yo eso; pregunto por la moneda,
que ayer tarde la contasteis en el mesón de la Estrella;
y me estuve yo enterando enterándome bien de ella:
monedas de a veintiuno y también de veinte y media.
—En el macho cebadero, envuelta en una talega.
—Y si acaso me engañaras, te cortara la cabeza.
De los dos el más pequeño saca un pañuelo de seda:
—Toma, límpiate esta sangre, que no es mucha la que llevas.³⁰

³⁰ Pedro Majada Neila, *Cancionero de La Garganta*, cit. en Pedrosa, “Un estudio sobre un oficio popular...”, pp. 344-345.

A pesar de la acostumbrada exageración hiperbólica de las relaciones de sucesos, es probable que los pliegos tomaran, por lo menos, el estilo de los romances para dar cuenta de casos, falsos o verdaderos de arrieros.

Los que “no tengan señor”

Los soldados, los gitanos, los bandoleros, entre otros, fueron personajes que despertaban la desconfianza de la sociedad. Como señala Lisón Tolosana, los anteriores grupos, junto con los trotamundos, “licenciados, buscavidas y falsos peregrinos que pululan por la España de los Austrias, incompatibles en sus actuaciones e ideas con el sentir y modo de ver de la autoridad, componen un *totum* significativo de población marginal y de peligrosidad social que es necesario controlar y atajar”.³¹ Toda esta población era un grupo bastante numeroso, reflejo, en primer lugar, de la pobreza y crisis que invadía a España en el XVII; en segundo, de la vida picaresca que se generó a partir de lo anterior, pero también a partir de determinadas costumbres arraigadas fuertemente y finalmente, también, de la desconfianza al “otro” derivada de cierta fama generada por el abuso de quienes ejercían este tipo de actividades.

1) LOS GITANOS

En el siglo XVII, los gitanos no gozaban de una gran popularidad. Las relaciones de sucesos simplemente hacen eco de las peores ideas que pesaban sobre este grupo. El pliego 18 de la presente colección, por ejemplo, describe a un grupo de gitanos como “una mala raza / de mal aplicado ingenio. / Holgaçanes que se crían / tostados al Sol y luego, / con la xerga o gerigonça, / fingen lo que nunca fueron” (45-53). Al iniciar esta descripción, sin embargo, se duda del verdadero origen de quienes se hacen llamar gitanos: “si alguno ay de nacimiento. / Porque ya de aquesta casta / no quedó memoria dellos”.

La pasada descripción muestra el desprecio común a los gitanos pero también se percibe un asomo de admiración, que probablemente

³¹ Lisón Tolosana, “Retablos de máscaras...”, p. 100.

provenía de viejas leyendas en torno a sus orígenes. El compositor puede estarse refiriendo a la historia verdadera de los gitanos que llegaron a España, alrededor del siglo XV, con el consentimiento del rey y recomendaciones por parte de los nobles de diferentes territorios. Al parecer, los gitanos fueron recibidos con una enorme deferencia debido, sobre todo, a la historia que contaban y a las cartas que presentaban cuando llegaban a cada lugar.³²

Llegaron a París doce penitentes... un duque, un conde y diez hombres, todos a caballo, que se decían buenos cristianos, procedentes del Bajo Egipto. Aseguraban... que antes también habían sido cristianos, que estos les habían sometido... y que los habían hecho convertirse o morir a los que se rehusaban... Algún tiempo después de haber ellos abrazado la fe cristiana, los sarracenos los asaltaron, se rindieron... y volvieron a ser sarracenos.

Ocurrió, más tarde, que... el emperador de Alemania, el rey de Polonia y otros señores, enterados de que habían procedido con tanta falsía al abandonar... [la]... fe, los atacaron y vencieron con facilidad... El emperador y los demás señores... decidieron que en lo sucesivo los vencidos no poseerían tierras en su propio país, hasta que el Papa no consintiera en ello, para lo cual era conveniente que fueran a ver al Santo Padre a Roma. Hacia allá marcharon todos... con gran sufrimiento de los niños. Al llegar hicieron confesión general de los pecados... El Papa les ordenó, como penitencia, que durante siete años consecutivos anduvieran por el mundo sin acostarse en lecho. Como ayuda de gastos dispuso que todo obispo o abad... les dieran por una sola vez diez libras tornesas; les entregó cartas para los prelados de la Iglesia... y les dio su bendición.

Poco tiempo después de su llegada a España, estos nuevos grupos comenzaron a provocar una gran incomodidad en pueblos cuyos vecinos se sintieron invadidos por los campamentos que se reproducían y se asentaban por doquier, pero sin llegar realmente a integrarse en la

³² *Journal d'un bourgeois de Paris*, en Lisón Tolosana, "Retablo de máscaras...", pp. 94-95.

sociedad. Probablemente los gitanos siguieron hablando de su leyenda etiológica a todo el que quisiera escucharlos. Eso es difícil saberlo.

El grupo gitano fue identificándose, cada vez más, con los charlatanes, los ladrones y los embusteros; se fueron marginando, y ello provocó también el rechazo de la población, hasta que en el siglo XVII se dictaron leyes exclusivas contra ellos. El gitano fue, de esta manera, no sólo concebido como el otro, como el enemigo, sino como el causante de una gran parte de los males que asolaban a la región.

En el pliego 18, sin embargo, no se duda en admitir el “genio” y el “fingimiento” de los gitanos; estas son, quizá, dos de las virtudes, y de las tachas también, que se aplica al gitano en este periodo. Sus cualidades para el engaño, para la ilusión y la magia; así como los poderes que pretendidamente tienen para la adivinación, debieron estimular las leyendas en torno a ellos. Pero es muy probable que muchas de las historias que surgieron en contra de los gitanos estuvieran basadas en el temor y en una mala fama acentuada con el tiempo.

Según podemos apreciar en nuestro pliego 18, y en otros tantos textos de la época, el gitano resulta un personaje de ficción muy atractivo; de ahí que autores como Cervantes le dedicaran algunos espacios en sus obras.

2) LOS PEREGRINOS

El peregrinaje fomentaba la picaresca en la sociedad del XVII, pues el mero disfraz de peregrino permitía todo tipo de abusos y crímenes, de ahí que este tipo de prácticas se encontraran fuertemente reglamentadas en este periodo. A pesar de todas las prohibiciones, el peregrino siguió estando presente tanto a nivel físico como cultural en España.³³

En nuestros pliegos encontramos tres casos en los que se menciona la romería y el peregrinaje. El primero, en el pliego 4, cuando un labrador sale de su casa para cumplir con esta obligación; en el segundo y el tercero (pliegos 5 y 30), en cambio, encontramos dos matrimonios que se dirigen a Roma para pedir perdón por sus culpas y por diferentes razones no logran llegar a su destino.

³³ Díaz Roig, “La religión en los romances no religiosos”, p. 96.

Los dos últimos casos son interesantes porque nos muestran las diferentes circunstancias que tenían que superar los peregrinos. Así, la pareja de la relación 5, por ejemplo, ve atajado su camino por los habitantes desquiciados de un pueblo:

vieron entrar dos romeros.
Fueron notados del vulgo,
que esto tiene el forastero;
35 y tanto fueron notados,
que uvo murmuracion dellos.
Eran marido y muger,
él, gentil hombre y mancebo,
muy grave, aunque lo cubría
40 el tosco trage grossero.
Ella, hermosísima y moça,
rostro agradable y honesto,
del mismo sayal vestida,
los ojos siempre en el suelo.

Es probable que el vestuario de la pareja haya influido en la acusación que se le hacía al matrimonio. La pareja es encerrada en una prisión, y al día siguiente aparece muerta. Al desvestirlos para su entierro, los carceleros descubren un rico atuendo bajo los trajes de peregrinos. El episodio recuerda un motivo frecuente en torno al poderoso que se disfraza de pordiosero. Un ejemplo interesante de este motivo aparece en el siguiente romance, que trata de una condesa que se disfraza para poder circular a su gusto por las calles:

Se quitó las medias de seda, de lana las fue a calzar
quitó los zapatos de raso, los puso de cabral
encima del hábito verde, que valía una ciudad,
encima de aquel se puso un hábito de zayal
y una bolsa de romera sobre sus hombros echó atrás.³⁴

³⁴ *AIER*, I, p. 161, cit. en Díaz Roig, “La religión en los romances no religiosos”, p. 96.

La vestidura de romero tiene, tanto para la condesita, como para los personajes del pliego 5, la función de escondite y de instrumento de libertad. He ahí uno de los aspectos que provocaron la picaresca de la que hablaba al inicio de este apartado.

Lo cierto es que el traje de peregrino seguramente daba un aspecto temible a quienes lo llevaban puesto. Recordemos, al respecto, el inicio del *Viaje de Turquía*, cuando Pedro de Urdemalas se encuentra con sus antiguos amigos Juan de Voto a Dios y Matalascallando, quienes, desde lejos son incapaces de reconocerlo, e incluso llegan a confundirlo con el mismísimo demonio. Las sospechas se confirman cuando el extraño les habla en español después de haber pasado un buen rato hablándoles en Italiano, entonces Matalascallando exclama:

¡Hideputa, el postre! ¡Chirieleison, chirieleison! Bien deçia yo que este era el diablo. ¡Per signum crucis atrás y adelante!” Y echa a correr con Juan detrás y también, para el pesar de los dos, Pedro. Juan entonces lo interpela: “de parte de Dios nos di quién eres o de qué parte somos tus hermanos” a lo que Pedro responde: “soy muy contento si primero me dais sendos abrazos. Nunca yo pensé que tan presto me pusierais en el libro del olvido. Aunque me veis en el ábito de fraire peregrino, no es esta mi profesión”. Cuando por fin lo reconocen, Juan de Voto a Dios y Matalascallando se echan a sus brazos, aunque Pedro les advierte “N’os lleguéis tanto a mí, que quizá llevaréis más jente de la que traéis con vosotros.

Otro personaje similar es el Escarramán que aparece en el entremés cervantino *El rufián viudo*. El personaje se presenta en hábito de peregrino frente a otros compañeros del hampa, quienes, por llevar “una cadena al hombro”, lo confunden con un fantasma.³⁵ Pero Escarramán

³⁵ El personaje de Escarramán fue creado por Quevedo (cfr. Di Pinto, *Entremeses*, p. 133). El entremés de *El rufián viudo* es una historia de cautiverio, una de muchas que se escucharon durante los Siglos de Oro, que: “proclamaban, por supuesto, ser ciertas, pero no hay duda de que la mayoría eran apócrifas, a veces hasta explotadas por pícaros mendicantes que sacaban provecho de ellas” Cf. Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 221. También se puede ver este tipo de relatos como una “tradición leyendística” que dejó huellas en las iglesias hispánicas, donde aún se exponen “cadenas, recuerdos del cautiverio y exvotos aportados por cautivos liberados” (pp. 222-223).

es la antítesis de Pedro de Urdemalas, pues aunque ambos personajes habían prometido cumplir con una romería a cambio de su liberación de los turcos, sólo el segundo cumple esta promesa. He ahí otro rasgo picaresco de este tipo de personajes.

Como Escarramán, los protagonistas del pliego 30 interrumpen su romería y siguen llevando la vida de pecado que antes tenían. En este caso, sin embargo, el matrimonio se ha dejado engañar por un demonio que los había convencido para que se mantuvieran en su pecado. Los encuentros con personajes negativos que como en este caso podían tener un origen sobrenatural, también eran un motivo frecuente en la época de nuestro pliego, más aún en las historias de peregrinos.

3) LOS BANDOLEROS³⁶

El tema del bandolerismo dio lugar al desarrollo de mitos heroicos famosos desde principios del siglo XVII. La literatura de cordel contribuyó ampliamente a la generación de estos relatos, utilizando la figura del bandido generoso o del guapo en los romances.³⁷ Sin embargo, los bandidos que nos encontramos en nuestras *relaciones* son más bien del tipo criminal, salvaje y temible. Así, en el pliego 23, por ejemplo, nos encontramos con un hombre-demonio que, a pesar de la nobleza de su

³⁶ Varios son los términos que se utilizan para nombrar a los bandidos de la Península. Con respecto a la clasificación de los salteadores, vale la pena recordar las distinciones que propone Redondo, “Le bandit...”, p. 124: “Ces ‘cas’ frappants, horribles plus d’une fois, sont liés, en diverses occasions, à la cruelle activité des bandits de gran chemin (bandoleros ou salteadores —ce sont les deux mots utilisés, le premier étant employé de façon générale lorsque le contexte est catalan, le second quand il est castillan, le vocable correspondant appairassant parfois, alors, dans l’expression salteador de caminos, le terme bandido, quant à lui, ne se trouvant qu’à la fin du XVIIe siècle)”. La palabra *bandolero* es definida en Covarrubias, *Tesoro...*, a partir del término *bando*; “nombre toscano; el pregón que se da, llamando algún delinvente que se ha ausentado, y de aquí se dixerón bandidos y bandoleros, comúnmente vandoleros, por estar echado vando y pregón contra ellos en la república”. Saltear, por otra parte, es definido así por el humanista: “es robar en el campo, delito atrocísimo, especialmente si junto con quitar al caminante la hazienda le quitan la vida. Este género de ladrones, dichos salteadores, suelen tener por guarida los bosques espesos en las montañas, y assí, de la palabra *salvus*, que vale bosque, se dixo saltear y salteador”.

³⁷ Véase, por ejemplo, el artículo de Céline Gilard “Héroes y guapos: la guerra de sucesión española en los pliegos de cordel”, *Revista de Literaturas Populares*, (2005), 2, pp. 310-331.

nacimiento, se convierte en un asesino sanguinario. Lo mismo podríamos decir de los bandoleros que aparecen en el pliego 18.

El bandolero de las relaciones de sucesos es un personaje tipo. Pocos son los matices que se agregan a su personalidad. A grandes rasgos, podríamos decir que estos se explican, en los pliegos de cordel, a partir de circunstancias más o menos definidas.

Quand on mentionne les raisons qui ont poussé quelqu'un à se transformer en bandit de grand chemin, celles-ci renvoient à un comportement *vicieux*, ce qui implique toujours un jugement *moral*. C'est parfois l'appât du lucre, malgré l'appartenance à une famille honorable, ayant de bons revenus, ou malgré l'exercice d'un métier, qui permet de gagner convenablement sa vie: boulanger, aubergiste, etc. C'est également la cupidité unie au désir d'oisiveté et de liberté. En d'autres occasions, il s'agit des conséquences d'une funeste passion amoureuse : tenancière d'une auberge qui a tué son mari et ses quatre enfants pour s'enfuir avec un muletier, jeune fille qui a assassiné ses parents parce qu'ils s'opposaient à ces amours, jeune homme qui a voulu se venger de sa promise qui en avait épousé un autre, garçon qui a occis un prêtre, alors qu'il était sous l'emprise d'une mauvaise femme, etc.³⁸

En una *relación* de bandidos, más aún en aquellas que tienen una tendencia novelesca, la vida del personaje principal suele seguir en mayor o menor medida el siguiente orden:

- a) Maldad desde sus orígenes. Muchos bandidos son caracterizados como personas que, desde su infancia, “muestran ya los primeros rasgos del futuro delincuente”.³⁹ En algunos casos, como el de nuestro pliego 23, el hombre manifiesta una inclinación hacia la maldad desde su nacimiento: y poco importan los intentos que se hacen por atraerlo al camino del bien.

³⁸ Redondo, “Le bandit...”, p. 129.

³⁹ Marco, “Bandidos y bandoleros...”, p. 42.

- b) Enumeración de los crímenes que provocan la huida. Por lo regular, estos personajes suelen comenzar su vida criminal en su pueblo, y en muchísimas ocasiones, en su casa, de la que huyen después de haber asesinado a sus padres, a sus hermanos o a sus vecinos.
- c) Enumeración de los pecados y obstinación en ellos. Una vez fuera, el bandido lleva una vida criminal a la que se suma, en algunos casos, la negación de la religión católica. En pliegos como los nuestros, el narrador suele detenerse en las atrocidades que comete el bandolero. Sus crímenes se describen con un detenimiento que en ocasiones parece morboso. El bandido, como el salvaje, llega a su punto culminante cuando se convierte en antropófago.⁴⁰
- d) Pago o arrepentimiento por sus actos. En ocasiones, los bandidos se arrepienten y cambian una vida de delincuencia por otra de penitencia (este sería el caso de Roberto el Diablo). Sin embargo, lo más frecuente es que los bandoleros caigan en manos de la justicia y sufran el consiguiente escarmiento por sus crímenes. En este caso el narrador inicia una descripción pormenorizada de los castigos que estos personajes reciben.

Es probable que el escarmiento pareciera justo y proporcional a los lectores, sobre todo después de conocer los crímenes cometidos. Ello coincidía con la ideología que pretendían imponer las autoridades sobre estos casos, ya que, como Augustin Redondo observa, se trataba de evitar la creación de un anti-héroe que pudiera parecer atractivo a la población.⁴¹ Por lo mismo, se demonizaba y en ocasiones, como en nuestro pliego 18, que repentinamente se convierte en jácara, se satirizaba la figura del bandolero.

A pesar de todo esto, la imagen del bandido valiente y generoso fue ganando terreno en las relaciones de sucesos. Este personaje convivía con los criminales sanguinarios que fueron desplazados al ámbito más tremendista de la literatura de cordel.

⁴⁰ Cfr. Redondo, "Le bandit...", p. 135.

⁴¹ Redondo, "Le bandit...", p. 137. Además, agrega el autor, así como se vituperaban las acciones del bandido, se exaltaban las acciones de sus captores.

*Personalidades allende el mar: cautivos, renegados, turcos y moras*⁴²

El encuentro con el turco, las batallas y las aventuras en el mar Mediterráneo fueron un tema rentable en la literatura de los siglos XVI y XVII. El motivo del cautiverio, por otra parte, fue una constante increíblemente novelesca que con frecuencia se explotó en novelas, cuentos y dramas de la época.

Sería largo enumerar las obras en las que se desarrolla este motivo en el Barroco, cabe tan sólo citar novelas como *El amante liberal*, *La española inglesa*, o en *El cautivo* de Cervantes. Otros ejemplos serían el anónimo *Viaje de Turquía*, o los episodios que a este asunto se dedican en *El lazarillo de Tormes* o en el *Guzmán de Alfarache*.⁴³

La amenaza de los turcos se dio, sobre todo, en el siglo XVI. Pero quienes realmente llegaron a sufrir por las incursiones marítimas, tanto de los turcos como de “los corsarios británicos y de toda clase de bribones del mar”, eran quienes habitaban en las zonas costeras tales como Vigo, Cádiz, Málaga, Gibraltar, etcétera. Esta es —comenta Bennassar— “la España del miedo. Castilla sólo supo de los relatos de estos terrores que, desde luego, no eran imaginarios”.⁴⁴

Los pliegos de cordel también explotaron el tema del cautiverio bajo todas las perspectivas posibles.⁴⁵ En nuestro corpus, tan sólo, encontramos dos pliegos que se basan en historias de cautiverio; en ambos casos, los argumentos se desarrollan con todos los tópicos del género.

⁴² El tópico de la cautividad es consignado por Thompson, *Motif-Index...*, con el número RO-R99; los rescates se encuentran en R100-R199. Los escapes y persecuciones llevan las signaturas R200-R299; y la “abducción” por los piratas se consigna en el número R12.

⁴³ En este sentido, también, se escribe el romance *Preguntando está Florida* en los pliegos sueltos. Cátedra, *Invenición...*, p. 279, señala que en este texto, “un anónimo cautivo narra su captura y su relación adulterina con la esposa del amo; mientras este le «dava la mala vida» de día, la otra lo mimaba en su regazo de noche y a cambio de un solo *placer* daba al cautivo dinero y libertad”.

⁴⁴ Cfr. *La España del Siglo de Oro*, p. 72.

⁴⁵ Cfr. García de Enterría, *Sociedad...*, p. 297. Aunque no tenemos ningún ejemplo de ello en nuestro corpus, en los pliegos, además de las batallas contra los Turcos, también se mencionan con frecuencia las luchas contra los ingleses luteranos a principios de siglo, contra los herejes de Holanda, y contra los franceses en la guerra de los Treinta Años; asimismo, la batalla de Budapest también con los turcos en la década de 1680.

Con más o menos variantes, los pliegos (al igual que otras obras literarias) que hablan de cautivos siguen un orden más o menos definido:⁴⁶ un primer detonante de la peripecia (un pecado, una falta o una necesidad) provoca un viaje. Los personajes que huyen son, en su mayoría, malhechores o criminales, rasgo que coincide en otras obras literarias. De hecho, una gran mayoría de los pecadores de nuestros pliegos se introducen o bien en las montañas, o en un barco.⁴⁷ Después, se produce el enfrentamiento con los turcos y finalmente el cautiverio de los cristianos a manos de los moros y la venta en el mercado. Más tarde, los cautivos son pretendidos de amores por algún moro o mora de la casa; estos ofrecen riquezas y matrimonio a cambio de la conversión de los protagonistas. Si los esclavos no acceden, pueden ser víctimas de torturas y martirios por parte de los amos. En cambio, si ceden, se convierten en renegados de la fe católica y comparten la fortuna y el poder de su nueva familia.⁴⁸ Después de esto, la historia suele poner énfasis sobre las “maldades” que el renegado comete contra los suyos, los cristianos. Al final llega el arrepentimiento o la desesperación, el intento de huida, con o sin suerte y, en los peores casos, la muerte.⁴⁹

Respecto a los turcos, aunque estos tienen un papel secundario en las *relaciones* de nuestro corpus, ello no impide reconocer los tópicos con los que se suelen caracterizar en la literatura de la época, en primer lugar, su poderío y la capacidad bélica que fuera explicada como parte de una calidad bestial.

⁴⁶ El relato de cautivos, fenómeno común de la narrativa hispánica, se puede dividir, señala Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 223, en dos: el “religioso (de difusión esencialmente oral)” y el “de carácter novelesco (de difusión esencialmente escrita). El relato de cautivos de tipo religioso es el que introduce el milagro como causa de la liberación [...]” mientras que el de “tipo novelesco excluye la intervención sobrenatural y el elemento maravilloso, y explica la liberación como fruto de los esfuerzos y astucias del cautivo y de sus auxiliares”.

⁴⁷ Delameau, *El miedo...* p. 65, asegura que a los “marinos, a pesar de sus peregrinaciones y de sus ex votos, tenían fama frecuentemente de malos cristianos entre las gentes del interior y los hombres de Iglesia. Se les decía «mal preparados para las virtudes morales» (N. Oresme), incluso «no civilizados» del todo (Colbert)”.

⁴⁸ Para la conversión de una fe a la otra, cfr. Thompson, *Motif-Index...*, V330, y V331.1: “conversion to Christianity through miracle”.

⁴⁹ Este esquema es muy semejante al que propone Teijeiro para la clasificación de los relatos de cautivos (cfr. en Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 223).

A los turcos se los pinta como personas de gran altivez y orgullo. En general, se aprecia una mezcla de respeto, admiración y temor en las descripciones de estos guerreros; todo ello encubierto por la burla y el escarnio que hacían sobre ellos:

En breve los alcançaron
aquesta gente suez [*sic*]
y assí, alegres, caminaron
hazia la buelta de Fez.
(pliego 1)

Tópico frecuente en las historias sobre cautiverio es el del encuentro con las hermosas e independientes mujeres moras, más peligrosas aún para los católicos, puesto que seducen a los hombres para doblegar su fe. Así, por ejemplo, ocurre con el protagonista del pliego 1, quien se enamora de “Celinda” y reniega de su fe sin gran dificultad. Lo mismo ocurre con el muchacho del pliego 27:

140 Y una mora rica y bella
que era viuda le compra
y él, enamorado della,
con mucha facilidad,
de la ley santa reniega.

La de la mora rica sería, a decir de Sola, una “figura tan matizada” que probablemente fue constante desde el siglo XVI. Sin embargo, como el mismo investigador comenta, muchos cristianos probablemente renegaron por causas mucho menos románticas: por falta de dinero, por la ambición de medrar o para conseguir su libertad.

El motivo de la mora seductora aparece en otros textos con el mismo tema; un ejemplo solamente nos lo da el *Lazarillo de Tormes*, cuando el padre del protagonista se enfrenta a la misma prueba que los personajes de los pliegos. Sin embargo, en la relación, el cristiano se niega a aceptar las ofertas de la mujer,⁵⁰ a diferencia del padre de Guzmán de

⁵⁰ “El propio Obregón —recuerda Sola—, se siente tentado a ello, «que me iban regalando para heredero de la hija y de las galeotas», aunque finalmente se resistiera,

Alfarache, quien “se casó con una mora hermosa y principal, con buena hacienda...” y, “como quien no dice nada, renegó”.⁵¹ Así también el protagonista del pliego 1, el cual “dentro en Fez, verdad entera, / que renegó, y se casó” (vs. 144-145).

Testigos, vecinos e informantes

Existe un grupo de personajes secundarios sin una característica extraordinaria pero con una función muy definida: hacen, tan sólo, lo que les corresponde: “los herejes se portan como *se deben* comportar los herejes de un paradigma-síntesis, los santos como tales (aunque, a veces, hay pinceladas excéntricas, porque *el topos* no está nunca acabado), los pobres como pobres, según la calidad moral que metaforicen, los ricos, de igual modo”.⁵²

Este tipo de personaje secundario tiene la función de simple figurante para conseguir la verosimilitud de las historias. Los vecinos que se conmueven ante tal o cual discurso (pliego 7); aquellos que figuran como testigos de un suceso terrible (pliego 9); los que se espantan al ver la transformación de un hijo desobediente (pliego 12), el padre de una muchacha maldiciente (pliego 15), los criados de una casa (pliego 13), etc.; todos estos individuos cumplen papeles definidos y podemos llamarlos personajes “escenografía” o, como los llama Álvarez Santaló, la “sociedad contada” de los pliegos, cuya función principal es la de dar relieve a los personajes principales, además de, entre otras cosas,

pues «habiendo de buscar la libertad del cuerpo iba perdiendo la del alma» (Sola, *Un Mediterráneo de piratas...*, p. 284).

⁵¹ Sobre este episodio, véase Sola, *Un Mediterráneo de piratas...*, p. 285. En este caso, el renegado engaña después a la mora para volver a su tierra, con lo que se “exculpa” de su delito, aunque por supuesto no del cometido contra quienes habían confiado en él allende el mar, esto es su propia mujer. Por supuesto, en ese entonces, este tipo de actitudes se aplaudía, tomando en cuenta que se trataba de un engaño contra el enemigo.

⁵² “Cuando aparecen segmentos sociales que el tópico no ha conformado con el primor verista esperable, su acartonamiento es mucho más visible y el verismo se deteriora mientras se endurecen los perfiles de maqueta. Las figuras sociales-pretexto pasan entonces por el milagro de un modo apresurado y casi borroso” (Álvarez Santaló, “Hagiografía y marginación...”, p. 133).

ayudar a fortalecer los “códigos de verosimilitud, de consolación y de garantía.”⁵³

Las víctimas

Del tratamiento que se le da a las víctimas de las *relaciones* depende la mayor o menor empatía, o el abierto desagrado, que puedan llegar a sentir los destinatarios de los pliegos hacia las historias que se les presentan. De esta manera, por ejemplo, era muy probable que el lector asistiera con indignación a los sufrimientos y suplicios de Diego Terán, de “ejercicio arriero”, que se ve repentinamente asaltado por un bandolero. Sería difícil no sentir simpatía por este personaje que consigue vencer a su asaltante, pero que, a causa de este acto de valentía, sufre el peor de los castigos a manos de los compinches del bandido muerto.

Probablemente el caso generaría en el lector de la época una cierta identificación con el personaje y un sentimiento de alivio al saber que los asesinos habían sido capturados y ejecutados. Lo mismo ocurriría en el caso del pliego 23, en el que la enumeración de las víctimas, sus cortos diálogos y las circunstancias que viven antes de encontrarse con el nefasto protagonista de la *relación* levantarían, seguramente, la indignación de la sociedad.

Lo más común es que las víctimas sean las mujeres,⁵⁴ los niños o los viejos. Personajes como la mujer del sastre del pliego 7, cruelmente asesinada por su marido; la muchacha del pliego 24, víctima de un amante que la había desdeñado; la protagonista de la primera parte del pliego 6, engañada y abandonada a su suerte; o la esposa del soldado del pliego 9, madre y esposa sufridora. Este tipo de historias se repiten a menudo en los pliegos, y sólo en dos ocasiones es ella quien asesina (pliego 4) o maltrata a sus seres queridos (pliego 11).

Otros ejemplos serían los que encontramos en los pliegos 7 y 24; en ambas *relaciones*, dos niñas son protagonistas de un milagro de resucitación. En este caso, podríamos hablar de un motivo, común en este tipo

⁵³ Álvarez Santaló, “Hagiografía y marginación...”, p. 131.

⁵⁴ Las protagonistas de nuestros pliegos se presentan bien como víctimas (pliegos 1, 6, 7, 9, 24), bien como pecadoras (pliegos 4, 11, 14, 15, 17, 26).

de historias, que asegura el patetismo del relato y acentúa la tragedia que se describe.

Víctimas, también, son los hijos malditos por sus progenitores. Este sería, por ejemplo, el caso del pez Nicolao, que a consecuencia de la maldición de su padre, se ve obligado a vivir en el mar. O el del muchacho del pliego 11, que es llevado por un par de demonios como causa de la maldición de su madre.

CONFLICTOS SOCIALES Y FAMILIARES

La mayor parte de los relatos que dan cuenta de conflictos familiares y sociales tienen componentes novelescos y dramáticos muy llamativos. Esta era, al parecer, la oportunidad de emocionar o conmover a los lectores. Este tipo de argumentos debieron ser populares y seguramente por eso es posible observar extraordinarias similitudes con otras obras de la época. Señalaré a continuación algunos casos.

Riñas entre padres e hijos

Los altercados provocados por los hijos en su relación con los padres son muy abundantes en nuestros pliegos. La actitud soberbia y rebelde de los muchachos es la causa de los problemas en una gran parte de los pliegos (9, 15, 17, 27); en la mayoría de los casos, estas riñas concluyen con una maldición paternal (pliegos 2, 9, 11, 12). En tres casos, las pendencias tienen un fin terrible, pues los muchachos maltratan o asesinan a alguno de sus padres (pliegos 12, 23, 27). Coincidiendo con su actitud pedagógica, las *relaciones* justifican y aplauden el castigo final de los hijos desobedientes; sólo en dos de los pliegos se recrimina la actitud de los progenitores y se disculpa la conducta del niño, que no es merecedor de la sanción que se le ha impuesto (pliegos 2 y 11).

Este tema es importante en otras obras literarias de la época. Calderón, por ejemplo, cultiva este tipo de conflictos en obras como *Los cabellos de Absalón* o *Las tres justicias en una*, drama, el último, que es bastante similar al pliego número 12 de nuestro corpus, y por lo mismo

me gustaría detenerme un poco en destacar las similitudes entre ambos documentos.

Como en nuestro pliego, el enfrentamiento principal de la obra calderoniana se produce a causa de que don Lope separa a su “hijo” de una muchacha de la que se había enamorado. El enredo se complica por el motivo del incesto, puesto que don Lope, en realidad, se ha enamorado de una hermana sin saberlo. Recordemos que, en nuestro pliego, Luis se enamora de una prima, con la que vive “amancebado”, hasta que sus padres la envían a un convento a escondidas, circunstancia que desata las discusiones entre la familia.

En *Las tres justicias en una* se plantea el problema de los parentescos ficticios, puesto que Lope no era, en realidad, el padre del muchacho y ello justifica la falta de respeto que este le profesa. En uno de los momentos más tensos de la obra, don Lope y su hijo se enfrentan; el muchacho entonces reacciona de forma violenta y ello provocará el desarrollo de una serie de trágicos sucesos que culminarán con la muerte del hijo:

- LOPE Bárbaro, loco,
¿cómo viendo, al llegar yo,
quánto él me respetó,
tú me respetas tan poco?
¡Vive Dios de hazerte aquí
que de mi valor te espantes!
- DON LOPE Tente, y mira no levantes
El báculo para mí,
que, ¡vive Dios!, de poner
las manos en tu castigo.
[...]
[Dale un bofetón.]
Toma, caduco.
- VICENTE ¿qué has hecho?
- LOPE ¡Cayga el cielo sobre ti!
a él hago testigo yo,
que es su causa primera.
- TODOS Todos te ayudamos. ¡Muera
el que a su padre ofendió!

Al igual que ocurre en nuestro pliego, la acción del hijo no pasa desapercibida ante los testigos que se escandalizan de tan terrible actitud:

165 Echo un demonio responde
Luis, con grande violencia:
—No con ángeles de guarda
piense sacar esta empresa—.
Dio con la pesada mano,
170 sin tener más resistencia,
a su padre vn torniscón
que hizo su boca sangrienta.
La gente que paz ponía,
viéndole con tantas veras
175 matar pretende a su padre,
gritan: “justicia”, “le prendan”.
(pliego 12)

Como en nuestro pliego, cae sobre el hijo malvado una maldición que será la causa de la muerte de Lope en la obra calderoniana, y de la metamorfosis del Mayo en la relación de sucesos.

LOPE Hijo ingrato,
cayga el cielo sobre ti.
Essas espadas que van
vengando la ofensa mía,
rayos sean este día
contra tu vida. Y sí harán,
que para exemplo en los dos,
tú muriendo y yo llorando,
rayo es el azero quando
venga la causa de Dios.
La mano que me pusiste
sobre aquesta blanca nieve,
¿cómo a sustentar se atreve
agravios que al cielo hiziste?

El tema del enfrentamiento entre padres e hijos resulta escandaloso y terrible. Por esta razón, también, la maldición se hace efectiva (cfr. supra, “Las maldiciones”, en “Los castigos sobrenaturales”).

Incestos

Como señala José Manuel Pedrosa, una de las más grandes preocupaciones de la humanidad, que con más frecuencia se ha visto reflejada en la literatura universal, es la del incesto.⁵⁵ El motivo común en las historias que desarrollan este tema es el de la desgracia que recae sobre las parejas y los linajes de quienes han cometido esta acción.

Creencias y relatos documentados en muchas épocas y tradiciones muestran cómo a esa falta condenada en casi todas las culturas se le suele asociar muchas veces el castigo a los parientes incestuosos, pero también la transmisión de esa condena al linaje, lo cual suele traer como consecuencia o bien la infecundidad de la pareja incestuosa, o bien la marginación, el aislamiento y/o la muerte trágica y prematura de los frutos de tales amores, que en algunas ocasiones llegan a ser presentados como monstruos, y en otras como héroes —seres todos ellos marcados por el sello del individualismo y de la excepcionalidad—. El que el castigo de la culpa recaiga no sólo sobre la pareja incestuosa —como sería justo y razonable—, sino también sobre sus descendientes —lo que no lo es tanto—, pone en estrecha relación los relatos de incesto con los relatos acerca de maldiciones, que muchas veces se proyectan también sobre el linaje de los pecadores, tal y como demuestran multitud de ejemplos —la maldición de Yavé contra Adán y Eva y su descendencia, de Noé contra Cam, de Pélope contra Atreo y Tiestes, etc.—.⁵⁶

⁵⁵ Véase Pedrosa, “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo...”, p. 185.

⁵⁶ Pedrosa, “Por qué vuelan de noche las lechuzas...”, p. 261.

En el teatro del XVII, encontramos este motivo en *Los cabellos de Absalón*, de Calderón,⁵⁷ en *La fianza satisfecha* de Lope, en *La venganza de Tamar*, de Tirso de Molina. Entre las novelas, algunas de las más representativas pueden ser *Los hermanos amantes*, de Luis Vélez de Guevara, o *La mayor confusión*, de Juan Pérez de Montalbán. El episodio bíblico de Amnón y Tamar gozaba también de gran popularidad entre los ingenios de la época.⁵⁸ La historia trascendía al ámbito culto, y prueba de ello es su presencia constante en el Romancero.

Si bien en tres de nuestros pliegos se plantea una relación incestuosa (12, 27 y 30), esta se produce verdaderamente en el pliego 30, cuando un padre y su hija se casan sin reconocerse. En esta *relación*, encontramos algunos tópicos frecuentes en historias similares. El incesto se produce, en primer lugar, a causa del desconocimiento entre los personajes, equívoco que se asemeja al que dio lugar a la obra de *Edipo*.

Una vez que se produce la anagnórisis, la pareja de nuestro pliego se arrepiente, pero poco tiempo después el matrimonio es falazmente convencido por el demonio para que reanuden sus relaciones; al hacerlo, la pareja aumenta su culpabilidad. Este episodio recuerda, aunque de forma lejana, un texto de Partenio de Nicea (*Erotika pathemata*, ca. 20 a.C.), en el cual el incesto se produce entre una madre y su hijo. Cuando Periandro de Corinto descubre su culpabilidad, su madre lo engaña “haciéndole creer que es otra mujer quien le visita y cuando él la reconoce ella le impide, con su poder demoníaco, la expiación”.⁵⁹

Más cercana a nuestro pliego, aunque no menos impresionante, es la novela *Los hermanos amantes*, de Luis de Guevara. En este caso, el engaño es parcial, aunque da principio a la tragedia. Convencida de que es otra persona, Elisa acepta en su cama a su hermano. Descubre, al siguiente día, que todo había sido una trampa tendida por don

⁵⁷ Calderón desarrolla el motivo del incesto también en las obras *La devoción de la Cruz* y *Las tres justicias en una*. Sin embargo, en ninguno de los dramas, al contrario de lo que pasa en nuestro pliego, se llega a consumir el pecado debido a un suceso providencial o afortunado.

⁵⁸ Cfr. Rodríguez Cuadros, “Introducción”, p. 325, n. 26. La editora anota el fragmento en el que Luis de Guevara, en *Los hermanos amantes*, compara a su protagonista, don Fernando, con un “imitador de Amón” [sic].

⁵⁹ Rodríguez Cuadros, “Introducción”, p. 51.

Fernando. Su error, como el propio autor señala en el texto, es aceptar el pecado y asumirlo con resignación:

—Merecías, o engañoso hermano, lo primero que dijiste por haber cometido tal maldad con una hermana y por haber engañado así a una doncella con imposibilidades tantas. Mas ya que es hecho, por vida de tus ojos que no me pesa (—Aquí entra el delito de Elisa—). Porque eras a los míos galán por extremo y te conozco discreto, no presumido. Pues quieres que así vivamos, vaya. Que pues ha sucedido lo más, bien puede pasar por lo que es menos.⁶⁰

Más adelante, Elisa agrava el “delito”, puesto que se enamora de su otro hermano, con el que inicia una relación a espaldas de don Fernando: “de día lo pasaba con este y de noche sufría los abrazos de aquel”.⁶¹ El embarazo de la muchacha, tópico frecuente en estas historias, marca el inicio del fin:

Aquí comenzó el Cielo a dar principio al castigo, viniendo a reconocerse (si bien ignoraba de cuál de los dos) que estaba preñada. Aquí comenzaron las penas, las congojas, el afligirse, el atormentarse Elisa. [...] Sola la infeliz y apasionada dama no lo hallaba de sus alevosos pensamientos y obras. Y así tal vez le parecía que uno de los dos le traspasaba el pecho o de declarados celos y agravios o de enojos. Tal vez deseaba que fuera víbora lo que alimentaba en sus entrañas que antes de salir se las partiera y quedar sin vida, tal vez le pesaba de no haber hecho diligencias para abortar pues menos mal se le seguía a ella. Entre estas dudas se atormentaba y entre estas penas que le acarrea la culpa se afligía, y en vida tiraba gajes de condenada en sus tormentos.⁶²

También el nacimiento de un niño es el detonador que da fin al matrimonio ilícito que se presenta en nuestro pliego 30. Este suceso puede verse como un castigo divino, puesto que el niño nace con una

⁶⁰ Guevara, “*Los hermanos amantes*”, p. 332.

⁶¹ Guevara, *Los hermanos amantes*, p. 337.

⁶² Guevara, *Los hermanos amantes*, pp. 337-339.

marca en el brazo que descubrirá el delito de sus padres y bastará para condenarlos:

Llevándole a bautizar,
vídole el cura un letrado
en un brazo que dezía:
240 “Este es mi padre y mi abuelo”.
Alborotóse la gente,
cuenta al Corregidor le dieron
del caso que a sucedido,
y en la prisión los a puesto.
245 Manda que venga el verdugo
queriendo darles tormentos,
confessaron la verdad
del caso tan estupendo.

A pesar de que en la *relación de sucesos* apenas se aclara algo del destino del recién nacido, queda la sensación de que ha sido condenado a la soledad. Primero, él es el culpable de la muerte de sus padres, y, segundo, ha sido el fruto de una relación prohibida. Es, por tanto, un ser estigmatizado a perpetuidad, ya que la marca de su nacimiento permanecerá de por vida en su brazo. El pliego de cordel, en cierta forma, cumple con la tradición literaria y cultural que expone las consecuencias de las relaciones incestuosas, a partir de las cuales, como demuestra Pedrosa,

el vástago de tal unión será un ser marcado por un destino trágico que tendrá que afrontar su aislamiento dentro de la sociedad, o su exclusión de ella. Ya sea porque se trate de un monstruo —encarnación negativa de la exclusión— que deba vivir aparte; ya sea porque se trate de un héroe —encarnación positiva de la individualidad—; ya sea porque —por razones diversas— se vea obligado a llevar una vida aislada y marginada.⁶³

⁶³ José Manuel Pedrosa, “Por qué vuelan de noche las lechuzas...”, p. 270.

Las enfermedades que se producen a partir de estas uniones debieron alimentar las creencias en torno a los niños monstruosos con características animales. En cuanto a esto, vale la pena recordar el siguiente relato consignado en una miscelánea del siglo XVII:

Sucedió en Teutona, de un cavallero *que* empleava los días de fiesta en caza, nacióle un hijo *con* cabeza de perro, con *que*, advertido, hizo penitencia. El Cardenal Pedro Damián dize, de Roberto Rey de Francia, que se casó con una parienta cercana, no temiendo el incesto que hazía por ser sin dispensación; en castigo de su pecado le nació un un [*sic*] hijo con el cuello, y cabeça de ganso. Al fin, descomulgado por todos los Obispos de aquel Reyno, y advertido del cielo, dexó su pecado.⁶⁴

Otros pliegos en los que se habla del incesto son los números 12 y 27. En el pliego 12, el incesto se desarrolla entre Luis Mayo, el protagonista de la *relación*, y su sobrina (“hija es de un primo, mi hermano”), a la cual el muchacho rapta para vivir “amancebados”. Es probable que el castigo que recibe el protagonista al final de este pliego tenga como motivo secundario, además de la maldición paterna, el suceso incestuoso.⁶⁵

La historia del pliego 27 es más espeluznante que las anteriores, puesto que el protagonista trata de violentar a su hermana, pero, “airado, porque no puede / conseguir lo que desea, / la dio doze puñaladas, / y luego al punto la entierra / en un corral, que allí avía”.

El hecho de la violación tiene algunas semejanzas con romances como el de Tamar y Amnón; pero, sobre todo, con aquellos que narran la historia de *Delgadina*, en cuyas versiones, el incesto no siempre se consume y termina con la muerte o la transformación de la muchacha violentada.

⁶⁴ Nieremberg, *Curiosa filosofía...*, fol. 82v.

⁶⁵ No en vano el muchacho lleva el mote de “el Mayo”, nombre que hace referencia a una fiesta en la que se celebraban matrimonios ficticios, y que la Iglesia denunció en alguna ocasión por los sucesos escandalosos y los crímenes que ocasionaba su celebración. En el relato, por tanto, encontramos más de una advertencia encubierta para los jóvenes. Redondo, “La religion populaire...”, pp. 349-350 señala que esta celebración, en particular, tiene sus orígenes en una fiesta pagana.

La historia de los hombres y mujeres que se enamoran de sus hermanos parece repetirse en diferentes culturas. Así, por ejemplo, en algunas historias indias, el hermano trasgresor y su hermana caen a un pozo “y se convierten en sendos peces de diferentes especies: dos especies que nunca se pescan a la vez ni se cocinan juntas. Así, pues, hermano y hermana se mantienen apartados aun después de la muerte”.⁶⁶ También en nuestro pliego son diferentes los fines que tienen la muchacha y su agresor: una muere en un convento, después de haber resucitado, y el otro se suicida lanzándose de un despeñadero.

Pero hay un detalle sobrenatural que no debe pasar desapercibido en este caso: el de la resurrección de la muchacha que había sido enterrada en el jardín. Otras historias de incesto tienen motivos semejantes; en ellas, la hermana se hunde en un mundo subterráneo del que puede, o no, emerger.⁶⁷ Así, más o menos, ocurre en una historia en la que una muchacha se enamora de un pez al que, después, su padre captura con ayuda del hermano. Mientras ellos dan cuenta del enorme animal, la muchacha desaparece junto con él para no volver jamás:

—Mamá, ¡mi hermana desaparece! ¡Mi hermana desaparece!

Y la mamá, que no tenía las orejas más largas que la cabeza, fue a ver lo que estaba pasando en realidad. Cuando llegó al lugar, pudo escuchar la voz de su hija, y se dio cuenta de que realmente el cuerpo estaba desapareciendo. En ese momento tomó a su hija por el pelo para tratar de sacarla de la tierra. Tiraba tan fuerte que el pelo le quedó en la mano.

[...]

Pero lo que no sabía la familia era que la niña se encontraba muy bien por debajo de la tierra. Pues estaba ahí para una nueva vida.

⁶⁶ A. K. Ramanujan, Sona y Rupa, cit. en Pedrosa, “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre...”, p. 192. Respecto a este episodio, Pedrosa señala que “es un detalle absolutamente trascendental. Porque nos revela la operatividad incuestionable, dentro de una misma e inconfundible familia de relatos indios, de variantes que se distribuyen en torno a una especie de simbólico eje vertical cuyo polo inferior quedaría identificado con el pozo que da a una especie de fatídico infierno”.

⁶⁷ Véase al respecto Pedrosa, “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre...”, p. 193. El investigador da cuenta de las versiones de estas historias, que se detectan en cuentos de países tan lejanos como Haití, la India, en los números 722 o 431C, entre otros.

Pues había encontrado un príncipe muy lindo y muy encantador. El príncipe le contó su historia. Le contó entonces este príncipe que en una vida anterior, una bruja lo había convertido en un pez enorme, parecido a un hombre. Había vivido así hasta el día en que lo que siempre anhelaba ocurrió: un hombre valiente le había cortado la cabeza, y así pudo volver a su primera vida, pudo volver a ser príncipe.

La niña le contó, por su parte, que en una vida anterior tenía un novio que era un pez, y lo quiso mucho. Pero un día su padre se puso celoso y le cortó la cabeza a su amado. El novio se llamaba Thézín.⁶⁸

También el padre de la *relación* localiza a su hija gracias a su voz. En este caso, la muchacha resucita por la intervención divina:

En esta aflicción estava
150 quando una voz que le alienta
oye, viendo al mismo tiempo
una luz hermosa y bella,
que la sepultura cubre
y cabando con presteza,
155 saca a su querida hija,
la qual dixo que la Reyna
de los Cielos la dio vida,
para que su esclava sea.

Lo mismo que en algunas versiones del romancero y en cuentos con el mismo tema, la fortaleza de la muchacha frente a su perseguidor queda recompensada por la intervención de alguna entidad sobrenatural que la pone a salvo mientras el peligro acecha.⁶⁹ Con respecto a este motivo, señala Pedrosa:

⁶⁸ Edgard Gousse, “Mitos y leyendas de Haiti”, en *Literatura tradicional sin fronteras: el repertorio multicultural de Montreal. Recueilli dans le cadre du Séminaire “Littérature et Folklore”*, ed. José Manuel Pedrosa, cit. en Pedrosa, “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre...”, p. 190.

⁶⁹ En algunos casos, la muchacha es elevada por los ángeles, o muere antes de llevar a cabo el incesto, o se hunde en la tierra, como ocurre en este caso. Lo que es constante es que el acechador sea castigado con las penas del infierno.

Personalmente, opino que la idea clave que subyace en todos estos relatos puede resumirse de este modo: el confinamiento superior (la torre, el árbol) y el confinamiento inferior (el pozo, el infierno) mantienen a determinados personajes de los cuentos inmovilizados, inutilizados, desactivados como sujetos válidos y operativos para los pactos de parentesco. Eso, en el marco de los conflictos de incesto que hemos analizado, supone una liberación para la víctima, que queda así fuera del alcance del pariente agresor; y una garantía para la comunidad de que el orden social no va a quedar perturbado por ninguna destructiva imposición de endogamia. Pero en el marco de otros cuentos, el confinamiento de la mujer joven y fecunda no supone ninguna liberación, sino, por el contrario, una amenaza para el futuro del conjunto de la sociedad.⁷⁰

Esto sería lo que ocurriría con la muchacha del pliego 27, cuando es liberada de la muerte para ser ingresada en el convento, es decir, se garantiza la preservación de su virtud. Situación acorde con la ideología cristiana, aunque totalmente extraña para nosotros y para otras ideologías y tradiciones.

Riñas entre matrimonios

En el siglo XVII había dos posiciones con respecto a la mujer casada y al matrimonio; la primera se puede representar a través de la opinión que da un soldado en la novela *El pasajero*:

¿Hállase cosa tan rebelde, tan importuna, tan varia, tan enemiga de dar gusto [como la casada]? Habla cuando debe callar; calla cuando debe hablar: singular y extraordinaria de continuo. No acaban de exagerar los casados cuán pesado yugo sea el del matrimonio, de cuantas rencillas abunda, con cuán particular aviso conviene vivir.⁷¹

⁷⁰ Pedrosa, "Mirra en su árbol, Delgadina en su torre...", p. 184.

⁷¹ Suárez de Figueroa, *El pasajero*, p. 136, cit. en Chevalier, *Tipos cómicos...*, p. 78.

Los interlocutores del muchacho, entre los que se encuentra un teólogo y un letrado, representan la segunda opinión en torno a este tema; estos responden al soldado en una acalorada defensa del matrimonio y de la mujer.

Lo cierto es que los problemas maritales dieron mucho material a la literatura satírica de la época. Así, por ejemplo, en *El tribunal de los majaderos*, Ganasa afirma: “Que en oyendo gritar en una casa / presumo que son voces de casados”; otros tantos cuentos, refranes, comedias, etc. afirman este pensamiento, culpando, en la mayoría de los casos, a la mujer por las desventuras ocurridas dentro del matrimonio.⁷²

En nuestros pliegos, sin embargo, los sucesos suelen ser más trágicos. Muchas de las historias introducen el tema del maltrato, y en muchos casos concluyen con el asesinato de uno de los cónyuges (pliegos 7 y 24). Estas situaciones se producen, por lo regular, a causa de los celos. El argumento es frecuente en la época. Recordemos algunas de las principales novelas de Zayas, en las que las heroínas mueren a manos de sus esposos por sospechas infundadas. Recordemos, también, el argumento principal de obras calderonianas como *El médico de su honra*, *La devoción de la cruz* y *El mayor monstruo los celos*. Otro hecho corriente son los casos de las doncellas abandonadas. Seguramente este tipo de sucesos llegaron a tener paralelos, aún más terribles, en la realidad, de ahí la cantidad de historias y el tono didáctico con el que se recreaba este tema en diferentes géneros del siglo XVII.

Niños abandonados: El inicio de los héroes

Un problema recurrente en los siglos en los que nos enfocamos ahora fue el del abandono de niños por diversos problemas sociales.⁷³ Uno

⁷² Cfr. Chevalier, *Tipos cómicos...*, p. 52.

⁷³ En el siglo XVII, los niños quedaban huérfanos o eran abandonados con relativa facilidad. Se hablaba, en el último caso, de niños ilegítimos, o de niños abandonados. Los niños abandonados en una canasta, en la puerta de una casa, de una iglesia, de un hospital, etc., serían los “expósitos”, niños cuyos padres eran desconocidos (pliego 1); por otro lado, se encontraban los niños ilegítimos, cuyos padres eran conocidos aunque nunca recibían su nombre. En algunos casos, el nombre de la madre es conocido, pero no el del padre; y aunque este se conociera, muchas veces se callaba “parce qu’il ne convient pas de révéler leurs noms” (Bennassar, “Les parentés de l’invention...”, p. 95).

de ellos se aprecia, aunque débilmente, en el pliego 6 de nuestro corpus. Es el ejemplo de una madre soltera, que había tenido “amores” sin mediar el matrimonio para ello. Al verse embarazada, la muchacha huye a casa de una beata, que la despide en cuanto se da cuenta de su condición. Antes de ello, Feliciano había intentado abortar a la criatura que engendra sin conseguirlo (“buscava mil embelecocos, / muchos remedios y traças / para brotarlo del cuerpo / por no verse disfamada”).

El amante se niega a aceptar su paternidad, utilizando en su defensa los prejuicios más comunes de la época: “pudistes, en este tiempo, / tener amistades varias, / ques propiedad de muger / rendirse a cosas livianas”. Sin embargo, dos años después, Feliciano abandona a su hijo en casa de Luis Blas, el padre.⁷⁴ Luis Blas no sólo se hace cargo de su hijo de ahí en adelante, sino que, además, lo convierte en su heredero y acepta su paternidad. Este cambio de actitud no es explicado en el pliego, pero es muy probable que el niño fuera recogido como “bastardo”, condición que se daba a los hijos ilegítimos que, entonces, “abundan más en las altas esferas y apuntan cierta tolerancia y no ocultación”.⁷⁵

Otro caso, muy diferente, pues se plantea desde la ficción, es el de Vicente, protagonista del pliego 1. Esta relación de sucesos se desarrolla a partir de recursos y motivos tradicionales, corrientes en la época, como, en primer lugar, el nacimiento extraordinario de un niño negro en una familia de blancos; en segundo lugar, por la tradición que surge en torno a los niños abandonados y a su carácter heroico posterior.⁷⁶ Tomemos, por ejemplo, la historia de Moisés (*Éxodo*, 1, 2) o, más cercana a nosotros, la historia de Gaiferos, cuyo abandono da inicio a una serie de conflictos y tragedias hasta el reencuentro con su familia.

⁷⁴ “El abandono del hijo es el desenlace normal y la salida común para los resultados de esos amores extraconyugales. La exposición, con una variedad de instituciones para hacerse cargo del expósito, era, a la altura de los tiempos, una solución cómoda y generalizada, aunque no se desconocían medios anticonceptivos y abortivos, pero Kamen apunta que era más fácil el abandono. No parecían constituir graves problemas de conciencia el abandono del hijo ilegítimo ni las relaciones extramatrimoniales que a ello conducían” (Díez Borque, “Parentescos ficticios de los hijos abandonados...”, p. 263).

⁷⁵ Díez Borque, “Parentescos ficticios de los hijos abandonados...”, p. 264.

⁷⁶ Thompson, *Motif-Index...*, S11.4.4.

En general, las circunstancias que rodean la vida de Vicente parecen anunciar la heroicidad del personaje. Lo previsto se cumple cuando el muchacho se lanza en búsqueda de su padre (con lo cual demuestra nobleza y valentía), y más aún cuando este muere como mártir de la religión. Su salvación, cuando niño, prodigiosa en cierto sentido, se debe a un par de frailes que lo encuentran y lo llevan ante la Virgen; detectamos, por tanto, el padrino de un ser sobrenatural, motivo frecuente también en las historias de héroes.

Quisiera resaltar el diálogo que se desarrolla entre un barquero y el padre de Vicente, momentos antes de que este lanzara a su hijo al río:

y como le conoció,
al punto que con él junta:
—Cómo tanto madrugó
—el barquero le pregunta.—
100 Y él así respondió,
y dixole: —Amigo mío,
sabrás que estoy fatigado
de cierto calor impío
y el medico me ha mandado
105 que salga a bañarme al río—.
En este tiempo lloró
esta inocente criatura
y el barquero replicó:
—Diga señor ¿por ventura
110 trae consigo el que clamó?.
Vista ya su triste suerte,
su desgracia y desventura,
se enciende en ira tan fuerte,
que por cubrir su aventura
115 le dio al barquero la muerte;

En este fragmento de la relación de sucesos podemos apreciar lo que es, al parecer, un motivo recurrente en las historias de abandono de niños. La escena recuerda un episodio del *Romance de la infanta*

preñada, en el que, temerosa de su padre, la princesa ordena a su amante que esconda a su bebé recién nacido:

Tomó Vergico a su hijo y se fuera para su casa;
En mitad de aquel camino con el buen rey se encontrara:
—¿Qué lleváis allí, Vergico, en esa haldita arçada?—
—Llevo almendritas verdes que desseó una preñada—
—Deisme unas pocas, Vergico, para mi hija la ifanta.—
—¡Perdón, perdón, mi señor rey, que aquí las traigo contadas!,
que si una de ellas falta, es seguro que me matan.—
Ellos en esas palabras, la criatura llorara.
—¡Perdón, perdón, mi señor rey, que es de tu hija la ifanta!—
Otro día en la mañana las ricas bodas se armaran.⁷⁷

En su *Catálogo tipológico...*, Camarena y Chevalier registran un cuento muy similar a los anteriores romances. En este caso, una madre, que había tenido trillizos (*vid supra* “Partos múltiples”), intenta deshacerse de dos de sus hijos enviando a una criada a que los arroje al río:

La sirvienta le dijo que la obedecería y, cuando iba para el río, se encontró en un recodo con el amo, que regresaba del viaje y se sentara un momento a descansar. Lloraban los dos niños quedamente y la sirvienta púsose a cantar a voz en grito para que no se oyera su lloro; pero el amo la detuvo para pedirla noticias de su casa y entonces tuvo ella que aproximársele y que dejar su canto.

—¿Cómo está mi mujer?

—¡Ya está buena!

En aquel momento se percibió el lloro de los niños con toda claridad.

⁷⁷ *Romancero*, ed. Piñero, núm. 70b. Conviene recordar lo que Piñero señala con respecto a este romance: “Aunque nuestro romance centra el tema sólo en los amores secretos y sus consecuencias para la infanta, que oculta todo lo ocurrido incluso a su madre, de modo que se pone especial cuidado en preservar la honra de la doncella, y en consecuencia la del clan familiar, y se prescinde del segundo aspecto, la condición heroica del recién nacido, al menos se cumplirá en el pequeño otro de los rasgos de la consideración mítica de los héroes, las circunstancias especiales en que se produce su nacimiento y su crianza lejos de la casa familiar” (n. 1).

—Y tú, ¿qué llevas ahí? —preguntó el hombre.

—Llevo ropa para el río.

—¿Cómo va a ser ropa, si la ropa no llora?

A la mujer se le saltaron las lágrimas, puso el balde en el suelo y cayó de rodillas para pedirle perdón. Entonces refirió lo sucedido y el hombre vio de repente la ruindad y miseria de su esposa.⁷⁸

Además de la paternidad, otros argumentos han dado lugar al motivo del abandono de los hijos, tales como la predicción de un futuro nefasto para el niño, para sus padres, o para la humanidad si éste sobrevive. Este tema ha sido la base de una gran cantidad de narraciones, tanto tradicionales como cultas, y fue uno de los más comunes en las obras literarias del siglo XVII.

La condición de las mujeres

En la mayoría de los pliegos de cordel, la condición de las mujeres es, ciertamente, terrible; casi todas ellas son las víctimas de un marido maltratador, un amante asesino o sus propios hijos (pliegos 7, 8, 12). Cuando no están obligadas a contraer un matrimonio, acordado por sus padres desde una temprana edad (pliegos 4, 12),⁷⁹ ellas mismas tienen la obligación de elegir entre dos destinos: el casamiento, con suerte sería con alguien de su elección, o el convento (cfr. pliego 17).

No cumplir con estas convenciones equivalía al descrédito y a la deshonra. Cualquier “error”, cualquier desliz, cualquier sospecha o difamación, cualquier acto “indebido”, era suficiente para provocar la censura y la marginación de la sociedad. Las muchachas, en estos casos, llegaban

⁷⁸ Constantino Cabal, *Los cuentos tradicionales asturianos*, 1921, cit. en Camarena y Chevalier, *Catálogo tipológico...*, 765.

⁷⁹ Según Birriel Salcedo, “Mujeres y género...”, p. 46, los padres de familia “insistieron en la regulación del matrimonio, en su publicidad, así como en la necesidad del consentimiento paterno para combatir los matrimonios clandestinos. Esto último, sin embargo, siempre fue contradictorio con la propia concepción del libre consentimiento de los esposos que establece la Iglesia Católica para que el contrato de matrimonio sea válido. Lo que permitiría en ocasiones que los jueces eclesiásticos fallaran en contra de los progenitores y accedieran al casamiento de hijas e hijos en contra de los criterios paternos”.

a sufrir diferentes tipos de castigo, como la condena a un matrimonio forzado, la reclusión de por vida o, incluso, la muerte provocada por los propios parientes “agraviados”. Las mujeres debían sostener un combate desesperado con el fin de evitar la deshonra (pliego 6).

Algunos narradores muestran cierta empatía hacia sus personajes femeninos. Así ocurre, por ejemplo, en casos como el del pliego 6, en el que el autor se muestra indignado por los padecimientos que tiene que sufrir su protagonista; así también ocurre en los pliegos en los que las mujeres sufren algún tipo de maltrato físico por parte de sus parejas o hijos (pliegos 7, 9, 12 y 24). Sin embargo, la defensa de las mujeres se plantea siempre dentro de la ideología machista y conservadora de la época. De ahí que, a las mujeres rebeldes y pecadoras se las describa sin demasiados miramientos en los pliegos.

Los autores justifican los castigos que reciben las mujeres cuando se niegan a cumplir con el rol que se les impone (pliegos 15 y 17). Estas historias son un ejemplo de la “doctrina de la resignación y de la sumisión”, que se imponía en una gran parte de las relaciones de sucesos con el fin de presionar “al género femenino para que se conforme con modelos de conducta claramente pasivos”.⁸⁰

Así, los narradores de los pliegos suelen caracterizar estos personajes de acuerdo a tópicos machistas como el que habla de la “liviandad” o de la “flaqueza” de la mujer:

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—.

(pliego 7)

⁸⁰ Ettinghausen, “Hacia una tipología de la prensa española...”, p. 60, se refiere, precisamente, a nuestro pliego 15. Como señala el investigador, “en último término y casi sin excepción, las *relaciones* (inclusive las de desastres y horrores) son reconfortantes, pues se niegan absolutamente a cuestionar los fundamentos del orden establecido y, al contrario y casi sin excepción, aprovechan las posibilidades moralizantes de las noticias”, Ettinghausen, “Prensa comparada...”, p. 345.

A las mujeres también se las suele caracterizar como envidiosas (pliego 4), egoístas (pliego 15), soberbias y vanidosas (pliego 17). La última característica era constantemente achacada al grupo femenino, junto con la impulsividad, la ira y la maledicencia.⁸¹ Así, por ejemplo, en el pliego 15, el narrador advierte:

Toda muger, ojo alerta,
dexen vicio tan perverso,
mas siempre lo dexaréis
180 quando mudéis el pellejo.
Todo el hombre abra el ojo,
miren lo que dicho tengo,
y a personas desta suerte
sembrar las lenguas de fuego.

En algunas *relaciones*, las mujeres se muestran rebeldes con el papel que les toca jugar en la sociedad y, en algunas situaciones, tan sanguinarias o más que el género masculino. Sorprende, en este sentido, la maldición que lanza la madre del pliego 9 sobre su esposo y su hijo, todo ello después de sufrir todo tipo de maltrato por parte de estos.

Pero quizá uno de los ejemplos más interesantes es el de la protagonista del pliego 17, quien, además de vanidosa, es soberbia y orgullosa, por ello es sancionada con la deformidad. Pero ella, a diferencia de otros personajes similares, no se arrepiente de sus actos y recibe su castigo con estoicismo. Doña Juana representa uno de los arquetipos literarios más frecuentes de la mujer del siglo XVII, que se funda en la negativa que dan las damas hermosas a todos los pretendientes que acuden a sus

⁸¹ El Arcipreste de Talavera dedicó varios escritos a este tipo de características que sólo imputaba a las mujeres: “La mujer ser murmurante y detractadora, regla general es de ello: que si con mil habla, de mil habla cómo van, cómo están, qué es su estado, qué es su vida, cuál es su manera. El callar le es muerte muy áspera: no podría una sola hora estar que no profazase de buenos y malos. No le es ninguno bueno ni buena en plaza ni en iglesia” (Arcipreste de Talavera, “De cómo la mujer es murmurante y detractadora”, en *El Corbacho*, 2ª parte, cap. II, véase también cap. VIII). Con respecto a la “incapacidad de las mujeres para guardar un secreto” en la literatura popular, véase Chevalier, *Tipos cómicos...*, pp. 61-63.

balcones. Recordemos un ejemplo de una novela en la que su protagonista es muy similar a la de nuestro pliego:

En una ciudad de las que sirven de preciosa margarita a la corona de España (poco importa referir el nombre) vivía Elisa, dama de gran donaire, de peregrino ingenio, de gallarda hermosura y de mediana hacienda [...], esta dama se tenía por extremada en las gracias, por divina en el ingenio y por deidad en la belleza. Ella era, en efecto, tan amante de sí propia que venía a tener tal vez cuando se oponían sus donaires en el entendimiento, amados de su voluntad, celos de sí misma. ¡Gran error de la belleza! Los galanes que hacían más pomposa la rueda de este hermoso pavón eran muchos y los más ocasionados de ella, que se hacía no avarienta de su belleza. Por galanteo la enamoraban, lo que no presumía Elisa que, embarazada en tantos cuando repartía favores a muchos, tal vez se hallaba sin cintas, tal sin guantes, que esto es lo que enlaza los amantes primerizos. Por estas ocasiones había de ordinario muchas pendencies en su calle y los hierros de sus balcones atestiguaban el yerro que hacía en comprometer en aquellas prendas su voluntad en tantos, pues ellas habían de jurarla por falsa o por cautelosa y de doble trato. Mas ella no trataba más que de asistir a la ventana y pocas veces la almohadilla era empleo de sus manos.

Tenía Elisa una entre amiga y criada, tan conforme a sus gustos, tan compañera de su condición, que en vez de irle a la mano, a fuer de buena criada y de amiga de estos tiempos, la inducía a tropezar y la encaminaba a caer, apoyándole siempre sus locos devaneos. Con esta, pues, consultaba sus secretos que se encaminaban todos a despreciar a los amantes que le servían de respeto a la calle. A este desechaba por altivo, a aquél por pobre, a uno por mal de talle y a otro porque no le parecía bien. En fin, su entretenimiento era poner faltas en quien no las había para el fin que ella pudiera pretender.⁸²

La vanidad de la muchacha, así como su belleza y su negativa a aceptar alguno de sus pretendientes, son los desencadenantes de la tragedia que se avecina. Este parece ser el mensaje con el que Luis Vélez de Guevara

⁸² Vélez de Guevara, *Los hermanos amantes*, pp. 315-316.

justifica el incesto posterior entre los protagonistas de su novela. La moraleja, machista a todas luces, es que una actitud de rebeldía se derivaba en consecuencias terribles y peligrosas para la estabilidad social.

Otro de los argumentos más comunes del teatro y de la narrativa del siglo XVII fue el de las doncellas abandonadas. Un suceso de este tipo se prestaba a la realización de grandes tragedias, como la que se desarrolla, entre otras obras de la época, en *El médico de su honra*:

Diome palabra que sería mi esposo;
que este de las mujeres es el cebo
con que engaña el honor el cauteloso
pescador, cuya pasta es el Erebo
que aduerme los sentidos temeroso.
El labio fallece, y no me atrevo
a decir que mintió. No es maravilla.
¿Qué palabra se dio para cumplilla?
Con esta libertad entró en mi casa,
si bien siempre el honor fue reservado;
porque yo, liberal de amor, y escasa
de honor, me atuve siempre a este sagrado.
Mas la publicidad a tanto pasa,
y tanto esta opinión se ha dilatado,
que en secreto quisiera más perdella,
que con público escándalo tenella.
Pedí justicia, pero soy muy pobre;
quejéme dél, pero es muy poderoso;
y ya que es imposible que yo cobre,
pues se casó, mi honor, Pedro famoso,
si sobre tu piedad divina, sobre
tu justicia, me admities generoso,
que me sustente en un convento pido:
Gutierre Alfonso de Solís ha sido.⁸³

⁸³ Calderón, *El médico...*, pp. 105-106, vs. 649-672.

En las historias 6 y 24 de nuestro corpus se habla también del abandono de las mujeres, pero quizá el ejemplo que mejor concuerda con el argumento anterior es el que aparece en el pliego núm. 24. En este caso, también una muchacha pobre recibe promesas por parte de un caballero adinerado. La promesa es cancelada mediante una suma de dinero que da libertad al hombre para deshacer su compromiso y casarse con alguien de posición social más elevada:

- 65 Gozó aquella hermosa flor,
dexándola marchitada,
un año estuvo con ella,
sin rezelarse de nada.
Y al cabo de aqueste tiempo,
70 un casamiento le tratan
con otra hermosa niña,
la qual es su prima hermana.
Y aviéndole ya traído
la dispensación del Papa;
75 para dexar esta niña
a quien le dio la palabra,
primero que el casamiento,
obró la mayor infamia
que aun perversos Luteranos
80 tales cosas no intentarían.

Situaciones como la descrita en el pliego debieron ser cotidianas en la época y aun después. Las muchachas huérfanas solían quedar desprotegidas si no contaban con el dinero suficiente y con un tutor que se encargase de ellas. Por esa razón, el autor del romance culpa, por igual, al caballero y a la pobreza como principales causantes de la desgracia de la doncella.

- ¡O[h], mal aya la pobreza!,
que donde quiera que estava,
siempre se halla abatida,
35 y de todos despreciada.

El ejemplo anterior también permite apreciar las desventajas y discriminaciones que sufría el género femenino en una sociedad machista y conservadora; si a ello se agrega la pobreza y la orfandad, podemos imaginar que el narrador del pliego 24 poco exageraba al exaltar la desprotección en la que se veía una muchacha sola, sujeta a las agresiones y a los prejuicios de la época.

Otro caso de abandono es el de Feliciano, la protagonista del pliego 6. En esta relación de sucesos, la muchacha se ve obligada a enfrentarse, totalmente sola, al nacimiento de su hijo y a la deshonra ante la negativa del amante a aceptar su compromiso y su paternidad. La historia parece, como podemos apreciar, semejante al argumento de la obra calderoniana antes citada.

No era coincidencia; lo cierto es que este tipo de situaciones fueron corrientes en el siglo XVII —y aun siglos después—, y también eran, por tanto, uno de los argumentos principales de las tragedias y dramas de la época. Como doña Leonor, Feliciano también se presenta como culpable de su estado, tópico machista frecuente en este tipo de historias.

—Bien sabéis quanto é perdido,
50 y por vos no soy casada;
y que me hunistes donzella
con promesas y palabras.
No os pido yo dote, al fin,
que es en mugeres desgracia
55 la que mucho más presume
salir de suerte contraria.
Preñada estoy en seis meses,
bien sabéis, y es cosa clara,
que ser vuestra la criatura,
60 dadme la traça que aya—.
(pliego 5)

Pero había quienes estaban en desacuerdo con estos pretextos y tópicos de misoginia, tal como se aprecia en los siguientes versos del romance-ro, que por otra parte, tienen una respuesta similar a la que dieran los protagonistas de nuestras historias:

—Cásate con ella, niño, niño, cástate con ella;
ya que la haigas afrentado, no la dejes en la afrenta.—
—Juramento tengo hecho en la cruz de mi bandera
de no casarme en jamás con la que cuerpo me entrega:
como me le entrega a mí se le entrega a otro cualquiera.—⁸⁴

En este caso, la mujer abandonada logra vengarse de su amante. No ocurre lo mismo con las víctimas de los pliegos descritos.

ESPACIOS SOCIALES

El espacio social más cercano a los individuos es el de su propia casa, espacio que se ve “como la ciudad y el templo [...] está en el centro del mundo; es la imagen del Universo”. Este espacio es, además, “un símbolo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno”,⁸⁵ pero también “por su carácter de vivienda, se produce espontáneamente una fuerte identificación entre casa y cuerpo y pensamientos humanos”.⁸⁶

Tomando en cuenta estos valores, es sencillo comprender la sentencia que se dicta en contra del protagonista del pliego 7, que es ejecutado frente a su propia casa por haber asesinado a su mujer. Las manos y la cabeza deben permanecer en el lugar en el que se cometió el crimen, es decir, en el interior de su vivienda. Con esto parecería que la sentencia busca vengar no sólo el homicidio, sino también la morada del matrimonio, cuyos principios habían sido violentados por la injusticia y la crueldad del asesino.⁸⁷

⁸⁴ *Romance de la Galiarda (polias)*, en *Romancero*, ed. Piñero, núm. 72b.

⁸⁵ Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, s. v. *casa*.

⁸⁶ Cirlot, *Diccionario de símbolos*, s. v. *casa*.

⁸⁷ Con respecto a la implicación de la casa en los castigos, vale la pena recordar el caso de la ejecución de una familia en un gran auto de fe celebrado en el año de 1559; el tribunal de la Inquisición decretó que la casa de los Cazalla fuera destruida y que la tierra se sembrara con sal. Después, como señala Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos...*, pp. 959-960, “a un extremo del solar se puso un padrón con letras que decían: «Presidiendo la Iglesia romana Paulo IV y reinando en España Felipe II, el santo Oficio de la Inquisición condenó a derrocar e asolar estas casas de Pedro Cazalla y de Da. Leonor de Vibero, su mujer, porque los herejes luteranos se juntaban

Crímenes como el anterior, perpetrados por miembros o personas cercanas a la familia en el interior de sus domicilios, son frecuentes en otros pliegos (12, 23, 27). En la *relación* número 24, por ejemplo, un hombre celoso asesina a su amante cuando ve a un antiguo pretendiente pasar al pie de su ventana:

- 100 Allí se enciende en corage
llo de zelo y de rabia,
avía llamado a la puerta
baxó a abrirle una criada.
Mas, entrándose allá dentro,
105 de los cabellos la agarra,
con una daga que lleva
la degolló la garganta;

El atropello ejercido en el interior del hogar parece más terrible por tratarse de agresiones en contra de la protección que debía brindar este espacio que ya había sido abierto, y traicionado por el amante. Puede resultar significativo el hecho de que el pretendiente jamás trasgrede el espacio de la casa. Su paseo es siempre en las afueras. Don Jaime de Ayala, por su parte, ha penetrado dos veces, una con mentiras, la última con violencia.

El honor no suele ser la explicación que se da en los pliegos a todos los actos criminales de los personajes esta es una notable diferencia con el teatro de la época; sí, en cambio, el conservadurismo, la crueldad o el machismo. En los principios de la honra, sin embargo, sí podríamos buscar el significado de lo ocurrido en historias como la del pliego 17. Esta *relación* representa a una muchacha vanidosa que gustaba de pasearse por sus balcones propiciando, con ello, peleas entre sus galanes y el escándalo de sus vecinos. Su actitud es impropia de acuerdo con las normas y costumbres de una época en la que la mujer tenía que soportar el peso de la honra de su casa y de su familia. La mujer era, entonces, medida a partir de sus actitudes dentro y fuera de su hogar.

a hacer conventículos contra nuestra Santa Fe Católica e Iglesia romana, en 21 de mayo de 1559»”.

La soberbia de la muchacha es castigada con su transformación en un ser monstruoso. Pero a este castigo se le añade el del juicio público al que es sometida Juana por sus padres, cuando estos abren sus puertas a los vecinos “dos horas cada día”. La casa abierta puede simbolizar la “pérdida” de los valores de la muchacha.

Aunque el significado de la puerta abierta puede ser otro. La puerta se relaciona, en diferentes tradiciones, con lo mágico:

The house door is an important space that is related to different magical and ritual traditions. The variety of superstitions associated with the door is endless. Some interesting English superstitions illustrate the heterogeneity of these customs. The back door is associated with dead and misfortune, while the front door is associated with fertility and life.⁸⁸

Pero, como Pedro Piñero resalta, la puerta también puede llevar a “la conjunción de lo maravilloso y lo erótico”.⁸⁹ Así ocurre, por ejemplo, en el *Romance de Melisenda insomne*, cuando, “con arte de encantamento”, la protagonista abre las puertas “de par en par”:

Puerta, con bastante frecuencia, tiene una significación erótica, y a veces incluso obscena, en muchos textos literarios, y el romancero no es una excepción. Por poner un ejemplo: el romance de Bernal Francés, donde se cuenta el castigo de un adulterio, comienza, en una de sus versiones, simbólicamente: «¡Tan!, tan! Lllaman a la puerta, Hierbabuena baja a abrir. // —¿Quién es ese caballero que a mi puerta llama así?». ⁹⁰

⁸⁸ Masera, “Symbolism...”, p. 310.

⁸⁹ El motivo de la puerta abierta, y su significado erótico, aparece desde la literatura clásica y se mantuvo vigente en la lírica peninsular. Como demuestra Masera, “Symbolism...”, p. 311, “in old Peninsular lyrics, the house door has preserved this erotic meaning. The house corresponds to the girl’s body and the door is the entrance it. This motif first occurs in *kharjas*, it is absent from the *cantigas de amigo*, and it reappears in old Castilian *estribillos* as a persistent motif, associated with the wooing and love-making. Opening the door was considered as ‘dar entrada i ocasión para otro tal’ in Correas *Vocabulario*”.

⁹⁰ Piñero, ed., *Romancero*, núm. 54, nota al texto.

La *relación* 17 fue descrita por Ettinghausen como literatura *soft porn*. Esta comparación no deja de resultar interesante y sugerente cuando leemos el episodio de las puertas abiertas en el pliego. ¿Podría ser que este fragmento se leyese en un sentido más simbólico y que todos entendiesen su significado? Es seguro, pues los símbolos tradicionales eran conocidos por la mayoría de los receptores.

En su definición de la casa, Covarrubias agrega la sentencia: “buena es la casa propia y la patria”, aunque, puntualiza el humanista, “si se ofrece ocasión de acrecentamiento bien se puede dexar”; o bien, como explica más adelante, “por mejoría, mi casa dexaría”.⁹¹ Las poblaciones, al igual que el hogar, brindan refugio y seguridad a sus habitantes. Abandonar el hogar, la villa o la “patria”, podía redundar en grandes bienes para los aventureros, aunque también podía propiciar su deshonor, su pobreza, su cautividad o su muerte.

En otro sentido, el pueblo se ve también como los ojos que observan, las lenguas que murmuran y, en suma, el grupo de personas que juzga. Los vecinos del pueblo comentan escandalizados la desfachatez de tal persona (pliego 17), el comportamiento inadecuado de un hijo con su madre (pliego 9), o la detestable conducta de un potentado para con los pobres (pliego 13). Es de ellos de quienes huye la protagonista del pliego 5 cuando pretende “evitar murmuraciones” por su embarazo fuera del matrimonio. La “propia patria”, de este modo, también puede significar la deshonor, la muerte y la soledad para quienes no llegan a cumplir con sus normas.

EXTRAMUROS

En ocasiones, la trasgresión de las reglas fue castigada con el exilio;⁹² también se trata de una sentencia terrible, pues implica la lejanía de la

⁹¹ En el siglo XVII, la “mejoría” consistía en el matrimonio o el convento para las mujeres; para los hombres, el traslado a un medio laboral, militar o escolar más ventajoso. Era común que fueran los criminales y los pecadores los que buscaran su “mejoría” en el bandidaje o en los “pactos demoníacos”.

⁹² Dependiendo del crimen era el castigo y el sitio del ajusticiamiento. Así, por ejemplo, el terrible caso que describe Redondo, “Relación y crónica...”, p. 184, de un

tierra y de los seres queridos. En nuestros pliegos contamos con un caso en el que el exilio es simbólico. En el pliego 10, el cadáver del protagonista es trasladado de un monasterio a un muladar, debido a los sucesos sobrenaturales que había provocado su presencia en el templo. La definición del *muladar* en el *Tesoro...* de Covarrubias es, precisamente, “el lugar fuera de los muros de la villa o ciudad, adonde se echa el estiércol y la vasura; y porque es fuera de los muros, se dijo muradal, y de allí muladar”.⁹³ El hombre sufre un castigo divino, pero también se le castiga en el nivel terrenal con la expulsión de su cuerpo y de su memoria de los límites de la sociedad.⁹⁴

Seguramente, el receptor de los pliegos, aun sin leer el título de sus historias, auguraba una suerte incierta para los personajes cuando rebasaban, por necesidad o por gusto, los espacios sociales. El campo, los bosques, los caminos eran, por lo regular, terrenos salvajes que ocultaban todo tipo de buenas o de malas sorpresas para quienes se internaban en ellos.

labrador que se confesó culpable del intento de asesinato contra el rey don Fernando. Después de una cruel ejecución, se transportó el cuerpo del trasgresor “fuera del espacio social, fuera del espacio de la integración, se le quema y se tiran las cenizas al viento por no corresponder el delito a un crimen irremisible, el de lesa majestad”.

⁹³ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *muladar*. En el *DRAE*, el muladar ya no se sitúa a las afueras de las poblaciones (probablemente por el crecimiento de estas), en cambio se agrega algo a la definición “aquello que ensucia o inficiona material o moralmente”.

⁹⁴ Esto, finalmente, tiene sentido en una sociedad en la que se quemaban los huesos —o las representaciones en cera— de los pecadores que no habían sido capturados o que habían muerto antes de su ejecución en los autos de fe.



CAPÍTULO VI

LUGARES DE LO SOBRENATURAL

Como señala Cacho Blecua en referencia a los libros de caballerías, en los lugares específicos en los que se sitúan las aventuras de los héroes “se crea una relación persistente entre aventura y espacio, de modo que ambos constituyen unidades casi indisolubles”.¹ Tal sería el caso del mar, de las montañas, de los caminos, de las cuevas, que también en las relaciones de sucesos implicaban el lugar del peligro, la aventura y los sucesos inesperados. Entre más lejano estuviese el espacio de los lugares sociales, más probabilidad había de que ocurrieran eventos sorprendidos.

EL CAMPO

Así, en cuanto a cercanía, el campo es el más próximo a las poblaciones y sin embargo aquí se describe un evento milagroso. En el pliego número 21, este espacio se nos describe como un lugar lleno de quintas, “viñas y barbechos”, en el que, “con toscas canciones, / y con rústicos quentos / divierten las fatigas / los incontrastables miembros”. Como podemos apreciar, el autor consigue, en unos cuantos versos, transmitir una sensación de tranquilidad física y mental forzada por el calor de julio.²

¹ Cacho Blecua, “La cueva...”, p. 99.

² Cfr. Mayoral, *Figuras retóricas*, pp. 187-188. Llama la atención la forma en la que se mezcla el discurso retórico con el noticiero; en este caso, por ejemplo, se transforma el sitio en un lugar en el que “los pastores disfrutan del ocio en abundancia” (sería una especie de “paisaje ideal”, cfr. Curtius, *Literatura europea...*, pp. 263-289). Pero el autor no llega más lejos en la descripción, impidiendo, de este modo, que perdamos de vista la realidad del asunto.

La primera descripción contrasta con la imagen posterior, generada por la inclusión de un símbolo sagrado: un retrato milagroso que obliga a transformar el espacio en un lugar de culto, pero también lo convierte en un lugar transitable, cercano. El cambio no es, de hecho, incidental, los lugares de aparición, por lo regular,

se encuentran alejados de las poblaciones, en el campo o en el monte. Y algunos están situados en enclaves de importancia ecológica para la comunidad: vegas de regadío, manantiales de donde proceden las aguas para personas, animales o huertos, dehesas de pasto, puntos estratégicos desde donde se divisa el territorio entero de pertenencia, etc. Pero el hallazgo les dota de su significado y de un valor social más allá de cualquier función ecológica. Desde y por el hallazgo los lugares se convierten en espacios rituales, en escenarios para la propia comunidad, en escenarios en los que la comunidad se hace visible a sí misma. La comunidad acaba construyendo en ellos, modifica el espacio primero de modo ocasional, mediante rituales, luego de modo permanente —santuarios— determinando así la futura función de tales espacios y mostrando la profunda transformación que el hallazgo o aparición de una imagen, la constitución de un símbolo, implica. En principio, la transformación supone una especie de extensión del espacio urbano dentro de los confines del espacio salvaje, del espacio exterior inhabitado. Pero hay más, no puede ya ser, si es que lo fue, un territorio individual o familiar, restringido a un grupo reducido. Un símbolo sagrado no es nunca individual o privado, y la historia de construcción de todo santuario es una historia de socialización del símbolo. Es, por tanto, también la historia de socialización de un territorio.³

Así, pues, el campo es el espacio domesticado, y su cercanía se produce a través de la religión.

Pero, en las relaciones de sucesos, este lugar aparece más a menudo como un espacio de tránsito que reserva al caminante una serie de peligros y desgracias (pliego 18). La soledad del campo facilita todo tipo de

³ Velasco, “Las leyendas de hallazgos...”, pp. 403-404.

actos violentos, como el que lleva a cabo el energúmeno del pliego 8 en contra de un comerciante de gallinas. Lo mismo ocurre con el protagonista del pliego 13, que se ve atacado por sus propios perros cuando: “iva por ver sus sembrados, / consigo sus perros lleva, / los quales, viéndole solo, / a él embisten con fiereza”.

EL CAMINO

El camino también se percibía como un sitio de peligro por varias razones.⁴ En primer lugar, el bandidaje estaba a la orden del día, y lejos de ser un motivo literario, en el siglo XVII era un escenario amenazante y crítico al que se enfrentaban los viajeros y mercaderes en todo momento (pliego 18, 23). En segundo lugar, en este espacio también se podía tener todo tipo de encuentros, reales o sobrenaturales. Es aquí donde los héroes se tropiezan con aventuras, sucesos o personajes extraordinarios:

Yendo, pues, de esta manera, la noche oscura, el escudero hambriento y el amo con gana de comer, vieron que por el mismo camino que iban venían hacia ellos gran multitud de lumbres, que no parecían sino estrellas que se movían. Pasmose Sancho en viéndolas, y don Quijote no las tuvo todas consigo: tiró el uno del cabestro a su asno, y el otro de las riendas a su rocino, y estuvieron quedos, mirando atentamente lo que podía ser aquello, y vieron que las lumbres se iban acercando a ellos, y mientras más se llegaban, mayores parecían. A cuya vista Sancho comenzó a temblar como un azogado, y los cabellos de la cabeza se le erizaron a don Quijote, el cual, animándose un poco, dijo:

—Esta, sin duda, Sancho, debe de ser grandísima y peligrosísima aventura, donde será necesario que yo muestre todo mi valor y esfuerzo.

—¡Desdichado de mí! —respondió Sancho—; si acaso esta aventura fuese de fantasmas, como me lo va pareciendo, ¿adónde habrá costillas que la sufran?

⁴ No en vano este espacio, en la “literatura épico-mítica”, llega a tener un sentido de “tubo estrecho” por donde tienen que pasar los héroes (cfr. Pedrosa, “La lógica de lo heroico...”, p. 53).

El lugar también se prestaba, al parecer, a sostener conversaciones e intercambiar relatos con extraños a los que, seguramente, no se volvía a ver en la vida. Recuérdese, por ejemplo, que es en el camino en donde inician *Los cuentos de Canterbury*, de Chaucer, o el *El asno de oro* de Apuleyo, sin contar con que el motivo aparece en innumerables narraciones del siglo XVII, comenzando con las conversaciones que sostiene don Quijote en los caminos que atraviesa a lo largo del libro.

Las compañías de los caminos eran de dudosa procedencia, costumbres y maneras; y sin duda, en más de una ocasión, estos encuentros culminaron en tragedia (y sobre esto también existen cuentos y leyendas). Así ocurre en los pliegos 7 y 30, en los que los personajes (un homicida y la pareja incestuosa) se encuentran con un compañero de camino al que le refieren sus desdichas. El viajero, en ambos casos, es un demonio que les ofrece su comprensión y, al final, les aconseja de manera falaz. La compañía de un demonio, o un espíritu disfrazado fue un motivo folklórico del que ya hablamos antes.

BOSQUES, SELVAS Y MONTAÑAS

Lo que tienen en común los bosques y las selvas es la oscuridad y la sensación de soledad y desprotección que tiene que enfrentar cualquiera que se aventure por sus terrenos.⁵ Covarrubias, por ejemplo, incluye en su definición del ‘bosque’ la aclaración de que “es monte espeso de arboleda y maleza adonde se acogen las fieras por estar encubiertas”. Estos lugares, según vemos, implican el alejamiento de la civilización, pero por lo mismo, es donde habitan los bandidos, los asesinos, los demonios o los hombres y mujeres salvajes. También es el lugar propicio para quienes buscan el retiro espiritual, como el ermitaño o los santos.⁶

⁵ Pero estos sitios, lo mismo que los caminos, las fuentes y los ríos tienen un registro simbólico-amoroso del encuentro de los amantes en la lírica popular (Cfr. Masera, “Symbolism...”, pp. 228-244).

⁶ Conviene recordar, a este respecto, el capítulo del Quijote y su retiro al bosque, a imitación de otros héroes de novelas de caballerías. “Los bosques son benignos, se lee en el *Dhammapada*, cuando el mundo no entra allí, el santo halla su reposo” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. *bosque*). El retiro de los santos a estos lugares tiene una enorme tradición en la literatura. Pero también los pliegos

No en vano, la literatura tradicional prefiere estos parajes para la descripción de espantosos acontecimientos. En la épica, por ejemplo, estos lugares son enclaves en que se albergan los monstruos y los espantos, y suelen ser, por lo mismo, los sitios de encuentro entre el héroe y sus adversarios.⁷

Lo cierto es que, en el siglo XVII, estos debieron ser los sitios predilectos para quienes buscaran o necesitaran huir de la sociedad; es decir, para los marginados o para los que temían el juicio o la incompreensión del mundo. Era bastante común, también, que los malhechores se adentraran en estos espacios para cimentar una vida llena de crímenes y de pecados. Como señala Augustin Redondo, en un artículo sobre el bandidismo en este período,

quelles que soient les raisons qui ont poussé quelqu'un à devenir *salteador*, la transformation que cette décision suppose implique une rupture des liens sociaux, une séparation de la communauté et un retour à la Nature, une annulation de l'intégration sociale et culturelle au sein de la république et une transgression systématique des lois qui régissent celle-ci : la sociabilité s'inverse en liberté, l'urbanité en sauvagerie, cependant que s'abolit tout respect de la propriété et des codes liés aux relations d'amour et de parenté. C'est pourquoi le bandoulier ne peut être qu'un *exclu*, ayant rompu les amarres qui l'unissaient à la communauté organisée. Il est donc obligé d'errer dans un espace sauvage, extérieur à l'espace social et culturel du groupe.⁸

Lo más llamativo es que los malhechores, que huían de los espacios sociales, terminasen por crear afuera otras sociedades o anti-sociedades

suelos adoptaron el motivo con entusiasmo (al respecto, véase García de Enterría, "Magos y santos...", p. 73).

⁷ Uno de los ejemplos que nos permite apreciar la importancia de este contexto en la literatura hispánica es el que se observa en *Cantar del Mio Cid*; en esta obra, el bosque "de Corpes o Robledo" es el espacio central de algunas de las peores desventuras del héroe. Curtius, *Literatura europea...*, p. 288, señala que "el poeta necesitaba para él un escenario capaz de conmover los ánimos", y qué mejor que este sitio agreste y salvaje para conseguirlo.

⁸ Redondo, "Le bandit à travers les *pliegos sueltos...*", p. 130.

que se caracterizaban por el despotismo, por la traición y por la falta de normas.⁹

Además de los peligros reales, también se temía en los bosques, al igual que en los desiertos y en las montañas, el encuentro con lo sobrenatural. Como relata Claude Kappler, respecto a la Edad Media, los desiertos y las montañas son también lugares favoritos para lo imaginario” pues las entidades sobrenaturales o dioses de la antigüedad habitaron durante mucho tiempo en estas regiones. Al respecto, cita el investigador el siguiente testimonio de Marco Polo:

pues cabalgando de noche por aquel lugar, si un mercader se rezaga, separándose al cabo de sus compañeros con objeto de dormir, o por alguna otra razón, si el grupo desaparece caminando tras una colina o montaña, cuando el retrasado quiere alcanzarlo puede que los espíritus malignos le hablen a través de los aires, fingiendo ser sus acompañantes; y muchas veces le llaman por su nombre [...] obligándole a seguir sus voces hasta que pierde la Ruta; de suerte que ya nunca alcanzará la caravana, y nunca nadie volverá a encontrarlo ni a saber nada de él [...], muchos viajeros mueren tras haberse perdido.¹⁰

Espíritus, fantasmas, duendes o demonios: el bosque era el hábitat de los seres más extraordinarios. Estas creencias forman parte de una larga tradición que perdura hasta nuestros días, y que seguramente fue uno los mayores temores en el siglo XVII. Así lo demuestra el pliego 6, cuando la protagonista se encuentra con un demonio vestido de fraile mientras se internaba en una montaña. El diablillo aparece y desaparece sin más motivo que el de ser una materia del espacio agreste en el que la mujer se integra momentáneamente.

Es comprensible que los espacios exteriores fueran los más propicios para invocar al demonio, tomando en cuenta su lejanía, soledad y falta

⁹ “La cause, en quelque occasion, de la trahison d’un des malfaiteurs et même de la mort du brigand, tué par ceux de sa bande” (cfr. Redondo, “Le bandit à travers les pliegos sueltos...”, p. 131).

¹⁰ Marco Polo, *Recueil de voyages et de mémoires publiés par la Société de Géographie*, apud Kappler, *Monstruos, demonios y maravillas...*, p. 39. Con respecto a las voces sobrenaturales, *vid infra*, capítulo V: “Los bailarines malditos”.

de civilización. Este motivo se utiliza a menudo en los pliegos, en los que frecuentemente se relatan historias de hombres y de mujeres que eligen espacios externos, de preferencia un bosque o una selva, para ofrecer su alma al diablo:

65 Salióse desesperado,
entróse por vna selva,
llamó a voces al Demonio
que al punto le da respuesta.
(pliego 27)

EL MAR

“El océano —comenta Delumeau— ha desvalorizado hace mucho tiempo al hombre, que se sentía pequeño y frágil ante él y sobre él: razón por la cual las gentes de mar eran comparables a los habitantes de las montañas y a los hombres del desierto”. El temor al mar ha sido, desde siempre, el motor de innumerables creencias, mitos y supersticiones;¹¹ no es para menos, los constantes peligros a los que los viajeros que han surcado sus aguas se exponen hacen que su tránsito se vea con respeto y con temor.¹²

En los siglos XVI y XVII, los riesgos que los viajeros por mar asumían, además del naufragio, eran la muerte en combate, la cautividad y la esclavitud. Las noticias y rumores sobre el mar eran fluidas, y los autores de relaciones de sucesos supieron explotar las nuevas de batallas perdidas y ganadas, de la conquista de alguna ciudad

¹¹ Delumeau, *El miedo en Occidente*, p. 54, véanse, también, pp. 53-69.

¹² Tal como señalaba Guevara en el *Arte de Marear*, quien se atreviera a embarcarse, sólo podía hacerlo por “descargo de su conciencia”, “por amparar la vida”, por “defender la honra” o por obligación, como ocurría con los presos de las galeras. Quien se embarcara por otra razón debía ser, en palabras del mismo Guevara, “necio” o estar “aborrido o le pueden atar por loco” (*apud* Bunes Ibarra, *Renegados, viajeros y tránsfugas...*, p. 16). Aun así, fueron muchos los que se embarcaron para buscar fortuna en el comercio marítimo de las colonias o con otros estados ribereños.

lejana, de los continuos asaltos y navíos secuestrados (pliego 1), o de las aventuras de tal o cual grupo de renegados (pliego 27).¹³

También eran noticia cotidiana los encuentros con monstruos y personajes de leyendas, mitos y supersticiones (pliego 2). Muchos pliegos de cordel hablan de fabulosas criaturas; seres híbridos que encallaban en alguna playa para el asombro de los ribereños. Las descripciones de estos monstruos marinos debían parecer insólitas, aunque admisibles, a los lectores, dado el desconocimiento que se tenía entonces del medio marítimo. Además de las especies auténticas, también era común que en las *relaciones* se diera la invención de criaturas fabulosas, algunas de ellas formadas con elementos de carácter simbólico (pliego 19).

Lo cierto es que el mar representa un medio peligroso pero seductor a la vez. Uno de nuestros pliegos relata, justamente, el caso de un muchacho que se transforma en un ser mitad hombre y mitad pez debido a su afición por el océano (pliego 2). A partir de entonces, el joven se hace dueño de todos los secretos marinos, que luego entrega a los hombres para facilitarles su paso por el mar. El personaje es capaz de alcanzar, e incluso controlar, un medio ajeno a los hombres.

El mar era visto, en el siglo XVII como en la actualidad: la frontera entre diferentes culturas y creencias (pliegos 1, 27); y un espacio de encuentros extraordinarios (pliego 19); o bien como el área que media entre el conocimiento y el olvido (pliego 30).¹⁴ Los autores de las relaciones de sucesos no eran ajenos a todas las posibilidades que les daba el océano; y así, además de las noticias verdaderas —que serían abundantes en aquel entonces—, supieron explotar el valor cronotópico de este espacio para la creación de sus historias.

¹³ La historia del Mediterráneo fue atractiva tanto para los compositores de relaciones de sucesos como para los autores de novelas y obras teatrales de los siglos XVI y XVII. Los corsarios, piratas y renegados se convirtieron, a decir de Sola Castaño, (*Un Mediterráneo de piratas...*, p. 17), en figuras “[...] características [...] omnipresentes en el mundo mediterráneo moderno y, en particular, casi obsesivas en los medios populares en dicho siglo [el XVI] en todos los territorios ribereños de aquel mar interior”.

¹⁴ El valor simbólico de este medio es, justamente, el de frontera y división de estados, circunstancias, anhelos y olvidos: “la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles y aún informales y las realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos, s. v. mar*).

LAS CUEVAS

Otro de los escenarios típicos que infunden verdadero temor, además de curiosidad, es el de las cavernas o las cuevas. Las historias sobre sucesos asombrosos ocurridos en el interior de ellas son muy comunes en las *relaciones*. En un pliego de 1683, por ejemplo, se presenta el caso de una cueva en la que dos hombres encantados profetizan la inminente caída de la ciudad de Buda y regalan al visitante una espada prodigiosa.¹⁵

En nuestro corpus encontramos dos cuevas; ambas siguen la misma tradición, que sitúa estos lugares como entradas al Otro Mundo. La primera es el camino a un lugar paradisíaco, apartado del resto del mundo (pliego 2, *vid infra*: Capítulo VII: “Los viajes maravillosos”); mientras que la segunda es la vivienda de un demonio que está más en consonancia con la tradición de la caverna infernal (pliego 7).

Quizá la connotación más conocida de la cueva es la que tiene que ver con su calidad de entrada al submundo, al peligro, al encuentro con seres extraordinarios y terribles. De ahí que, en las novelas de caballerías sea muy habitual que los personajes luchen con seres sobrenaturales en su interior. En las *Sergas*, por ejemplo, Esplandián lucha en una caverna contra un personaje que “parecía ser una fantasma que de la bajura de los oscuros infiernos salía a destruir el mundo”.¹⁶

En el *Espejo de príncipes* las llamas que salen por la boca de la caverna preludian “de aver muy grandes cosas dentro” (II, V, t. III, 51). En el Lidamarte, cuando el héroe sale del interior de la tierra le dice a la Princesa: “procuremos una vez salir desta infernal cueva para poner en salvo vuestra persona”. La princesa le comenzó a seguir, yendo él delante, volviendo de en quando en quando el rostro a verla. Tal debía salir el thraçio Orpheo por el obscuro reino de Plutón con su chara y dulce compañera después de aver enternecido

¹⁵ Gil González, “Formas de proyección...”, p. 7. En este pliego en especial se mezclan motivos muy definidos, como el del Paraíso en la tierra y el de los personajes que viven una eternidad en estos lugares. Para la aparición de estos motivos referentes a las cuevas, cfr. Cacho Blecua, “La cueva...”

¹⁶ *Sergas*, XLIII, 450^a, *apud* Cacho Blecua, “La cueva...”, p. 105.

con su canto el çerbero de tres bocas y las peinadas hermanas”
(*Lidamarte*, XXXII, 543).¹⁷

En la mitología griega, la cueva de Tenaro era considerada la entrada a los infiernos.¹⁸ En Irlanda fue mítica la cueva de San Patricio. También en España encontramos cuevas legendarias, a las que por lo regular se identificaba con lugares amenazantes y peligrosos:

Escenarios especialmente propicios para el pacto con el demonio: Toledo, Salamanca, y a veces también Sevilla y Córdoba. Y estados a los que se asociaba con el demonio, como el de los estudiantes, de los que se creía que pactaban con él para tener éxito en sus exámenes. La fama de la cueva de Salamanca iba asociada precisamente a esta creencia, que además estaba en relación con el cuento universal de *El mago y su alumno* (número 325 en el catálogo de Aarne y Thompson). También los legajos inquisitoriales abundaron en descripciones y relatos acerca de pactos demoníacos firmados por personas de toda clase y condición.¹⁹

La asociación del espacio subterráneo con el pacto demoníaco dio mucho de qué hablar a autores de los Siglos de Oro como Calderón de la Barca o Juan Ruiz de Alarcón. El último, al igual que Rojas, explotó el tema de la cueva de Salamanca y del pacto demoníaco.

En *Lo quería ver el Marqués de Villena*, la cueva de Salamanca es el refugio de Fileno, mago que había vendido su alma al diablo y que pretendía atraerse a un discípulo que lo sustituyera frente al maligno. Vale la pena recordar la descripción que hace el gracioso de esta comedia, Zambapalo, de la entrada de la cueva:

¹⁷ Cacho Blecua, “La cueva...”, p. 105.

¹⁸ Cfr. Apuleyo, *El asno de oro*, p. 167.

¹⁹ Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 161. Cfr. el artículo de Ruano, “A toledo van los diablos ...”, pp. 68-69, en el que el autor trata de explicar el significado mágico que se le daba a Toledo a partir de 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 encerrada” 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”.

Escucha las señas:
es larga como señor
de otros tiempos; es estrecha,
como mercader de ahora,
y oscura como conciencia
de letrado, que recibe
cualquiera pleito que venga.
Está en el zaguán la sala
y la alcoba en una pieza,
y aunque no hay cocina, es
todo el cuarto chimenea.
Hay en aquesta espelunca,
alcázar de la Noruega,
Un lampiÓN, que desde el lecho
de un cordel de lazo cuelga,
que no alumbrá tanto cuanto,
mancha a los que salen y entran;
sola la puerta es un ojo
por donde un rayo aún no entra,
y los que por otro salen,
No salen bien si la cierran.

La buhardilla en la que cae don Cleofás en el *Tranco I* de *El diablo cojuelo* es tratada por Vélez de Guevara como cueva o, como en la anterior descripción,

espelunca, cuyo avariento farol era un candil de garabato que descubría sobre una mesa antigua de cadena papeles infinitos mal compuestos y desordenados, escritos de caracteres matemáticos, unas efemérides abiertas, dos esferas y algunos compases y cuadrantes, ciertas señas de que vivía en el cuarto de más abajo algún astrólogo dueño de aquella confusa oficina y embustera ciencia.

En la obra calderoniana *El mágico prodigioso* (2ª. jorn., p. 130), el demonio toma como discípulo a Cipriano y lo mantiene en una cueva encerrado:

CIPRIANO —¿Qué tanto término para enseñarme
la magia tomas?

DEMONIO —Un año,
con condición...

CIPRIANO —Nada temas.

DEMONIO —Que en una cueva encerrados,
sin estudiar otra cosa,
hemos de vivir entrambos.

Semíramis, la heroína de la obra calderoniana *La hija del aire*, se ve encerrada desde su nacimiento en una gruta. Como Segismundo, la protagonista de este drama ha sido apartada de la sociedad por los negros vaticinios que pesaban sobre su cabeza desde su nacimiento. Al ser liberada, la muchacha mira atrás y se despide: “adiós, / tenebroso centro mío; / que voy a ser racional / ya que hasta aquí bruto he sido”. El “centro”, en realidad, nunca la abandona, forma parte de su naturaleza:

La gruta está no sólo asociada a una topografía de la violencia, e inscrita en ella como su signo más visible, sino definida por los sintagmas «cuna/sepultura» y «matriz/tumba», los cuales configurados por síntesis de contrarios, reflejan la violencia esencial a toda construcción oximonórica, brutal fusión lingüística de antítesis sin posible síntesis. [...] Como se puede apreciar, la violencia, original o inducida puede considerarse como la unidad constitutiva, tanto en el plano semántico como en el formal, de la entera secuencia que va desde el nacimiento hasta el momento que precede a la liberación de Semíramis. Liberación por la que la violencia misma entrará en el mundo (en la colectividad) poniendo en marcha el proceso que conducirá al cumplimiento del oráculo.²⁰

Las cuevas se asocian, en suma, a lo desconocido, a lo tétrico, a lo inesperado, pero, sobre todo, pueden ser vistas como una entrada a los secretos ocultos de la tierra.²¹ De ahí que, en una gran parte de las

²⁰ Ruiz Ramón, “Introducción”, en *La hija...*, p. 19.

²¹ Las cuevas son también el refugio de los bandidos; no es posible olvidar, a este respecto, la conocida historia de los cuarenta ladrones, que se recoge en *Las mil*

culturas, el papel que se reserva a las cuevas es el de la entrada a lugares maravillosos, infernales y paradisíacos. No hay más que recordar la famosísima cueva de Montesinos, en la que don Quijote penetra para conocer “las admirables cosas” que había de contar, después, entre sus “grandiosas” aventuras.²²

DONDE VIVEN LOS TESOROS

François Delpech comenta que la cueva es una “zona intermediaria [...] en la que actúan los demonios y viven los tesoros”.²³ Este sitio podría definir el lugar en el que se oculta el sastre del pliego 7 para huir de la justicia. En este lugar, también, Juan de Parra recibe un dinero, en pago de sus servicios y como obsequio, por parte de un diablo disfrazado.

Cuando Juan necesita utilizar el contenido del baúl, la llave se niega a funcionar, a lo que agrega el narrador del pliego “que, como llave de diablo, / dicen que no abre ni cierra”. Cuando por fin consiguen abrir la caja, descubren tejuelas en lugar de dinero.²⁴ En la literatura tradicional este tipo de sucesos ocurren con frecuencia. Los espíritus, a menudo, engañan a los hombres con tesoros falsos que pueden ser tanto buenos como malos.

El tema de la transformación del dinero aparece en varias ocasiones en las obras literarias del XVII. Así, por ejemplo, la siguiente narración

y una noches. En España, también la literatura de cordel daba cuenta de algunas cuevas de ladrones; así, por ejemplo, en un pliego del siglo XVIII, se relata el caso de unos bandoleros que vivían en una cueva llena, no de tesoros, sino de “...conejos y perdices, / pan, carne, vino y aceite, / que como les cuesta poco / todo sobrado lo tienen” (*Nueva Relación, y curioso romance, en que se / declara como un Caballero natural de Tarragona, por sus travesuras / ras dexó su Patria, y Padres, y se fue á la Corte del Emperador / de Alemania [...], apud Marco, “Bandidos y bandoleros...”*, p. 44). Este pliego, al parecer, también tenía un motivo sobrenatural como se puede apreciar en el resto del título, que da cuenta de cómo “*á los 58 años de su edad pidió licencia a su Magestad Imperial para bolverse a su Patria; y concedida que fue halló a sus Padres difuntos, y su patrimonio enagenado: y puesto en litigio tuvo / infeliz sentencia: Por lo que la Divina Magestad permitió que un / Demonio lo entrase en el infierno, para que un Condenado / declarase donde estaban los papeles instrumentos de su / Legítima*”.

²² Cervantes, *El ingenioso hidalgo...*, II, 22 y 23.

²³ Delpech, “Libros y tesoros...”, p. 108.

²⁴ El dinero del diablo puede convertirse, con facilidad, en ceniza o, lo que es peor, en estiércol (Thompson, *Motif-Index...*, G303.21.1; G303.21.2).

de Nuño, en la obra de Rojas Zorrilla, *La más hidalga hermosura*, da cuenta de un chasco similar al de nuestro personaje:

NUÑO 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 arrenal; conmigo
ven a hallarle al arrenal”.
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, 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.²⁵

El cuento se encuentra registrado por Horozco en *El libro de los proverbios glosados*; el recopilador afirma haber leído una versión en el *Libro de la natura angélica*, que

está protagonizada por un emperador de Constantinopla que ofreció una vela a la imagen del diablo custodiada en la iglesia de Santa Sofía. Aquella misma noche el mismo diablo se le apareció en sueños anunciándole que cuando despertase encontraría un tesoro en su cama. Pero sólo halló excrementos que llenaron su lecho y sus arcas, cuya hediondez le obligó, al final, a abandonar el palacio.²⁶

Este relato tiene muchas versiones. Máxime Chavalier, por ejemplo, reproduce algunas bajo el subtítulo *El rico y el diablo*:

Había una parroquia que tenía por patrono a San Miguel. Y la imagen del santo era muy vieja y carcomida. El cura, para comprar una imagen nueva, fue a pedir a casa de sus feligreses. Uno le daba dos cuartos, otro cuatro, y el que más, le daba un real. En la parroquia

²⁵ Chevalier, *Cuento tradicional...*, pp. 48-49.

²⁶ Pedrosa, “El diablo en la literatura...”, p. 76.

vivía un hombre muy rico; pero no entraba nunca en la iglesia, por lo cual el cura no se atrevía a pedirle nada.

Por fin fue y le dijo de lo que se trataba. Y el rico le preguntó:

—¿Qué representa la peana de San Miguel?

—El diablo —le contestó el cura.

—Pues tome usted dos pesetas para la peana.

Aquella noche el rico, en medio de su sueño, recibió la visita del diablo, el cual le dijo:

—Vengo a darte las gracias por haber contribuido con tu dinero para que hagan mi estatua. Y como esto nunca lo ha hecho nadie, estoy dispuesto a concederte lo que me pidas. Pide lo que quieras.

El rico le pidió un tesoro. Y el diablo le llevó por el aire, de peña en peña y de monte en monte, y le posó en una hondonada, y le dijo:

—Mañana ven a cavar aquí; a los seis codos encontrarás mucho dinero. Ahora vámonos, que va a amanecer. Pero antes de irnos, pon una señal sobre el tesoro para que, cuando vengas a por él, sepas donde está.

—¿Qué señal pondré? ¿Un palo?

—No hombre, eso lo quitan.

—¿Escarbaré un poco?

—No, porque pasará por aquí alguien y escarbará más, y te lleva el tesoro.

—Entonces ¿qué señal pondré?

—Lo mejor es que te vuelvas de espaldas y cisques ahí.

El hombre obedeció. Y cuando se despertó y se vio ciscado, dijo él:

—¡Así paga el diablo a quien le sirve!²⁷

También Vélez de Guevara utiliza este motivo en *El diablo cojuelo* (p. 236), cuando un alguacil se deja sobornar por el diablillo, que le ofrece “ciento cincuenta doblones de a dos” a cambio de liberar a don Cleofás. Al día siguiente, el funcionario se lleva un chasco cuando, buscando los doblones que había metido bajo las almohadas,

²⁷ *Cuentos asturianos recogidos de la tradición oral por Aurelio de Llano Roza de Ampudia*, cit. en Chevalier, *Cuento tradicional...*, pp. 47-48. Véase también el cuento recogido por Camarena y Chevalier, “La mora de la cueva Pelayo”, en *Catálogo tipológico...*, 834.

no los halló, y levantándose a buscarlos, se vio emparedado de carbón, y todos los aposentos de la casa de la misma suerte, porque no faltase lo que suele ser siempre del dinero que da el diablo, y tan sitiado desta mercadería que fue necesario salir por una ventana que estaba junto al techo, y en saliendo se le volvió todo el carbón ceniza; que si no fuera así, tomara después por partido dejar lo alguacil por carbonero, si fuera el carbón de la encina del infierno, que nunca se acaba, amén, Jesús.²⁸

También en *Lo que quería ver el Marqués de Villena* encontramos dos personajes realizando una especie de conjuro contra el benefactor de uno de ellos:

CETINA Callos tenga luego
En lugar de sabañones,
Y así como estas razones
Están ardiendo a este fuego
(quemán el papel)

²⁸ También puede ocurrir que una sustancia naturalmente asquerosa se convierta en un tesoro. Así, por ejemplo, ocurre en uno de los relatos que el rey don Sancho, *Castigos...*, pp. 109-110, expone a su hijo: “Fallamos escripto en la *Estoria del Rey Sant Aduarte de Inglaterra que vna vegada andaua a monte en el yermo con muy grand frío. E yendo el rey partido de toda su gente en pos vn çieruo, topó con vn pobre que era gafo e estaua desnudo moriendo de frío, de tal manera que si en aquella ora non le acorrieran fuera muerto segund el frío que demostraua que auíe. E aquel gafo le dixo: Rey, ruégote por amor de Ihesu Christo, aquél tu saluador, e de Sant Iohan Bautista, que tú amas de coraçón, que me tomes en pos de ti en la bestia e me lleues déste logar que non muera aquí. E si yo aquí moriere, a ti lo demande Dios. E el rey quando oyó estas palabras, dexó la çaça e cunplió la voluntad del pobre. E por tal que non muriese de frío vestiól las bestiduras que él mesmo tra a e caualgole en la su silla. E el rey púsose en pos él en las ancas de la bestia e fuese con él para vna abadía de monjes negros que era a dos leguas dende. E en yendo con él por el camino, rogole aquel pobre e gafo por aquellas palabras mismas que te ante conté que con jura que le sonase las narizes. E [fol. 14r] commo quier que aquel rey fuese en muy grand cuyta de fazer aquello por el husgo que ende auíe, óuolo de fazer por amor de Ihesu Christo e de Sant Iohan. E desque le ouo sonado las narizes, falló en la mano vn rubí muy grande e muy bueno mayor que vn hueuo de gallina. E quando el rey cató e vio aquel rubí, fue muy marauillado en el su coraçón. E quando paró mientes antes sí, falló la silla vazía e non vio más aquel pobre”.*

Por divina permisión
Quiera el que todo lo cría,
Que el dinero que no envía
Se le convierta en carbón.²⁹

Pero quizá una de las referencias más interesantes la podemos encontrar en el *Tesoro* de Covarrubias; aquí, el humanista aporta una amplia explicación para el motivo del tesoro desaparecido. El autor, en primer lugar, comenta que el dicho “tesoro de duendes” se refiere a “la hacienda que todo se consume y se deshaze sin saber en qué se ha gastado”. El humanista aclara el término mediante una leyenda tradicional que se sitúa, curiosamente, en los lugares subterráneos:

Ay opinión que estos duendes que habitan los lugares subterráneos, tienen a su cuenta el guardar los tesoros escondidos; y algunos dicen que en la fin del mundo los han de manifestar al Antecristo, para que con ellos haga guerra y atraiga a sí los coraçones de los hombres codiciosos y sea poderosísimo en la tierra, y, por esta causa, quando los que buscan tesoros dan en los lugares donde están, o se les buelven en carbones, de donde nació el proverbio tesoro de duende; o ellos se les representan en figura de dragones, gigantes, leones y otros monstruos, con que los espantan. Algunos que buscando tesoros han hallado ollas con algunas monedas y carbones, se persuaden en cierta manera ser verdad lo que hemos dicho pero lo más cierto es que quando ponían término a las tierras y posesiones ultra de la piedra que dexavan sobre la tierra hincada, que ellos llamavan por término, y le reverenciaban por dios, debaxo dél hazían primero una hoya o concavidad donde en cántaro, tinaja o otra vasija, echavan las monedas corrientes de aquel tiempo, como agora se haze en echar la primera piedra en los grandes edificios, y juntamente algunos carbones, a fin de que, mudándose la piedra de encima, o por malicia o por injuria de los tiempos, cavando se hallase el verdadero lugar del término, topando con las ollas de los carbones, los quales dizen ser perpetuos, y no consumirse por aver despedido

²⁹ Rojas, *Lo que quería ver...*, 3^a. Jorn.

de sí toda humedad con el averlos calado el fuego; y estos son los tesoros de los duendes algunas veces o las más.³⁰

El motivo de los tesoros encantados sigue vigente hasta nuestros días. Aún hoy, se cuentan leyendas y cuentos, con este tema, en diferentes países del mundo.

³⁰ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *duende*.



CAPÍTULO VII

VIAJES EXTRAORDINARIOS

Salvo por los viajes por el mar Mediterráneo, que dieron lugar a las historias de renegados y cautivos, no encontramos muchos ejemplos de viajes en nuestros pliegos y son pocas también las historias de movilizaciones extraordinarias. Los ejemplos que encontramos, por tanto, son llamativos, como es natural, involucran personajes sobrenaturales, ya sean divinos, demoníacos o simplemente semi-humanos.

VIAJES DEMONÍACOS

En uno de los relatos que Pedro Mexía expuso en su *Silva...* (pp. 680-681), aparece la historia de un hombre que es transportado por el demonio a los infiernos. El diablo “avía aparecido en una figura muy espantable y feýssima allí, en la cárcel do estava, y se avía concertado con él de lo sacar; y que se vio llevar, sin saber cómo, luego a la hora de allí, y que avía descendido por unos lugares horribles, tempestuosos, sombríos, tristes, tenebrosos”. Algo similar le ocurre al protagonista de nuestro pliego 11. En este caso, una maldición provoca el desafortunado viaje de un desobediente muchacho al que se aparecen dos demonios

grandes, feos, sin cessar,
125 de echar fuego por la boca,
y me fueron a tomar.
Por el aire me llevaron
con estupendo bolar,
que no avía ave en el mundo
130 que los pudiesse alcançar.

Decendieronme a un monte
que cubierto lo vi estar
de çarçales y de espinas,
fueronme, triste, arrastrar
135 por él infinitas vezes,
sin dexarme reposar;
que, qual estoy, me han parado,
[...]
En fin, allí en aquel monte
me acabaran de matar.

Los vuelos demoníacos tienen sus antecedentes en la antigüedad. El transporte de los héroes, por los dioses u otros espíritus, a lugares lejanos, casi siempre inalcanzables para el común de los mortales, se repite en un sin fin de obras y mitologías de diferentes culturas y tiempos. Así, por ejemplo, en *El asno de oro*, Psique es transportada por *Zéfiro* al lugar en el que la espera su esposo, es decir, un mundo celestial, en un ámbito ajeno al terrestre.

Del mismo modo, en varios cuentos de *Las mil y una noches* los genios y los demonios transportan en sus espaldas a los héroes. En Tubach (*Index exemplorum...*) el motivo se encuentra, en diferentes variantes, con el tipo 3791, entre ellos resalta la historia de un peregrino que es transportado “milagrosamente” por el demonio hasta su casa (“Pilgrim miraculously carried home. a) A devout man was carried from Jerusalem to Liéges in less than an hour by a devil. b) A feeble, old man, who came a long way to hear Jacques de Vitry preach, was miraculously carried over a montain on his return home”).

Nuestro pliego muestra interesantes coincidencias con otras versiones de la leyenda del viaje con seres sobrenaturales. Cabe recordar, al respecto, una anécdota recogida por Lisón Tolosana, en la que los espíritus voladores se intercambian por la Santa Compañía:

Por Cuadramón distinguen «a compañía das ánimas» o compañía y la estantigua. Esta viene formada por «demonios del aire» o «espíritus malignos» que «aparece a uno y lo llevan por el aire y se revolotean con él. Agarraron a uno aquí, o Abilleiro, una vez que iba del molino

y que le dijera [la estantigua]: “por dónde quería que le llevase, si por la tierra, si por el aire”, y él que le dijera “por el aire” y que lo dejara caer allá en unos zarzales. El caso es que el señor aquel fue para casa e iba todo arañado. Yo no conocí a este señor, pero mi padre sí lo ha conocido que era Diego Grande. Le preguntaron qué le pasara y él dijera: “me agarró la estantigua”; al poco tiempo creo que se había muerto».¹

La semejanza entre esta leyenda y la del pliego 11 es significativa; en realidad, se asocia con todos los espíritus nocturnos que “aterrorizan, maltratan y se llevan por el aire en su revuelo aciago al desprevenido que encuentran en su interminable camino”. El caso de la estantigua puede equipararse con otras historias de brujas o meigas, que en las creencias populares, también “castigan y arrastran por zarzales y charcos a los jóvenes que se olvidan de sus deberes familiares e interpersonales”.² Esta es, pues, una leyenda más, para asustar a los niños.

En el siglo XVII contamos con otras historias interesantes en este rubro. Pero, entre todos los vuelos, sin duda se debe destacar el que describe Vélez de Guevara en *El diablo cojuelo*. Tras verse liberado de su redoma, el personaje sobrenatural toma de la mano a don Cleofás diciéndole: «Vamos, don Cleofás, que quiero comenzar a pagarte en algo lo que te debo», salieron los dos por la buarda como si los dispararan de un tiro de artillería, no parando de volar hasta hacer pie en el capitel de la torre de San Salvador, mayor atalaya de Madrid”.³

Otro ejemplo de la época aparece en *Las cadenas del demonio*, de Calderón de la Barca, cuando el demonio proporciona a Ceusis una antorcha mágica:

CEUSIS Bien dices,
¡Oh, quién pudiera, veloz,
cortar el aire!
DEMONIO Yo haré
que a tu corte llegues hoy.

¹ Lisón Tolosana, *La Santa Compañía...*, pp. 81-82.

² Lisón Tolosana, *La Santa Compañía...*, p. 78.

³ Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, tranco I, p. 76.

CEUSIS ¿Cómo?
DEMONIO Toma aquesta antorcha;
que, con ella, exhalación
serás del viento.⁴

Siguiendo, seguramente, otras tradiciones orientales, las novelas de caballerías trasladaban a sus héroes en nubes, barcos extraordinarios, las espaldas de los genios, etc. Esto fue satirizado por Cervantes en “la aventura del barco encantado” o en el viaje de los protagonistas sobre Clavileño. Otros artificios que se utilizaron como transporte mágico fueron los caballos voladores, las alfombras mágicas, etc. Todos estos medios se llegaron a conocer en la España del siglo XVII y aparecen en no pocos textos literarios de la época.

El motivo gozaba de cierta popularidad desde la Edad Media. Así, también los libros de *exempla*, por ejemplo, relataban algunos casos de viajes demoníacos, como el de la mujer de un sacerdote a la que habían visto como “una bestia que bolava allende de la eglesia e iba sobre ella un diablo feo”.⁵ Esta última creencia se asocia a la tradición del vuelo de las brujas, quienes, se pensaba, utilizaban varios medios para trasladarse a sus reuniones con el demonio. Alrededor de esta creencia existe una enorme variedad de cuentos y leyendas.⁶ Pero durante años fue una

⁴ Calderón, *Las cadenas...*, en *Obras...*, p. 669.

⁵ *Libro de los exemplos por a.b.c.*, 115, cit. en Haro Cortés, “La ejemplaridad...”, p. 208. En Thompson, aparecen “devil flying like bird” G303.7.9; “devil flying away with sentry box” G303.9.9.13;

⁶ La creencia en los vuelos de hombres y mujeres por el aire tiene sus antecedentes en la mitología clásica y germana. Por su carácter pagano, en la Edad Media se criticaron estas supersticiones que se atribuían a los engaños del diablo. Así, por ejemplo, en el siglo XI había quien decía con preocupación: “¿crees que hay alguna mujer que, semejante a la que la locura del vulgo llama Holda, cabalgue durante la noche sobre ciertas bestias, en compañía de demonios transformados en mujeres, cosa que afirman algunas personas engañadas por el diablo? Si participaste de aquella creencia debes hacer penitencia durante un año en los días señalados” (Burcardo de Works, *Decretorum libri*, cit. en Caro Baroja, *Las brujas...*, p. 98). El tema del vuelo de las brujas siguió ganando terreno durante los siglos XV, XVI y XVII. Aunque hubo muchos que se atrevieron a criticar tales afirmaciones casi desde el principio. Entre los escépticos se encontraban no pocos ingenios de los Siglos de Oro.

creencia que se tenía como cierta y que servía para inculpar a las mujeres de brujería.⁷

La creencia en el vuelo de las brujas ha perdurado hasta nuestros días. En México, por ejemplo, se considera que por los montes pasan unas bolas de fuego que son, según algunas versiones, brujas metamorfoseadas. Asimismo, es conocida, también, una leyenda en la que la bruja se transforma sólo parcialmente para volar:

Entraron las dos en la cocina y cerraron bien la puerta con llave.

Entonces se levantó el sirviente y se fue a parar junto a la puerta para oír bien lo que decían y ver lo que hacían.

Luego ellas se sacaron los ojos, se quitaron las rodillas y se pusieron alas de petate. Enterraron sus dos ojos debajo de las piedras del fogón. Entonces cada una llevó su jarro para echar la sangre. Comenzaron a volar y se sintió el peso de la casa.⁸

VIAJES MILAGROSOS

El transporte sobrenatural se considera como un uso demoníaco, apto para las brujas y los diablos; sin embargo, también encontramos algunos casos de santos y divinidades que emplean este medio. En nuestro pliego 27, una relación de milagros incluye el transporte de una familia de devotos a los que la Virgen transporta, sanos y salvos

A su patria los llevó
sin que ninguno entendiera
215 el cómo fue, porque a questo
a su poder se reserva.
(pliego 27)

Las escenas de vuelos prodigiosos son comunes en la literatura del siglo XVII. El motivo se mantiene en el plano de lo milagroso y lo

⁷ Cfr. Tausiet, *Ponzoña en los ojos...*, pp. 37-80.

⁸ Mildred Kiemele, *Cuentos Mazahuas*, cit. en Scheffler, *Cuentos y leyendas...*, p. 100.

hagiográfico, en donde se describen casos extraordinarios, de santos que son capaces de volar en alfombras mágicas o, como ocurre en nuestro pliego, de devotos que remontan los aires con la ayuda de la Virgen y los ángeles. Estos relatos, que sin duda debieron parecer asombrosos a los lectores del XVII, fueron perdiendo validez con el tiempo; fueron, sobre todo, suplantados por otras historias provenientes de diferentes creencias y tradiciones; más adelante, otros seres heroicos suplantaron a los santos; los primeros con las mismas facultades de los segundos, pero con trajes y poderes tanto o más sofisticados.⁹

VIAJES HEROICOS

Los mitos, leyendas y tradiciones antiguas se centraron de manera obsesiva en la idea del viaje y del cruce de las fronteras conocidas. En los libros y crónicas de viajes, por tanto, solían describirse encuentros reales, pero también muchos encuentros con la maravilla y lo fantástico, construyendo, así, aventuras increíbles en las que solía manifestarse el carácter heroico de quienes habían conseguido llegar más allá de los límites conocidos. Este tipo de crónica se mantuvo en los libros de viajes medievales, documentos que alimentaron la imaginación de los hombres durante años, aun después del descubrimiento y conquista de América.

Son estas narraciones maravillosas las que nos interesan por ahora, ya que pueden ser de utilidad para definir uno de nuestros pliegos:

Desde el punto de vista narrativo el esquema del viaje es, como se sabe, un modelo conocido desde la antigüedad, sobre todo en su versión marina: la *Odisea* y el relato de la búsqueda del vellocino de oro del poema de Apolonio de Rodas son ejemplares al respecto. La finalidad del viaje y la mirada del viajero es lo que va cambiando con el tiempo. En las literaturas clásicas, en el esquema del viaje domina lo fantástico sobre lo real: sus narradores a menudo se desentendían de la observación realista del entorno para poner de relieve lo

⁹ El tema es vasto, al respecto véase también mi artículo "Apariciones extraordinarias en la bóveda celeste", en *Mapas del cielo y la tierra. Espacio y territorio en la palabra oral*, Mariana Masera, ed. (UNAM: México, 2014), pp. 39-73.

fantásticamente inusitado. Y el viaje, como advierte C. Segre, no es nunca un fin en sí mismo: “su naturaleza de experiencia cognitiva está subordinada, al menos como programa, a la finalidad doméstica y dinástica del regreso a la patria (Ulises), de la búsqueda de una tierra prometida (Eneas)”.¹⁰

Como parte de la tradición de los viajes maravillosos se encuentra el viaje al Otro Mundo, motivo universal que es común en todas las tradiciones mitológicas que “recogen el tema de la incursión de unos héroes al Más Allá de donde vuelven victoriosos”.¹¹

El pliego 2 de nuestro corpus describe un viaje maravilloso que bien podría ser una variante del viaje al Otro Mundo. A partir de aquí, quisiera enumerar algunas de las características que definen este tipo de relatos, de tal manera que sea posible apreciar la afinidad que tiene nuestra *relación* con otras historias similares.

Calidad heroica del viajero

Normalmente, el viaje extraordinario se reserva a los héroes, santos o caballeros: Eneas, Dante, San Brandán, etc. “sólo los elegidos pueden atravesar sus murallas o franquear el estrecho puente que sirve de acceso” al otro mundo.¹² El héroe es el ser excepcional que está predestinado a correr las mayores aventuras, pues no cualquiera puede traspasar los umbrales del Más Allá:

Sólo aquella persona que se diferencie de sus semejantes podrá llevar a cabo tan singular experiencia; es decir, sólo los semidioses y los héroes tienen al alcance de la mano el visitar el Otro Mundo. No se trata de una alternativa de los quehaceres míticos, es una obligación que tienen que afrontar prácticamente todos los héroes, y no les está permitido esquivarla.¹³

¹⁰ Carrera Díaz, “Dante y el viaje...”, p. 94.

¹¹ Piñero, “Presentación”, en *Descensus ad inferos...*, p. 8.

¹² Lacarra, “La Ciudad Encantada...”, p. 279.

¹³ Carlos Alvar, “El viaje al más allá...”, p. 17.

El protagonista de nuestro pliego 2 es, en efecto, un ser excepcional; su condición híbrida de hombre-pezu le permite superar todos los obstáculos que se le presentan. Así, el viaje que para él es azaroso y lleno de peligros, para otro hombre sería imposible. Recordemos lo que dice Mandeville, por ejemplo, con respecto a muchos que intentaron llegar al Paraíso a través del agua:

Muchos grandes señores y de gran esfuerzo, han tentado de ir por aquel río la vía del paraíso con gran compañía; más jamás lo han podido acabar; antes murieron muchos por la gran fatiga y cansancio de remar y navegar contra las ondas de el agua; y muchos otros se tornaron flacos, y muchos sordos por el sonido de el agua; y muchos otros se ahogaron en el río; de forma que ningún hombre mortal pudo llegar al paraíso, si no fuese por especial gracia de Dios. Y así del paraíso no vos sabría otra cosa significar, y por tanto callaré y me tornaré a lo que he visto.¹⁴

El carácter heroico no estriba tan sólo en la figura y poderes extraordinarios de nuestro personaje. Siguiendo el modelo de lo heroico, propuesto por Pedrosa, Nicolao cuenta con todas las características del héroe: es un personaje poderoso, noble, que parte a “La búsqueda de la conquista del bien no limitado”; una vez que lo encuentra, comparte el conocimiento adquirido a los navegantes, ello muestra su generosidad.¹⁵

- 65 Dixo lindas maravillas
de los secretos hondables,
y los passos peligrosos
declaró a los mareantes.
Escribieron los secretos
70 del navegar importantes,
que es la carta que llamamos
del marear insaciable.

¹⁴ Mandeville, *Libro de las maravillas*, cit. en Popeanga, “Viajeros en busca...”, pp. 71-72.

¹⁵ Sobre este tema, véase el artículo de Pedrosa, “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)” (pp. 40-62).

Más adelante, el personaje se embarca en una serie de aventuras fantásticas entre las que destaca su introducción a la cueva de Rota, es decir, un espacio estrecho, cerrado al resto de los hombres, que el héroe consigue atravesar para llegar a un lugar paradisíaco. Su vuelta implica también la necesidad del reconocimiento y de la fama. Pero, al mismo tiempo, su presencia se justifica a partir de su calidad de donador, ya que, como Nicolao aclara, su vuelta se debe al afecto que tiene por los humanos y que lo lleva a ayudarlos en momentos de peligro.

*La ambición por el conocimiento*¹⁶

Tras su conversión en hombre-pezu, Nicolao consigue transitar por los lugares vedados para el ser humano. Pero su ambición lo conduce a buscar nuevas aventuras que lo encumbren en lo alto de la fama. El pez, por tanto, “pide permiso a sus padres” para adentrarse en esta nueva y peligrosa aventura:

- 95 y muy humilde pidió
la bendición a sus padres.
Porque a la cueva de Rota
va determinado a entrarse,
sin mostrarse temeroso
100 porque, en él, temor no cabe.

Muchos de los viajes medievales, incluyendo los de Colón, iban encaminados a buscar una tierra de promisión; se sabe que lo que empujaba a los viajeros a esta búsqueda era una mezcla del “afán de descubrimiento y la conquista con una necesidad de traspasar los límites de lo desconocido e *iniciarse o conocer más*”.¹⁷

Respecto a la sed de conocimiento, que lleva al viaje y, en algunos casos, al castigo, resulta interesante, para nosotros, la aventura submarina de Alejandro Magno que, en algunas versiones, se lleva a cabo en

¹⁶ Respecto a este motivo en libros medievales como el de *Alexandre*, o la *Divina comedia*, cfr. Deyermond, “El Alejandro medieval...”, p. 27.

¹⁷ Popeanga, “Viajeros en busca...”, p. 64).

una “bola de Cristal bajo el vientre de una ballena”.¹⁸ En algunas versiones, Dios castiga la soberbia y la ambición del soberano:

Aviële Dios dado regnos en su poder,
non se le fuerça ninguna defender,
querié saber los mares, los infiernos veer,
lo que non podié omne nunca acabecer.
Pesó al Criador que crió la Natura,
ovo de Alexandre saña e grant rencura,
dixo: «Este lunático que non cata mesura,
yol tornaré el gozo todo en amargura.
Él sopo la soberbia de los peces judgar,
la que en sí tenié non la sopo asmar;
omne que tanto sabe juicios delivrar,
por qual juicio dio, por tal debe passar»¹⁹.

Deyermond señala que la curiosidad de Alejandro es castigada, ya que, según “la doctrina cristiana de la Edad Media”, los lugares desconocidos representan, también, “los conocimientos prohibidos”.²⁰

Las aventuras del viaje

El trayecto al Más Allá suele ser largo y espinoso. Los viajes, por tanto, se presentan a partir del tópico del *locus terribilis*, que subraya el peligro de la aventura:

El Más Allá, pues, es un lugar aislado y de muy difícil o imposible acceso para quienes no padecen la condición de muertos. El acceso mismo, rodeado de un aura siniestra, puede estar representado por la entrada de una caverna, una vía fluvial, etc., es decir una frontera. En algunas culturas es obligado el uso de una barca o el franqueo de

¹⁸ Circunstancia que recuerda el viaje de Jonás. Al respecto véase Martínez Pérez, “Una caracterización del viaje...”, pp. 48-49.

¹⁹ *Libro de Alexandre*, cit. en Deyermond, “El Alejandro medieval...”, pp. 22-23.

²⁰ Deyermond, “El Alejandro medieval...”, p. 23.

un puente. En la *Odisea* esa frontera está representada por el Océano, por el que la nave de Odiseo ha de navegar. Los muertos atraviesan el río infernal en la barca de Caronte, que tanto recuerda las naves funerarias egipcias. El puente como tránsito ineludible aparece, por ejemplo, en el zoroastrismo y en las escatologías escandinava y musulmana. También en la versión hetita del poema de Gilgamésh, este navegará con el mismo fin de acceder a ultratumba. Aun más, el Más Allá, como lugar mítico, pero sobre todo como lugar de entidad negativa, por oposición a los lugares donde rige la vida, suele tener una naturaleza también incompatible con el orden de la naturaleza normal. De ahí que pueda ofrecer, por ejemplo, lo que A. Ballabriga llama “neutralización meteorológica”, en que se anulan oposiciones naturales como luz/obscuridad, día/noche, verano/invierno, etc. El tiempo está suspendido y, por consiguiente, toda sucesión natural está igualmente paralizada. Una noche perpetua puede ser, como vemos también en la *Odisea*, el estado perenne del Más Allá.²¹

En nuestro pliego, la aventura también está llena de peligros, comenzando con la entrada a la cueva de Rota,²² frontera en donde “piérdense [...] los navíos / si no saben desviarse, / por hazerse un remolino / allí, de fuerça inviolable”.

A pesar de todo, nuestro personaje se decide a entrar por “una rotura grande / a do se sorbe, del mar, / un circuito notable”. Esta descripción recuerda un pasaje del libro medieval *Iter ad paradisum*, donde se relata el viaje emprendido por Alejandro Magno en busca del Paraíso:

²¹ Brioso Sánchez, “El concepto del Más Allá...”, p. 24.

²² Probablemente el narrador se refiere a la actual Cuba de Rota, que se encuentra en Cádiz. El lugar es considerado como una ubicación mágica o misteriosa; una “misteriosa piedra horadada que los cronistas recuerdan cerca del puerto de Rota. Tenía la peculiaridad de que, cuando era azotada por las tempestades, producía un efecto sónico semejante al estampido de un trueno que se escuchaba hasta quince leguas tierra adentro. Su forma debía de ser parecida a la de una cuba, de ahí su nombre. Jorge Alonso García, de quien tomamos estos datos, recoge que el poeta Estesícoro, al hablar de la leyenda hercúlea de los bueyes de Gerión, se refiere a las *plateadas indecibles aguas del Tarteso río y al peñasco enhuequecido*, que pudo ser la misma Cuba de Rota. En el mismo escudo de Rota aparece la leyenda *Et vox tonuit Rota*, probable alusión a la *voz que truena en la Cuba*” (Sánchez Dragó, *España mágica*, s. v. *Cuba de Rota*).

Remontan el río hasta llegar a un muro que se alza a lo largo del Ganges sin que pudieran encontrar ninguna grieta, puerta o apertura. Después de tres días de navegación, vislumbran un ventanuco en el muro. Allí aparece un viejo; los generales piden que la ciudad — piensan que el muro la rodea— pague un tributo al gran Alejandro, el rey de reyes. El viejo les contesta que se trata de la ciudad de los bienaventurados y que es peligroso para ellos permanecer más tiempo ante esta, a causa de las aguas turbulentas del río.²³

Un número importante de obstáculos se cruzan frente al viajero antes de poder llegar al otro lado de la engañosa frontera. Así ocurre en la descripción del pliego 2, en el que se exaltan los peligros y la dificultad de la empresa del Pez:

145 Cuarenta días contados,
sin ser bastante un momento
a poder bolver atrás,
fui navegando hasta el centro.
La oscuridad me afligía
150 de aquel callejón estrecho,
vi su remate y llegué
a ver del sol los reflexos.

El cuarenta “es el número de la espera, de la preparación, de la prueba o del castigo”. Noé viajó cuarenta días, David reina por cuarenta años.

Se puede decir que los escritores bíblicos jalonan la historia de la salvación dotando a los principales acontecimientos con este número; caracteriza así las intervenciones sucesivas de Dios. [...] A menudo se acentúa igualmente el aspecto de prueba o de castigo: los hebreos infieles están condenados a errar durante cuarenta años por el desierto (*Núm.* 32, 13). Cuarenta días de lluvia castigan a la humanidad pecadora (*Gen.* 7, 4). Jesús que representa a la nueva humanidad, es conducido al templo cuarenta días después de su nacimiento; sale victorioso

²³ Popeanga, “Viajeros en busca...”, p. 66.

de la tentación sufrida durante cuarenta días (*Mt.* 4, 2 y paralelos) y resucita después de cuarenta horas de estar en el sepulcro.²⁴

El traslado del pez, por el interior de una cueva, es decir, por un lugar estrecho, también es un motivo frecuente en este tipo de historias. Los sencillos versos de la *relación* se basan, además, en el tópico del paraíso en la caverna:

Desde una perspectiva espacial, la referencia extrema de lo placentero remite a los ámbitos paradisíacos aludidos implícita o explícitamente en las grutas de bastantes obras. Si ya en los textos artúricos traducidos como en el *Baladro del sabio Merlín* (III, XXXVIII, 74) la cueva en la que estaba enterrado el mago tenía una cámara “que era paraíso”, valoraciones similares se reiteran en los textos originales españoles. En el interior de la caverna don Clarián verá hermosos edificios, deleitosas huertas y una sala “la más estraña e maravillosa que en el mundo jamás fue vista; e según su labor bien parecía no ser hecha por mano de hombre” (Clarián, Iº, CXXVIII).²⁵

Tanto el mar como la caverna simbolizan el umbral entre este y el otro mundo.²⁶ El mar, por una parte, es el símbolo de la “dinámica de la vida. Todo sale del mar y todo vuelve a él”, mientras que la cueva se ve como el “pasaje de la tierra al cielo”, pero también como el pasaje a los infiernos. En general, ambos términos implican la muerte y, al mismo tiempo, la posibilidad del retorno de ella”.²⁷

²⁴ Chevalier-Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, s. v. *cuarenta*.

²⁵ Cacho Blecua, “La cueva...”, p. 103.

²⁶ Para los antiguos griegos la entrada a los infiernos se encontraba en lugares muy concretos: “se creía, aún en época histórica, que existía un real acceso al mundo de ultratumba (generalmente una gruta, un punto en que una corriente de agua se convertía en subterránea, manantiales sulfurosos, etc.), y muchos de estos lugares [...] funcionaron al tiempo como puntos de consulta necromántica” (Brioso Sánchez, “El concepto del Más Allá...”, p. 30).

²⁷ Chevalier-Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*, s. v. *mar y caverna*. Debemos tomar en cuenta que la vista del Paraíso está vedada a los vivos “a no ser a través de un viaje iniciático traducido a la literatura mediante un lenguaje alegórico o hermético” (Popeanga, “Viajeros en busca...”, p. 60). No debemos desechar esta última interpretación para nuestro pliego.

Pero la aventura del pez puede adquirir otro significado si tomamos en cuenta una de las interpretaciones que se dan al agua:

En fin, el agua simboliza la vida: el agua de la vida, que se descubre en las tinieblas, y que regenera. El pez arrojado a la confluencia de los dos mares, en la sura de la Caverna (*Corán*, 18, v. 61, 63), resucita cuando está sumergido en el agua. Este simbolismo forma parte de un tema iniciático: el baño en la Fuente de la inmortalidad. Este tema reaparece constantemente en la tradición mística islámica, especialmente en el Irán. En las leyendas referentes a Alejandro, este parte a la búsqueda de la Fuente de la Vida, acompañado de su cocinero Andras que, un día lavando un pescado salado en una fuente, lo ve revivir y encuentra a su vez la inmortalidad. Esta fuente está situada en el «país de las Tinieblas» (a relacionar sin duda con el simbolismo de lo inconsciente).²⁸

A partir de esta lectura podríamos pensar en la posibilidad de que el pliego 2 tuviera un doble mensaje. Esto podría explicarse como una posible contaminación de la cultura islámica en la relación de sucesos; también podría suponerse que el narrador pudo haber tenido o pertenecido a esta religión.²⁹ La *relación* sería, así, una clara referencia que sólo los lectores del *Corán* entenderían. Podría ocurrir, por otra parte, que este hombre-pez fuese una alegoría de Cristo. Recuérdese, en este sentido, que su discurso se asemeja al que se le atribuye al Mesías en la liturgia católica:³⁰

En fin, por ser mar tan móvil
230 de aquestas mares me ausento,
y si otra vez vuelvo acá,
es por lo mucho que os quiero.

²⁸ Chevalier-Gheerbrant, *Diccionario...*, s. v. *mar*.

²⁹ Al cierre de este documento tuve la oportunidad de leer el artículo de María D'Agostino, "Una versión española de la leyenda del pez Nicolás" (pp. 281-288), en el que la autora sugiere una tendencia al judaísmo.

³⁰ Al respecto, conviene recordar que también Jesús bajó al Infierno por tres días "y luego resucitó triunfante en el resplandor de su mítica aventura" (Piñero, "Presentación", en *Descensus...*, p. 8).

Cualquiera de estas interpretaciones me induce a suponer que el pliego puede estar contaminado de una heterodoxia apenas perceptible. Nicolao, sin embargo, continuamente reafirma su pertenencia al cristianismo; pero su insistencia también es sospechosa, aunque explicable por la calidad monstruosa del personaje.

“La mar más apacible”

Después de atravesar el umbral de la sombría cueva, el pez Nicolao llega a un lugar de bienestar...

Vi la mar más apacible,
de más deleite y contentos,
155 de más riquezas poblada
que cobija el alto cielo.
Es mar que no se alborota
y es honda en gran extremo,
pero es diáfana y clara
como el cristalino espejo.
Es mar que no se navega
de gente de ningún género,
por ser sus entradas tales
que aun los pescados tememos.
165 Van al Jordan sus orillas
do es tan crecido el recreo,
que la fúnebre tristeza
está en perpetuo silencio.

En este lugar reinan la paz, el silencio, la tranquilidad y la luminosidad. Es el opuesto de la oscura caverna.³¹ Esta idea del Paraíso es común a la que tienen otras religiones y mitologías. Podríamos compararlo con el lugar alcanzado por el héroe del *Gilgamesh*, que, al igual que Nicolao, realiza un viaje subterráneo y contempla, atónito, un jardín exuberante lleno de todo tipo de riquezas.

³¹ Popeanga, “Viajeros en busca...”, p. 60.

Además de la riqueza y de la felicidad, una de las principales características del Paraíso suele ser que está al margen del tiempo. Como señala Joaquín Rubio, refiriéndose al viaje al *Paraíso* de Dante, el elemento del tiempo es importante en las crónicas de viajes sobrenaturales:

El problema radica en que en el paraíso no hay tiempo («a l'eterno dal tempo era venuto», *Par.* XXXI, 38). Los saltos de un grado a otro, de un cielo a otro, se suceden sin que transcurra el tiempo, aunque las distancias que se recorren, según señalaron ya los contemporáneos de Dante, son muy notables. El viajero, sin embargo, no percibe el paso del tiempo, tal y como se dice en diferentes lugares del *Paraíso*. Al hablar de viaje, debemos recordar que hablamos también de una ascensión en términos de una mejora moral que sucede en el instante. La metamorfosis espiritual sucede fuera del tiempo y es un cambio súbito.³²

En las novelas de caballerías también encontramos a menudo referencias a cuevas en las que viven personajes eternos.³³ Y es que la inmortalidad parece necesaria en este tipo de relatos. El viaje de Nicolao no omite este detalle en su relato. De acuerdo al personaje, los peces son quienes disfrutan de la carencia del tiempo, en un espacio que sólo podría ser descrito como una especie de “fuente de la juventud”:³⁴

No embejecen los pescados,
170 ninguno muere de viejo,

³² Rubio Tovar, “El viaje de Dante...”, p. 80. “Dante sabía que no podía invocar los parámetros de la racionalidad terrestres ni sus rígidos esquemas del tiempo, porque anularía el misterio y la inmensidad del paraíso. El empíreo está fuera del tiempo y del espacio. Las dimensiones humanas se desvanecen [...], en conceptos metafísicos y en imágenes místicas” (pp. 81 y 85).

³³ Cfr. Cacho Blecua, “La cueva...”, pp. 110-111.

³⁴ El motivo de la fuente de la juventud es muy común en la Edad Media. Así, por ejemplo, encontramos el poder mágico de algunas fuentes para revivir a los muertos en (Tubach, *Index exemplorum...*, 2162) o bien, la leyenda de una fuente de la juventud que se encuentra en el Oriente (2164). En Thompson, *Motif-index...*, la fuente mágica se encuentra bajo el motivo D925ff; la fuente mágica en el Otro Mundo F162.8. Mientras que la búsqueda de la fuente de la juventud es consignado en el motivo H1321.3.

porque en el Jordan renacen
en brazos del largo tiempo.
Tampoco no multiplican,
porque no es mar como el nuestro,
175 y sus cualidades son
de diferentes efectos.

Resulta gracioso que el pez aluda a un paraíso para peces. Los animales, al tenerlo todo, y al mismo tiempo no requerir nada, viven en un lugar lleno de felicidad, tranquilidad y soledad, pues el paraíso es un lugar de concordia en el que no hay hambre ni guerras, los animales no se atacan los unos a los otros y viven en paz y armonía:

No lidian unos con otros
como en este mar que vemos
que el grande se come al chico
180 y la madre a sus hijuelos.
Hablan con sólo moverse
en concertados rodeos,
todo es dançar y dar gracias
al hacedor de los cielos.
185 El pescado que allá passa
no buelve acá en ningún tiempo,
por la gran tranquilidad
que hallan de paz y contento.

Es como si el protagonista hubiese traspasado el umbral para acceder a un renacimiento espiritual:

Sumergirse en las aguas para salir de nuevo sin disolverse en ellas totalmente, salvo por una muerte simbólica, es retornar a las fuentes, recurrir a un inmenso depósito de potencial y extraer de allí una fuerza nueva: fase pasajera de regresión y desintegración que condiciona una fase progresiva de reintegración y regeneración.³⁵

³⁵ Chevalier-Gheerbrant, *Diccionario...*, s. v. *agua*.

Si bien en el pliego no se habla propiamente de un “paraíso”, en el sentido bíblico del término, muchas de sus características son semejantes. El lugar descrito por el pez pareciera la fuente que se encuentra en medio del paraíso, o bien una de las entradas a este lugar. Tomemos en cuenta, a este respecto, el verso en el que el pez asegura que “van al Jordán” las orillas de este mar. Este río representa, para todos los pueblos bíblicos, una especie de “frontera de la tierra prometida”, y de ahí su carácter sagrado.³⁶ Se dice en los *Negro spirituals* que este río tiene un carácter místico de paso entre el mundo y “la bienaventuranza de los fieles en el más allá”.³⁷ Esto coincidiría con el carácter simbólico que, ya de entrada, tiene el agua y con el significado que puede tener el hecho de que esta proceda, nada menos, que del río Jordán.

El relato del pliego, finalmente, puede ser una variante del motivo del “paraíso perdido” que se refleja en leyendas de ciudades perdidas y sitios encantados en diferentes partes del mundo. Así, podríamos poner como ejemplo la siguiente leyenda chilena del siglo XX —que se llega a documentar desde el siglo XVI—, en donde se relata una historia de ciudades perdidas que desaparecen a los ojos de los hombres normales, a pesar de que sigan ahí, tras la niebla, escondidas en la invisibilidad, o en el interior de una cueva:

³⁶ “Hay un tema bíblico del Jordán que aparece mezclado con los textos de la ley y con los relatos históricos, dándoles color, a la espera de dominar uno u otro de ellos. En el *Pentateuco* y en los textos estructurales de *Jos*, se afirma con claridad el papel del río como frontera (4: 11-12; *Jos*, 2: 4; *Ez*, 47: 18) [...]. En los relatos de *Génesis*, la llanura del Jordán, supuestamente fértil, constituye una tentación a la que sucumbe Lot, pero de la que se guarda Abraham (*Gen*, 13: 10-13) [...]. En la tradición cristiana, el Jordán ocupa un importante lugar entre las devociones de Tierra Santa. Basta señalar los numerosos establecimientos monásticos de sus alrededores y las simples ermitas en que los monjes cultivaban el recuerdo de Elías y el Bautista. Hay que recordar los baños colectivos de los peregrinos orientales [...]. En el arte cristiano antiguo, y también en la iconografía bizantina, el Jordán es representado en forma humana, tomada de la imaginería pagana de los ríos divinizados” (*Diccionario Enciclopédico de la Biblia, s. v. Jordán*).

³⁷ Citado en el *Diccionario enciclopédico de la Biblia*, debe referirse a los *Negro spirituals*, las canciones de los esclavos africo-americanos reunidas por Thomas Wentworth Higginson.

La Ciudad de los Césares está encantada en la cordillera de los Andes, a la orilla de un gran lago. El día de Viernes Santo se puede ver, desde lejos, cómo brillan las cúpulas de las torres y los techos de sus casas, que son de oro y plata macizos. Los habitantes que la pueblan son los mismos que la edificaron, hace ya muchos siglos, pues en la Ciudad de los Césares nadie nace y nadie muere. El día que la ciudad se desencante, será el último del mundo, por lo cual nadie debe tratar de romper el encanto [...].

Todo en ella es oro, plata y piedras preciosas. Nada puede igualar a la felicidad de sus habitantes, que no tienen que trabajar para subvenir a las necesidades de la vida, ni están sujetos a las miserias y dolores que afligen al común de los mortales. Los que ahí llegan pierden la memoria de lo que fueron, mientras permanecen en ella y si un día la dejan, olvidan que la han visto.³⁸

La vuelta

El protagonista de la historia vuelve para contar a los otros las nuevas sobre su viaje. Con ello, el Pez Nicolao busca la fama y el renombre, bien al que aspiran la mayoría de los héroes.³⁹ Lo exitoso de su aventura se aprecia en el hecho de que el personaje sea capaz de contarla en primera persona.

El pez, en tanto que sobreviviente, narra sus aventuras, aportándole, de este modo, veracidad a su relación. La descripción del viaje, por el propio protagonista, es, como señala Rubio Tovar, la “manera más lógica de presentar el relato”; por ello es común encontrar este tipo de discurso en los libros de viajes.⁴⁰ También es bastante frecuente que sean otros quienes tomen nota de lo dicho por el héroe del suceso; así ocurre en el libro de Marco Polo, y, quizá por imitación, ocurre también así en nuestro pliego.

³⁸ Latcham, “La leyenda de los Cesares: sus orígenes y su evolución”, cit. en Lacarra, “La Ciudad Encantada...”, p. 278.

³⁹ Véase Pedrosa, “La lógica de lo heroico...”, p. 41.

⁴⁰ Rubio Tovar, *Libros españoles de viajes...*, p. 40.

En resumen, el pliego 2 puede verse como una especie de crónica de viajes que se asemeja, en muchas formas, al libro clásico medieval. Sin demasiadas aspiraciones (en realidad, esta parte de la historia ni siquiera es la más importante del pliego) o, como hemos visto, quizá con alguna aspiración secreta, el relato de Nicolao es, aunque sencilla, una manifestación más de la nostalgia por el Paraíso Terrenal, tan común en la narrativa medieval.

CONCLUSIONES

Al igual que otras obras literarias del Barroco, las relaciones de sucesos del siglo XVII español tuvieron la aspiración de provocar un fuerte impacto emocional en el espectador: sorpresa, terror, lástima, pero también diversión y entretenimiento. Lo principal era conseguir que las historias fueran atractivas para su recepción, su asimilación ideológica y su comercialización; de ahí que los sucesos descritos mostraran abundantes motivos extraordinarios, que se repitieran historias que antaño habían gozado de alguna popularidad y que, incluso, se reescribieran las mismas narraciones cambiando únicamente los datos referentes a los nombres y las fechas en las que supuestamente habrían ocurrido los acontecimientos.

Estos impresos presentaban unas características estables y regulares, tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido. Durante siglos se mantuvo bien acuñado un estilo hiperbólico, exagerado, ceremonioso, lleno de moralejas y excursos didácticos...; en fin, todo aquello que era propio del género y que debía hacerlo atractivo para los compradores; no en vano este tipo de relatos siguió vendiéndose durante mucho tiempo, sin apenas cambios.

El corpus que presentamos está formado por un total de treinta relaciones de sucesos del siglo XVII. Además de la edición de los documentos, uno de los objetivos de este trabajo ha sido el de realizar un estudio literario pormenorizado en los niveles narrativo, dramático y retórico-formal. El cotejo entre los pliegos permite apreciar la forma más o menos convencional que seguía la mayoría de los romances “noticieros”, así como los usos retóricos que regularmente empleaban.

Es necesario subrayar, además, el papel de la historia, del argumento, dentro de la *relación*, pues, independientemente de que en el título se dé un enorme énfasis al “suceso”, sobre todo cuando se trataba de asuntos de tema religioso, el relato sólo servía para apoyar una argumentación que era casi siempre moral y didáctica. Esto puede apreciarse en pliegos como el 10 o el 16, que son pretendidas relaciones de sucesos “verdaderos”, pero que manejan un discurso más cercano al del *exemplum* del sermón que al de la transcripción de una noticia real. En el caso de estos pliegos, podemos pensar que seguramente tuvieron su origen en el púlpito o que, por lo menos, pudieron haber sido reflejos de algún sermón pronunciado en la época (uno de ellos, incluso, admite de manera explícita este origen).

De la lectura y análisis de estos treinta textos se puede deducir una diferencia esencial entre dos tipos de discurso: uno descriptivo, que podríamos calificar de más periodístico (pliegos 3, 9 o 19), y otro que tiende a *novelizar* o a *dramatizar* el suceso referido.

A pesar de que hablamos de composiciones que no poseen una gran sofisticación literaria, creo, sin embargo, que su análisis narrativo resulta interesante, y que las precisiones y conclusiones que hemos establecido para nuestros pliegos se pueden hacer extensivas a otras relaciones de sucesos similares. Así, por ejemplo, en el caso de los personajes, podemos decir que estos suelen ser descritos a partir de sus comportamientos y de las acciones que los han conducido a determinada situación; es el personaje clásico aristotélico, sin apenas matices. Los protagonistas de nuestros pliegos suelen ser buenos o malos, hombres o mujeres pecadores (aunque, en el último caso, existe la alternativa del cambio y del arrepentimiento). Es fácil delimitar, de este modo, al personaje, y definirlo como héroe o como anti-héroe a partir de la moral religiosa y maniquea de la época.

Son anti-héroes los que se han dejado llevar por la soberbia, la ambición, la ira, etc. Los héroes, por el contrario, son personas contenidas, amables, generosas y, claro está, piadosas. Entre los anti-héroes de nuestros pliegos cabe destacar al joven “Mayo” del pliego 12, al prepotente hacendado del 13, al impetuoso muchacho del 27, o a la vanidosa joven del 17; todos ellos encarnan, además de un comportamiento reprochable, algunas de las principales preocupaciones sociales de la época.

Personajes como el muchacho del pliego 1 o el matrimonio del 27 son héroes piadosos, pues están dispuestos a mantener, hasta la muerte, sus creencias y su fe; en este caso hablamos de personajes que se ajustan a los modelos de la propaganda contrarreformista y patriótica de la época. Pero el personaje que mejor entra en la definición del sujeto heroico es el famoso Pez Nicolao del pliego 2: un ser con poderes sobrenaturales que tiene la capacidad de vivir aventuras que le son negadas al resto de los mortales. La elección de este pliego en especial —uno de los más conocidos y que ya ha merecido mucha atención por parte de los estudiosos de la literatura de cordel— ha obedecido a las posibilidades que tanto el personaje como el argumento abren para nuestro análisis literario. En el capítulo de los motivos literarios que se le asocian, se puede apreciar el interés que tiene la descripción que hace el personaje de un viaje que es, a todas luces, un tránsito maravilloso al Otro Mundo.

Otros elementos narrativos que no debemos pasar por alto son los lugares y los tiempos en los que se imbrican las acciones. El mar, el campo, las cuevas, etc., tienen connotaciones significativas y simbólicas importantes, y su valor cronotópico influye de forma determinante en el argumento de algunas de nuestras relaciones de sucesos. Las montañas o los bosques, por ejemplo, eran una fuente inagotable de historias, pues en estos parajes eran temidos los malos encuentros con bandidos, cuando no con seres sobrenaturales y almas en pena; de ahí que, en un caso como el que se presenta en el pliego núm. 5, una mujer encuentre un demonio disfrazado cuando se adentra en la espesura. El tropiezo con este ser está casi predeterminado por el lugar, y su introducción en el pliego no es nada casual ni arbitraria.

También el tiempo tiene una enorme importancia condicionadora en el desarrollo de los sucesos descritos. Se suelen respetar, en la mayoría de los casos, los valores simbólicos y significativos de determinadas épocas o de ciertos días (como el martes, que era considerado día aciago) a partir de los cuales, en ocasiones, se articulan algunos de los argumentos de los pliegos. Una historia en el día de Carnestolendas predispone al lector a asumir los sucesos nefastos que están por venir y que suelen seguir a periodos de fiesta y de libertad. Los atropellos y los desmanes que se cometían en fechas determinadas eran merecedores de crueles castigos divinos. Los tiempos en que se dan más apariciones

de entes sobrenaturales coinciden, curiosamente, con las actividades agrícolas (pliego 21). Pero, además, las relaciones de sucesos emplean también una buena cantidad de referencias de actualización temporal que permiten agilizar las descripciones o las escenas de sus historias. Elementos como la prolepsis o la analepsis, las omisiones, los diálogos, prestan a los pliegos una agilidad narrativa a veces sorprendente, a pesar de la elemental y convencional forma con la que los autores emplean estas industrias.

Resulta interesante también constatar el uso de otros recursos dramáticos o narrativos como el suspense, la anagnórisis o la peripecia. La técnica de la anagnórisis, específicamente, fue uno de los desarrollos narrativos más comunes e interesantes de las obras del siglo XVII. En nuestra selección contamos con dos ejemplos que son particularmente novelescos, ya que se desarrollan a partir de los desencuentros, peripecias y reencuentros entre los personajes (pliegos 1 y 30).

En cuanto al *suspense*, puede decirse que, de la misma forma que sucede con lo grotesco o con lo terrorífico, obedece al empleo de técnicas narrativas, de mayor o menor eficacia para lograr un determinado efecto en la descripción de los sucesos y, por tanto, una emoción más intensa en el receptor del pliego. El *suspense* mantiene en vilo al espectador, pero es un recurso limitado, no muy desarrollado en las relaciones de sucesos en las que no suele existir el factor sorpresa, pues ya desde el título se comienza a adelantar su contenido.

Por lo que respecta a lo grotesco en la literatura de cordel, pienso que es coincidente con la manera barroca de entender el mundo en este periodo. Lo grotesco tiene dos posibles acepciones que lo relacionan bien con lo ridículo, lo risible, o bien con lo deforme y lo espantoso; ambas formas las hallamos en pliegos diferentes; así, por ejemplo, en la *relación* núm. 15, el ataque de una serpiente y la reacción de los testigos llega a parecer, más que ridícula, grotesca. En otro caso, como el del pliego 17, la soberbia de una muchacha es castigada con una metamorfosis que la convierte en un ser deforme. Algo similar ocurre con el sacerdote del pliego 25 que se transforma en un diablo. En este caso en particular, se aprecia, además de lo grotesco, lo carnavalesco, figuras, ambas, que tienen una estrecha relación. Es llamativo el doble juego del narrador de ésta o de las anteriores relaciones de sucesos, ya que

la historia podría tener que ver más con la prolongación de lo festivo que con el tono lúgubre que se desprende de la descripción del castigo. Aunque también esta narración puede verse como la negación y censura del carnaval.

Otro rasgo predominante en nuestros pliegos es el de la propaganda religiosa. Milagros, apariciones, exorcismos, castigos..., todo forma parte de un conjunto de temas que desarrolló a menudo la literatura de cordel. En los pliegos podemos encontrar muy diversas referencias a creencias y prácticas de la religión católica, al igual que algunos rasgos del paganismo y, en ciertos casos, incluso, determinados ejemplos descriptivos de ciertas religiones populares (concepto, el de la religiosidad popular, que tomamos prestado a pesar de los problemas que plantea su utilización). En sentido estricto, el pliego 21 sería la expresión de un milagro que, aunque admitido por la ortodoxia católica, probablemente tuvo su origen en lo popular. Según hemos comentado en su momento, la historia reúne todos los elementos que caracterizan a las leyendas de apariciones de imágenes. La versión del pliego es un ejemplo perfecto del esquema que es común a este tipo de fenómenos religiosos y en torno a los cuales se construye el relato que los explica. También hemos llamado la atención, en este trabajo, sobre otras formas de la religiosidad popular, como la que se aprecia en el pliego 28, en el que los símbolos religiosos son adoptados y adaptados por un determinado sector de la población, según puede leerse entre líneas en este pliego.

Los esquemas de lo milagroso son, en todo caso, fáciles de seguir y de imitar. Pliegos como el 27 se construyen a partir de una serie de motivos que caracterizan a este tipo de narraciones adaptadas a las preocupaciones más modernas. Hay casos significativos de milagros o de prodigios que probablemente salieron de los sermones, de los libros de *exempla* y de milagros o hagiografías. Los esquemas de la oratoria sagrada fueron particularmente influyentes en la elaboración de las relaciones de sucesos de la época; en este trabajo he intentado hacer una comparación entre los modelos formales de nuestras composiciones y aquel modelo retórico, de manera que pudiéramos determinar el grado y el modo de influencia entre uno y otro, así como la posibilidad de que la materia narrativa e incluso la forma de algunos de nuestros pliegos tuvieran su origen directamente en el púlpito.

El capítulo más extenso de nuestro trabajo se interesa por los temas y por los motivos que se insertan en las relaciones de sucesos estudiadas. El demonio, los tesoros encantados, las ánimas en pena, los monstruos, los diablos, etc..., son solo algunos de los elementos que se integran en los argumentos de nuestros pliegos. Muchos de estos motivos vienen de una larga tradición narrativa que se puede localizar en la antigüedad, pero que también formaban parte de la literatura, tanto culta como popular, del momento.

Cabe notar que muchos de los motivos que se insertan en las relaciones de sucesos suelen ser muy pintorescos, pero a la vez muy limitados. Casi siempre se cuentan conflictos y situaciones parecidas, aunque de distinta forma o con diferentes detalles. Temas como el de los bandidos, los cautivos, los prodigios celestes, etc., se suelen atener a un esquema predeterminado muy evidente. Además, también conviene apreciar la cercanía entre las obras literarias de este período y las historias que aparecen en nuestros pliegos. No se puede, de esta manera, ignorar la influencia de las misceláneas renacentistas en pliegos como el 11, el 13 o el 26; de hojas volantes propagandísticas, en pliegos como el 3 o el 19; de la novela o el teatro en pliegos como el 12, 23 o 1; y ni qué decir del romancero, del que, cuando menos, pudieron proceder algunos de los temas, símbolos o argumentos de no pocas de nuestras historias. Es importante, asimismo, señalar las relaciones temáticas e ideológicas de algunos pliegos con otros géneros como la leyenda o el cuento.

Puesto que tratamos con textos en los que abunda lo sobrenatural, lo mágico y lo maravilloso, se ha hecho necesario entrar en los distintos debates, de forma y de fondo, que se plantean en torno a la realidad y la ficción, así como a los rasgos y géneros a partir de los cuales se pueden definir los escritos de estas características. En cierto sentido, nuestros pliegos manejan un discurso cercano al de los cuentos populares de tipo maravilloso, que se construyen sobre motivos tradicionales, extraordinarios y fantásticos, pero que se localizan en lugares y en tiempos reales que plantean incógnitas acerca de su carácter ficticio. La dificultad que se nos plantea para definir como fantástica esta literatura es evidente. El desconocer la posición del lector común frente a las más inverosímiles historias que relataban los pliegos sueltos dificulta la aplicación del término fantástico para denominarlos. Hemos optado, por lo tanto, por

mantener un margen de duda frente a esta posibilidad. Lo más probable es que una gran parte de los lectores de este periodo creyera, a pies juntillas, algunos de los prodigios que aireaban los pliegos. Pensemos que estos documentos se publicitaban como noticias verdaderas, y que ello podía cambiar la percepción o la actitud del lector frente al pliego. Aun así, el contenido llegaba, en ocasiones, a mostrar entre sus líneas numerosos indicios de la falsedad o de las fabulaciones que tenían estos relatos. Muchos textos multiplicaban las referencias e ingredientes extraños, asombrosos e inverosímiles; los argumentos eran a veces repetidos hasta la saciedad o seguían esquemas idénticos. Estas circunstancias, junto con la falsedad o la omisión de determinados datos (fechas, lugares, nombres) o la ambigüedad de las noticias, pudieron provocar que el lector común viera con suspicacia algunas de estas relaciones de sucesos.

Otra caracterización posible de nuestros pliegos se puede hacer desde la propuesta de Le Goff para los textos medievales en los que se daban cita elementos fantásticos y maravillosos. La mayor parte de los sucesos prodigiosos podrían ponerse bajo el calificativo de *mirabilia*, puesto que describen sucesos extraños o maravillosos que el lector de su tiempo podía considerar verosímiles. Por su parte, los pliegos que hablan sobre milagros y, en ocasiones, sobre castigos divinos, pueden definirse como maravillosos-cristianos porque mantienen su credibilidad por la fe de la religión.

Cabe señalar, finalmente, que este estudio permite refrendar, desde una óptica más, la importancia de la literatura de cordel. Un género que es una especie de encrucijada de historias viejas que se actualizan y renuevan, de motivos folklóricos tradicionales que se convierten como por arte de magia —nunca mejor dicho— en *verdaderos*, de imaginaciones y prodigios (maldiciones, metamorfosis, apariciones, etc.) que tuvieron una presencia muy importante en el modo de representar —es decir, de “conocer”— el mundo de muchas generaciones de antepasados nuestros. Aunque no es este el único mérito de este repertorio. Por más que su estilo sea a veces elemental, convencional, repetitivo, por más que muchos de sus episodios estén recreados con recursos retóricos e ideológicos que dejan bastante que desear, por más que no hayan pasado a la historia como obras maestras de

importancia crucial, muchos de sus versos consiguen impactar, emocionar, enfrentarnos al escalofrío del prodigio o del horror con la mejor de las eficacias. Igual que sucede siempre con la buena literatura.

RELACIONES DE SUCESOS
SOBRENATURALES



LA EDICIÓN

Los documentos que se presentan a continuación provienen de textos impresos en los que difícilmente puede haber problemas de legibilidad, salvo en aquellos casos en los que estén muy dañados. Algunos de ellos, además, se encuentran publicados en reproducciones facsímiles, estos, sin embargo, no son de fácil acceso para cualquier lector que desee consultarlos. Este libro es una versión anotada de relaciones de sucesos sobrenaturales, dirigida a quienes se interesan en las historias que se vendieron como noticia en el siglo XVII y en el contexto que se reproduce y que influyó en la realización de estos romances.

Dado que no presentan ningún problema de lectura, se han conservado la mayor parte de las grafías y sólo se han modernizado algunos elementos de los textos para darles mejor legibilidad. De este modo, la puntuación, la acentuación y representaciones gráficas de la /u/ consonántica, así como la /v/, vocálica se modernizan, lo mismo ocurre con otras grafías variables, tales como la /i/ que en ocasiones se representa como /y/, y la /j/, que a veces aparece como /i/. En cambio, las variantes gráficas consonánticas no cambian, por ejemplo la b y la v, cuya alternancia se mantiene como en los originales. Las abreviaturas, que por lo regular suelen ser de una o dos grafías, se desatan.

También se ha preferido la modernización en las separaciones de palabras, errores u omisiones, así como del empleo de mayúsculas y minúsculas, salvo que estas tengan alguna coherencia excepcional con el texto. De esta manera, una palabra como 'cielo', que se emplea para hablar tanto del espacio celeste como del espacio metafísico, se inicia con mayúscula en el segundo de los casos.

Se han mantenido, sin embargo, otros elementos de escritura que no podrían provocar confusión.

Toda adenda con la que haya intervenido en el texto es presentada mediante corchetes. En cuanto a las frases o palabras con lecturas dudosas, las he señalado mediante la interrogación [?] pospuesta a la palabra transcrita. Indico la existencia de un error mediante [*sic*]. Se emplean corchetes en blanco cuando es imposible distinguir algunas grafías o palabras (véase, por ejemplo, el pliego 29).

Cualquier intervención mía, fuera de las antes mencionadas, son advertidas al lector en las notas al pie. En su mayoría para exponer errores o palabras que interferían en la comprensión del texto y que fueron cambiadas en la edición.

Todos los pliegos transcritos aparecen en dos columnas. Por razones prácticas, aquí se presentan en una sola columna. No todos los pliegos cuentan con grabados, los que son más interesantes se pueden encontrar en el siguiente anexo: <https://www.dropbox.com/!sh/OzpVAhYT24SuieHwtt1dQo>. En esta dirección agregamos también un comentario más amplio sobre el tema.

[I. EL CAUTIVO VICENTE]

Relación veríssima de lo que ha sucedido en la ciudad de Sevilla a una honrrada señora por no entenderse su marido que, haziendose preñada el primer año de su casamiento, vino a parir un negrito, y cuéntase lo que desto resultó, que por ser largo no se puede saber sin leer toda la obra¹

- 1 El sacro Espíritu Santo,
pues es de la ciencia suma,
me favorezca entre tanto
que yo tomare la pluma
5 para escribir este canto.
No qual pintor fabuloso
pintaré yo con mi pluma
algún cavallo brioso,
bañado el freno de espuma
10 y estar pisando furioso;
que, apartado de ficciones
y sin rumor de instrumento
diré, con breves razones,
lo que oy offrece mi intento
15 a discretas aficiones.

¹ En la portada se añade: “Compuesta por Luys de Figueroa, natural de la villa de Madrid. Con licencia. Impresso en Cuenca en casa de Bartholomé de Selma. Año de 1603”. Localización: British Library, C.63.g.19 (2). (Etting. I., *C.B.L.*, XL). Salvá y Mayén menciona el documento en su *Catálogo de la Biblioteca de Salvá* (t. I, núm. 41) y comenta que el Sr. Durán: “no tuvo noticia de este pliego; tampoco suena el nombre de Luis de Figueroa en la Biblioteca de Nic. Antonio ni lo menciona Álvarez y Baena a pesar de ser natural de la Corte. *Es cuento mui peregrino*, como observa el sr. Gallardo, y rarísimo como todos los pliegos sueltos de aquella época”. García de Enterría, por otra parte, nos aporta más datos sobre este pliego en su *Catálogo de la British Library (CPPEBML, núm. XL)*, donde también informa que hubo una edición granadina, publicada en el año de 1600 por otro autor: Sebastián de Mena.

[1]

- En nuestra filice España
está Sevilla famosa;²
Betis la humedeze y baña,³
es de gente bellicosa⁴
20 y muy fértil su campaña;
aquí un hidalgo ha casado
con una donzella hermosa,
discreta y de noble estado,
en todo muy virtuosa.
25 Y el padre bien la ha dotado,
y con sobrada alegría,
entre lo demás le dio
una huerta y casería.

² Sevilla era una de las ciudades más importantes de España, en gran parte debido a que durante mucho tiempo tuvo el monopolio del comercio con América. De ella diría Diego Cuelbis, en 1599 (*Tesoro Chorografico de las Espannas*, loc. British Museum, Harl. 3822): “Es ciudad muy apacible, muy llana y muy alegre, llena de gente muy noble y casas antiguas. Está puesta a la ribera del río Guadalquivir que se llamaba antiguamente Betis: que allí es tan ancho y hondo que pueden bien llegar junto a la ciudad grandísimos navíos de quatrocientas y quinientas y más toneladas” (cfr. <http://personal.us.es/alporu/histsevilla/sevillasiglo16.htm>).

³ Como se puede apreciar en la nota anterior, el nombre dado al río por los romanos: Betis, siguió vigente junto con el que recibiera de los árabes: Guadalquivir, que se mantuvo como el nombre oficial. En el siglo XVI, además, este epíteto sin duda tuvo preferencia en el contexto poético, que solía emplear referencias clásicas. Como sea, Betis es un título que se ha mantenido y que incluso da nombre a un equipo andaluz de fútbol.

⁴ Pero como gran ciudad, también tenía los problemas característicos de las grandes urbes en las que conviven personas de diferentes estratos y oficios. El adjetivo que se emplea para designar a los habitantes, “bellicosos”, parece estar fundamentado en el carácter que se aplica a todos los ciudadanos, pero también en que del puerto de Sevilla salían también muchas flotas bélicas. Por otro lado, también, como en toda gran ciudad, la ciudad también tenía problemas con la delincuencia, de ello hablan autores como Lope de Vega, Tirso de Molina o Cervantes, quien, por ejemplo, expone esta parte de la ciudad en su novela: *Rinconete y Cortadillo*. “Finalmente, exageraba cuán descuidada justicia había en aquella tan famosa ciudad de Sevilla, pues casi al descubierto vivía en ella gente tan perniciosa y tan contraria a la misma naturaleza, y propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, y tan libre y disoluta” (*Novelas ejemplares*, p. 240).

Y a Triana se mudó
 30 la noble doña María,
 y por tenerle propicio
 una negra le entregó
 para que esté en su servicio,
 mas, de lo que sucedió
 35 yo daré cuenta e indicio.
 La negra estava preñada,
 llegado el parto, parió
 una negrita estremada
 y grande amor le tomó
 40 aquesta señora honrrada.
 Por extremo la quería
que, aunque era negra la madre,
 la noble doña María
 la quiere bien porque el padre
 45 era blanco y la servía.⁵
 Ya de dos años cabales
 era la niña criada,
 y [a] aquestos dos principales,
 por estimalla y amalla,
 50 fue causante de mil males,
 y fue: que una siesta entró
 a dormir con su marido,
 y a la negrita metió;
 y con el amor crecido
 55 en la cama la asentó.
 Estando en buena amistad
 estos dos buenos casados
 tuvieron parcialidad⁶

⁵ Esta aclaración, con el racismo que conlleva, intenta eliminar cualquier duda que se pudiera tener acerca de la paternidad de Vicente, puesto que implica que no hay un criado negro que pudiera haber provocado que el niño naciera negro. En cambio, los versos anteriores podrían plantear otras preguntas en torno a los sectores más desfavorecidos de la sociedad en el siglo XVII.

⁶ Es evidente que aquí el término *parcialidad* es uno de los eufemismos de la época para las 'relaciones sexuales'.

y ella los ojos clavados
60 tuvo en su mucha beldad.
Quedó desta vez preñada,
y assí el tiempo se cumplió
desta preñez mallograda,
porque un negrito parió
65 la señora desdichada.

[2]

Un lunes de madrugada
era y el parto le dio;
y ella, viéndose aquexada,
al marido recordó⁷
70 por verse tan fatigada.
Aquéxanle los dolores,
y en breve espacio parió
un negrito de mil flores,
y el marido que lo vio
75 le dixo: —¿Qué es esto, amor es?⁸
¿Ay gente desta color
por ventura en mis parientes?—.
Ella respondió: —Señor,
advertid y parad mientes,
80 que hechos son del redemptor,
no publiques desleal
que tal huvo en tus entrañas—.
—Que soy hombre principal
y, pues *que* en obras me engañas,
85 calle tu lengua tal mal—.
Luego al punto arrebató
al hijo que avía engendrado,

⁷ *Recordar* se utiliza aquí como “despertar el que duerme o volver en acuerdo, del verbo *recordar*. Recordarse, por acordarse. Recuerdo, el traer a la memoria algún negocio al que lo ha de hacer” (Covarrubias, *Tesoro...*).

⁸ En el pliego dice: ‘que es esto amores’.

y de casa lo sacó;
que, como estaba enojado,
90 de echarlo al río intentó.
Salió del niño cargado
con ánimo muy severo;
pero el triste ha encontrado
al punto con un barquero
95 que hazia [el] barco ha llegado;
y como le conoció,
al punto que con él junta:
—¿Cómo tanto madrugó
—el barquero le pregunta—.
100 Y él así le respondió,
y dixole: —Amigo mío,
sabrás que estoy fatigado
de cierto calor impío,
y el médico me ha mandado
105 que salga a bañarme al río—.
En este tiempo lloró
esta inocente criatura,
y el barquero replicó:
—Diga, señor, por ventura
110 ¿trae consigo el que clamó?—.
Vista ya su triste suerte,
su desgracia y desventura,
se enciende en ira tan fuerte
que, por cubrir su aventura,
115 le dio al barquero la muerte.
Y assí como lo mató
tomó al punto la criatura,
y hazia el raudal la arrojó;
pero quiso la ventura
120 que entre la lama quedó.
Y, de cólera inflamado,
hazia su casa bolvió
el triste desventurado,

y como sola la halló,
125 quedó del todo cortado.
Porque su muger, cuitada,
según relación entiendo,
como estava tan turbada
se fue la cuitada huyendo
130 casa de una prima honrrada.

[3]

Púsose luego en huida,
y en San Lúcar se embarcó;
y por escapar la vida
yendo a Ceuta cautivó⁹
135 esta persona homicida.
Que en essa ciudad tenía
un hermano principal;
y otro menor residía
en Málaga, costa y mar,
140 frontera de Berbería.
Pero, quando se embarcó
(según razon verdadera),
dizenme que cautivó¹⁰
dentro en Fez, verdad entera,
145 que renegó y se casó.
El amo que le compró
tenía una donzella hermosa,

⁹ Se refiere a que cayó cautivo. Es seguro que para el oyente, la oración tuviera pleno sentido desde el principio, puesto que Ceuta era un cronótopo entendido por todos como el lugar de cautiverio y martirio. A partir de aquí inicia una “historia de cautiverio”, que fue uno de los argumentos más frecuentes en la literatura de los siglos XVI y XVII. El encuentro con el turco dio lugar a personajes y situaciones típicas, como la venta en el mercado, el romance con la mora, la conversión del cristiano o de la mora enamorada... en general, el esquema de este tipo de historias es siempre similar y muchas de ellas se pueden ver retratadas en los versos de este pliego (cfr. Teijeiro y Pedrosa, *El cuento popular...*, p. 223).

¹⁰ Pone ‘cautino’.

la qual dél se aficionó,
y él, *que* la vio tan graciosa,
150 luego a su amor se rindió.
Una huerta cultivava
el *que* mi historia oy da cue[n]ta;
y ella, *que* rendida estava,
le da de su amor la cuenta;
155 y él atento la escuchava,
respondió: —Celinda bella,
oy el amor con sus lazos
la fuerça de amantes sella;
pues *que* me puso *en* mis braços
160 mi sol, mi luna y estrella;
y júrote, por quien soy
(dame, señora, essa mano),
y verás como, desde oy,
que de la fe del Christiano
165 mortal enemigo soy—.
La mora, con ligereza,
al padre se lo contó
¿ay semejante baxeza?
Que luego al punto negó
170 lo que la Iglesia confessa.
Las bodas se celebraron
con aplauso y magestad,
y [a] aquesta Mora entregaron
de hazienda gran cantidad
después *que* a los dos casaron.

[4]

El negrito no murió
por*que* dos frayles le hallaron
el día que se ausentó.
Y a Utrera lo llevaron
180 y allí proprio se crió.

Esta razón es notoria:
que los padres *que* le hallaron,
porque gozasse de gloria,
a su costa lo criaron,
185 y aun eran de la Victoria.¹¹
De doze meses cabales
era quando lo llevaron
a la que cura los males,
y allí se lo presentaron,
190 que es consuelo de mortales.
Siendo de edad suficiente,
la doctrina y discreción
le enseñaron fácilmente;
y a que tenga devoción
195 a la Virgen excelente.
Criávanlo con contento
y regalo en demasía,
porque era su pensamiento
de que sirviesse a María
200 en aquel santo convento.¹²
Esta casa está fundada
en medio de un olivar,
y aquí la Virgen sagrada,
a quien la viene a buscar,
205 le dé la salud sobrada.

[5]

Estava doña María
en Sevilla, essa ciudad,
apartada de alegría,
viéndose en tal soledad,
210 y el marido no venía.

¹¹ Debe referirse a la Iglesia de la Victoria, que fue fundada por los frailes mínimos de San Francisco de Padua, orden que se caracteriza por su pobreza.

¹² Es probable que el convento al que se refieren sea el de la Concepción de Utrera.

Luego a Málaga escribió
una carta a su cuñado;
y el mensagero partió
con diligencia y cuydado,
215 y el successo le contó.
Luego el cuñado embió
al punto por su cuñada;
y es cierto que se partió,
pero, en aquesta jornada,
220 diré lo que succedió.
Toda su hazienda vendió
y, antes de entrar en camino,
a la Virgen se offreció
de Utrera, que al rey divino
225 ansina lo prometió.
Y quando al Templo llegó,
con contrición santa y pía,
esta muger se ofrecía
a aquella Virgen María,
230 por quien remedio alcançó;
y la Virgen permitió
que entró el niño de la mano
del ama que le crió.
Y el niño, con pecho llano,
235 a su madre se llegó.
Como no le conocía
la madre que lo parió,
al ama que [lo] traía
con amor le preguntó:
240 cuyo es, por quién lo cría.
Quedó del ama informada
de la suerte que se halló,
y ella, como era avisada,
a todo [el] cuento calló
245 hasta el fin de la jornada.
Luego la doña María

a su hijo conoció;
y con gozo y alegría
del negrito se abrazó;
250 y mil lágrimas vertía.
Los padres deste Convento,
sabiendo aquesta verdad
y su honrado pensamiento,
le entregan, con brevedad,
255 su hijo con sano intento.
Luego licencia pidió
para partirse otro día.
Y del gozo que cobró,
de plata, a la Virgen pía
260 una lámpara mandó.
Luego aquesta dama hermosa
con su gente se partió,
muy contenta y orgullosa;
de Utrera la acompañó
265 la gente mas virtuosa.
Como el cuñado entendió
que era cierta su venida,
grande plazer recibió,
y con gente muy luzida
270 a recibirla salió.
Según estoy informado,
eran quatro años cabales
quando este niño fue hallado;
y su padre, en estos tales,
275 en Fez era renegado.
Estuvo con el cuñado
en su tierra onze años más
la dueña y el hijo amado,
por donde, lector, sabrás
280 ser quinze los que he contado.
El negrito se crió
con regalo en demásía;

y muy discreto salió;
y el tío y doña María
285 doblado amor le cobró.

[6]

Un su amigo del fisgo¹³
y le dixo: —Tenguerino,¹⁴
si es blanca quien te parió,
y eres tú negro y endrino,¹⁵
290 negro padre te engendró—.
Luego de allí se apartó,
algo suspenso y corrido
de la afrenta que tomó.
Y a su madre le ha pedido:
295 quién es, y quién le parió.
Del caso quedó informado;
y luego pidió a su madre
licencia, que su cuidado
es de buscar a su padre
300 qual hijo noble y honrado.
Quisiéronselo estorvar

¹³ Esta palabra podría provenir de las voces *fisga* o *fisgón*, que Covarrubias, *Tesoro...*, explica como la “burla y escarnio que se haze de alguno, con movimiento de ojos y boca, cabeça y cuerpo. Y esto con dissimulación que la parte no lo entiende, y con las dichas señales apercibe a los circunstantes. El nombre se formó del sonido que haze con la boca el que fisga, como semejantemente el que chifla”; la segunda acepción, *fisgón*, define al “que disimuladamente hace burla de otro”. En este caso, la burla parece formularse de forma directa. En la novela de Carvajal y Saavedra, *La industria vence desdenes*, p. 277, encontramos un ejemplo de la utilización del término: “Como fueron las palabras que ella le había dicho rabiosa de oírle, teniéndolo a modo de fisga le respondió: —Váyase vuesa merced con Dios, que para venganza basta lo sucedido”.

¹⁴ Dice *tenguerino* por el gentilicio *tangerino*, proveniente de Tánger. Es difícil saber si la forma en la que se escribe el término es un calco de cómo se pronunciaba o bien era un error de imprenta o un regionalismo.

¹⁵ Seguramente proviene de la voz *endrino*, que es definida por Covarrubias, *Tesoro...*, como “una especie de ciruelas de que ay abundancia en muchos lugares de España; es fruta muy sana y sabrosa, y por ser negras hazen comparación dellas, diziendo: Es negra como una endrina”.

mas, viendo que de partida
estava por se embarcar,
le dio su madre afligida
305 largamente que gastar.
Esta tarde se embarcó
brioso y determinado;
de todos se despidió;
y surcando el mar salado
310 diré lo que sucedió:
[Y]a estavan estos cristianos
cinco leguas a la mar,
quando vieron de paganos
cinco galeras bogar
315 bien a remo y vela ufanos.
En breve los alcançaron
aquesta gente soez,¹⁶
y assí alegres caminaron
hazia la buelta de Fez,
320 y hazia Alarage aportaron.

[7]

Vendieronse estos cristianos
dentro en Fez con un pregón,
atadas todos las manos,
sufriendo cruel valdón
325 destos pérfidos paganos.
El padre que lo engendró
salió entre la demás gente,
y es cierto que le compró
y por un rico presente
330 a su muger lo entregó.
Pues, viendo su esclavitud,

¹⁶ Pone 'suez'. Este término es transcrito por Covarrubias, *Tesoro...*, como *sobez*: "baxo, infame, de poco valor, y la hez de la república".

quedó el triste tan turbado,
 y estando en poca quietud,
 en tres días, el cuytado,
 335 se vio con poca salud.
 El amo, como le vido
 tan lloroso y tan cuytado,
 dixo, en cólera encendido,
 —¿Qué tienes, desventurado?
 340 ¿Por qué estás tan afligido?
 ¿De dónde eres natural?—.
 Él le respondió: —En Sevilla,
 una ciudad principal,
 muy poblada a maravilla,
 345 he nacido por mi mal—.
 —Pues, que fuiste esclavo a[h]ý,¹⁷
 quisiera, por vida mía,
 Vicente, saber de ti
 de una doña María
 350 que mu[c]ho tienpo serví—.
 —Nunca esclavo he sido yo
 —respondió— oy lo soy tuyo;
 fuylo de quien me engendró,
 pues a mi madre mandó
 355 que no diga que soy suyo,
 que mi padre me negó;
 y essa, que ahora nombraste,
 a su costa me crió.
 Y pues que tú me compraste,
 360 por padre te tengo yo—.
 —¡Por Alá, que no te entiendo,
 que has turbado mi memoria!
 Y pues tu amistad pretendo,
 dime, amigo, aquessa historia,
 365 que en sabella no te ofendo—.

¹⁷ También podría decir: “Pues que fuiste esclavo ¡ay! /quisiera...”.

El hijo le declaró
todo lo que había pasado,
y el río donde se halló,
y el pueblo donde había estado.
370 —Hasta que me cautivó—.
Luego al punto conoció
al hijo de sus entrañas;
con lágrimas lo abrazó,
y eran sus bozes tamañas
375 que la mora se espantó.
Dize: —¡Venturosa suerte,
Christo mío, ia me has dado!
Pues a un hijo *que*, de muerto,
me lo has resuscitado
380 porque vuelva a conocerte—.
Fue tal su arrepentimiento
y devota contrición,
que, yendo su fee en aumento,
se entró a hazer oración
385 al punto en un aposento.
La muger se convirtió
y un hijo que della avía.
Toda su hazienda vendió,
para hazer a Ceuta vía
390 toda en oro la trocó.
Los quatro determinaron
para Ceuta caminar,
y de secreto arrancaron
mas, mirad su triste afán,
395 que en breve los alcançaron.

[8]

Con grande riguridad,
a los quatro sentenciaron
en el Egido a empalar;

y al padre, estando empalado,
 400 con gruesas cañas tirar.¹⁸
 Murieron como christianos,
 invocando al buen Iesús,
 viéndolos estos villanos,
 tan inflamados en luz,
 405 les dan golpes inhumanos.
 Era día señalado
 de San Pedro el que salió
 Vicente a ser empalado,¹⁹
 y tal ánimo llevó
 410 que el pueblo quedó espantado.
 [Aquí Vicente dirige una oración a Jesús y María]²⁰
 Acabando esto, espiró,
 y quedó su rostro hermoso.
 De Toledo es quien lo vio,
 que era un frayle religioso
 415 quien la relazió me dio,

¹⁸ “Jugar a las cañas con alguno. Era poner à un paciente en una plaza, desnúdo y atado à un palo, y corriendo con caballos, con una caña en la mano, al passar por delante del miserable, se la tiraban, como si fuera lanza, al cuerpo, y a puros golpes le mataban. Fue uso de los Moros, y lo practicó algún Rey Christiano. Llámase también Acañaverrear [...] VALER. Chron. Part. 4. cap. 120. E llevando assi al Rey de Granada para lo jugar à las cañas, de su propria mano le tiró una lanza, que le pasó el cuerpo” (*Dicc. de Aut. s. v. caña*).

¹⁹ Es posible que el nombre de Vicente fuera tomado a partir de la figura de algunos de los mártires católicos españoles. Así, si tomamos en cuenta lo que comenta Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *Vicente*, “en España tenemos uno, natural de Gúesca o de Zaragoza, según la más recebida opinión, y padeció en Mombiedro, cerca de la ciudad de Valencia, en la décima persecución, que començó en el año de treientos y seys, imperando Diocleciano y Maximiliano. Celebrasse su fiesta en veinte y dos de enero; su santo cuerpo estuvo en Valencia, hasta que los cristianos della, por temor de los moros, le trasladaron cerca del año de 757 al Algarbe, al cabo marítimo llamado por esta mesma razón de San Vicente. [...] El otro Vicente mártir, fue natural de Ébora, y padeció en Ávila, en la mesma persecución décima, con las santas vírgines, sus hermanas, Sabina y Christeta”.

²⁰ La oración, que aquí se titula “Exclamación”, consta de 30 versos en total, y rompe la continuidad de la historia, por lo mismo, he preferido dejarla al final, como texto aparte.

que ciertos frayles traxeron
esta relación y fueron
testigos de aquesta historia.
Y, porque quede en memoria,
420 dentro en Sevilla la dieron.

Fin

EXCLAMACIÓN

- 1 ¡O, dulce Iesú bueno!
Perdóname, señor, que te e offendido.
Recógeme en tu seno,
contrito, rey afable, te lo pido.
- 5 Merezca, mi Dios, verte,
reciba yo de ti tan dulce suerte.
Tu sangre derramaste,
clavado en una cruz por mi consuelo.
Tu cuerpo nos dexaste,
- 10 glorioso y victorioso fuiste al cielo.
Dame, Iesús, tu gloria,
reciba yo de ti tan gran victoria.
Y vos, divino Pedro,
cuya célebre fiesta es este día,
- 15 pues passastes el credo
con Christo en compañía,
rogad vos, y los onze acompañados,
a Christo que perdone mis peccados.
Y vos, divina planta,
- 20 devota mía, Virgen del Rosario,
princessa sacro santa,
dolorosa en Calvario,
sedme vos, Virgen pura, buen tercero
en este trance y fin que es el postrero.
- 25 Iesús, a ti me ofrezco.
Iesús, tu dulce nombre sea conmigo.
Aunque no lo merezco,

recíbeme en tu abrigo;
en tus manos, Jesús y mi alegría,
30 encomiendo, señor, el alma mía.

[2. RELACIÓN DEL PEZ NICOLAO]

Relación de cómo el Pece Nicolao se ha parecido de nuevo en el mar y habló con muchos marineros en diferentes partes, y de las grandes maravillas que les contó de secretos importantes a la navegación.

Este Pece Nicolao es medio hombre y medio pescado, cuya figura es ésta que aquí va retratada²¹

¶ Comiença la historia:

- 1 Deste Pece Nicolao,
cuya historia algunos saben,
diré, si me dan oydo,
y oyrán maravillas grandes.
- 5 Nació en la villa de Rota,
que está dos leguas de Cádiz,²²
playa andaluza y dichosa,
abundosa quanto afable.
En esta famosa villa,
- 10 ay oy día del linage
de quien nació aqueste pece,
tan provechoso en las mares.
Es verdad averiguada
que nació qual todos nacen,
- 15 niño hermoso y se crió
en regalados pañales.
Siendo de edad de diez años
era su vicio bañarse,

²¹ En portada: “Con licencia del Ordinario. / En Barcelona, por Sebastián de Cormellas al Call, año 1608 / *Véndense en la mesma emprenta*”. También se dice que “Lleva al fin una famosa receta para bolverse las viejas moças haziendo lo en ella contenido”. Loc.: Biblioteca Nacional de España, R/11046. En el medio de la primera página aparece el grabado del pece Nicolás. Tiene un sello que dice: Pascual Gayangos. Numeración parte sup. Dcha. 32-. Con portada, inicia en la segunda página. El texto se desarrolla en 7 fs. de 8. Hoy en día existe un artículo sobre diferentes versiones de este pliego en el siglo XVII (cfr. D'Agostino, 2006).

²² En el texto pone ‘Caliz’.

entre las sobervias olas
20 que agua y viento en la mar hazen.
Yva creciendo y más crece
en él el afición grande
de saber del ancho mar
sus límites intratables.
25 No ay estorvarle de aquesto,
y sus fatigados padres
viéndole en tanto peligro
procuran de aprisionarle.
Soltóse y al mar acude,
30 que no ay de la mar quitarle,
aunque riguroso invierno
con sus fríos le amenaze.
Síguele el padre y sus deudos
porque veen yva arrojarse
35 de un peñasco, entre las olas
que contra el peñón combaten.
—¡O quién fuera pece! (dixo)
para daros cuenta, padre,
del diáfano elemento
40 y de sus secretos grandes—.
—Pece te buevas (responde
el buen viejo con corage),
pues tanto de la mar gustas,
fuera de la mar no pares,
45 mueras en saliendo della,
tu vida más no se alargue
de quanto en el agua estés,
pues mis disgustos te placen—.
Apenas la maldición
50 acabó de echarle el padre,
quando al hijo el medio cuerpo
vio de pescado espantable.
Sumergióse en las cavernas
de aquellas profundidades,

55 y año y día se passó
que dél ningún rastro saben.
Al cabo de aqueste tiempo
vino a visitar sus padres,
y a las orillas del mar
60 pide que vayan hablarle.
Admiróse todo el pueblo
de maravilla tan grande,
y de mil leguas venían
a solo verle y hablarle.
65 Dixo lindas maravillas
de los secretos hondables,
y los passos peligrosos
declaró a los mareantes.
Escrivieron los secretos
70 del navegar importantes,
que es la carta que llamamos
del marear insaciable.
Por ésta carta se rigen
los pilotos que más saben,
75 y este pece Nicolao
nos mostró ciencia tan grande.
Muchos días en el año
holgava comunicarse
con sus padres y parientes
80 y con otras gentes grandes.
Nunca del agua salía
del cuerpo la mayor parte,
que, como qualquiera pece,
muere si del agua sale.
85 Una hermana que tenía
vino a ocasión de casarse,
y porque viesse las bodas
usaron de industria grande.

Asserraron una pipa,²³
90 do cupo de agua, gran parte
de la propia de la mar,
y dentro a casa le traen.
Vio las bodas a su gusto,
passadas, buélvenle al mar;
95 y muy humilde pidió
la bendición a sus padres.
Porque a la cueva de Rota
va determinado a entrarse,
sin mostrarse temeroso
100 porque, en él, temor no cabe.
Aquesta nombrada cueba
es una rotura grande
a do se sorbe, del mar,
un circuyto notable.
105 Piérdense allí los navíos,
sino saben desviarse,
por hazerse un remolino
allí de fuerça inviolable.
Da bramidos allí el mar
110 quando ay recios temporales,
que se oyen treynta leguas,
la tierra dentro en mil partes.
En esta boca, o cisterna,
y en esta oscuridad grande,
115 se entró el animoso pece,
y a cien años que no sale.
Salió este invierno passado
y, sabordando unas naves,
habló con la gente y dixo
120 maravillas admirables.
Todo lo qual escrivieron

²³ *Pipa*, en Covarrubias, es “la cibeta para el vino” en el *Dicc. de Aut.*, “El tonél o candióta, que sirve para transportar o guardar el vino, u otros liquóres”.

para que no se olvidasse,
cuya relación declara
este segundo romance.

Lo que dixo el Pece Nicolao a unos marineros en la costa del mar
Mediterráneo el día de la Circuncisión

- 125 Valerosos españoles,
no os turbéys, estad atentos,
que soy hombre y soy christiano
y su santa ley mantengo.
El Pece Nicolao soy,
130 tan celebrado otro tiempo,
que de vuestro navegar
os dio la carta y gobierno.
Que no sabéys nuevas más
cien años haze, y más tiempo,
135 por serme forçosa causa
el ausentarme tan lexos.
Quiero os contar la ocasión,
si gustáis, estad atentos,
porque contéys en mi patria
140 nuevas que admiren mis deudos.
Dentro la cueba de Rota
me metí con gran contento,
cuya corriente furiosa
por su canal fuy siguiendo.
145 Quarenta días contados,
sin ser bastante un momento
a poder bolver atrás,
fuy navegando hasta el centro.
La oscuridad me afligía
150 de aquel callejón estrecho,
vi su remate y llegué
a ver del sol los reflexos.
Vi la mar más apacible,

de más deleyte y contentos,
155 de más riquezas poblada
que cobija el alto cielo.
Es mar que no se alborota
y es honda en gran extremo,
pero es diáfana y clara
160 como el christalino espejo;
es mar que no se navega
de gente de ningún género,
por ser sus entradas tales
que aún los pescados tememos.
165 Van al Iordán²⁴ sus orillas,
do es tan crecido el recreo
que la fúnebre tristeza
está en perpetuo silencio.
No embejecen los pescados,
170 ninguno muere de viejo,
porque en el Iordán renacen
en braços del largo tiempo.
Tampoco no multiplican,
porque no es mar como el nuestro,
175 y sus calidades son
de diferentes effectos.
No lidian unos con otros
como en este mar que vemos,
que el grande se come al chico
180 y la madre a sus hijuelos.
Hablan con sólo moverse
en concertados rodeos,
todo es dançar y dar gracias
al hazedor de los cielos.
185 El pescado que allá passa
no buelve acá en ningún tiempo,

²⁴ “Único río propiamente dicho del país bíblico; tiene sus fuentes al pie del Hermón y desemboca en el mar Muerto, después de atravesar el lago de Genesaret” (*Diccionario enciclopédico de la Biblia, s. v. Jordán*).

por la gran tranquilidad
que hallan de paz y contento.
Sólo yo, a pesar del gusto,
190 por un remolino abierto
que es entrada deste mar,
bien cerca de aqueste puesto,
he forcejado subir,
deseoso, en grande extremo,
195 de tratar con gente humana,
que sólo desto carezco.
Y pues que Dios me dotó
de razón y entendimiento,
y hazerme medio pescado,
200 yo le doy gracias sin cuento.
Cúmplase su voluntad,
como en el cielo en el suelo;
alegre y contento vivo
pues Dios es dello contento.
205 Yo nunca sé que es tristeza,
dolor ni cansancio siento,
todos los peces del mar
quiere Dios me estén sujejetos [*sic*].
Ninuguno [*sic*] se me resiste,
210 aunque ay algunos sobervios,
ya entiendo sus calidades
y sus effectos entiendo.
Aunque poco pienso andar
en aqueste mar, entre ellos,
215 que presto entiendo bolver
al mar que dixе primero,
donde entre ramos de aljófar
y entre coral me recreo;
y entre odoríferas plantas
220 que la mar cría en su centro.
No ay allí penalidades
como acá tener solemos,

todo es un jardín afable
de dos mil contentos lleno.
225 Soy el Neptuno del mar,
pero yo nunca pretendo
ser como Dios adorado,
que a un Dios estoy sujeto.
En fin, por ser mar tan móvil
230 de aquestas mares me ausento,
y si otra vez vuelvo acá,
es por lo mucho que os quiero.
Para ver gente he venido
y para avisaros vengo
235 de que en las navegaciones
tengáys de oy en más concierto.
Muchos pilotos se pierden
por engaño de los vientos,
y por no saber del mar
240 muchos peligros inciertos.
Mas yo os daré por escrito
un notable regimiento,
para navegar seguro
cómo y cuándo y a qué tiempo.
245 Que ay en estas anchas mares
mil remolinos perversos,
que en ciertos tiempos del año
imposible es salir dellos.
Ay corrientes y canales
250 de peligrosos extremos,
que en ciertos quartos de luna
braman qual bocas de infierno.
Falta la vela al piloto,
desmiente el entendimiento,
255 y haze varezar los puntos
del más sabio marinero.
Mas, con el favor de Dios,
de daros regla prometo,

con que naveguéys seguros
260 por el grande amor que os tengo.
Y porque no sospechéys
que os engaño en dezir esto,
o no sospechéys que soy
el espíritu proterbo,²⁵
265 satisfacción quiero daros
que importa satisfaceros.
Sacad ay papel y tinta
y començá a escribir luego.
Lo que escrivieron no digo
270 por ser negocio de peso,
y ha menester mejor lira,
mejores voces y acentos.

Despídese el Pez Nicolao de los marineros después de les aver conta-
do y escrito muchas cosas importantes

Dada relación bastante,
despidióse con voz grata,
275 y mucho los encargó
a la gente de su Patria.
“Tréys, amigos, les dixo,
a la venturosa playa
de Andalucía, y dad
280 a leer aquesta carta,
que en su discurso hallarán
señas que les satisfaga;
y diréys a mis parientes
de tanta ausencia la causa.
285 Pero que yo les prometo,
si presto el bivar no falta,
de verme en Rota con ellos

²⁵ “Tenáz, insolente, arrogante” (*Dicc. de Aut., s. v. protervo*). Se refiere, claro está, al demonio.

do podrán verme²⁶ a la clara”.
Los Marineros se admiran
290 de ver maravillas tantas,
y offreciéndosele todos
toman su derrota y marchan.
El buen Nicolao los sigue,
que más que las naves anda,
295 y hasta ponerlos en salvo
de su vista no se aparta.
El medio cuerpo de fuera
y el otro medio en el agua,
va platicando²⁷ con ellos
300 y assí los acompañava.
Diciendo: “amigos, a Dios,
yd en paz vuestra jornada,
con gusto yva con vosotros,
pero conviene me parta”.
305 Vino la nave a Lisboa,
muy rota y desbaratada,
porque anduvo mucho tiempo
perdida y descarriada.
Después de tomar refresco
310 dieron a leer la carta,
y contaron el successo
de que todos se admiravan.
Como los guió dixeron
por la derrota²⁸ de España,

²⁶ Pone ‘varme’.

²⁷ “El diestro en decir o hacer alguna cosa por la experiencia que tiene, como soldado plástico [...] Platicar, conversar” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *platicar*).

²⁸ “El viaje que hacen los navíos por la mar. Algunos quieren que se haya dicho a rota, porque se gobiernan por la rueda de los vientos, dividida primeramente en cuatro cardinales, y los van multiplicando con la división en las cuartas en ocho, dieciséis y treinta y dos. Otros quieren se haya dicho de Roda, porque los rodios fueron los primeros que usaron el arte de marear, y le dieron sus leyes; las cuales después advirtieron los emperadores romanos, llamando leyes rodias todas las que pertenecían a la navegación y a la materia de re navalli [...] 2. Úsase deste término también cuando

315 y que, si por él no fuera,
nunca en España aportaran.
Dos navíos irlandeses,
que a caso en el puerto estaban,
dixo la gente también
320 que al fiero Pez encontraron,
y que yendo con tormenta,
en boz clara les hablava,
y no ossaron responderle
pensando fuesse fantasma.
325 Y después han dicho muchos,
que tienen noticia clara,
como el Pece Nicolao
en la Vermuda lo hallaran.
Muchas vezes que lo han visto
330 han dicho gente de España,
pero que no se atrevieron
a llegar donde él estava.
Solamente oýan bozes,
y que en español hablava,
335 y por no saber qué fuesse
los oýdos se tapavan.
Unos dizen: “es serena
que con su gritar encanta,
y si a escuchar nos paramos
340 nunca aportamos a España”;
otros dizen “es demonio
que por engañar nos anda”;
otros dicen que es hombre marino;
otros dizen ser fantasma.
345 En fin, hasta en este día
ninguno determinava
ser el Pece Nicolao

se camina por tierra, aunque impropriamente. A estas ruedas de donde salen líneas rectas, y en ellas escritos los nombres de los vientos, puestas en las cartas de marear, llaman los cosmógrafos rumbos” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *derrota*).

el que en la mar les hablava.
Quedaron muy satisfechos,
350 todos con buena esperança,
por el gran bien que se sigue
de aqueste pece en las playas.
En Rota están sus parientes
y con gran gusto le aguardan,
355 para verlo y conocerlo
por ser cosa tan notada.
Esta octava maravilla
agora por ver nos falta,
de tan grande admiración
360 quanto nos muestra su fama.

Fin

[3. LOS DIABLOS NÓMADAS]

*Relación muy verdadera en la qual se contienen dos obras dignas de grandíssima admiración. La primera trata cómo en la villa de Castro este verano aparecieron treynta y cinco legiones de Demonios. Dase cuenta de las cosas que hizieron, y letras que en el suelo escribieron en seys dias que estuvieron en su término y lugar.*²⁹

Impressa con licencia en Murcia, en casa de Augustin Martínez, año de 1613

- 1 Para dezir un portento,
tan estraño y prodigioso
como aquí, señores, cuento,
me será caso forçoso
- 5 pedir ayuda y talento.
No venga fauno ni dría,³⁰
ni el Pan del arcadio suelo;
sólo ayuden a mi zelo
la cristífera María
- 10 y el pan que baxó del cielo.
De março a los quinze dias,
año de treze y seyscientos,
para darnos más tormentos
es bien aquesto se siembre
- 15 entre los campos sedientos.
En Castro, que es una villa

²⁹ Este texto y el siguiente se imprimieron en el mismo pliego de cordel, de ahí que se anuncien dos historias asombrosas. El documento se encuentra en la British Library, 1072.g. 26 (29). Ettinghausen lo reproduce en facsímil en el número IV. García de Enterría lo registra en su *CPPEBML* con el número LXXIV. Acerca del impresor, la investigadora señala que “precisando y modificando un poco lo que dice Antonio Pérez Gómez en su prologoillo a aquel pliego, sobre la marcha ‘hacia 1612’ de Agustín Martínez a Orihuela, vemos continuaba aun en 1613 trabajando en Murcia”.

³⁰ Debe referirse a las *driadas*, es decir, “las nimphas que presiden en las selvas o montañas de arboleda” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *dryades*).

que confina con Castilla,
que [...] en el Andaluza,
par[a ...]usar maravilla,
20 y a [...la g]ente poner miedo
com[o... c]on nuestros pecados,
tan graves y tan malvados,
dignos de la eterna muerte.
Por nuestra contraria suerte
25 vienen casos no pensados
ocultos a nuestra esencia,
que sólo la omnipotencia
de Dios sabe por qué son,
que nuestra humilde razón
30 no alcança tanta eloquencia...
Pues, como digo: se vieron
andar en el campo y suelo
mil animales, que vieron
con forma (estraño recelo
35 de lo que después hizieron):
sus pies eran de León,
de águila la uña fiera;
y con esta proporción,
rastreavan de manera
40 que davan admiración;
el cuerpo tenían de niervos,³¹
de serpientes la cabeça;
y vistos pieça por pieça
tenían de buey el excesso
45 con admirable fiereza.
De noche sólo salían,
y en los campos se veían
haziendo un llanto funesto,

³¹ No estoy segura de que el autor quisiera usar la palabra *nervio* —que también se decía ‘niervo’— en el sentido de “nervoso el que es fuerte de niervos; ordinariamente son éstos hombres enxutos y de pocas carnes” (cfr. Covarrubias, *Tesoro...*). Podría también haber querido decir ‘ciervo’.

que, de verlos, y con esto,
50 grande admiración ponían.
Por los caminos que andava[n],
unos letreros dexavan,
escri[ben],³² al parecer,
con los pies, porque tener
55 allí letras declaravan.³³
Y con unas grandes letras
que se podían leer
y dellas bien conocer
lo que sienten y penetran,
60 christianos ¿qué podrá ser?
Qué por ellas nos dezían
que lloravan y gemían
del mundo la desventura,
la suerte contraria y dura
65 que hombres illustres tendrían.
Pronosticando mil muertes,
que, si bien notas y adviertes,
dezían que ha de venir
presto el día de morir
70 y de las contrarias suertes.
Con temerosos aullidos
atemorizan la gente,
cada qual lamienta [*sic*] y siente
que aquellos tristes bramidos
75 muestran daño claramente.
Y la gente, temerosa,
de suerte se atemoriza
que, amedrentada y medrosa,
con la color de ceniza,
80 va congoxada y ansiosa.

³² En este caso, las grafías se comprimen, lo que dificulta la lectura del texto.

³³ Es decir, que tenían conocimiento de las letras, cosa extraordinaria dado que se trata de seres monstruosos. Sin embargo, el conocimiento y la extraña forma con la que se expresan puede explicarse en su condición demoníaca.

A la gente se arremeten
queriendo despedaçalla;
aqueste hecho acometen,
que no solo en matratalle,
85 sino en matalle se meten.
Porque, aunque pequeños son,
causando la admiración
—que hemos dicho, era la causa—
que éste mal y muerte causa,
90 como fuera de opinión.
Unas vezes parecían
animales de la tierra,
otras, aves que hazian guerra
con las alas que tenían, son³⁴
95 para subirse a la sierra.
El prelado de la villa,
viendo aquesta maravilla,
quiso el clero convocar
para yr a conjurar
100 el caso que maravilla,
y juntar la clerecía
y el cabildo en processión.
Van con mucha devoción
a buscar, con agonía,
105 lo que causa admiración.
Do vieron, caso admirable,
una ocasión espantable:
que con humanas figuras
espantan las criaturas,
110 que es un caso admirable:
Ya son hombres, ya animales,
ya pronostican mil males;

³⁴ Las letras de las palabras finales, en éste como en el anterior verso, son difíciles de entender debido a una mancha que impide ver el final de esta columna y gran parte de la siguiente (versos 120-130). El final, por otro lado, lo he delimitado de forma consecuente con el sentido y la rima.

ya se vuelven en ceniza,
 ya el ayre sopla y atiza,
 115 ya se vuelven terrenales.
 Está la gente espantada,
 dellos atemorizada,
 los ojos baxos al suelo
 y otras vezes hazia el cielo,
 120 con tristeza congoxada
 de ver tanta cantidad
 que al sol quita el resplandor,
 causándoles gran temor.
 Que [es] caso de calidad
 125 ver en ellos el dolor.
 S[...]recieron³⁵
 [...]se vieron
 [...] estraños
 [...] de los daños
 130 [...] [venid]ideros.
 [...] convirtamos
 y gra[n...peniten]cia hagamos
 que [si los pecad]os llorados
 merecen ser perdonados
 135 si bien los manifestamos.
 Y pues cada día vemos
 que el Señor nos amonesta,
 la mala vida dexemos.
 Y aunque es áspera la cuesta,
 140 de penitencia lloremos.
 Que estos casos son de suerte,
 si bien se mira y advierte,³⁶
 que gran daño significan,
 y que en tiempo pronostican

³⁵ La grafía 'n' aparece volteada: 'u'.

³⁶ Dice 'advierta'. Esto podría ser un error de imprenta, pero la declinación del verbo 'advertir' podría estar dominada por la rima de los versos superiores más que por el sentido de la oración.

145 el final, juyzio y muerte,
do será nuestro processo
por el Iuez sentenciado;
tan justo que dél confiesso
que avrá nuestro bien mirado;
150 nuestras culpas, nuestro exceso.
Y a la virtud meritorias
deva por premio la gloria,
a nuestros delitos pena;
nadie fie, que no es buena
155 esta vida transitoria.
Laus Deo.

[4. LA HERMANA FRATRICIDA]

*Relación muy verdadera en la qual se contienen dos obras dignas de grandíssima admiración. [...] La segunda trata de la estraña crueldad y mal proceder que una muger principal tuvo en la villa de Fraga contra una hermana suya y dos niños que en los braços tenía, haziendo una devota oración delante de un santo Christo. Lleva al cabo un Romance al santíss[i]mo Sacramento. Compuesto por Sebastián Galvez. Vezino de Toledo.*³⁷

Otro prodigio

- 1 Es Fraga, villa famosa
dentro el sitio aragonés,
rica, abundante y gozosa
de carne, de vino y pan,
5 de frutos abundosa.
Es famosa porque encierra,
dentro de su misma tierra,
un divino templo amado
con un Christo consagrado
10 contra el demonio y su guerra.³⁸

[1]

- En esta villa vivía
un cavallero casado
con una doña Lucía,
bien rico y emparentado,
15 de quien gran caso se hazía.
Tuvieron de bendición

³⁷ Esta relación y la anterior, que hemos titulado aquí “Los diablos nómadas”, se encuentran en el mismo pliego de cordel, por lo que comparten el título y la portada.

³⁸ Puede ser que se trate de la iglesia de San Pedro, edificio de estilo románico que se destaca por las representaciones en las que los ángeles luchan contra los demonios que aparecen en diferentes figuras en sus capiteles.

dos hijas, hermosas, bellas,
que a los padres siempre son
las hijas lunas y estrellas
20 que alumbran su corazón.
Concertaron de casar,
los padres, a la mayor
con uno de grande valor,
cavallero singular,
25 de sangre illustre y de honor.
Don Pedro y doña Ysabel
fueron deste casamiento;
ella es su vida dél
y della³⁹ es vida y contento
30 ver la luz del sol en él.
A la menor, doña Inés,
casaron sin interés,
con un hombre afable, llano,
humilde, buen christiano,
35 según que bien visto es.
Muertos los padres, los hijos
cada qual sigue su signo:
don Pedro, pobre designo;
el labrador tenía fixos
40 los signos que determino.⁴⁰
Don Pedro gastó su hazienda,
para que mejor se entienda:
en vicios a que se inclina;
y su mal, que se avezina,
45 le gastó la mayor prenda
f[...]o bien, y el vicio sobra.
La hazienda gasta y pierde,
bien parece que es la obra

³⁹ Dice 'dello'.

⁴⁰ Se entiende que está hablando del destino que él mismo ha labrado. El "signo se toma por destino ò fortuna, que vanamente cree el vulgo ha de suceder ciertamente por el influxo de los Astros. Vulgarmente dicen Sino" (*Dicc. de Aut.*).

de Lucifer que, antes muere,
50 que el bien se ponga por obra.
Bolviendo al labrador digo,
que, en efeto, Dios le dio,
como Adam, quien le ayudó
su media parte y testigo
55 del bien y mal que pasó.⁴¹
Era, en fin, esta igualdad
conforme a su voluntad;
gracia sobre gracia avía,
porque su muger tenía
60 verguença con gran beldad.
Eran tan charitativos,
doña Inés y su marido,
que, con gastos excessivos,
remediavan al perdido
65 con bienes demostrativos.⁴²
En viendo al pobre y mendigo
lo tratavan como amigo,
dándole lo necessario,
mostrando efeto contrario
70 con las palabras que digo.

[Discurso a favor de la caridad I]
Quien quiso tomar la forma⁴³
de siervo, y allí transforma
siendo señor su grandeza,
hizo un disfraz de pobreza
75 que con el que veis conforma.
Lo que le dan en la tierra,

⁴¹ Se refiere a los capítulos 2 y 3 del *Génesis* del *Antiguo Testamento*. Evidentemente aquí compara a Eva con doña Inés, la esposa del labrador.

⁴² El adjetivo *demostrativos* significa, según el *Dicc. de Aut.*, “lo que persuade y demuestra con evidencia alguna cosa”.

⁴³ Aquí inicia un discurso a favor de la caridad que se repite a lo largo del pliego y que probablemente viene del sermionario.

lo sube el pobre de un buelo
hasta el Cielo desde el suelo,
allá su tesoro encierra
80 atesorado en el Cielo.
De los granos derramados
nacen los frutos doblados;
por eso, que deís os ruego,
como el agua amata el fuego,
85 la limosna los pecados.
Si sembráys con tanta costa
y del ayre la mudança,
del tiempo la destemplança,
poca agua y mucha lang[ost]a,
90 debilita la esperança.
¿No es más seguro sembrar
en el pobre y esperar
tan segura la cosecha?
Que no ay humana sospecha
95 que el sueño os pueda quitar.
La charidad es un pozo
que aunque más agua saquéis
presto otra tanta hallaréis;
pues, si dáis ¿qué mayor gozo
100 que ver que también cobréis?

[2]

Pues davan con caridad
mil limosnas cada día
con celestial voluntad.
Y por una enfermedad,
105 promete una romería,
y antes que se parta vino
su cuñada con gran llanto,
con pobreza que imagino
que, de hambre de contino,

110 padecía, era espanto.
Con dos hijos a los brazos,
que aquestos son fuertes lazos
para una muger honrada,⁴⁴
pensando ser remediada
115 de la hermana y sus abraços.
Mas ella viendo le dize
lo que no se contradize:
—No tengo, hermana, que daros,
que estos bienes cuestan caros
120 y si doy ay quien me atize.
El marido replicó:
—Ve, y dale de la harina,
pues que Christo te la dio.
Doña Inés, ya más mohína,
125 dixo: —Ya la abarrí hoy.
El marido, con furor,
sube y halla que el costal
se lo llevara el Señor;
que el bien obrar quita el mal
130 al hambriento pecador.

[Discurso a favor de la caridad II]
Dad, pues, al pobre sustento,
tendréis gloria y no tormento;
sin que os puedan oponer
que a Dios no dais de comer,
135 los que le vistes hambriento.
De todo lo acrecentado
reparte Silvio a los pobres,⁴⁵
lo que Dios más les avía dado,

⁴⁴ En Covarrubias, *Tesoro...*: “hondrado. Por honrado [...] Honrada se dize de la muger; pero algunas veces el honrado y honrada se toma en mala parte, según el tono y sonsonete con que se dize”.

⁴⁵ Puede referirse a Eneas Silvio Piccolomini, que sería el papa Pío II.

que para que el bien tu cobres
140 siempre en el bien ve sobrado.

[3]

—A cumplir el voto voy
a la romería oy
—dize—, para hazer servicio
a Dios, porque el beneficio
145 que recibe se lo doy.
Inés, limosna daréis
a los pobres que hallaréis,
que en esto recibo gusto,
que dar al pobre es muy justo
150 pues es darlo a cuyo es.
No miréis la pobre gente,
sino aquel de quien se cobra,
que el oficial siempre *que* obra
tiene, aunque ausente, presente
155 al que es dueño de la obra.
Aquí dais limosna vos,
y ay diferencia en los dos
pues para que mejor cobre,
aunque estéys mirando al pobre,
160 poned los ojos en Dios.
Y aunque deys con diferencia
os doy aquesta sentencia:
que a vuestra hermana y sus hijos
se lo deys con regozijos,
165 porque es usar de clemencia—.

[4]

Y ausente el marido quiso,
en aqueste parayso,
hir disfraçado el demonio,

para darnos testimonio
 170 que entra su mal por el viso.⁴⁶
 Fue a Inés con gran mentira,
 Y para moverle a yra,
 díze que su propia hermana
 la disfama⁴⁷ de liviana⁴⁸
 175 con don Diego, en quien se mira.⁴⁹
 Diciendo que será justo
 vengue en ella este disgusto
 con no darle caridad,
 que, aunque sea crueldad,
 180 es bien no dalle esse gusto.
 Y pues es muger de honor,
 llena de tanto valor,
 a quien le nota esta mengua
 —Es bien cortarle la lengua
 185 porque escarmiente el temor—.
 Y assí, en muger disfraçado,
 en casa de Inés se ha llegado,
 adonde la incita a ira
 la deshonra y la mentira
 190 de aquel caso no pensado.

⁴⁶ En el *Dicc. de Aut.* *viso* es “lo mismo que vista. [...] metaphoricamente se llama al pretexto, razón, ù motivo, que aparece en las cosas, ù el fundamento, que dan, para hacer concepto de ellas”. Es probable que el autor se refiera a los pretextos que buscaba doña Inés para negarle su ayuda a su hermana, o para querellarse con ella. Aunque también puede estarse refiriendo a que la mujer estaba enamorada de su cuñado, a partir de la vista.

⁴⁷ El verbo *disfamar*, “aunque en rigor vale divulgar alguna cosa, sea buena o mala, en nuestra lengua castellana vale deshonar y publicar de alguno cosa mal hecha, de que se le sigue mal nombre e infamia [...] Tómake en buena parte, y entonces vale publicar, notificar, estender la fama de cosa buena e importante” (Covarrubias, *Tesoro...*).

⁴⁸ *Liviano* “significa el hombre inconstante y que fácilmente se muda” (Covarrubias, *Tesoro...*).

⁴⁹ No queda muy claro si es doña Isabel o es doña Inés la que “se mira” en don Diego. “Mirarse en alguno. Phrase, que vale cuidar dél con esmerado cariño” (*Dicc. de Aut.*, s. v. *mirar*). Es probable que, como decía antes, fuera doña Inés quien “se miraba” en su cuñado.

Salen luego los agravios,
los celos de amor desnudos,
hasta sus verdades mudos,
que en duda son para sabios
195 y sin ella para rudos.
Revístensele en el pecho,
en Inés este despecho,
esta zizaña y rigor,
rompe la paz de su amor,
200 quitando el ñudo estrecho.
Propone de darle muerte
a doña Isabel, su hermana,
porque dize: —desta suerte
no dirá aquesta liviana
205 esta falsedad tan fuerte—.
Con aqueste mal intento
fue a casa de su hermana
¡O, espectáculo sediento
de la gloria soberana,
210 y del pan de Dios hambriento!
Donde la halló en oración,
puesta con gran devoción
de rodillas en el suelo,
y los hojos hazia el cielo,
215 en santa contemplación.
Un niño en los braços puesto
y otro de la mano asido,
a quien, con furor crecido
la cruel furia, que⁵⁰ presto
220 dio muerte en perpetuo olvido
¡O, cruel verdugo fiero,
que a la sangre de tus venas
eres riguroso Nerón,
dignas de crueles penas
225 pues que quebrantaste el furor!

⁵⁰ Pone 'pe'.

Los vecinos, luego, al punto,
viendo el caso lastimoso,
con un triste contrapunto,
dan bozes; que al monstruoso
230 caso se hallan allí junto.

[5]

El marido vino luego
de la romería santa
y ardiendo en cólera y fuego
le puso, sin valor ruego,
235 una sog a la garganta.
Y a la justicia la entrega,
a quien la clemencia alega,
pues assí quiso matar
a su hermana —que a gozar
240 fue del Cielo— que le ruega.
La justicia determina
ya que su mal se avezina:
“Que sea desquartzada
para que sea notada
245 la maldad que se inclina”.
Y puesta en ejecución
aquesta condenación,
pronunciada desta suerte,
se le dio la cruda muerte
250 que merecía su intención.
Pidamos, pues, a María,
pues es sol del claro día,
quite de nos esas nieblas⁵¹
del pecado y su porfía.

Fin

⁵¹ Pone ‘niebles’.

[5. LOS 33 OJOS]

Admirables prodigios y portentos que se manifestaron en Bayona, de Francia, este presente año. Adonde, entre los más señalados, nació un niño con treinta y tres ojos naturales y perfectos en orden y compás, divididos por todo su cuerpo. El qual vivió treinta y tres días y habló tres vezes palabras de mucho exemplo. Dase cuenta de quién eran sus padres, los quales murieron de improviso y fueron conocidos ser christianos por una protestación de la fe que les hallaron en el pecho firmada de sus nombres.⁵²

[1]

- 1 El signo León hospeda,
en su quartanario gremio,
por el espacio de un mes
al sol que aumenta su fuego.⁵³
- 5 Y antes que de Virgo salga
el casto recibimiento,
para que el León se humille
quiere dar vista a su reyno.⁵⁴

⁵² Pedro de Adrada, natural de Bilbao, 1613, Baeça: Casa de Lorenço Déu, en la Librería. Con licencia en Barcelona. Loc.: Biblioteca Nacional de Lisboa, Res. 254 (12). En portada agrega: “Lleva un Romance de las grandezas de la Corte y jornada del Rey, nuestro señor. Compuesto todo por Pedro de Adrada, natural de Bilbao”.

⁵³ El hecho de que el niño que aparece en la relación haya nacido bajo este signo puede no ser del todo incidental; de acuerdo con el simbolismo astrológico, a los nacidos bajo el signo de Leo “se les atribuyen cualidades como amor al lujo y a la riqueza, vanidad, tendencia al dominio y a la tiranía pero también autoridad natural y magnanimidad, dependiendo evidentemente su expresión, en el sentido de una astrología popular” (Biedermann, *Diccionario de símbolos*, s. v. León). Pero también el león es uno de los animales a los que se identifica con Dios o con Jesucristo, y como veremos aquí, el recién nacido de la relación reúne características simbólicas que se llegan a asociar con estas divinidades.

⁵⁴ Es evidente que el exordio en este caso se compone de referencias simbólicas a partir de los signos zodiacales. Para empezar la fecha a la que se remite tiene que ver con el signo de Leo, que abarca del 24 de julio al 23 de agosto, por lo demás, meses en los que el verano provoca algunos de los efectos descritos en los siguientes versos. Aunque aquí se señala que se acerca la entrada de Virgo, en realidad más adelante se nos dice que es el 2 de agosto. En este caso, sólo nos queda pensar que la alusión al

El qual, contra su discurso,
10 baxa camino del suelo,
tan rezio que subir suele
a la region de su asiento.
El ayre lo favorece
engrandeciendo su cuerpo,
15 y la tierra, que lo mira,
teme el día postrimero.
El fogoso resplandor
en un *gran* nublado embuelto,
amenazando a Bayona
20 casi tocava en sus techos.
Unos con otros se abraçan,
dando gritos lastimeros,
con actos de contrición
sube su clamor⁵⁵ al cielo.
25 Era en medio día en punto,
el día del Iubileo,
que se gana a dos de agosto,⁵⁶
por el Seráfico excelso.

[2]

Mirando tan gran prodigio
30 estaban todos atentos,
al punto que por la plaça
vieron entrar dos romeros.
Fueron notados del vulgo,
que esto tiene el forastero;
35 y tanto fueron notados,
que uvo murmuración dellos.

signo con el que inicia septiembre, sin duda también alude a la Virgen y al nacimiento de Jesucristo.

⁵⁵ Dice 'claror'.

⁵⁶ La fecha no concuerda con la impresión del pliego, pues el jubileo se celebró en el año 1600.

Eran marido y muger,
 él, gentil hombre y mancebo,
 muy grave, aunque lo cubría
 40 el tosco traje grossero.
 Ella, hermosísima y moça,
 rostro agradable y honesto,
 del mismo sayal vestida,
 los ojos siempre en el suelo.
 45 Venía en cinta, mui cargada;
 y el natural parto presto
 esperava, cuidadosa,
 sin descuidarse un momento.
 Como la fogosa nube
 50 causava tan grande miedo,
 del sentido equivocados
 culpavan los dos romeros,
 diciendo, “estos peregrinos,
 que vienen de estraños reynos,
 55 suelen, debaxo el sayal,
 esconder grandes secretos”.
 —Aquestos grandes prodigios
 —dixo un sastre capinegro—⁵⁷
 han causado aquestos dos,
 60 que parecen hechizeros—.
 Los humildes peregrinos,
 aunque responder pudieron
 en su defensa, callaron,
 pidiendo favor al cielo.
 65 Pues, como callar los vido

⁵⁷ La acepción no aparece en el *Tesoro...* de Covarrubias: sí, en cambio, nos encontramos con una útil descripción de los tipos de capas que se utilizaban entonces: “capa larga de hombres ancianos, capa corta de moços y galanes, capa lombarda, capa aguadera, penula. Hombre de capa negra, ciudadano; hombre de capa parda, labrador o trabajador” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *capa*). La acepción se mantiene en el *DRAE*, que define al *capipardo* como “hombre de pueblo bajo”. Sin embargo, la importancia que parece tener el personaje, podría ser de un burgués, lo que explicaría el mote que le da el autor de esta relación de sucesos.

el dicho fiscal compuesto,
ensanchándose, le puso
mil capítulos inciertos.
A la justicia obligó,
70 con su cólera y consejo,
a que los dos obedientes
fuesen por umildes presos.
En esto el cierto reloj,
sólo un golpe sacudiendo,
75 bien notado por ser sólo,
mil golpes *dan* en los pechos.
Y es *que* escureció otra nube
de repente el grande fuego,
y, con ser a medio día,
80 causó tinieblas al suelo.
No el astrólogo discurso
mostró día tan funesto,
ni de la región del orbe
se escribe tan gran secreto.
85 En la negra nube oscura,
que duró una hora de *tiempo*,
se vieron tres luminarias
caminar con gran *concierto*.
Era tan grande el ruido
90 en el umido elemento,
que abre puerta en los oídos
por do entre el miedo en los
cuerpos.
Mientras duró la oscurana
95 y estos cometas se vieron,
haciendo el reloj su oficio,
dio las dos y aclaró luego.
Con el sol se consoló
la gente de aquel *gran* miedo,
100 dando gracias a Dios,
las gentes se suspendieron.

No se atreve a declarar
la narración de mi verso
de caso tan prodigioso
105 el notable sentimiento.

[3]

Prosiguió lo más del día
con afable y claro tiempo,
y en mil corrillos la tarde
sobre el caso entretuvieron.
110 Luego, de los peregrinos
se supo que estaban presos,
y en común voz los culpavan
por escolares perversos.⁵⁸
Passó la tarde, y la noche
115 enseñó su rostro feo,
y en la mitad de su curso
se vió otro grande portento:
viose un grande resplandor,
como que baxa del cielo,
120 romper a la negra noche
la oscuridad de su velo.
Alumbró toda la tierra
con su resplandor excelso,
y las ya medrosas gentes
125 temen algún fin funesto.
Enmedio esta claridad,
estándo todos atentos,
vieron passar, *con grande orden*,
un *gran* esquadron sobervio.
130 No yvan lexos de la tierra,
porque claramente vieron

⁵⁸ El término *escolar* tenía dos significados, el del “estudiante que sigue las escuelas” y el del “nigromático” (Covarrubias, *Tesoro...*).

de las armadas quadrillas
relumbrar el limpio azero.
Prosiguiendo este viaje,
135 con el mismo passo lento,
passava gente más grave
en corrillos, trecho a trecho.
Luego vieron muchas luzes,
como hachas en concierto,
140 formadas largas hileras
a quien yva un rey siguiendo;
de su persona apartadas
van muchos alabarderos;⁵⁹
y luego siguió una silla,
145 de resplandor como fuego,
iva detrás, desviada
de aquel concurso sin cuento,
sola, y luego mucha gente
guardando al orden respeto.
150 Todas aquestas quadrillas
caminavan con silencio,
(y duraron en passar
más de tres horas de tiempo),
sobre una elevada torre,
155 que señorea un otero,
do los presos peregrinos
tenían sin culpa presos,
remataba la carrera
destos prodigios funestos,
160 que parece que se entrava
por las paredes adentro.
Todos a una boz dezían:
—Pelegrinos hechizeros,
quemarlos vivos mañana

⁵⁹ El *alabardero* es el “soldado del cuerpo especial de infantería, que da guardia de honor a los reyes de España y cuya arma distintiva es la alabarda” (*DRAE*).

165 poco castigo es en ellos—.

[4]

Assí como amaneció,
la justicia y regimiento,
con muchos acompañados,
a la fuerte cárcel fueron.

170 Con una boz de criatura,
assí como entraron dentro,
oyeron que dixo assí,
bien claro: “*timete deum*”.⁶⁰

Vieron la muger parida
175 que, como dixé primero,
venía encinta y fatigada
del parto que tuvo presto.
Hallaron que estava muerta,
y el marido también muerto;

180 y el niño vivo y de ojos
lleno el tiernezito cuerpo.
Los dos ojos naturales,
y otros dos en el cerebro;⁶¹
y entre la frente y las sienes

185 otros dos, por buen concierto.
En los pechos y los ombros,
en jarretes y molledos,⁶²

⁶⁰ ‘Temed a Dios’, o ‘Temor en Dios’. Es probable que todos los “avisos” citados provengan de algún acto litúrgico o de algún sermón. Las traducciones que proporciona el autor son interesantes; podrían provenir de un texto francés que al parecer es el origen de la *relación*.

⁶¹ “Comúnmente llamamos cerebro al cogote; y así dezimos cayó de cerebro quando la cayda es de espaldas. Pero en rigor, deduziéndole de su origen, *cerebrum*, vale el meollo de la cabeça, los sesos” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *cerebro*).

⁶² “Comúnmente entendemos por jarrete lo alto de la pantorrilla, que junta con la corva. Es nombre francés, *le jarrat, poples*; de aquí se dixo jarretar, cortar las piernas por las corvas” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *jarrete*). Los *molledos* son la “parte carnosa y redonda de algún miembro, especialmente de la parte alta de los brazos, y los muslos y pantorrillas” (*Dicc. de Aut.*).

ombligo, muslos y piernas,
tenía ojos perfetos.
190 En las espaldas e hijadas
y pantorrillas lo mesmo,
desde el çançaço del pie,⁶³
hasta arriba del pescueço.
Diez y siete ojos tenía,
195 mirándole pecho a pecho;
diez y seys en las espaldas,
que en orden velan su cuerpo.
Estava el rezién nacido
limpio del parto sangriento;
200 sin pañal chico ni grande;
todos los ojos abiertos.
Con atención los tendía,
mirado a qualquier rodeo,
abriendo y cerrando algunos
205 con una flema de viejo.
De entre los difuntos padres
se sacaron al momento,
y al ir a cogerlo en braços,
tendió sus bracitos luego.
210 De mano en mano le mudan,
para quedar satisfechos,
y a qualquier que lo recibe
da sus bracitos abiertos.
Nunca lo vieron llorar,

⁶³ Puede referirse al *zancaço*, es decir, “el hueso del extremo del pie, que forma el talón, ò el mismo extremo del pié, en que sobresale este hueso [...] Se toma también por la parte del zapato, ò media que cubre el talón, especialmente quando está roto, ò se dexa vér” (*Dicc. de Aut.*). Un ejemplo de los dos usos, lo encontramos en Quevedo, quien utiliza el término cuando caracteriza a Mercurio: “el cual, con su varita de jugador de manos y sus *zancaços* pajarillos y un sombrerillo hecho a horma de hongo [...]”; o cuando habla del mal del hueso del pie; en este último caso, el término es adaptado satíricamente a la incapacidad que sufre un hablador cuando: “cogióle la Hora, y quedó tartamudo y tan *zancaçoso* de pronunciación, que, a cada letra que pronunciaba, se ahorcaba en pujos”(Quevedo, *La Hora de todos...*, p. 153 y p. 170).

215 en que no poco advirtieron;
y a do quiera que le echavan
mostrava tener contento.
Diéronle el pecho de una ama,
y el niño, arrimado al pecho,
220 como si fuera su madre
mamava sin ser molesto.
Al punto lo bautizaron
viendo su humano sujeto,
y en su bautismo se halló
225 todo lo mejor del pueblo.
Pero, porque en este día
se ha de tratar del entierro
de sus padres, por agora,
dexaré el niño suspenso.

[5]

Prosigue la historia, y trata quién fueron los peregrinos

230 ¡O, quién, discreto auditorio,
oy con la pluma pudiera
satisfazer al desseo,
lo que la vista le niega!
Que, como el camino es largo,
235 y de andarlo no se ofrezca,
gustan los de fe creíble
hallarlo escrito por letra.
Antes que a los muertos padres
deste niño diessen tierra,
240 los pusieron en la plaça
para que verlos pudieran.
Ninguno los conoció
por ser gente forastera,
y otro día, aquellas horas,
245 un gran entierro le aprestan.
Dudavan si eran christianos,

o de qué naciones fueran,
y empieçan a desnudarles
las esclavinas de xerga.⁶⁴
250 Quitado el hábito largo
en jubón de raso queda,
y en un calçón de damasco
con encarnada entretela.
Delante toda la gente,
255 mirando pieça por pieça,
hallaron muchos papeles
que declaran su linea.
En el Alemania insulsa⁶⁵
eran señores de tierras
260 y el ducado Beneburc⁶⁶
les venia por herencia,
por parte de la muger,
pero por la mala seta
de la erronia luterana
265 a un su hermano se entrega.
Hallan ser el peregrino
de christiana descendencia,
pero ella luterana,
según lo afirman las letras.
270 Porque las informaciones,
que traen echas de su tierra,
vienen muy autenticadas,
y su estado manifiestan.
Casóse al fin con aqueste,
275 que en la fe de Dios perfeta

⁶⁴ La *esclavina* es la “vestidura larga y tosca, que usan los que van de romería ò peregrinación. Pudo tomarse del nombre Escalvo, ù porque fuesse vestidura propria para ellos, ò por obligación y esclavitud que uno contraxo por razón del voto ù promessa de cumplir la tal peregrinación” (*Dicc. de Aut.*).

⁶⁵ También parece decir ‘infussa’.

⁶⁶ Puede referirse Brandenburgo, uno de los primeros estados alemanes que se convirtió al protestantismo, en 1539.

la instruyó en pocos días,
por do la traxo a la Iglesia.
Esta es la causa porque,
dexando su mala seta,
280 del mundo y sus vanidades
renunciaron las riquezas.
Secretamente los dos,
cubiertos de tosca xerga,
parten camino de Roma
285 y a Paulo Quinto dan cuenta.⁶⁷
Bautizola por su mano,
y después de hacerla cierta
de la eterna salvación,
por esta agua verdadera,
290 les ofrece su favor
para que a su patria vuelvan;
porque de príncipes tales
su natural no carezca.
Dixeron que a Santiago
295 querían, con su licencia,
hazer una romería
por cumplir cierta promessa.
Dioles para su viaje
bastantes firmas y letras,
300 que hiziessen fe del bautismo
de la convertida nueva.
Hizieron su romería,
y dando a su patria buelta,
en la ya dicha ciudad
305 dieron fin a su carrera.
No quiso Dios que pasassen
al regalo de su tierra,
que es rodeo para el Cielo,

⁶⁷ Camillo Borghese, el Papa Paulo V (1550-1605), fue uno de los papas que más se preocupó por la unidad y la expansión de la Iglesia católica en todas las naciones.

y atajo por la aspereza.
310 Vistas las ya dichas firmas,
y las elegantes letras,
los enterraron a entrambos
en lo mejor de la Iglesia.
De oro fino de martillo,
315 le hallaron una tarjeta⁶⁸
a la hermosa peregrina,
que sus armas manifiestan,
do el blason de su linaje,
casta de reyes enseña;
320 que en el bien graciado escudo
confirman gratas tarjetas.
Del tamaño es de una mano,
que puesto en balança pesa
catorze onças cabales
325 del metal que al mundo alegra.

[6]

Del Argos humano niño
se dizen cosas que elevan,
y que en penetrante boz
habló palabras perfetas.
330 De quinze días nacido,
estando dentro en la Iglesia,
en braços del ama oyeron
que dixo desta manera:
(*Vigilate & orate*)⁶⁹
335 que vuelto en romance dize:

⁶⁸ Se refiere al “escudo pequeño, franqueado de los lados” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *targeta*).

⁶⁹ *Vigilate*, de *vigilo*, velar, estar despierto, estar atento, vigilar. *Et orate*, de *ōrātus-us*, ruego. “Estad atentos y orar”, puede ser la traducción de la frase completa. El autor sólo la amplía de acuerdo al mensaje que quiere transmitir. Como comentaba antes, es probable que esta cita provenga de algún sermón.

“Velad, que el día se acerca
de dar premio y dar castigo
por el que castiga y premia”.
Escribióse esta palabra,
340 con testimonio y fe cierta
de todos los circunstantes
a quien la boz amedrenta.
Y no fue menos notada
la otra palabra primera,
345 quando dixo en la prisión
que es justo *que* a Dios temieran.
Con recato y con testigos
un escrivano lo assienta,
porque un caso tan notable
350 todos, sin dudar, lo crean.
Desde aquel punto adelante,
tuvieron muy grande cuenta
de velar de noche y día
niño que a tantos desvela.
355 Hasta quatro de Setiembre
no movió otra vez la lengua,
quando se quiso morir,
que dixo con boz despierta:
“*Quia nescitis hora*”,⁷⁰
360 que en nuestro común vulgar
nos declara y manifiesta
que, mientras Dios nos da tiempo,
esté cada qual alerta.
Diziendo aquesta palabra,
365 sus claros ojos se cierran,
y en braços del ama dio
la boqueada postrimera.
Lloró el ama su querido,

⁷⁰ Una posible traducción de esta frase sería: “Puesto que no sabes cuándo será la hora”.

y el sol mostró gran tristeza,
370 y la gente en ver su luto
nuevos prodigios espera.
No se ha visto otro ninguno,
aunque en la tierra se velan,
porque los predicadores
375 el desengaño nos muestran.
Ninguno se llame a engaño,
que señas *que* son tan ciertas
por ojos tan encendidos
la ignorancia no aprovecha.
380 La contrición y el cuidado
roguemos a Dios que sea,
para honor y gloria suya,
material de nuestra vela.

LAUS DEO

[6. EL VENTERO ENDIABLADO]

*Verísima y notable relación en la qual se declara un admirable successo que sucedió en este presente año de 1615 cerca de Venavente, tierra del Marqués de Tavara, en la venta de Visana, con un hombre que era ventero en la misma casa, el qual confessó, estando en el artículo de su muerte, que era de edad de 40 años y que no estava bautizado por culpa de su madre. Dase cuenta en esta obra lo que le sucedió a la madre, y por qué causa no bautizó al hijo. Y lo que les sucedió a la madre y al hijo. Es obra digna de ser leída.*⁷¹

- 1 El Espíritu divino
pido⁷² que me dé su gracia
para que del nuevo caso
pueda dar yo quenta larga.
- 5 Y confiado en su ayuda,
oy mi lengua desfrenada,
esplicaré en este pliego
lo que por verdad se halla.
En tierra de Venavente,
- 10 en Santotis de Mestaja,
vivía una honrada dueña,
de buena parte y prosapia.
Y ésta servía en su aldea
a un hombre de tierra estraña,
- 15 con quien tuvo sus amores,
y viéndose disfamada,
de su casa se salió
pensando encubrir su falta.
Mas, como el pueblo es pequeño,
- 20 trahían la murmurada,⁷³

⁷¹ “Lucas de Argavajo, 1615. Editado por Gabriel Graells y Estevan Liberos. Véndense en la Librería en casa de Miguel Gracián. Licencia en Barcelona”. Loc. Biblioteca Nacional de Lisboa, 256.

⁷² Dice ‘pidio’.

⁷³ La voz ‘murmurada’ no aparece en el *Tesoro...* de Covarrubias; de la *murmuración*, en cambio, habla por extenso, diciendo, entre otras cosas, que “es una plática nacida de envidia, que procura manchar y obscurecer la vida y virtud agena. Es un mortal veneno de la amistad, como dize San Agustín, *De Amicitia*, cap. 13, y es

tanto, que fue a Venavente
y allí sirvió a una beata,
do, en menos de quinze días,
sintió que estava preñada.
25 Buscava mil embelecós,⁷⁴
muchos remedios y traças,
para brotarlo del cuerpo
por no verse disfamada.
Pero como Dios permite
30 que lo más oculto salga,
y lo futuro se sepa
destas semejantes causas,
la beata a quien servía
dixo: —hermana Felicianá,
35 no gusto que me sirváis,
ya hecho de ver vuestra falta.
No ay para mi cumplimientos,⁷⁵
no estaréis más en mi casa—.
Sin esperar más razones
40 salió la dueña cuytada,
dando al cielo mil suspiros,
confusa y muy despechada.
Y al fin, camina a su aldea,
como una desesperada;

oficio de gente vil y baxa a quien ninguna vianda sabe bien si no le tocan en vida agena. San Bernardo, serm. I *De triplici custodia*, dize que la lengua maldiciente y murmuradora es pincel del demonio y semejante a la vívora. Si bien esto tiene la murmuración, como dize Erasmo en una de sus epístolas, que aunque de fe a lo que dize, siente el oyente mal de lo que dize, y assí, no ay cosa segura a favor de la malicia del murmurador. Tan mal sentía San Agustín de lo que dize, que tenía escrito en su aposento donde comía lo siguiente: Qualquiera que gusta de roer la vida de los ausentes, entienda que es indigno de sentarse a esta mesa”. A diferencia del *Tesoro...*, el *Dicc. de Aut.*, sí incluye una entrada para *murmurada* con la siguiente explicación: “part. pass. del verbo murmurar en sus acepciones”.

⁷⁴ “Vale tanto como engañar persuadiendo con mentiras, con razones y cosas aparentes [...]” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *embair*).

⁷⁵ “Cumplimiento, cortesía de palabras, que el otro dixo ser cumpro y miento” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *cumplir*).

45 entró a desora en el pueblo
 y en casa de Luys Blas⁷⁶ llama,
 que éste avía sido su amante
 y estas raçones le habla:
 —Bien sabeys quanto é perdido,
 50 y por vos no soy casada;
 y que me hunistes donzella
 con promesas y palabras.
 No os pido yo dote, al fin
 que es en mugeres desgracia
 55 la que mucho más presume
 salir de suerte contraria.
 Preñada estoy en seys meses,
 bien sabéis, y es cosa clara,
 que ser vuestra la criatura,
 60 dadme la traça que aya—.
 Él respondió a estas razones
 con una voz denodada:
 —No creo que estáis de mí,
 no ay que tener confiança.
 65 Ya que faltas quatro meses
 desta aldea de Mistaga,
 pudistes, en este tiempo,
 tener amistades varias,
 ques propiedad de muger
 70 rendirse a cosas livianas.
 Quiero que entendáis *que soy*
 de más obras que palabras:
 veis aquí docientos⁷⁷ reales,

⁷⁶ Maravall, *Teatro y literatura...*, p. 126, comenta que el nombre *Blas* era “plebeyo, propio de pastores y aldeanos en canciones navideñas, puede afirmar que es antiguo de linaje, sin duda, pero al modo como lo es un villancico popular”. El investigador se refiere al gracioso de la obra *Del rey abajo, ninguno*, acto II, en el que responde cuando le preguntan si es gentilhombre: “soy antiguo, aunque no rico, / pues vengo de un villancico”.

⁷⁷ Dice ‘docientes’.

- idos allá a vuestra patria.
75 No los doy porque es mi hijo,
doilo por vuestra disfamia—.
Ella una casa buscó
fingiendo que estava mala,
donde estuvo hasta tres meses
80 sin levantar de una cama.
No pudo encubrir el parto,
que quando la hora es llegada,
sintiéronla los vecinos,
y ella salió alborotada
85 diciendo que iva a labar
unas manchas de una saya.
Caminaba con dolores,
y en la espesura y montaña
entró a la que anochezía
90 y allí estuvo hasta el alva.
Que solas las avecillas
le dan el bien alumbrada.

Segundo Romance

- Después de nacido el niño,
enternecida la madre,
95 con lágrymas en sus ojos,
dize al niño: —Dios te guarde.
Lo que tan caro me cuestas,
sólo Iesu Christo sabe.⁷⁸
Y pues que Dios te me dio,

⁷⁸ La fórmula que utiliza la madre es semejante a la que aparece en el *Romance del rey de Aragón*: “—¡Oh ciudad, cuánto me cuestas / por la gran desdicha mía! / Cuéstarte duques y condes, / hombres de muy gran valía” (*Romancero*, ed. Piñero, núm. 7). En el *Romance de Landarico* (núm. 90a), cuando la reina insta al protagonista a asesinar a su esposo, éste responde escandalizado: “en mal punto y en mal hora / mis ojos te han mirado; / nunca yo te conociera / pues tan cara me has costado, / que ni a ti hallo remedio / ni para mí lo he hallado”.

100 no dexaré de criarte—.
Mirava una parte y otra
dando gemidos notables,
y al fin vido unos pastores
passadas tres horas grandes.
105 Caminó allá muy ansiada,
con penas muy desiguales,
y estando con ellas juntos,
les dize razones tales:
—No os espantéis, mis amigos,
110 de mis insufribles males,
que soy pecadora, al fin,
y aquí vengo a descansarme.
Apartando al uno dellos
dize: —hermano, aunque me tarde,
115 oidme de mis pecados
que bien podéis escucharme.
Que estoy ya dando mi alma
al que murió por salvarme.
Dixo todos sus pecados
120 y escriviólos Iuan Alcayde,
pastor a quien le dio el cielo
una habilidad tan grande;
que, en tanto que él escribía,
azertó a passar un frayle,
125 arrodillóse a sus pies
Feliciano viendo el traje
que de confessor tenía;
y el pastor dellos se parte
tomando la criatura
130 de los braços de la madre.
Puestas las manos al cielo,
dando a Dios gracias notables,
y como nombró a Iesús
desaparecióse el frayle
135 dexando un humo perverso

que entendieron peligrarse.
 Todos quatro se persinan⁷⁹
 pastores, y por el ayre
 arrojan gran bozería
 140 a la que es virgen y madre.
 A la muger recogieron
 y de sus capotes hazen
 un lecho do la acostaron,
 dándole a cenar por carne
 145 unas getas⁸⁰ que cogieron
 de los agrios cardiales.
 Assí passo aquella noche
 y a la mañana la trahen
 al lugar donde vivían,
 150 y les dize —perdoname—
 y encarecido les pide
 que este successo se calle.
 Dos años vivió en la aldea
 sin tratar de bautizarle,
 155 y al cavo de aqueste tiempo,
 entregó el niño a su padre.
 El padre estava inocente
 desta ceguedad tan grande.
 Crió al muchacho en su casa
 160 hasta que al fin fue estudiante.
 Si la magestad inmensa
 me da gracia con que hable,
 daré fin en esta obra
 llegando al tercer romance.

⁷⁹ No queda muy claro quiénes son los cuatro personajes a los que se refiere. Además de Feliciano y el pastor, los otros dos deben ser también pastores. Es rara la ocasión en que los autores escriben el número exacto de personas que asisten como testigos a los sucesos. En este caso, podemos explicar el número como un recurso para ajustar la métrica y el ritmo de los versos.

⁸⁰ “De la palabra geta o seta, verás *verbo* hongo” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *geta*).

Tercero romance

- 165 En un carro entalamado⁸¹
parte a Venavente Diego,
que este nombre le llamavan,
sin ser en la pila puesto.
Con su muger platicava,
170 que ha que se casó año y medio,
y entre razones dezía:
—Hermana, sabrás mi intento,
y es *que* en Venavente quedes,
que yo he de passar de buelo
175 a Santotis de Mistaja,
que es allí do padre tengo
y sabré si es muerto o vivo,
y con lo que huviere buelvo.
No tengas pena de mí,
180 que estaré muy poco tiempo—.
Para el lugar se partió,
y como el padre hera muerto
dexole alguna hazienda
por manda en su testamento.
185 Volvió a Venavente el hombre
con su muger de concierto.
La venta, que es de Bisana,⁸²
arrendaron de don Pedro.
Dieron dozientos ducados,
190 y por quatro años hizieron,
la escritura de la venta.
Marido y muger partieron,
con otros dos personajes
que de criados sirvieron,

⁸¹ “Cubierto con paños ò tapices. Es término mui usado en la Mancha y en otras partes, donde llaman à los carros que ván cubiertos con tapices ò paños, carros entalamados” (*Dicc. de Aut.*, s. v. *entalamado*).

⁸² Puede ser que se refiera a la provincia italiana, de ahí que se mencione un viaje.

195 a do bivieron tres años
sirviendo a los pasajeros.
Primer día de quaresma
marido y muger tuvieron,
una muy gran pesadumbre⁸³
200 por donde enfermos cayeron.
Prosiguió la enfermedad
y un confesor les truxeron.
Manifestó sus pecados
la muger, pero el ventero
205 le dio un ayre y perplegia⁸⁴,
que enmudeció en un momento.
El Sacerdote, admirado,
muy confuso y discontento,
rebestido con la estola,
210 diziendo el Evangelio,
Él, mostrando un fiero rostro,
con mil visages y gestos.
Toda la siguiente noche,
quedó el clérigo suspenso;
215 con las Oras en sus manos,⁸⁵
puesto en Dios su pensamiento.
Visto el peligro en que estaba,
con la Bulla el padre, luego,
quiso absolverle y no pudo,
220 (ved que admirable misterio
gue), que se turbó tres vezes
y a voces dixo: —Sospecho

⁸³ *Pesadumbre* se define como “la molestia, de peso” (Covarrubias, *Tesoro...*).

⁸⁴ El término *perplejia* resulta extraño en este contexto. Me inclino a pensar que el autor cometió un error de confusión entre esta palabra y otra, como *apoplejía*, es decir: “el pasmo y estupor de los nervios en todo el cuerpo, con privación de los sentidos y movimiento” (*Dicc. de Aut.*).

⁸⁵ Las *horas* son “el devocionario, en el qual principalmente están las horas de nuestra Señora y otras devociones que rezan los seglares devotos, que no tienen obligación de rezar las horas canónicas, como incumbe a los ordenados de Orden Sacro, a los que tienen beneficio eclesiástico y a los religiosos professos” (Covarrubias, *Tesoro...*).

que este hombre tiene a su cargo
 algún gran pecado feo.
 225 A un prelado llamaron
 y entre los dos coligieron
 saber de dónde era el hombre,
 y a su muger le dixeron:
 —¿De dónde es vuestro marido,
 230 de qué ciudad, qué pueblo?
 Y ella dixo: —De Amistaja,
 tiene parientes y deudos—.
 Sin hablar estuvo seis días,
 pero al fin habló al seteno,⁸⁶
 235 manifestando su culpa
 dixo al padre reverendo:
 —Gran rato ha que estoy pensando
 lo que es mi daño y no puedo,
 ni en confesión he olvidado
 240 ningún pecado sobervio.
 Soy hombre de quarenta años,
 y veinte y seis ha, prometo,
 que registro mis pecados,
 y en la Madre Iglesia creo.
 245 Dios, por su misericordia,
 y a vos, Virgen del Carmelo,
 pido remedio me deis,
 que de oy más, Virgen, professo
 vestir vuestro escapulario,
 250 y la traiga bivo o muerto;
 y, si muriere, me vistan
 su santo hábito en el cuerpo.
 En Mistaja, siendo niño,
 paréceme que, entre sueños,
 255 viniéndome a ver mi madre
 destas palabras me acuerdo.

⁸⁶ El día siete tiene una connotación simbólica importante.

Llamóme y dixo: —Muchacho,
esto tendréis en secreto:
mira, que no estás christiano,
260 dile a tu padre esto mesmo.
Dirásle que te bautize,
y que mi descuido y yerro
fue por no dar que dezir,
viendo el lugar tan pequeño—.
265 Respondíle que lo haría,
mas como niño, en efeto,
no se me acordó hasta oy;
tomélo a cosa de cuento.
El sacerdote, gozoso,
270 regozijose oyendo esto,
y al pecador dize: —Hermano,
bautizando tendréis premio—.
En cosa de un quarto de hora
llegó un sacristán muy viejo,
275 saludándolos a todos
dixo: —De Mistaja vengo,
que cierto noticia tuve
de la enfermedad de Diego.
Yo soy sacristán de allí
280 y aún digo que a largo tiempo
conozco este hombre cuitado,
y aún daré fe del bateo,
pienso que avrá quarenta años,
según assentado tengo.
285 Su padre Blas Luys llamava,
y a que murió mes y medio—.
Dixo el enfermo: —Iesús,
¿qué dize? que a más de ciento
meses que murió mi padre,
290 nueve años hizo año nuevo—.
Como éste invocó a Iesús,
desapareció el perverso,

levantando un remolino
con grande ruido y estruendo.
295 Oyeron quatro alaridos,
y los clérigos salieron,
y alrededor de la venta
vieron muchos bultos negros.
Los padres, desto admirados,
300 muchos conjuros hizieron;
y a Dios y a su madre santa
con biva fe le pidieron
que se bautize aquel alma;
y con diligencia fueron
305 a traher Olio y la Crisma:
y luego assí que vinieron,
por nombre danle Francisco,
por cuya causa pusieron
que a dos de abril fue el bautismo,⁸⁷
310 día de este santo inmenso.
Después de christiana el alma
cesó el ruido y mostró el cielo
misericordia aquel alma
que le costó tan gran precio.
315 Vivió hasta cinco del mes,
recibió los Sacramentos,
repartió su hazienda a pobres,
y el ábito del Carmelo
mandó fuesse su mortaja,
320 que fue complir su desseo.
Dios, por su pasión divina,
le tenga en su santo reyno.
Y a todos nos dé su gracia
para que en Gracia acavemos.

LAUS DEO

⁸⁷ El 2 de abril, es el día de Francisco de Paula, María Egipcíaca, Musa, Nicesio (Niceto), (*Diccionario de los santos de cada día*).

[7. EL SASTRE HOMICIDA]

*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.*⁸⁸

Romance

- 1 En Murcia, ciudad insigne
del gran monarca de España,
a quien asta⁸⁹ 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, Iván de la Parra.
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 criada⁹⁰.

⁸⁸ 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”. Localización: Biblioteca Nacional de Lisboa, Res. 254 (40).

⁸⁹ Dice ‘esta’.

⁹⁰ 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

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 picaña⁹¹
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 Iván, 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,

en especie comprende alimentación y alojamiento. Y es la mujer la que se encarga de atender a estos aspectos” (Bel Bravo, “El mundo social...”, p. 51).

⁹¹ 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” (Covarrubias, *Tesoro...*). En del *Dicc. de Aut.*, también “picaño, ña, adj. Pícaro, holgazán, andrajoso y de poca vergüenza”.

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, Iuan?
 la cena está adreçada—.

65 Y él, entre sí, 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,
 pregúntale muchas vezes
 quién es galán de su ama.
 Dixo el oficial: —Señor,
 por la Virgen soberana,
 75 que es tan grande testimonio
 como el de Santa Susaña.⁹²
 Reportóse aquella noche,
 mas la siguiente mañana

⁹² 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 se salva en el último momento gracias a la intervención de Daniel, quien consigue demostrar su inocencia.

la Isabel y Parra almuerzan,
 80 díxole: —Acábame, hermana,
 de respuntarme el coletu,⁹³
 que el page de doña Iuana
 a de llevarle a las onze,
 que assí le dí mi palabra—.

85 Y ella, por dar gusto a Iuan,
 del cofre el coletu saca
 dándose priessa al coser;
 pero, a bien pocas puntadas,
 quebró la aguja de azero

90 y dixo: —Ay, Iuan de mi alma,
 no puedo respuntar este,
 que es tiesso como una adarga.
 Apenas dixo bien esto,
 quando él, sacando una daga,

95 le dío tres fuertes heridas,
 que éstas el cuerpo le pasan.
 Abren la muger de un lado,
 sacaron una muchacha
 viva, y vivió quatro días,

100 fue la niña bautizada.
 Mas, como mueren entrambas,
 ya Iuan 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.

⁹³ El *coletu* es la “vestidura como casaca ò jubón, que se hace de piel de ante, búfalo ù 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 coletu. Phrase vulgar con que se dá à entender que à alguno le cogieron de manera que no pudo escapar” (*Dicc. de Aut.*).

110 Si la magestad del Cielo
mi torpe pluma levanta,
daré fin a questa 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 Oriñuela.⁹⁴
Apenas de Murcia estava
escassamente una legua,
quando encontró un hom[bre] an[ciano],
125 de buena traça y manera.
Dixo: —¿Do camináis, padre?—
Y él respondió: —Do me lleva
la fortuna, a ver el mundo,
ya que mi desgracia es esta—.
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—.
Dízese el frayle: —Señor,
como es ya naturaleza
140 tener desgracias los hombres,

⁹⁴ La ciudad de Orihuela.

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 yo⁹⁵,
 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
 encerrado en una cueva,
 dándole a coser al sastre
 165 unos ropones de gerga.⁹⁶
 Después dixo: —Amigo mío,
 tomad toda esta moneda,
 que son seyscientos ducados,
 y llevad toda esta hazienda,

⁹⁵ En el documento se lee: ‘no le oyò’.

⁹⁶ 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” (*Dicc. de Aut.*). La jerga es una “tela gruesa, y rústica. Viene del Árabeto *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” (*Dicc. de Aut.*, s. v. *xerga*).

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 estaba,
y la parte de la muerta
no quiere concierto alguno,
que el dinero menosprecian.
Dixo Ioan de Parra a vozés:
195 —En casa de Luisa Montera
tengo seiscientos ducados
en un cofre de madera—.
Dio al escrivano la llave
que traía en su faltriguera
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 dizen que ni abre ni cierra.

A vista de seis testigos
luego el cofrecillo quiebran,
y lo que en el cofre avía
eran redondas tejuelas.⁹⁷
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,
y, entre algunos, de a caballo;
delante dos chilladores⁹⁸

⁹⁷ El texto tiene partes ilegibles y lo mismo 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.

⁹⁸ El término 'chillador' fue propio de la germanía (cfr. Chamorro, *Tesoro de villanos...*, p. 304). En este pliego, como en la mayoría de las composiciones que relatan casos similares, se describe al "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, *La hora de todos...*, p. 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, "La mort du bandolero...", pp. 143-144).

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;⁹⁹
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 passado
con el demonio, tres vezes,

⁹⁹ Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *encubar*, habla de este tipo de tortura en tiempo pasado. “Era pena —dice el filólogo— que se dava al parricida, encerrándole vivo en ella o en un odre, y con él entre otros animales una mona, y assí le arrojavan en la mar; de que haze mención Juvenal: *Et deducendum corio bouis in mare, cum quo Clauditur aduersis innoxia simia fatis*. Juntamente encerraban allí un perro, un gallo y una bívora, como consta de la ley única, *C., qui parentes, vel liberos occiderunt*. Todos estos animales matan sus padres o sus hijos o sus consortes. La mona al monillo, brincándole y apretándole entre los braços; el perro, por quitarle el hueso arrojado a su padre, le mordisca y a vezes le degüella; el gallo pica a su padre y forma pelea mortal con él sobre tomar las gallinas; la bívora dicen que, concibiendo por la boca, corta la cabeça al macho, acabando de recibir la simiente, y después los bivoreznos vengan la muerte del padre, que no pudiendo salir a luz con la presteza que querrían, horadan la barriga de la madre y salen por ella, dexándola muerta. Y por esto encierran los tales animales con el parricida. El primero en quien los romanos executaron esta pena de encubar fue Publio Malleolo”. Ignoro si este tipo de castigo se reestableció en el siglo XVII, el hecho de que aparezca en este pliego no parece ser una prueba concluyente, pues la historia está llena de más de un detalle increíble.

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 Iuan Parra, al cielo mirando;
y al vulgo a voces dezía:
—De mí aya escarmiento, hermanos.
Diziendo 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,
muchas 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.
290 Dios, por su misericordia,
le perdone sus pecados;
y a todos nos dé su gracia
para que a Jesús sirvamos.

[8. EL ENDEMONIADO Y EL GALLINERO]

*Relación verdadera en que se refiere un caso prodigioso que sucedió en este reyno de Toledo, a quinze del mes de Iulio deste presente año de 1621, a un gallinero llamado Pedro de Baras, natural de la villa de Noves, entre el camino que ay de la dicha villa a la de San Silvestre. Y del espantoso destroço que en él hizo un hombre endemoniado en figura de un pobre. Es obra digna de ser sabida de los christianos.*¹⁰⁰

- 1 Silencio pido, señores,
y yo no pido silencio
a los que habitan la Francia,
grande y poderoso reyno.¹⁰¹
- 5 Oygan una maravilla,
oygan el mayor portento
que se ha visto en muchos años,
que sucedió en muchos tiempos.
En éste, donde Ilefonso
- 10 recibió el favor inmenso
de la mano de la Virgen,
que pisa estrellas y cielos.¹⁰²
Ay un pueblo que se llama
Novés, y es honrado pueblo,
- 15 por ser todos los vezinos
provechosos por extremo.

¹⁰⁰ Al final de la relación: “Con licencia en Barcelona, en casa de Estevan Liberos en la calle de santo Domingo. Año 1621”. Loc. B.N.L. Res. 255 (11) V. Resulta interesante que en este pliego el grabado muestre a un hombre con cabeza perro, ¿podríamos pensar que el impresor estaba pensando en un hombre lobo mientras editaba este documento? Pienso que esto es muy probable, dado que la característica principal del personaje es la antropofagia que, provocada por la maldición, es también un motivo común en este tipo de seres híbridos.

¹⁰¹ Seguramente los versos iniciales no pertenecen a la relación, son una entrada formulaica, puesto que la mayor parte de la historia se desarrolla en España.

¹⁰² Se refiere a Toledo, lugar en el que se escribe la relación, Novés pertenece a la misma provincia y por este pueblo se llega a San Silvestre aún en la actualidad. El episodio que cita es el que aparece en los *Milagros de Nuestra Señora*, de Berceo, titulado “La casulla de san Ilefonso”.

Aquí vive un hombre honrado,
estimado en tan conceto
por todos los del lugar
20 que nadie le niega el serlo.
Llámase Pedro de Baras
y es su oficio gallinero,
que con este pobre trato¹⁰³
busca el hombre su sustento.
25 Demás desto se exercita
en salir a cierto tiempo,
quando ay falta de gallinas,
a hazer en ellas empleo.
Y juntando buena parte,
30 quando conoce que es tiempo,
se iva a Madrid con ellas,
donde dobla su dinero;
dando la buelta a su casa,
muy alegre y satisfecho,
35 de buscar con su trabajo
sustento para su cuerpo.
Assí passava su vida,
dando a todos buen exemplo,
que el trabajar con industria
40 merece agradecimiento.
Un día, que salir quiso,
deste año que tenemos,
al empleo que he contado,
le sucedió un caso adverso;
45 un caso tan admirable
que aun de imaginarle temo;
mas, con ayuda divina,
a referirle me ofrezco.
Pero por yr yo más libre,

¹⁰³ De *tratar*, es decir “negociar comprando y vendiendo mercaderías, de donde se dixo tratante y trato, la negociación” (Covarrubias, *Tesoro...*).

50 que parece que tropieço,
quiero mudar de romance
y seguir la historia quiero.

Romance segundo

A quinze del mes de iulio,
quando se abrasa la tierra,
55 que parece que los cielos
arrojan llamas sobre ella,
el infeliz Pedro Baras
ya su jornada apareja,
sin saber lo que en su daño
60 determinan las estrellas.
Comiença, pues, su camino
en un macho que le lleva,¹⁰⁴
tan veloz que ya parece
que sobre los vientos buela.
65 Camina y en poco tiempo
a la juridición llega,
del pueblo de San Silvestre
donde ay una fortaleza.
Aquí le salió al camino
70 un hombre que representa,
en su figura y su traje,
que tiene mucha pobreza.
Sin que le nombrasse a Dios
(que de Dios nunca se acuerda,
75 ni de su Madre sagrada)
limosna dixo le diesse.
Pedro Baras sacó un quarto,
y él dixo, con gran violencia,
que no gustava de un quarto

¹⁰⁴ El *macho* es el “animal cuadrúpede, hijo de caballo y burra, y de asno y yegua; y a la hembra desta especie llamamos mula” (Covarrubias, *Tesoro...*).

80 —porque es limosna pequeña—.
Él dixo: —tomad dos quartos—.
Y él, con la misma fiereza,
dixo que no los quería,
y que a su bolsa los buelva.
85 El gallinero se ríe,
pensando que simple sea,
y dando de pies al macho
con la palabra le dexa.
Prosigue, pues, su camino,
90 como el que cuidado lleva
de hazer su empleo y llegar
adonde ganancia tenga.
Al fin, va muy presuroso,
sin que la cabeça buelva,
95 porque, lo que dexa atrás,
su corazón le molesta.
Desnudóse el pobre luego
de los vestidos que lleva,
tan apriessa que parece
100 que se le caen pieça a pieça.
Y estando dél apartado,
del hombre un tiro de piedra,
en quanto dezir “Iesús”,
le alcança y se le presenta.
105 Parece cosa imposible,
sino es que en el viento fuera,
andar tan larga distancia
en espacio tan pequeño.
Dixole: —Dame la bolsa—.
110 Quando de ver su presencia,
con estar desnuda horrible,
el Gallinero le tiembla.
La bolsa le arrojó y, dicen,
que con seis reales en ella;
115 que ésta era la cantidad

que dentro en la bolsa lleva.
Y él dixo: —Yo no la quiero,
que mi apetito dessea
sólo comerte y tragarte,
120 y para ello te apareja—. ¹⁰⁵
Y luego, en el mismo instante,
como si un águila fuera,
un gran salto dio en el macho,
y abre la boca sangrienta.
125 Arrancóle de un bocado
las narizes, y da en tierra
con el miserable triste
sin que defenderse pueda.
Que, con ser hombre robusto,
130 son tan valientes las fuerças
del que le está molestando
que no puede hallar defensa.
Luego, con rabia más grande,
le come entrambas orejas,
135 y acometiendo a los ojos
también comerlos intenta.
Las manos pone delante
el hombre en tanta miseria,
y entonces le come, a un tiempo,
140 ya de los dedos las yemas.
Los párpados de los ojos
también a comerle empieza,
que a dar fin del infeliz
es lo que sólo dessea.
145 Cómo le socorrió ¹⁰⁶ el cielo
al que estava en tal miseria,

¹⁰⁵ *Aparejar* es “apercibir alguna cosa para que esté a punto y a mano. Aparejo lo necesario para hazer alguna cosa. Aparejado, el apercebido, y aparejador el que dispone la materia para que los demás labren y trabajen, como los aparejadores de obras” (Covarrubias, *Tesoro...*).

¹⁰⁶ En el texto pone: ‘leto corrio...’.

otro romance lo diga
pues ay bastante materia.

Romance tercero.

150 Estando aquel desdichado
padeciendo tanta pena,
(secreto juicio del cielo
que los hombres no le alcançan,
que por razones secretas
que Él en su pecho las guarda,
155 suele castigar los hombres
con penas extraordinarias),
tres segadores pasaron,
que del lugar que se llama
San Silvestre, al campo vienen,
160 y del sucesso se espantan.
Miran al hombre desnudo,
y el grande furor y saña
con que al miserable triste
se le come y despedaça.
165 De verle miedo reciben
y aun tres no le hazen cara.
Pues, bolviendo a San Silvestre,
dexan tan terrible estancia.
Luego que entran en el pueblo
170 refiriendo lo que passa
al Cura como al Alcalde,
con admiración estraña.
Salió el Cura revestido
con vestiduras sagradas;
175 y llevó las prevenciones
del agua bendita y sacra,
y un missal que dentro encierra
las oraciones sagradas

para conjurar las sombras
180 de aquella infernal morada.
Assí como al sitio llegan,
al miserable le hallan,
que el lado del corazón
a comérsele empeçava.
185 Péganle palos y golpes,
mas, por más que le pegavan,
apenas de aquel maldito
furor sangriento le apartan.
Al fin, del modo que pueden,
190 le cogen y maniatan;
y al pueblo preso le llevan
en que gran trabajo passan.
Resístese tan furioso,
que, como el toro que escarva,
195 puesto en medio la gente,
se haze lugar y plaça.
Con él van a San Silvestre,
donde salen admiradas
las mugeres con los niños,
200 y al cielo con voces claman.
No pudo hablar en tres horas
el pobre Pedro de Baras,
pero al fin de las tres horas
confiessa y a su Dios llama.
205 El Sacramento le dieron
y luego, en curando el alma,
el médico y cirujano¹⁰⁷

¹⁰⁷ El *cirujano* era “el médico que cura de heridas o llagas”. Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *cirujano*, aporta algunos datos históricos respecto al término: “antiguamente, y en tiempo de Galeno, el barbero, en quanto sangrava, y el boticario, en quanto aparejava las medicinas, y el cirujano, en quanto curava las heridas, y el médico en curar universalmente todo género de enfermedades, estava reducido a una persona; de manera que el médico era barbero, boticario, herbolario, anatomista, algibrista, cirujano, y con nombre universal médico. Y es cierto, que el buen médico debe estar diestro en la teórica de todas estas artes, ya que no las execute con sus manos lavadas

de curarle el cuerpo tratan.
Sus ciertos puntos le dieron
210 en una herida en la cara,
donde le hizo un rasgón,
como si rompiera lana.
Tomóse de un escrivano,
(por si acaso Dios le aguarda,
215 porque aquellos que le curan
dan de su vida esperanças),
cómo perdió las orejas
en tan infeliz batalla,
porque el vulgo malicioso
220 no lo atribuya a otra causa.¹⁰⁸
Bolvamos al malhechor,
que ya una prisión le guarda,
donde rompe la cadena
como si fuera de paja.
225 Donde arrojándola al techo,
dezía, con voces altas,
que ha de arrojar por el suelo
a puros golpes la casa.
En un cepo le pusieron,
230 y él bocados le pegava,
tan terribles y espantosos
que dél las estillas saca.
En las manos le pusieron
esposas con que le atan,

y llenas de anillos. El obrar con ellas se remite al cirujano de donde tomó el nombre”. Es, asimismo, inquietante el refrán que el erudito cita: “No ay mejor cirujano que el bien acuchillado”, la explicación resulta, por lo menos, ambigua: “conviene a saber, los que tienen experiencia y han provado la trementina”. Para el médico, en cambio, la explicación es mucho más reducida: “el nombre latino *medicus*, a *medendo*; por otro nombre físico, y también se ha alçado con el nombre de doctor. Proverbio: ‘mear claro, y una higa para el médico’”.

¹⁰⁸ Ello podía dar lugar a que la gente supusiera que la víctima padecía alguna cualquier enfermedad infecciosa, como la sífilis o la lepra. Agradezco a la doctora Mariana Masera el apunte de esta posibilidad.

235 por tenerle más rendido,
y aun la prevención no basta.
También dos pares de grillos
a los pies puestos le ablandan
el diabólico furor;¹⁰⁹
240 y sobervia endemoniada.
Tomaron su confesión,
mas nunca dixo palabra,
sino a fuerça de conjuros
y aquesto dixo en sustancia:
245 que él es natural de un pueblo
que Villa de Cuéllar llaman,
y que ha bien más de tres años
que fuera del pueblo andava.
Que era endemoniado y tiene
250 dos demonios, cuyas alas
le dieron atrevimiento
para hazer cosa tan mala.
Por maldición de su madre
—que dize que le echó— anda
255 en tan mísera fortuna
y en tan notable desgracia.
De San Silvestre el Alcalde,
de su fortaleza guarda
preso un hombre tan monstruoso,
260 y un mensajero despacha
para la villa de Cuéllar
porque relación le traigan,
que duda que hable verdad
quien con los demonios habla.

¹⁰⁹ Dice 'fuaor'.

265 Lo que al fin se averiguare,
que ya de traerse trata
al Consejo de Castilla,
diré en relación más larga.

Vt. Ludovicos Sentis Off.

Vt. Gallego Rñs.

[9. LA JUSTICIA DEL RAYO]

*Verdadera relación del castigo que Dios ha embiado a un muchacho, que por consejo de su padre apedreava a su madre. Y del intolerable castigo que, assí mesmo, ha embiado Dios al padre por blasfemo de su santo nombre.*¹¹⁰

- 1 Aquel que todo lo rige,
dendel frío a lo abrazado;
y crió quanto se ve
con un mover de su labio.
- 5 Aquel que porque quebró
nuestro padre su mandado,
lo sacó del Paráyso
porque viviesse en trabajos.
Aquel que dixo sañudo:
- 10 “Pésame de aver criado
al hombre, porque lo veo
lleno de tantos pecados”.
Aquel que dixo también
a Samuel, su privado:
- 15 “Pésame haver hecho rey
a Saúl, que me ha dexado”.¹¹¹
Aquel que este globo mide,
con ser mucho más que él ancho;
y piza con Magestad
- 20 el firmamento estrellado.
Aquel que dio muerte a Ozá,

¹¹⁰ Portada: “Compuesta por el Licenciado Iuan Dardo natural de Ozuna”. Final de la relación: En Barcelona, en casa de Estevan Liberos, en la calle de Santo Domingo, Año MDC. XXII”. Biblioteca Nacional de Lisboa, Res. 255/24 V.

¹¹¹ “Yavé dirigió a Samuel su palabra, diciendo: «Estoy arrepentido de haber hecho rey a Saúl, pues se aparta de mí y no hace lo que le digo». Samuel se entristeció y estuvo clamando a Yavé toda la noche (A. T., *Samuel*, 15, 10-11).

- siendo Israel ajuntado,
junto al arca y pasmó
con esto al Profeta santo.¹¹²
- 25 Aquel que hizo que Hirán
diesse los cedros cortados
del Líbano para hazer
el famoso templo al Sabio.¹¹³
Aquel que hizo anunciase
- 30 la muerte del rey descuidado
(en el combite profano)
en la pared una mano.¹¹⁴
Aquel que, con ser león,
vino qual cordero manso

¹¹² Es muy posible que se refiera a Ozías, rey de Juda. Este rey armó a los ejércitos y construyó grandes edificios en la ciudad; su fin tiene que ver con un castigo divino a causa de su soberbia; el castigo pasmó, ciertamente, al profeta Azarías: “Ya en la plenitud de su poder, se ensorbeció su corazón hasta perderse. Contra Yavé, su Dios, entró en el Templo con ánimo de ofrecer incienso sobre el altar de los perfumes. Azarías y otros ochenta virtuosos sacerdotes de Yavé, se enfrentaron con él y le dijeron: «Ozías, tú no puedes ofrecer el incienso a Yavé; es misión exclusiva de los sacerdotes de Aarón, consagrados precisamente para eso. Sal, pues, del Santuario, porque has pecado y no tienes derecho a la gloria que viene de Yavé». Pero Ozías, todavía con el incensario en la mano, montó en cólera contra los sacerdotes, y al instante brotó la lepra de su frente a la vista de los sacerdotes en el Templo de Yavé, junto al altar de los perfumes. El Sumo Sacerdote Azarías y los otros sacerdotes, al ver la lepra en su frente, se apresuraron a echarle, aunque ya él mismo salía precipitadamente al sentirse herido por Yavé. [...] El resto de la historia de Ozías, del principio al fin, ha sido escrito por el profeta Isaías, hijo de Amós. Ozías murió y fue sepultado en el cementerio común, pero no en el panteón real, porque decían: «Es un leproso» (A. T., 2 Crónicas, 26, 16-23).

¹¹³ “Irma, rey de Tiro, mandó sus embajadores a Salomón cuando supo que había sido ungido rey en lugar de su padre, pues siempre había sido amigo de David. Salomón dijo a Irma: «Tú sabes que David, mi padre, no pudo hacer casa para Yavé, su Dios, por las guerras que tuvo en torno, hasta que Yavé los puso bajo la planta de sus pies. Ahora Yavé, mi Dios, me ha dado la paz por todas partes; no tengo enemigos ni querellas, y quiero edificar a Yavé, mi Dios, una casa, como se lo manifestó Yavé a mi padre [...] Manda, pues, cortar para mí cedros en el Líbano; mis siervos se unirán a los tuyos y yo te daré lo que tú me pidas para el salario de los tuyos, pues bien sabes que no hay entre nosotros quien sepa labrar la madera como los sidonios» (A. T., Reyes I, 5, 1-20).

¹¹⁴ A. T., Daniel, 27:5:1-27:5:31.

35 para redimir a todos
 a dar la vida en un palo.¹¹⁵
 Aquel cuyos juizios son
 tan incomprendibles y altos,
 como lo escribe el Apóstol
 40 a los famosos Romanos.¹¹⁶
 Éste, al fin, ha permitido,
 ante el día de Santiago,
 deste año en León, de Francia,¹¹⁷
 sucediese un triste caso,
 45 el qual, con funesto accento,
 iré con llanto contando
 —que siempre de casos tristes
 se da relación con llanto—.
 En la ciudad de León,
 50 cuyos edificios altos
 dan señal de su nobleza
 y honran esse rey no Gálico,
 vivían, y no con paz
 ni sossiego, dos casados;
 55 que a do la paz no rezide
 el sossiego es escusado.
 El varón soldado fue,
 y como casó soldado,
 jamás con su muger triste
 60 pudo soldar en tres años.
 Y como soldar no pudo
 con su muger el ingrato,¹¹⁸

¹¹⁵ Se refiere a la Pasión de Cristo.

¹¹⁶ Se debe referir a las *Cartas de San Pablo* a los romanos.

¹¹⁷ “León. Ciudad de Francia, de las famosas: corrompido el nombre de *Lugdunum*” (Covarrubias, *Tesoro...*).

¹¹⁸ Es probable que la palabra *soldar* tenga un sentido eufemístico. “Metaphoricamente vale componer, emendar, y disculpar algún desacierto con algunas acciones o palabras, para que quede satisfecho quien las notó. Lat. *Componere. Emmendare*. CALIST. y MELIB. f. 27. Y si à pié enxuto le pudiéramos remediar mejor, mejor es, y si no poco à poco le *soldarémos* el reproche. ALFAR. Part. 2. lib. 2. cap. 8. Mas pues conocia su

suelto fue por la ciudad,
todo este tiempo jugando.
65 Vivía la muger triste
de su continuo trabajo,
que vivir dél la muger
no puede ser con descanso.
Ella vela noche y día,
70 mientras él vela los dados;
que la que aguarda a su esposo,
bien es le aguarde velando.
Y a la que la oscura noche,
con su triste y negro manto,
75 ya ha pisado la mitad
de su aseñalado plaço,
llega, qual suele, el señor,
de lo que sabe enojado,
y descarga su enojo
80 encima su triste esclavo.
Assí pues, éste cruel,
tan loco como tirano,
a su triste mugercilla
cargava al entrar de palos.
85 Luego, con lágrimas baña
la afligida el rostro casto,
que lágrimas de muger
suelen ablandar un mármol.
Pero a este lobo neto
90 no le enternece su llanto,
que la saña de un cruel
no la aplaca aljófar blanco.¹¹⁹

culpa, y haber sido causa del yerro, quería *soldar* la quiebra, ofreciéndose por su marido” (*Dicc. de Aut.*).

¹¹⁹ El aljófar es “la perla menudica que se halla dentro de la conchas que las crian, y se llaman madre de perlas. Dize Diego de Urrea ser arábigo *al-geuber*, y viene del verbo *geuhere*, que vale sustentar, porque hechas polvos y conficionadas estas perlas con otras cosas, confortan y alegran y dan sustento, según lo usan los médicos en algunas

Ella le dize: —¿Qué esto,
cómo llegáis tan airado?
95 ¿Cómo me tratáis assí?
Que pesa a Dios y a sus Santos.
Y mira que apelo a Él
estos continuos agravios,
que si se tarda, llega el día
100 de a cada qual da su pago—.
A esto dava respuesta
[con] la lengua del çapato,¹²⁰
[y a] fe que le respondía
[con] tal respuesta pesado.
105 Éste, al fin, era el consuelo,
éste el contento y regalo,
que la muger recibía
quando llegava a sus braços.
Seis vezes el sol passó
110 por los palacios de Aquario,
lavando infinitas vezes
en el mar su hermoso carro.
Que siempre con dissensiones
vivió este mal logrado,
115 si vivir dezir se puede
el que vive en tal estado.
Pero parece que aquel,
que tanto dexó encargado
a sus criados la paz,
120 y a quantos dexó criados,
quiso que éstos la tuviessen,
dándoles en premio y pago,
siendo el remedio mejor,
un muy hermoso muchacho.
125 Que, para apaciguar riñas,

bevidas que dan para este efeto. Y las perlas toman el nombre según el grandor soyó y la forma” (Covarrubias, *Tesoro...*).

¹²⁰ Es decir: a patadas.

discenciones y enfados,
entre casados un hijo
es el remedio más sano.
Pero, como en pechos viles
130 de varones depravados
no tenga esta virtud santa
jamás entrada ni passo,
no dexó el varón cruel
su camino començado.
135 Que el que para mal camina
nunca para hasta su plaço.
Que si antes fue dissoluto,
fue entonces desenfrenado;
tratando con más rigor
140 a quien le tuvo buen trato.
Iva el muchacho creciendo
y, si fue su padre malo,
con él creció en la maldad
como a fruto de tal árbol.
145 Si su madre lo reñía
(de su padre aconsejado)
piedras le tirava al rostro,
sin vergüença ni recato.
La vezindad le dezía:
150 “Muchacho, desvergonçado
¿assí pagas los dolores
a tu madre de tu parto?
El llevarte en sus entrañas,
el criarte con trabajo,
155 ¿assí lo pagas agora,
no temes, desvergonçado?
¿No miras que tiene Dios
el açote ya en su mano
para castigarte bien;
160 que lo tienes ya enojado?”
Mas de quanto le dezían

hazía él muy poco caso,
antes él luego corría
a su padre solloçando.
165 Diciéndole: —Padre mío,
mi madre me ha maltratado,
y la vezindad también,
que ella se lo ha aconsejado—.
Entonces el mal varón,
170 con el niño de la mano,
iva a su casa sañudo,
qual hereje blasfemando.
Y en llegando a su muger,
la qual temblava de espanto,
175 la descargada de ropa
y la cargava de palos.
Assí trató a su muger
este cruel, hasta tanto
que, blasfemando, dio fin
180 de iulio a los veynte y quatro.
Y fue que la muger dixo:
—Ruego a Dios, cruel tirano,
que te mande abrazar luego
y sea el niño abrazado.
185 Y él, dándole puntapies,
la arrastró muy grande rato,
haziendo burla de todo,
pero él quedó burlado.
Y fue que un rayo cayó,
190 siendo el tiempo bello y claro,
que abrazó a padre e hijo
con un trueno extraordinario.
Assí los dos fenecieron,
quedando el pueblo pasmado,
195 que no ay cosa que más pasme
que muertes hechas con rayos.
Deste caso tan terrible,

que me pasmo de contallo,
la verdad aquí contó
200 un mercader castellano.
Hombres, los que blasfemáis,
dando *exemplo* a los muchachos,
tomaldo deste sucesso
y emendad vuestros estados.
205 Y con esto doy fin,
rogando a Dios soberano
que'l nuestro en su gracia sea
quando de aquí nos partamos.
Con licencia

[IO. LAS MOSCAS DEL DIABLO]

Siguese un caso notable y verdadero, de cómo los diablos se han llevado a un mercader agavellador¹²¹ de trigo porque no se quiso confessar. Es de grande exemplo para los christianos que mal viven agavellando trigo. Sacado a luz por Iuan Salazar.¹²²

- 1 Con muy justa razón falta
la razón de convertise,
a quien pudo apercebirse
y no quiso.
- 5 Siempre se halló arrepiso,
en toda negociación,
el que pone dilación
en lo cierto.
Pues no escapa de ser muerto
- 10 y ha pecado en este medio;
descuidar en el remedio
es gran yerro.
Habitamos en destierro
muy ciertos de la partida.
- 15 Pues has de perder la vida,
guarda el alma.
Pues por no tener en calma
a los señores oyentes,
diré, con que paren mientes,
- 20 mi entención.

¹²¹ *Agavellador* proviene de la voz *agavillar* que, de acuerdo con el *Dicc. de Aut.*, significa “poner o hacer haces del trigo o cevada que se ha segado en la haza, y de sarmientos. Es voz compuesta de la partícula A, y del nombre Gavilla, que es lo mismo que haz de trigo, cevada, o sarmientos”. Cfr. en el *Tesoro...* de Covarrubias, la voz *gavillar*.

¹²² En portada: “con licencia del Ordinario: en Barcelona, en casa de Sebastián y Iayme Matevad, delante la retoría del Pino. Año de M.DC.XXIV”. Loc. Biblioteca Nacional de Lisboa, Res. 256 (6).

No les contaré ficción,
 ni cuento caminadero,
 sino un caso verdadero
 y espantoso.

25 Esto contó un religioso,
 el qual se halló presente,
 a gran número de gente
 predicando.
 Díxolo medio llorando:

30 “Sabed que con gran plazer
 habitava un mercader
 generoso,
 en un pueblo muy vicioso,
 y con vicios descuidado;

35 favorito y bien casado,
 y muy contento.
 Pero, como qualquier viento
 abrasa tan flacas flores,
 no faltaron disfavores¹²³

40 a la buelta.
 Mas el probre, a tienda suelta,
 tras sus maldades tirava;
 todo el trigo agavellava
 que podía,

45 y venderlo no quería
 a quien trigo le faltava;
 y jamás se confessava
 ni quería.
 Su muger se lo dezía;

50 amigos le amonestavan;
 pero todos trabajavan

¹²³ La conversión del mercader no podría definirse como “disfavor”, puesto que esto significa “la repulsa, el mal rostro, la ruín acogida que un superior haze al inferior, o la dama al galán; de *dis*, que como tenemos dicho importa aversión, contrariedad, apartamiento y disfavor. De allí desfavorecer, dexar de favorecer” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *disfavores*).

muy en vano.
 Sucedió que en el verano
 le dio tan gran calentura,
 55 que no le puso la cura
 mejoría.
 Dízenle que bien haría
 si su ánima ordenasse,
 y que su trigo dexasse
 60 por su alma.
 Y pues estava en tal calma
 de morir, que no tardasse
 y luego se confessasse
 por salvarse.
 65 El començó de burlase
 del médico y de su sciencia,
 pues de tan poca dolencia
 se espantava.
 Respondía: “que era muy bravo
 70 y no de menospreciar;
 y *que* no podía dañar confessarse.
 Y lo tal a dilatarse,¹²⁴
 sucediendo frenesía,¹²⁵
 entonces ya no podría
 75 aunque quisiesse.
 Que por ningún interesse
 no querría ser notado
 de médico descuidado
 en aquesto.
 80 —No me seays más molesto—,
 el mercader respondió,
 y echóle con gran furor
 de la sala.

¹²⁴ Imaginamos que se refiere a la enfermedad.

¹²⁵ *Frenesía* es, según Covarrubias, (*Tesoro...*), una especie de locura causada accidentalmente de la gran calentura, la qual mitigándose cessa. Es nombre griego [...] Frenético, el enfermo deste accidente”.

—Señor, assí Dios me valga
85 —dixo el bueno del Doctor—,
que mañana estéis peor,
que no agora—.
Su muger, que era señora
de mucho precio y bondad,
90 con amor y piedad
le rogava.
Él de sí la desechava
diziendo que viviría;
y ella nunca se vería
95 en tal gozo;
y la lançaría en un pozo
si más esto le rogasse;
y solo della curasse,
y a él que le dexasse.
100 Que ya quería ser llevado
—Donde tengo de morar.
¡Ven, demonio, a me llevar!
Ya bien tan claro *que* los entiendo;
donde el tiempo que assomaron
105 y en su pregón declararon
mi malicia.
Dizen: “Aquesta es la justicia
de aquel Iuez soberano
contra este mal christiano
110 agavellador.
De Dios menospreciado,
de su salvación contrario,
amigo del adversario
y de sí mismo.
115 Es condenado al abismo,
do su culpa le combida,
porque no emendó su vida
quando pudo.
Pues no tomó por escudo

120 a la divina clemencia,
Dios mismo da por sentencia
sea ahorcado—. ¹²⁶
Respondió muy espantado
aquel honrado prior,
125 diziéndole: —Buen señor,
¡ea, pues!
No aya largas, tiempo es;
tened en mucho este aviso;
no os halléis tarde arrepiso
130 si morís.
Porque las bozes que oís
son para que despertéis
del descuido que tenéis,
confessaos.
135 ¡Sus¹²⁷, signaos y sanctiguaos!
Idos, señor, de ahí,
mayor dilación aquí
no se aguarde—.
Y diziendo: —ya es muy tarde—,
140 tendió en su pecho la palma
y se le arrancó el alma
con gran pena.
La noche hazía serena
y la luna muy galana,
145 pero abriose la ventana,
con un viento
que entró por el aposento
y les mató las candelas.
Huyó la dueña y donzellas
150 que allí estaban.

¹²⁶ Dice 'ahorcato'.

¹²⁷ *Sus* es "palabra antigua, vale *supra*; y de allí suso, como Valera de suso, y Valera de yuso, que es lo mesmo que de arriba y de abaxo, dos pueblos en el obispado de Cuenca. Desta palabra sus y suso usamos quando queremos dar a entender se aperciba la gente para caminar o hazer otra cosa" (Covarrubias, *Tesoro...*).

- Unos moxcones¹²⁸ entravan,
 tan negros como la pez,
 que le davan cada vez
 en la cara.
- 155 Vino, pues, la luz muy clara
 del día que amaneció;
 y el cuitado apareció
 denegrado;
 espantable, consumido,
 160 cárdeno, desfigurado;
 como aquel que han castigado
 con talega.
 Su muger, de llorar ciega,
 al Prior le requería:
 165 que aquel caso todavía
 se callasse;
 y aquell defunto llevasse
 a su sancto monasterio;
 siquiera en el cimiterio
 170 lo pusiesse.
 Respondió que allá no fuesse
 porque no lo merecía,
 ni en casa consentiría
 tal vezino.
- 175 Viendo el fin deste mesquino
 quedan todos tan pasmados,
 como están los abovados
 con hechisos.
 El pelo, como de herizos,

¹²⁸ La voz *moscón* no aparece en el *Tesoro...* de Covarrubias, sí, en cambio, en el *Dicc. de Aut.*: “Mosca grande. Lat. *Ingent musca*. Villav. Mosch. Cant. I. Oct. 39. Ya de un fuerte moscón miran la zanca, en la profunda gruta del infierno; y a poco espacio el compañero empieza a descubrir patente la cabeza”.

180 hazia el cielo levantado;
todo¹²⁹ el rostro está alterado
y sin color.
Ella, con mucha dolor,
y los demás suplicavan:
185 lo pusiesen donde estaban
sus abuelos;
que bien bastavan los duelos
que en alma padescía;
pues la muerta compañía
190 nunca empece.¹³⁰
Hízolo, según parece,
pero bien se arrepintió,
que casi les destruyó
el monasterio.
195 Era cosa de misterio
ver las terribles visiones;
oír estruendos y sonos
que allí andavan.
Tanto, en fin, los assombravan,
200 que lo hubieron de sacar,
y en un suzio muladar
lo enterraron.
Miren, pues, los que trataron
con trigo si bien lo sienten,
205 y en la cabeça escarmienten
deste hombre,
que no se declara el nombre
por no le dar más fatiga.
Bien nos basta que se diga
210 todo el hecho,
lo qual, siendo sin provecho
al triste que pereció,

¹²⁹ Dice 'toto'.

¹³⁰ "Dañar, perjudicar, hazer mal" (Covarrubias, *Tesoro...*).

se sigue que aconteció,
sin dudar,
215 para aviso singular
de los que Dios offendemos.
Porque no nos descuidemos
en la enmienda,
cada qual su vida entienda;
220 que si corrige su error,
al soberano Señor
se encomienda.

Fin de la obra

[II. VIAJE CON DEMONIOS]

*Suceso atroz y espantoso que ha acontecido a una mal acondicionada muger, que maldiziendo a sus hijos les ofrecía al Diablo, y lo que sobre esto aconteció*¹³¹

- 1 Padres, madres imprudentes,
que hijos soléis criar,
estad atentos y oiréis
un caso muy de notar,
5 para castigo y exemplo,
para no haver de pecar,
para nunca maldezir,
ni menos encomendar
al Demonio vuestros hijos,
10 sino al que los fue a criar.
Es caso que pone espanto
para haverlo de contar,
pero yo lo contaré
sin a ninguno agraviar.
15 Es muy nuevo acontecido,
veríssimo sin dudar,
y es que en una cierta parte,
y señalado lugar,
habitava un hombre honrado,
20 persona muy de estimar;

¹³¹ En portada: “Compuesto por Iayme Ferminet, valenciano”, al final del documento: “En Barcelona, por Sebastián y Iayme Mathevat, delante la Retoría del Pino, 1625”. Loc. Biblioteca Nacional de Lisboa, Res 256 (19). Es muy posible que la historia de este pliego provenga de uno de los relatos del *Jardín de flores curiosas*, de Torquemada (pp. 257-259), puesto que las versiones son muy similares. Respecto a este pliego y a su relación con la miscelánea, véase, también, Redondo, “Prosa didáctica...”.

casado con una dueña,
hermosa y de buen mirar,
que de noble y virtuosa
hasta ahí podía llegar;
25 pero mal acondicionada,
sin poderla apremiar,
que no maldixesse un hijo
que Dios le quiso dotar.
El qual, de doze a treze años,
30 el hijo podía alcançar,
y como los moços sean
traviessos en conservar,
cosas requieren castigo
y muchas dissimular.
35 Éste, estando comiendo,
le vinieron a buscar;
por no sé travessura
contra él se fue a indignar,
hechándole maldiciones,
40 que no son para explicar.
Muchas vezes al Demonio
le ofreció, sin descansar,
que delante de sus ojos
se lo quisiessen quitar.
45 Siendo las diez de la noche
quando vino esto a passar,
el muchacho, de vergüença,
en un corral se fue a entrar;
y allí desapareció
50 solloçando y con llorar.
El padre, desto ignorante,
embiávale a llamar;
quando vio que no venía
fuesse el padre a levantar;
55 mirando toda la casa
y no lo pudiendo hallar;

viendo las puertas con llave
por ser hora de acostar.
Estava maravillado,
60 adónde podía estar.
Estando en esta congoxa
el padre y madre a la par,
y criados y criadas
fatigados de buscar.
65 Passadas casi dos horas
(porque los hazía velar
el sobresalto tan grande
y estraño de consolar)
sintieron tan gran ruido,
70 que a todos vino a espantar,
a un palacio encerrado
que nadie solía habitar,
donde el muchacho gemía,
no dexando de quejar.
75 Fueron a la puerta presto,
donde le vieron estar;
halláronle maltratado
que era lástima mirar;
tendido, puesto en el suelo,
80 sin conocer ni hablar;
porque demás de tener
lo que en sí solía llevar:
sayo, jubón y camisa,
hasta, en fin, todo el calçar,
85 rasgado, hecho pedaços,
que era lástima mirar,
verle la cara y las manos,
sin poderlas figurar;
que mostrava haver passado
90 por muy angosto lugar.
Y tan delicado estava
que para haver de cobrar

la virtud que avía perdido,
no cessavan de adreçar
95 restaurantes beneficios
por poderle aprovechar.
Quando vino la mañana,
començándose animar,
con un ardiente suspiro
100 el moço fue a recordar.
Como estuviesse en su acuerdo,
fuele el padre a preguntar:
—Hijo, dime do has estado,
no me lo quieras negar—.
105 Respondió: —¡Ay, padre mío!
Si se pudiesse escusar,
gran merced recibiría
por no averlo de explicar,
porque de solo pensarlo
110 me vengo casi a finir.
Mas, por seros obediente,
y a muchos escarmentar,
diré la sustancia desto
sin un punto discrepar.
115 Sabed que anoche mi madre,
queriéndome castigar,
con la ira que tenía,
no me pudiendo alcançar,
encomendóme al demonio.
120 Yo, sin más considerar,
con la escuridad que hazía,
al corral vine a parar.
Y estando allí vi a dos hombres
grandes, feos sin cessar,
125 de echar fuego por la boca,
y me fueron a tomar.
Por el aire me llevaron
con estupendo bolar,

que no avía ave en el mundo
130 que los pudiesse alcançar.
Decendiéronme a un monte,
que cubierto lo vi estar
de çarçales y de espinas,
fuéronme, triste, arrastrar
135 por él infinitas vezes,
sin dexarme reposar,
que, qual estoy, me han parado...
¡Ay! Dexadme sossegar,
que yo os lo contaré todo,
140 sin añadir, ni quitar.
En fin, allí en aquel monte
me acabaran de matar,
si no que teniendo tino
y me viniessse acordar
145 de lo que mi buena madre
de niño me fue a enseñar:
que siempre a Nuestra Señora
el rosario le rezar.
Acordéme en aquel passo,
150 comencéla a reclamar,
diziendo: “Madre de Dios,
no me queráis olvidar,
vos, que remediáis los tristes,
a mi queráis remediar.
155 ¡Ay! Amparo de mi alma,
quien a vos suele llamar,
vos le oís, y socorréis,
y quitáis todo pesar.
Oídme, pues, Virgen pura,
160 en quererme libertar
destos dos crueles lobos
que me quieren devorar”.
Al punto que estas palabras
acabé de pronunciar,

165 vime buelto en esta instancia,
sin peligro ni pesar.
Esto es, padre, ciertamente,
lo que por mí fue a passar.
Y a mi madre, Dios del cielo
170 se lo quiera perdonar,
su descuido y encomienda
tan vil, suzia y de nombrar.
Y a mí, la desobediencia
que con ella fui a usar—.
175 Los que aqueste moço vieron
fueron cierto a testiguar,
que después deste trabajo
vino el pobre a ensordar.
Quedó tonto, de manera
180 que le veían desatinar,
de suerte que jamás fue,
ni pudo recuperar,
aquesto que antes era.
Y solíale tomar
185 un sobresalto y espanto
con el qual vino a temblar.
Si alguno su mal successo
le venía a demandar,
el cómo y en qué manera
190 y quién lo pudo llevar,
por cruz y muerte de Christo
los venía a conjurar,
que no se lo preguntassen
porque recibía pesar.
195 Madres, que hijos tenéis,
procuradvos refrenar,
no encomendéis al demonio
al que fuistes a engendrar,
sino encomendalde a Dios,
200 al que lo puede salvar;

porque él os lo encomendó,
y dél cuenta avéis de dar.
Y quando se la déis buena
hos verná galardonar
205 en esta vida con bienes
y en la otra gloria sin par.

Fin

[I2. EL HOMBRE SERPIENTE]

*Caso admirable y exemplar en que se da cuenta cómo en la villa de Sarrato un hijo desobediente cortó las tetas a su madre, y a su padre dio de bofetadas porque le apartaron de su manceba. Declárase en la obra cómo, después, por la maldición de su padre, el castigo que Nuestro Señor le dio; exemplo maravilloso para todos los cristianos.*¹³²

- 1 Dándome Iesús favor,
diré un admirable caso,
que en un lugar sucedió,
que es de Palencia obispado.
5 En Sarrato un labrador,
por nombre Martín Pelayo,
casado con Ana Gómez,
de muy buena vida y trato,
tuvieron un hijo aquestos
10 que le llamaron “el Mayo”;¹³³
y su nombre era Luis,
que nació día del santo.¹³⁴
Crióse en Palencia el niño,
y en siendo gran muchacho,
15 como cavallo sin rienda
cobró mil malos resabios.
Sacó de un pariente suyo

¹³² *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.*

¹³³ “Mayo suelen llamar en las aldeas un olmo desmochado con sola la cima, que los moços çagales suelen el primer día de mayo poner en la plaça o en otra parte; y por usarse en aquel día se llamó mayo; y assí dezimos al que es muy alto y enxunto que es más largo que mayo; entiéndese deste árbol y no del mes, pues otros meses traen tantos días como él [...] El que naciere en este signo [Géminis] será muy franco, inclinado a seguir la corte y palacios de señores” (Covarrubias, *Tesoro...*).

¹³⁴ Es posible que se refiera a San Luis, rey de Francia, que fue canonizado el 25 de agosto de 1270, o bien a San Luis Beltrán, santo español, canonizado el 9 de octubre de 1581 (cfr. <http://www.ewtn.com/SPANISH/Saints>).

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 serváis 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.

45 No tiene que persuadirme,
 que sus consejos son malos,
 y si tanto me importuna,
 ¡Vive Dios!¹³⁵ ¡Qué le dé al diablo!—.

Replica el viejo: —Hijo mío,
 50 yo, viendo que váis errado,

¹³⁵ Fórmula, cercana al juramento “Vive Dios, y reina, y reinará para siempre jamás” (Correas, *Vocabulario...*, p. 1104).

qual vuestro padre, en afeto,
 doy lo que estoy obligado—.

Visto que no aprovechava
 los consejos que le han dado,
 55 la madre y padre, en efeto,
 embiaron un recado
 a las monjas de Palencia
 por donde a Isabel de Grados
 la metieron de secreto
 60 en el Convento descalço.
 Quando llevaron la moça,
 estava el mancebo Mayo
 en Valladolid, en fiestas,
 y pudieron, entretanto,
 65 a la Isabel que ya he dicho,
 por quitarla de pecados.
 Bolvió el mancebo en seis días,
 visto que avían embiado
 a su querida del alma
 70 díxole a su madre airado:
 —¡Putá vieja, endemoniada!
 ¿Qué novedad o qué milagro?
 Que ay entre vos y mi padre
 escondido a quien yo adamo—. ¹³⁶

75 Y echando tres por vidas, ¹³⁷
 con un cuchillo amolado,
 sin temer a Dios ni a mundo
 a su madre ha derribado.

¹³⁶ La redacción de este fragmento compromete el sentido de las frases; también podría solucionarse de la siguiente manera:

¿Qué novedad o qué milagro?
 Que, a[h]y, entre vos y mi padre,
 escondido a quien yo adamo.

¹³⁷ Tres “¡Por vida...!”, es decir, el muchacho lanzó tres juramentos seguidos. Cfr. Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, p. 205, vs. 231-234: “Don Lope: Ayer, todo erais reniegos, / porvidas, votos y pesias; / y hoy, estáis más apacible, / con más gusto y más prudencia”.

Trayéndola por el suelo
 80 la cortó pechos y un brazo.
 La vieja a Dios invocava,
 y a su madre dize el mozo:
 —No es tiempo de invocaciones,
 yo soy agora quien mando.
 85 Y estando en esta pendencia,
 su padre vino del campo,
 viendo la grita que avía,
 sin meter mulas ni arado,
 con otros vezinos suyos
 90 entran muy alborotados;
 y al hijo a voces diziendo:
 —¿Qué has hecho, traidor, malbado?—.
 Apartaronle, en efeto,
 y su padre, cogiendo un palo,
 95 amagole y no le dio;
 y el hijo, que es desalmado,
 tiró dos puntas¹³⁸ al viejo
 y después le tiró un canto;¹³⁹
 que aunque algunos paz hazían,
 100 no se reportava el malo.
 Retrayose aquessa noche,
 pero después buelta ha dado,
 y a casa de su padre vino
 y éste entro por el texado.
 105 Dando a sus viejos disgusto,
 un cofre ha decerraxado,
 y visto como era desora,
 el viejo estava temblando.
 Díxole: —Luys, hijo mío,

¹³⁸ “Hazer punta, contradecir, herir de punta, herir de estocada [...]” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *punta*).

¹³⁹ El episodio sugiere que el muchacho lanzó un trozo de piedra a su padre, vale la pena citar aquí la definición de Covarrubias: “Echar cantos, estar uno loco, fuera de juyzio” (*Tesoro...*, s. v. *canto*).

110 ¿no véis como avéis parado
 a vuestra madre y a mí?—
 —Por Dios, que os váis a la mano—.
 En dos romances que faltan,
 mediante Jesús sagrado,
 115 acabaré esta historia,
 si prestan silencio hermanos.
 Segundo Romance
 Luego que amaneció el día,
 como hechó menos la hazienda,
 Martín busca a Luis de Mayo,
 120 visto quan pobre le dexa.
 Y porque sabe que el moço
 tiene mal alma y conciencia,
 dos hombres lleva consigo
 para su amparo y defensa.
 125 Buscáronle un grande rato
 y halláronle en una huerta,
 él y otros dos camaradas,
 que jugavan la carteta.¹⁴⁰
 Luis, como vido a su padre,
 130 como aquel que le desprecia:
 —¿Qué ay de nuevo por acá,
 [h]a avido alguna quimera?—.
 El padre apartó a su hijo,
 diziendo desta manera:
 135 —Bien sabes, hijo, quan pobre
 he quedado con tu madre
 por remediar vuestras faltas;
 no es bien reciba yo afrenta.
 Ruegoós que os váis a la mano,
 140 y que por Dios se me vuelva
 la hazienda que me llevastes,

¹⁴⁰ En el *Dicc. de Aut. la carteta* se define como el “juego de naipes, que comúnmente se llama el parar”.

dadme la mitad si quiera.
 Echad de ver que estoy pobre
 y vuestra madre está enferma,
 145 de vuestras manos herida,
 desto tendréis que dar cuenta.
 Y a mi distes bofetadas,
 ya, por amor de Dios,¹⁴¹ sea.
 No reparéis que sois joven
 150 porque tan presto se llega
 la muerte a la mocedad
 como a la vejez que es tierra—.
 Donde predica, le dize:
 —Mañana saber quisiera
 155 qué me ha dado o qué me pide;
 no hable más, tenga vergüenza;
 que no estoy bien con su alma
 pues me apartó mi manceba—.
 Y al ruido de padre y hijo
 160 los demás buscavan treguas;
 al mancebo Mayo dizen
 que no aya tanta sobervia,
 y que dé algo a su padre
 de la robada hazienda.
 165 Echo un demonio responde
 Luis, con grande violencia:
 —No con ángeles de guarda
 piense sacar esta empresa—.
 Dio con la pesada mano,
 170 sin tener más resistencia,
 a su padre un torniscón¹⁴²

¹⁴¹ *Por amor de Dios*. Fórmula. “Con estas buenas palabras piden los pobres, y se ruega y demanda; y «por la pasión de Dios», «por vuestra vida», «por vida de lo que más queréis», «por mi vida», «por mi amor» (Correas, *Vocabulario...*, p. 1047).

¹⁴² “Golpe, que se da en la cara con el revés de la mano, por lo que se llamó assí. Lat. *Colapbus*. CERV. Quix. Tom. I. cap. 25. Y se huviera ahorrado el golpe del guijarro, y las coces, y aún más de seis torniscónes” (*Dicc. de Aut., s. v. torniscón*).

que hizo su boca sangrienta.
 La gente, que paz ponía,
 viéndole con tantas veras
 175 matar pretende a su padre,
 gritan: “¡Justicia!”, “¡Le prendan!”
 Defendiéndose de todos,
 en la mexilla derecha,
 hirió su padre con un canto
 180 que es lástima ver qual queda.
 Siguióle, al fin, la Hermandad,¹⁴³
 que le corrió más de una legua,
 y él por los pies escapóse
 porque les hurtó la buelta.
 185 Bolvió Martín a su casa
 luego aquella tarde mesma,
 maldiziendo a su necio hijo,
 besó tres vezes la tierra.
 Tercero Romance
 Después de las competencias
 190 que tuvieron hijo y padre,
 Pelayo, afligido y triste,
 arrodillado a una imagen,
 vertiendo lágrimas dize:
 —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—.

¹⁴³ La Santa Hermandad se especializaba era un grupo armado que perseguía a los criminales, especialmente en caminos. Tenía derecho a condenar a los bandoleros a la “muerte de saeta”, o bien a “ser arrastrados, ahorcados y hechos quartos” (cfr. Civil, “La mort du *bandolero...*”, pp. 141-142).

Ana Gómez, que lo oía,
 dize al marido que calle.
 205 Esto diziendo, en efeto,
 a la puerta de su madre,
 cayó Luis desmayado,
 que le dio un corruto aire.
 Esto fue en punto a las cinco,
 210 quando tocavan la Salve,
 y al llanto que el moço hazía
 salen a verle sus padres.
 Viéronle del cuerpo abaxo
 hecho una culebra grande,
 215 tal, que no le conocieron,
 aunque reparan mirarle.
 Llegó al pueblo la noticia,
 luego muchas luzes traen,
 y como le conocieron
 220 sus padres cama le hazen.
 De yerbas mil sahumerios,
 bevedizos¹⁴⁴ de corales,
 le dan por si acaso buelve,
 que suelen enfermedades.
 225 La cara, tuerta y reseca,
 y de sierpe lo más talle;
 misericordia pedía,
 vino el Cura a consolarle.
 Los braços, juntos, pegados,
 230 y lo que eran piernas antes
 son de traça de culebra,

¹⁴⁴ Los bebedizos son aquellas “bebidas que algunas mugeres dan para que sus maridos las quieran bien y no se vayan con otras. Esto hazen inducidas por algunas malas viejas hechizeras y embusteras” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *bever*). En el *Dicc. de Aut.*, el *bebedizo* es la “bebida confeccionada y venenosa, que necia y maliciosamente se suele dar para atraer y conciliar el amor de otras personas, y con que las inducen a hacer su voluntad sin reparar en que las ocasionan enfermedad, y las matan lentamente”. En el pliego, sin embargo, el vocablo tiene una connotación positiva.

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

LAUS DEO

[13. EL FESTÍN DE LOS PERROS]

*Admirable suceso, el qual trata cómo en la villa de Ervena, un rico hombre de mala vida tenía en su casa y heredades grandes y ferozes mastines con intención que no se atreviesse a llegar ningún pobre a su puerta; y se alabava [de] que aquellos le ahorravan cada un año quarenta fanegas de trigo. Dase cuenta de muchos malos pensamientos que este mal hombre tenía para con Dios y su próximo. Assímismo, un milagro del santíssimo Sacramento y de cómo, por no pretender emienda, le castigó la justicia divina, y los propios perros le despedaçaron.*¹⁴⁵

- 1 Virgen, con vuestro favor
cantará mi torpe lengua,
para que a llorar incite
al alma sus culpas feas.
- 5 Lo primero que procuro
es que aqueste exemplo vean
los temerosos de Dios
porque a este estado no vengan.
Para que teman a Dios
- 10 y a su justicia suprema,
oygan lo que sucedió
día de Carnestolendas.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Año: 1638. Editor/ Editorial: en Sevilla, Iuan Gomez de Blas, junto al Collegio de S. Acacio. Con licencia: en Sevilla. Loc. Biblioteca Nacional de España, R/ 12176 (12). Existe otra edición en la British Library, ésta editada en Sevilla por Juan Gómez de Blas. Cfr. María Cruz García de Enterría, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1977, p. 176. El pliego, que en el catálogo tiene el número CXLV, tiene un título similar, salvo por algunas omisiones: “ADMIRABLE SVCES- | SO, EL QVAL TRATA COMO EN | Eruena vn rico hombre de mala vida tenía en | su casa y heredades, grandes y disfames masti- | nes, con intención que no se atreuiesse a llegar | ningún pobre a su puerta: y se alabaua que aque- | llos le ahorrauan cada vn año quarenta fanegas | de trigo. Dase cuenta de muchos malos pensa | mientos que este mal hombre tenía para con Dios, y su proximo. Assi mismo vn milagro del | Santíssimo Sacramento, y de cómo por no | preten- der emienda [sic], le castigó la justi | cia diuina, y los propios perros | le despedaçaron. | Impresso con licencia en Madrid, por Antonio | Duplastre. Año 1638”.

¹⁴⁶ Podríamos decir que hay dos fechas que se consideran particularmente terribles en nuestras relaciones de sucesos. Los martes y los días de Carnestolendas son momentos propicio para las desgracias y los castigos divinos. Al igual que otras fechas simbólicas, Carnestolendas debía tener un significado bastante claro para los lectores

En Ervena, un buen lugar,
vivía, con mucha renta,
15 un hombre que al parecer
honrava toda su tierra.
Éste nunca fue casado,
porque sus intentos eran
tan malos como parece
20 en la fama que nos dexa.
Llegó a edad de setenta años,
porque la bondad eterna
lo aguardava un año a otro
para un momento de enmienda.
25 Ésta es condición de Dios,
pero como las riquezas
ciegan a los avarientos,
puso su esperançã en ellas.
A este mal hombre enredaron
30 de suerte que la escalera
del cielo no vio, aunque pudo
fabricarla con su hazienda.
Siempre fue rico en extremo,
no supo qué era pobreza,
35 ni tampoco caridad,
ni fe, ni esperançã buena.
Sólo el dinero lo adorava;
sólo pensava en su hazienda;
y aunque florecían sus canas,
40 no mirava en su conciencia.
A mucha gente prestava,
no por hazer obra buena,
sino por cobrar en trigo
con su logro en la cosecha.
45 Qué diré de los criados

de los pliegos. Es muy probable que la sola mención de esta fiesta fuese lo suficientemente significativa como para que los receptores comprendieran que estaba próximo un suceso terrible.

que traía en sus haciendas:
 ninguno jamás provó
 cobrar la soldada entera.
 Éste tenía en su casa,
 50 y en su cortijo y sus heras,¹⁴⁷
 gran número de mastines
 de incomparable fiereza.
 Eran todos tan potentes,
 criados con tal braveza,
 55 que ningún pobre llegava
 en todo el año a sus puertas.
 Él, por su deleite, a veces
 se ponía en una reja,
 y en passando un pobre echava
 60 los perros a que le muerdan.
 Otras veces, por su gusto,
 a los pobres que se allegan
 manda meter en el patio
 y mirarles las talegas.
 65 Y al pobre que hallava pan,
 con gran regozijo y fiesta,
 lo repartía a sus perros
 sin ver del pobre las quejas.
 Si algún pobre se queja,
 70virtiendo lagrimas tiernas,
 decía: —Bribón, vellaco,
 ¿queréis que a palos os muela?
 En cada casa os dan pan
 y es más cierta vuestra renta
 75 que la mía ¿no ay juez
 que os eche en una galera?—.
 Si respondía: “soy manco”,
 replicava con sobervia:

¹⁴⁷ La enumeración de los bienes del rico se repite con una insistencia que no deja de ser llamativa (cfr. vs., 143-144 y 222).

—Bien podéis guardar ganado,
80 no es bastante excusa essa—.
Si era coxo, le dezía:
—Estaos en vuestra tierra,
y depreuded a ser sastre,
¡muy noramala que os venga!—.
85 Si el ciego a pedir llegava,
dize con voz que le atruena:
—Poneos con un herrero,
que muchos los fuelles suenan—.
Si era la vieja viuda,
90 le dezía: —Madre vieja,
sirviendo estaréis mejor,
¡mal aya quien no os destierra!—.
Si para las almas piden
o para alguna obra buena:
95 —Harto buena obra hago
—dize— en conservar mi hazienda—.
Al fin, nunca dio limosna
sino con estas arengas.
A todos quitava el pan
100 con que sus perros sustenta.
Quedava con grande risa,
como si bodas tuviera,
y, porque huyan los pobres,
los ferozes perros suelta.
105 Llegó un día un pobre coxo,
con dos pesadas muletas,
pensando que le darían
para passar su miseria.
Y estando en su corredor,
110 este rico, con sobervia,
començó a soltar los perros
y con el coxo endereçan.
Era compassión de ver
la lastimosa tragedia

115 de quien el hinchado rico
con grande risa celebra.
Hieren el cielo los gritos
del pobrete sin defensa,
cuyo desangrado cuerpo
120 el terrestre patio riega.
En el cuerpo le mordían,
en la cara y en la pierna,
que por no tener más de una
fue tan flaca su defensa.
125 Por el patio le arrastraron,
y en la humilde sangre cevan
los descortesés mastines
sus endemoniadas lenguas.
Murió dentro de tres días,
130 pero, como la pobreza...¹⁴⁸
alborotó todo el mundo,
callóse esta grande ofensa.
A otras mil gentes mordían
en ocasiones diversas,
135 causando a su amo gusto
y a muchos enojo y pena.
Dezía en conversación:
—Más de quarenta fanegas
de trigo cada un año
140 aquestos perros me aumentan.
Ningún pobre mendicante
jamás a mis puertas llega,
ni a mis hatos, ni ganados,
ni a mis cortijos, ni heras.
145 Y a todos les tienen miedo,

¹⁴⁸ ‘Pero como la pobreza...’, podríamos tomar esta frase como una oración incompleta cargada de significado. Pudo querer decir que, en efecto, el acto del poderoso escandizó a los vecinos, pero a pesar de ello se calló la ofensa debido al poder del personaje. Esta oración también pudo formar parte de algún dicho o refrán popular como: “pobreza, nunca alza cabeza” (Correas, *Vocabulario...*, p. 639).

y no es pequeña destreza:
que “el que adelante no mira,
atrás vemos que se queda” —.¹⁴⁹
Destas cosas se alabava,
150 destas hazañas se precia,
no mirando el fin que tienen
las cosas percederas.
Día de la Candelaria,
que a dos de Febrero cuentan,
155 como en otras fiestas muchas
se ganava indulgencia.
Fue este hombre a confessar
y no con fe muy perfeta,
que todo después se supo,
160 dicho por su propia lengua.
Mucha gente se llegava,
y el traidor también se llega,
aunque, incapaz de tal bien,
recibir a Dios intenta.
165 Sentóse el descomedido
con bien poca reverencia,
tanto, que dio que dezir
a la gente de la iglesia.
Al tiempo que el Sacerdote,
170 sobre la limpia patena,
sacó la sagrada Forma
porque la adoren y vean.
Estava el descomedido
con una rodilla en tierra,
175 y con la capa limpiando
los çapatos y las medias.
Permitió nuestro Señor,
que es justa su providencia,

¹⁴⁹ Seguramente del refrán “el que adelante no cata, atrás se halla” (Correas, *Vocabulario...*, p. 291).

que la Forma se pegasse
180 a la sagrada Patena.
El buen Sacerdote hazía
las devidas diligencias
para alcançarla, y con las uñas
ponía todas sus fuerças.
185 Quebró por un lado un poco,
por cuya rotura empieça
a derramar sangre viva,
dando de su valor muestra.
No comulgó por entonces,
190 y el Clérigo le amonesta,
allí, delante de todos,
que recorra su conciencia.
Fuese corrido a su casa,
y llegado que fue a ella,
195 el Sacerdote bendito
le siguió con grande priessa.
Estuvieron muy gran rato
en conversación secreta,
y después que le absolvió
200 muy triste a comer se assienta.
Tan hinchado se mostrava
que, del enojo y sobervia,
no quiso comer bocado
hasta que soltó la lengua.
205 Hablando con sus criados,
dezía, dándoles cuenta:
—¿Qué pensáis que me quería
el cura de nuestra Iglesia?
Que mate todos mis perros
210 que me defienden mi hazienda.
Que dize que ellos me quitan
la caridad santa y buena.
De tal suerte me riñó,
que me dexó tanta pena,

215 que estoy por irme al cortijo
por no ver estas quimeras.
No haziendo lo *que* ellos *mandan*,
no dándoles las haciendas
de limosnas a brivones,
220 luego nos culpan y afrentan.
Guarden mis perros mi casa,
mis ganados y mis heras,
y digan lo que quisieren,
que yo no quiero su Iglesia—.
225 Diciendo aquestas razones,
mandó ensillar una yegua,
y se partió a su cortijo
que estava de allí dos leguas.
Veinte y cinco días estuvo,
230 cuyos domingos y fiestas,
se quedó sin oír missa
con maliciosa aspereza.
Llegó el martes aziago,
que fue de Carnestolendas,¹⁵⁰
235 y aqueste día salió
a pie por una vereda.
Iva por ver sus sembrados,
consigo sus perros lleva,
los quales, viéndole solo,
240 a él embisten con fiereza.

¹⁵⁰ Como señalaba antes, la fiesta de Carnestolendas y el día martes se consideraban especialmente aciagos. En las tradiciones populares, el martes era un día “funesto” porque implicaba la muerte, y eso desde su nombre, ya que provenía del dios de la guerra: Marte. En este sentido, el *Diccionario de Autoridades* señala: “vulgarmente y con ignorancia, que no carece de superstición, llaman aciago al día Martes, y le tienen por infausto para emprender alguna acción, como si este día fuese causa de los daños que por otros motivos se suelen experimentar”. En *Correas* encontramos el refrán: “dar a uno con la del martes”, que implicaba dar a alguien la muerte. Rojas, en *Morir pensando matar 849*, pone en boca de Polo las siguientes palabras: “con la del martes querían / dar al pobre rey” (2da. Jorn.); con esta oración, el gracioso da a entender las intenciones de la reina y su amante, de asesinar al rey a traición.

Allí le hizieron pedaços,
y arrastrándolo por tierra,
le empezaron a comer
qual si muerta bestia fuera.
245 En sus buches le sepultan
no tocando la cabeça;
y la cara, sin rasguño,
le dexaron toda entera.
Los pies y manos dexaron,
250 y luego a aullar comiençan
sin apartarse de allí,
que amedrentavan la tierra.
A los aullidos vinieron
dos moradores de sierra;
255 y luego boló la fama
de su vida tan perversa.
Conocieron ser castigo
de la justicia suprema,
y temerosos de aquesto,
260 los desnudos huessos llevan.
Gente por Dios redimida,
pues tal exemplo nos muestra
el tiempo descubridor,
viva cada qual en vela.

Fin

[I4. LA POSESIÓN]

*Declaración de un milagro que sucedió nuevamente en la ciudad de Truxillo, este año de mil y seiscientos y setenta y uno, con una muger natural de la misma Ciudad que se ofreció a los demonios, de los cuales fue libre por aver traído desde su niñez, consigo, los Sagrados quatro Evangelios con la insignia del Santísimo Sacramento y el Retrato de Nuestra Señora de Guadalupe, de quien era su devota.*¹⁵¹

- 1 Alba del sol de justicia,
garça hermosa, luna llena,
antes que pecasse Adán
fuiste de la culpa essenta.
- 5 Madre del Divino Verbo,
cuya semejança bella
de cristiandad con aplausos
en Guadalupe celebra.
Pide al que te formó en gracia
- 10 desate mi torpe lengua,
pues, entre Dios y los hombres,
eres la mejor tercera.
Que, si me ayudas, Señora,
referiré, con presteza,
- 15 la más rara maravilla
que las edades celebran.
En la ciudad de Truxillo,
antigua por su nobleza,
cuyos hijos son de Marte,¹⁵²
- 20 raros a un tiempo y cometas,

¹⁵¹ S.a., 1671, editado “en Sevilla por Juan Francisco Blas. Impreso en México por la Viuda de Bernardo Calderón. En la calle de S. Agustín”. Con licencia. Localización: BNM VE 113-49.

¹⁵² Es probable que se refiera a las raíces romanas de esta ciudad de Cáceres, en la que se aprecia la influencia de diferentes culturas, aún de la época prerromana. Pero también, al parecer, los habitantes de Extremadura eran conocidos por su valentía y fortaleza (*vid. infra*: “El esqueleto parlante”).

una casada vivía
trayendo, desde pequeña,
los sagrados Evangelios
con devota reverencia.

25 La estampa de pan y vino,
que va en este blanco inserta,
y su soberana imagen
para su amparo y defensa.
Zelosa de su marido,

30 sin reparo ni advertencia,
rompió las Santas Reliquias
que tanto al alma aprovechan.
A sus hijos maldecía
con desenfrenada lengua,

35 vivía desenfrenada
sin acudir a la Iglesia.
Que, quien se entrega al demonio,
de Dios muy poco se acuerda.
Olvidóse de su nombre

40 diciendo un día resuelta:
—No quiero que tú me valgas
puesto que no me remedias.
Una región¹⁵³ de demonios
para mi consuelo vengan,

45 y este cuerpo miserable
luego al momento posean—.
Y Dios permitió que, al punto,
se apoderassen en ella,
atormentándola a un tiempo,

50 haziendo que, con soberbia,
a las sagradas imágenes
escupa con indecencia.
No faltaron exorcismos,

¹⁵³ Lo normal sería que dijera ‘legión’, sin embargo, he optado por mantener el vocablo que el autor emplea a lo largo del texto.

reliquias y penitencias
55 de prudentes religiosos
y de vírgenes perfectas.
Que a todos los embestía
como una leona fiera,
y a las palabras divinas
60 escarnece con blasfemia.
A sus hijos maltratava,
atrevida y deshonesto.
Su esposo, como prudente,
lastimándose de verla,
65 viendo que está su familia
sin orden y desconpuesta,
la llevó a tu santa Casa,
templo de el cielo se abrevia,
cuyas maravillas son
70 más que de el mar las arenas,
más que del Abril las flores
y más que del cielo estrellas.
Apenas pisó el umbral
de tu Alcázar, Madre inmensa,
75 quando comenzó el bramido
de aquella infernal caterva.
Diciendo: —¡Pesar de quién!¹⁵⁴
Tirano ¿dónde me llevas?
Sácame luego de aquí,
80 o te daré muerte fiera,
porque habita en este Templo
quien me quebró la cabeza,
y sentiré ver su cara
más que las horribles penas
85 que padezco en el abismo,
con saber que son eternas—.

¹⁵⁴ Fórmula de maldición: ¡Pese a quien...!, ¡Pesía a quien...! o ¡Pese a tal! (Correas, *Vocabulario...*, p. 1040).

Al ruido y al alboroto
los padres se assieron della,
y en mucho rato de allí
90 no era possible moverla.
Salió el Prior del convento
diziéndole: —Aunque no quieras,
por Dios te conjuro y mando
que mi precepto obedezcas—.
95 Entró la muger y al punto,
más que por razón por fuerça,
Diciendo: —Déxenme, padre,
que yo dexaré la presa—.
—¿Quién eres? —dixo el Prior—,
100 responde traidor ¿qué esperas?
¿Qué tantos son los ministros
que esta muger atormentan?—.
Respondió: —Soy Lucifer,
príncipe de las tinieblas,
105 y una región me acompaña,
de mis incendios pavesas.
Esta muger me llamó,
y la justicia suprema
mandó, para castigarla,
110 que embargasse sus potencias,
que turbasse sus sentidos.
Y aunque aora no se acuerda
de que le rezó a la Virgen,
la Virgen se acuerda della;
115 pues su intercessión permite,
con quien todo lo gobierna,
que salgamos al instante
y a ser su devota buelva—.
Començaron a salir,
120 causando, el verse sin ella,
un estruendo muy ruidoso
entre alaridos y queexas.

Quedó la pobre muger
por dos oras casi muerta.
125 Bolvió luego del letargo
diziendo desta manera:
—Vengan los santos retratos
desta celebrada Perla
del Divino Sacramento,
130 de quien soy humilde sierva;
los Sagrados Evangelios,
cuyos párrafos y letras
dibujan el buril blanco
quanto en nuestra Fe se encierra—.
135 Tocáronse las campanas
sin que nadie las moviera,
y corrieronse los velos
sin humana diligencia.
Aprobose este milagro,
140 dando los padres licencia
para que se publicasse
en quanto Carlos gobierna.¹⁵⁵
Señores, ninguno vaya
sin estas divinas prendas,
145 reliquias que tanto valen,
puesto que tan poco cuestan.

Fin

¹⁵⁵ Se refiere a Carlos II, también conocido como el rey “hechizado”, quien reinó en el periodo de 1665 a 1700.

[15. LA MALDICIÓN Y LA CULEBRA]

*Breve relación que declara y da cuenta de un caso maravilloso. Sucedió en la ciudad de Alcaraz, tierra de la Mancha, con una muger maldiciente que, haviendo parido, ofreció muy de veras al maligno su pecho. Refiérese cómo se le apareció una espantosa culebra agarrándosele del pecho izquierdo. Declárançe las diligencias que hizieron y circunstancias que passaron para quitar aquella fiera y no pudieron lograr su intento. Lamentable successo con que causó notable admiración. Sucedió martes postrero de março deste año de 1671.*¹⁵⁶

- 1 Con el favor de María
quiero contar un successo
para que escarmiento sea
por ser caso verdadero.
- 5 Oygan algunas personas
para que tomen exemplo,
y a las lenguas maldicientes
sirva este exemplar de frente,¹⁵⁷
por *que* escarmienten algunos
- 10 que, jurando y maldiciendo,
hazen verdad la mentira,
yendo de valde al Infierno.
Y para que muchas madres
que a hijos, marido y deudos,
- 15 a Lucifer los ofrecen
por cosa de poco aprecio.
Fiándose que Dios es
misericordioso y bueno,
y al passo de lo piadoso
- 20 es muy recto y justiciero.
Porque todas las mugeres
olviden los vicios viejos;
pero los olvidarán

¹⁵⁶ Localización: Biblioteca Nacional de España, VE 124-41.

¹⁵⁷ Es posible que el autor utilizara el vocablo ‘frente’, “es el lugar de la vergüenza, y luego se pone roxa, y assí, el avergonçara uno se llamó por esta razón afrentar” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *frente*).

como vestirse de fuego.
25 Óyganme para que se admiren,
un admirable probervio,
el más notable prodigio,
que se vio en el mundo entero.
Mucho en la historia me alargó,
30 no sacaré mas ejemplos,
abreviemos con el caso
que es importante el saberlo.
En la mejor flor de España,
en el más hermoso espejo,
35 en la más frondosa vista,
en el jardín más ameno,
que Dios, debaxo su capa,
puso en el mundo terreno,
cuya brillante hermosura
40 haze con el sol empeño.
Ésta es corona de todas,
de lo galán gana premio,
del Paraíso retrato,
de todo pobre consuelo.
45 Es la ciudad de Alcaraz,
bellísima por extremo,
a quien tanta vizarría
doran sus lindos afectos.
Donde la Virgen de Cortes
50 tiende su cándido velo,
que obra tantas maravillas,
que el dezillas es sin quento.
Donde, con gran humildad
gozan de su luz reflexos,
55 del pueblo los habitantes
rendidos a su precepto.
Dentro en la Ciudad habita
un labrador con aumentos,
llamado Ioseph Ruiz,

60 que allí fue su nazimiento.
Casó con Ana de Flores,
honrrada como el sol mesmo,
pero en quanto maldiciente,
las estrellas en el cielo
65 della no están muy seguras,
porque la boca de Infierno,
de continuamente echava
maldiciones entre sueños.
El padre y madre la rectan,
70 pero la hija, al momento,
con sobervia respondía:
—Yo no he menester consejos—.
La madre y hija preñadas
estavan a un mismo tiempo,
75 y a quinze días de março
cumplieron ambos deseos.
Parió la madre dos hijos,
y la moza, con contento,
tuvo una niña y murióse,
80 fue notable sentimiento.
En el día celebrado
de la Encarnación del Verbo,¹⁵⁸
murió el niño ¡caso raro!
En fin, del Cielo secretos.
85 Después de ya levantada,
la madre, con grande acuerdo,
fue a verla y assí le dixo:
—La Virgen te dé remedio.
Mas no estés desconsolada,
90 que si la niña se a muerto,
como Dios nos dé salud,
todo lo demás es menos.

¹⁵⁸ El día de “la Anunciación”, 25 de marzo.

Pero te quiero advertir¹⁵⁹
 que, si has de criar ageno,
 95 críame un hermano tuyo,
 a la cantidad me ofrezco—.

Con altivez respondió:
 —Primero diera mi pecho
 al demonio que criar a
 100 hermano mío, ni deudo—.

Con amor la replicó:
 —Ana ¿cómo dizes esso?—.

Respondió: —Venga el diablo,
 que haré lo que estoy diziendo—.

105 La Madre dize: —¿Estás loca?
 ¿Perdiste el entendimiento?—
 Y colérica le dize:
 —Siempre a lo dicho me atengo—.

Apenas lo dixo, quando
 110 vio, arrastrando por el suelo,
 una culebra feroz
 de cinco dedos de cuerpo
 y quatro baras¹⁶⁰ de largo,
 y fue a la que estava ofendiendo

115 a Dios, y a Luzbel llamava,
 la agarró del pecho izquierdo.
 Ella dava muchas voces,
 la madre hazía lo mesmo,
 acudió la vecindad

120 admirados del sucesso.
 Muchas reliquias tocaron
 aquel animal perverso,

¹⁵⁹ Esta palabra que normalmente utilizamos con el sentido de “avisarle [a otro] para que pare mientes en alguna cosa”, también equivale a la transferencia del “ánimo, quando con la consideración nos bolvemos a considerar alguna cosa y a discurrir sobre ella” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *advertir*).

¹⁶⁰ La *vara* es “la medida para medir paños, sendas, lienços y otras cosas que tengan trato o longitud” (Covarrubias, *Tesoro...*).

y era tocarle reliquias
como echar plumas al viento,¹⁶¹
125 porque estava decretado,
del que crió el universo,
según veréis adelante,
como se descubrió luego.
Alborotose Alcaraz,
130 gente infinita acudiendo,
con que todos se quedavan
assortos de lo que vieron.
Los piadosos religiosos,
de aquel Serafín más bello
135 que ganó con cinco heridas
cariños del Padre Eterno,
hizieron mil diligencias,
y sacerdotes con ellos;
a Dios le rogavan todos,
140 con muy amorosos ruegos,
que la fiera se apartara
de darla tanto tormento.
Mas, como del Cielo estava,
rogativas no valieron.
145 Al Vicario General
luego noticia le dieron;
y quedó el noble señor,
casi admirado y suspenso,
con que ipso facto mandó
150 que le cortassen el pecho.
Lo cortaron y soltose,
passándose al pecho diestro.
De la fiera la cabeça

¹⁶¹ La frase podría venir del refrán: “echar la pluma al aire y ver dónde cae”, que significa, según Correas, *Vocabulario...*, p. 249, “que se aventure algo, para prueba si será de provecho emplear más en trato o persona”. Aunque parece más cercana a la frase: “Como echar lanzas en la mar”, que es, según él mismo autor, “A trabajo perdido” (p. 878).

fueron a cortar y oyeron
155 unas voses que dezían:
—No os cancéis en valde, necios,
porque del Supremo Rey
ha venido este decreto;
y así no queráis vosotros
160 hazer fuerza sin provecho—.
De lo que está referido
al señor Vicario fueron,
dándole parte de todo,
con que así fue descubierto.
165 Mas oy se halla la muger
pesarosa de lo echo;
es de lágrimas un mar,
y seca como un madero.
Y en el pecho la feroz
170 oy tira con más aliento,
y en una cesta metida
para sostener el peso.
Cuidado, señoras mías,
con la cesta que os advierto,
175 que harán seguir el rastro
del camino del Infierno.
Toda muger ojo alerta,
dexen vicio tan perverso,
mas siempre lo dexaréis
180 quando mudéis el pellejo.¹⁶²
Todo el hombre abra el ojo,
miren lo que dicho tengo,
y a personas desta suerte
sembrar las lenguas de fuego.
185 Esto quedó en este estado,
pero también os prometo,

¹⁶² La frase aparece en Correas, *Vocabulario...*, p. 1005: “mudar el pellejo. Por mudarse en buen pelo; y por mudar la costumbre. Y negando: ‘Primero mudará el pellejo que la condición’; ‘no la mudará hasta que mude el pellejo’; o: ‘No lo perderá...’”

de todo lo que resulte,
daros aviso de nuevo.

Fin

[I6. EL BAILE INFINITO]

El más inaudito y exemplar castigo que la divina magestad executó en unos mal entretenidos mancebos, los cuales se han quedado baylando hasta oy por aver tenido poca reverencia a la divina magestad del Cuerpo de Christo, redentor nuestro sacramentado, llevándole por viático a una enferma. Sucedió en la villa de Morales, Obispado de Zamora, por el mes de diziembre del año pasado de 1674¹⁶³

[EXORDIO]

- 1 Dios, inmenso y poderoso,
tú, que indivisible reynas,
unidad en tres personas,
magestad en una essencia.
- 5 Corrige mi entendimiento,
pues es rey de las potencias;
mi voluntad y memoria
ilumine tu pureça.
- 10 Y vos, sagrada María,
purificad mi rudeza,
pues la pena de mi culpa
será mi ignorancia mesma.
- 15 Pues en vuestro puro origen,
por la mente de Dios mesma,
fue electo para que en vos
fuesse la ley más perfecta.
- 20 Y por serlo fuesse origen,
en quien la divina essencia
fraguasse la humanidad,
baxando Dios de su esfera.
- Y hecho hombre por el hombre,

¹⁶³ En portada: Impreso en Granada, en la imprenta Real de Francisco de Ochoa, en la calle de Abenamar. Año de 1675”. Localización: Biblioteca Nacional de España, VE 120-17. Otra edición se encuentra en la British Library (811.e.51 (18), cfr. CPPEBML, núm. CLXVI.

hizo la mayor fineça
que en sólo Dios caber pudo,
obligándole, con ella,
25 a pagar culpas por sí,
porque fue eterna la pena
que mereció, por ingrato,
y no hubo más recompensa
que dar su vida por él,
30 y con dolores y afrentas,
pues le fió, en su principio,
combidarlo en una mesa.
Y para que a ello se llegue,
digno, con mayor pureça,
35 labó primero los pies
a los que entran en dozena.
Y eternizando su amor,
en una cándida oblea,
les dio su cuerpo a comer,
40 dándoles su sangre en ella,
les dixo: “Éste es mi cuerpo,
y ésta es mi sangre mesma,
la qual por vos y por muchos
es mi voluntad se vierta.
45 Entre Accidentes se oculta,
y a quien digno llega a ella
le da vida y, quando no,
tiene en él su muerte cierta”.
Y pues mi rudo discurso
50 tan atrevido se muestra,
iluminando la fe,
no desmayarán mis fuerças,
para daros a entender,
pecadores, que con penas,
55 sabe castigar agravios
aquesta deidad immensa.

[1]

Es, pues, el caso, aquí empieço,
y mi corazón quisiera
que oyéndolo cada qual
60 se ablandara como cera.
En la villa de Morales,
que es una de la que observa
Zamora, essa gran ciudad,
y su obispado acrecienta,
65 un día de los festivos,
(de aquel mes en que se aprestan
los regozijos y aplausos
para los cielos y tierra.
Porque en un pesebre al yelo
70 fue nacido entre las bestias,
haziendo dichoso el heno
el dueño de essas esferas),
en una calle muy ancha,
la qual es muy passagera,
75 de los que camino van
a aprender a las escuelas
de la grande Salamanca
(que, en facultades y letras,
es el mar y el grande asilo
80 donde la virtud se premia),
en el año que por turno
de paralelos y estrellas
se contó mil y seyscientos
setenta y quatro, acrecientan
85 dos mal industriados¹⁶⁴ moços
que en aquella plebe eran,
dechado de los delitos

¹⁶⁴ “El que viene advertido por otro de lo que ha de hacer o dezir; industrial, enseñar y amaestrar” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *industriado*).

y de los vicios escuelas,
en la misma calle tratan
90 de deleytarse, y, con tema,
trazaron por instrumento
bayles profanos en ella.
Con otros de su facción,
tal escándalo acrecientan,
95 que muchos de sus vezinos
por no mirarlos se ausentan.
Sucedió, pues, ¡qué prodigio!
Que el santo Cuerpo le llevan
de Christo Sacramentado
100 por viático a una enferma.
Y quando todo el común
y concurso se acrecienta,
en ir en compañía todos
del Dios de cielos y tierra,
105 ellos, qual si fuessen solos
los que no le conocieran,
dicen: —Vaya a su negocio
mientras nosotros nos dexa
en el que aquí exercitamos,
110 que es la mayor recompensa,
que hemos de sacar de aquí,
alivio de nuestras penas.
Fue, pues, el caso que estaban
algunos de centinela,
115 por ver si en el parte avía
alguna zagala bella,
de las que en algunos casos,
y en ocasiones como estas,
se suelen llegar al bayle
120 por mostrar su gentileza.
Y uno dellos, y aun los más,
que aquella función ostentan,
estaban de amor prendados

con sus redes y cautelas.
 125 Mas el grande desacato
 y de poca fe les premia
 el Dios immenso y passible,
 y en castigo de su pena,
 permitió que se quedassen
 130 saltando y baylando a cuenta
 de sus enormes delitos,
 y éste, que más acrecienta
 el número de sus culpas,
 quedando el sitio qual Etna
 135 y mongibelo de fuego,
 baylando en el humo y pavesas.¹⁶⁵
 Todo el sitio, calle y casas
 adonde ellos estuvieran,
 con hedores muy immundos,
 140 que un infierno pareciera.
 Por eternos los castigos
 de aquel lugar se demuestran,
 que, qual Iuan de espera en Dios,¹⁶⁶

¹⁶⁵ El calor del Etna, como símil de las pasiones humanas, era una imagen muy socorrida en la literatura de la época. Así, por ejemplo, en los siguientes versos de Calderón, *La hija del aire*, p. 227: “Etna soy, llamas aborto / volcán soy, rayos respiro”. También en un romance de Juan de la Cueva, *Apuleyo convertido en asno*, se utiliza esta imagen para describir la calidad del amor: “Verás arder una esfera, / un Etna y un Mongibelo, / sin que nadie lo pueda apagar / nadie, sino yo que puedo.” (cfr. Durán, comp., *Romancero general...*, p. 308). En la novela, “es poca comparación decir que su pecho desafiaba los ardores del Etna” (Guevara, “Los hermanos amantes”, p. 322).

¹⁶⁶ “También está recibido en el vulgo que hay un hombre, al qual llaman Juan de Espera en Dios, que ha vivido y vive muchos siglos, y que todas las vezes que ha menester dineros halla cinco blancas en la bolsa. Todo esto es burla. Sin embargo de que algunos hombres se halla aver vivido algunos años más de los ordinarios. Muchos autores hazen mención de un Juan de Estampas, que vivió más de trescientos años. Refiérelo el padre Pineda en su *Monarquía Eclesiástica*, lib. 20, cap. 17 § 5, pero modera los años, reduciéndolos a menos. El maestro Alexo de Vanegas, hablando en este Juan de Espera en Dios o Juan de Voto a Dios dize que puede tener este fundamento, que el modo de hablar se entienda Juan devoto a Dios, y que sea San Juan Evangelista”. La pasada explicación la encontramos en el *Tesoro...*, s. v. *Juan*, de

quedaron en sus empresas.
145 Y por no guardar la fe,
y devida reverencia,
son exemplares y exemplo,
en la pena que acrecienta.
Pues que baylando estarán
150 hasta que se cumpla y sea
contento Dios del castigo
por no tener reverencia.
Muchos de los naturales
dexan todas sus haziendas,
155 ausentándose, huyendo,
por no nombrarle su tierra.
Los passageros se admiran,
y cada qual bien quisiera,
con diciplinas y ayunos,
160 mitigarles tales penas.
Pidámosle a Dios Immenso
que, pues piedades ostenta,
se duela dellos y quede
ya cumplida su sentencia.

[EPÍLOGO]

165 Este es exemplar castigo
contra aquellos que no observan
la fe viva y devoción
que al Sacramento devieran.
Pues para cumplir lo justo,

Covarrubias. El humanista, además, señala que “San Ambrosio, en el sermón veinte, sobre el psalmo 118, refiere la opinión de algunos, que dizen aver muerto San Juan, y que volvió a resucitar”. Es la leyenda del “judío errante”, “The wandering Jew”; cfr. Uther, *Catálogo tipológico*, núm. 777: “Chist carries the cross to Gólgota. When he wants to rest for a moment, a Jew (shoemaker), who owns the house there, does not permit it. From then on the Jew has to wander about on earth forever, unable to die [Q502.1, cf. A221.3]. Cf. Type 750E(7)”.

170 en devidas recompensas,
quando su Magestad sale
acompañarle era deuda;
con contrito corazón
y caridad verdadera,
175 rogando a su Magestad
por aquel a quien le llevan.
Pues quando sale un rey
mortal, de los de la tierra,
le acompañan los más grandes
180 guardas de cámara y mesa;
saliendo con grandes galas
y con costosas libreas;
ostentando, cada qual,
su voluntad y fineza;
185 al supremo Rey y dueño
de los cielos y la tierra
¿cómo no le acompañamos
con devida reverencia?
¡Si se han visto los prodigios,
190 milagros y recompensas,
que da siempre a los que asisten
a tal mesa con decencia!
Librándolos de las culpas,
y de infernales cadenas,
195 siendo espejo en quien se mira
la Divina Omnipotencia.
Pues quiere, más de un rendido
corazón que a él se llega,
con verdad, un “pequé” sólo,
200 que las mayores empresas.
Pues, para su Magestad,
la cosa que más le cuesta
es que buelva a su rebaño
la oveja que el lobo lleva.
205 El león rugiente es quien,

qual constante centinela,
en mundo, gustos y glorias
tiene puestas sus cautelas.¹⁶⁷
Y para librarnos dél,
210 lleguémonos, muy de veras,
al Divino Sacramento
con devoción verdadera.
Frequentando, los más días,
el llegarnos a la mesa,
215 dignos, con cencillos pechos,
y arrepentidos de veras.
Que en esto tendremos cierto
el alivio en nuestras penas,
libres de los enemigos,
220 y después la gloria eterna.

LAUS DEO

¹⁶⁷ El león es uno de los animales que simbolizan al diablo.

[I7. LA BELLEZA TRANSFORMADA]

*Relación verdadera de la más admirable maravilla y peregrino asombro que ha sucedido en la villa de Yepes con una donzella muy hermosa que, por profana y blasfema, permitió Dios quitarla su hermosura, trocando la cara, manos, ojos y pelo en especies de diferentes brutos; dase cuenta de la horrible forma en que ha quedado, y como la manifiestan a todos, y lo demás que en ella se declara. Su fecha de cinco de Febrero de 1678.*¹⁶⁸

- 1 A la mayor maravilla,
a la más estraña nueva,
al caso más peregrino
y a la noticia más cierta.
5 Todo mortal esté atento,
todo discreto me atienda,
a los unos para aviso
y a los otros para enmienda.
En Yepes, villa famosa,¹⁶⁹
10 que de Madrid, corte regia
de Carlos Segundo, el Grande,¹⁷⁰
se divide siete leguas;
cuyos ricos labradores,
en abundantes cosechas,
15 de las haziendas que gozan
pierde el guarismo la cuenta.
Entre los muchos ay uno
que llaman Lucas Zepeda,

¹⁶⁸ S. a., 1678. Localización: British Library, 811.e.51(29). (Ettinghassen, XLI). CPPEBML, núm. CLXXXII.

¹⁶⁹ Es verdad que la villa de Yepes debía ser famosa. Covarrubias incluye una entrada para este lugar en su *Tesoro*: “no lexos de la ciudad de Toledo y vezina de Ocaña. A este pueblo pusieron nombre los judíos que habitaron en la comarca y le pusieron este nombre en remembrança de Joppe, ciudad de Palestina... que hoy se llama Jaffa”. En el siglo XVII, además, este lugar era famoso también por sus vinos (cfr. Palladares, ed., *La huerta de Juan Fernández*, p. 124, nota al verso 1048).

¹⁷⁰ En realidad el apelativo con que conoció a Carlos II dista de la grandeza. Fue su padre, Felipe IV, quien llevaba por sobrenombre “el Grande”.

hombre querido de todos
20 por sus estimables prendas.
Casado con Ana Xuárez,
que aquí nombrallos es fuerça,
por ser publico el successo
y porque todos lo entiendan.
25 De su feliz matrimonio,
la sucesión que desean
les dio Dios a los dos años
(más valiera no tenerla),
para no llorar desdichas,
30 para no padecer penas,
para no sentir dolores,
como affixidos lamentan.
Dioles el cielo una hija,
tan bella como discreta,
35 tan hermosa como vana,
tan vana como sobervia.
Tan querida como altiva,
pues ninguno se reserva
al hechizo de sus ojos,
40 de que dulzemente beba.
Llegó a tener años veinte
doña Iuana, mayor ya era,¹⁷¹
que en profanidad y nombre
aun excedió a la primera,
45 porque como son los padres,
do tan poderosa hazienda,
no ay gala que no se ponga,
no ay diamantes que no tenga.
Por cuya razón y porque
50 era en extremo perfecta,
no ay joven que no la adore,
galán que no la pretenda.

¹⁷¹ Este fragmento es incomprensible, en realidad pone: 'mayo dale ha[?]'.
171

Veinte y siete prisioneros,
en la dorada cadena
55 de la coyunda de amor,
mueren viviendo por ella.
A ninguno Doña Iuana
inclinada se les muestra,
porque juzga que no ay hombre
60 humano que la merezca;
bien que de vellos pena
su ingritud se recrea,
porque jamás hubo dama
que ser querida lo sienta.
65 Sucedió, por su ocasión,
aver pependencias diversas:
dos muertos y siete heridos,
de que ya humana se huelga,¹⁷²
diziéndole a sus criadas
70 que “no importava que mueran,
pues no igualavan dos muertes
con la gloria de quererla”.
Quando salía de casa,
con vanidad y sobervia,
75 ivan sus profanidades
llamando con muda lengua.
En su casa, en los balcones
adredemente se assienta,
a ver y dexar ser vista,
80 para que de nuevo sientan.
Escandalizado Yepes
se mira con su belleza,
murmurándola en su estado
que viva tan desembuelta.
85 Los padres, que lo reparan,
ya prudentes la aconsejan,

¹⁷² Puede querer decir ‘ufana se huelga’.

ya severos la reprehenden,
 y amorosos la amonestan.
 Pero en la altiveza suya
 90 tan poco o nada aprovecha,
 que fue el querer reduzirla,
 el dar a su vicio espuela.
 Diciendo —¿Qué culpa tengo
 que me diese Dios belleza
 95 para vivir de los hombres
 hechizo de sus potencias?
 ¿Mándolos yo que me amen?
 ¿Mándolos yo que me quieran?
 Si ellos quieren padecer,
 100 pues, que lo quieren, padezcan;
 que no he de hallarme gustosa,
 que no he de vivir contenta,
 hasta que quantos me miran
 sepa yo que por mí mueran.¹⁷³
 105 Que yo me case no es fácil,
 Que, para que yo le hiziera
 mi dueño ni aún basta un ángel
 que descendiera a la tierra.
 Ser monja yo no me ajusto,
 110 metase monja una fea,
 que yo nací para ser
 de las voluntades reina.
 Hiziérame el cielo horrible,
 pudiera ser que lo hiziera,
 115 mas ya no podrá quitarme
 la beldad que me celebran—.

¹⁷³ Estas palabras recuerdan las que pronuncia la bella heroína Semiramis (a la que se compara en diferentes ocasiones con un monstruo, carente de humanidad) frente a un salvador que había perdido todo por lograr el amor de la muchacha: “Decir que Menón lo diga / es otro blasón, si advierto / que ninguno pudo ser / mayor; pues ¿qué más trofeo / que morir desesperado / de mi amor y de sus celos?” (Calderón de la Barca, *La hija...*, 2ª. Parte, Jorn. 1ª., vs. 383-388).

Entróse en su tocador
llevando tras sí la puerta,
por no escuchar de los padres
120 sí su madura respuesta.
Tomó peines y el espejo
desaprisionando trenzas,
que a inundaciones de hondas
al breve coturno anegan.
125 Siempre gastava tres horas
en cada vez que se peina;
adulándose a sí misma
como si fuera otra agena.
Mirose al espejo y dixo:
130 —¿Avrá alguna que me pueda
competir? ¿Avrá quien manos
como las que tengo tenga?
¿Avrá quien tenga otros ojos
como estos, a quien la esfera
135 de esse quarto firmamento
su divina luz le prestan?
¿Avrá quien tenga mi boca,
ni facciones tan perfectas;
ni un todo tan peregrino?
140 No, que no pudiera averla;
pues ¿por qué no he de gozar
mis floridas primaveras?
Baste que me he de morir
sin poder hazerme eterna;
145 que si lo pudiera hazer,
aunque el Cielo no quisiera,
para idolatrar en mí
inmortal a mí me hiziera.
Y si los Cielos se enojan
150 de que tenga esta altiveza,
o quitarme la hermosura,
o dexénme en mi soberbia.

Apenas lo pronunció,
quando de improviso trueca
155 su sumo poder a horrores
las que perfecciones eran.
El dilatado cavello
lisonjas de aire crespas,
lo que fue sutiles hondas
160 passaron a broncas zerdas.
La frente y el rostro bello,
que fue del candor afrenta,
se redujo a un verdinegro
más pálido que la zera.
165 Los ojos que con el sol
apostaron competencias,
giran con lúgubres sombras,
encarnizadas tinieblas.
Trocó en penetrantes púas
170 las pestañas y las cejas,
de manera que al tocarlas
no ay mano que no la yeran.
El cavello que como tersos
cristales se transparenta,
175 zerdudo vello la cubre
sobre otra color funesta.
La boca a quien los claveles
temblaron de embidia en ella,
con renegrido matiz
180 perdió sus hermosas señas.
Las manos en quien, con alma,
se vieron diez azucenas,
con escamas, como pezes,
garras parecen de fiera.
185 Miróse, y tan de improviso
como se vio desespera,
de sí misma y del espejo,
la luna brillante quiebra.

A sus confundidas voces
190 criadas y padres entran,
que assí que entraron huyeron
al pavor que les engendra.
Al fin, de unos religiosos
fue detenida y sujeta,
195 conduciéndola a su cama
donde de cólera tiembla.
Alborotada la villa,
acuden todos a verla,
y al que alcanza con las manos
200 rasga todo lo que encuentra.
Unos lloran su desdicha,
otros absortos se quedan,
otros huyen de temor,
y otros piadosos la templan.
205 Mas un docto religioso
en nombre de Dios la ordena
diga quien assí la puso,
en cuya santa obediencia
le respondió que el demonio,
210 a quien Dios le dio licencia,
para que en su cuerpo entrasse
por aver sido blasfema.
Conjurola siete días,
haziendo lanzar afuera
215 dos legiones que tenía,
y que en su acuerdo se buelva.
Pero no en sus perfecciones
pues, tan espantable queda,
que una cosa es ponderarlo,
220 y otra cosa fuera verla.
Pero para dar exemplo
la tienen a puerta abierta,
dos horas en cada día
para que todos la vean.

225 A los cinco de febrero
de seiscientos y setenta,¹⁷⁴
sucedió en Yepes, cuydado
con este aviso donzellas.

Fin
Con licencia en Toledo

¹⁷⁴ Cabe hacer notar que esta fecha no coincide con el título, ello puede tener como explicación la intención, por parte del autor, de consevar el metro y la rima aún a costa del texto.

[I8. EL ESQUELETO PARLANTE]

*Xácara*¹⁷⁵ nueva en que se da cuenta de la mayor atrocidad e inhumano delito; lastimosa y rigurosa muerte que ha padecido en el Río del Monte Diego Terán, natural de la villa de La Solana, en poder de seis vandoleros que le robaron. Dase cuenta cómo le amarraron a un árbol y le cortaron vivo todo su cuerpo a pedaços; horas que vivió por devoción de nuestra Señora del Rosario, hasta que le confesaron. Prisión y castigo de los ladrones; desesperación de uno, nombres y oficios dellos. Sucedido a 26 de Mayo y II de Junio de 1678.¹⁷⁶

- 1 Suspensa su curso aquel
que, en estos trópicos bellos,
en un día nace y muere,
fénix y hoguera en sí mismo.
- 5 Todo curioso me escuche,

¹⁷⁵ La *jácara* sería el “romance alegre en que por lo regular se contaban hechos de la vida airada” (DRAE); el género “tiene una especialización temática y de registro lingüístico, para relatar hechos de personajes del mundo del hampa, rufianes, pícaros, etc. y que, por tanto, reproducen el habla llamada como *germania*, que es el habla de los rufianes y valentones, lo que proporciona a estas composiciones una dificultad añadida a los juegos de palabras: la que nace del sentido técnico muy preciso de algunas de sus expresiones y sobre todo de vocablos que tenían un uso especializado y concreto [...]” (Pozuelo Yvancos, ed., en Quevedo, *Antología poética*, p. 439, nota 1). Respecto a la teatralidad de las *jácaras*, García de Enterría, *Sociedad y poesía...*, pp. 362-363, resaltaba el hecho de que estas aparecieran mayoritariamente en los impresos a partir de 1650: “aún cuando este género era teatral, muchas de las *jácaras* que aparecen en nuestros pliegos sueltos no vieron posiblemente la luz en un escenario, pero su origen e implicación remota o medianamente teatral es innegable. Por otro lado, las fechas en que encontramos *jácaras* en los pliegos de nuestros Catálogos pueden fortalecer esta opinión; recordemos que estos pliegos llevaban fechas posteriores a 1650 [...] La moda de la *jácara* se puede colocar a partir de 1600-1605 y, sobre todo, de 1612, fecha de la «venida al mundo» del Escarramán de Quevedo. Si entre 1612 y 1615 hay pocos pliegos sueltos con *jácaras*, ¿no puede ser debido a que estas aparecían constantemente en los escenarios?” En el contenido, este pliego tiene alguna relación con el género al tratar un tema de los bajos fondos; pero el lenguaje del relato se asemeja más al de cualquier otra relación de sucesos; el pliego, en general, carece del tono festivo o satírico que caracteriza este tipo de romances; y las comparaciones no son particularmente ingeniosas. Es posible que, salvo por el episodio sangriento descrito en el pliego, esta composición fuera utilizada para cantarse. La teatralidad del asunto, las comparaciones, los escasos juegos de palabras, el final “feliz” y el tono pudieron haber hecho más entretenida de lo que nosotros imaginamos a esta *relación*.

¹⁷⁶ S. a., 1678. Localización: Biblioteca Nacional de España, VE/ 114-18.

todo mortal me esté atento,
al más lastimoso caso
y al más trágico suceso.
Que, *con* sangre en vez de tinta,
10 en los archivos del tiempo,
dexo escrito en su volumen,
tirana pluma de azero.
A los veinte y seis de Mayo,
año de mil y seiscientos
15 y setenta y ocho, día
hasta en ser martes funesto,¹⁷⁷
caminava para Zafra,
la villa de más comercio
que tiene la Extremadura,¹⁷⁸
20 Diego Terán de Güijuelos:
natural de La Solana
y en el ejercicio arriero;
para el qual en cinco machos
echó del caudal el resto,
25 assí del propio sudor,
como del dote pequeño
que le dieron con su esposa
avrá un año, poco menos.
Y llegando a lo fragoso
30 del Río del Monte estrecho,
passo en cuyos chaparrales
se ocultan los vandoleros,
con estar a quatro leguas
Truxillo, y a dos, tres pueblos,
35 que, a no ser por su emboscada,
bastava qualquiera destes
para que limpia la tierra

¹⁷⁷ Véase “El festín de los perros”.

¹⁷⁸ Zafra, en efecto, se conoce desde el siglo XIV, por sus actividades industriales y comerciales. También en este siglo se iniciaron algunas de las ferias más importantes de Extremadura, que se mantendrían con notable éxito a lo largo de los siglos.

se viesse con sólo el miedo
que siempre esta gente tiene
40 a sus fuertes estremeños.¹⁷⁹
Al fin, descendiendo al Río,
uno le salió al encuentro,
de nacimiento gitano,
si alguno ay de nacimiento;
45 porque ya de aquesta casta
no quedó memoria dellos,
que esta es una mala raza,
de mal aplicado genio.
Holgaçanes que se crían
50 tostados al sol, y luego,
con la xerga o gerigonça,
fingen lo que nunca fueron.¹⁸⁰
En efecto, saltó aqueste,
llamado Martín de Almendros,
55 cabo infame de otros cinco,

¹⁷⁹ Al parecer, la gente de la ciudad de Trujillo tenía fama de aguerridos. *Vid supra*: “La posesión”.

¹⁸⁰ Si analizamos esta descripción, nos encontramos, primero, con el desprecio común a esta raza y, segundo, con un asomo de admiración, que probablemente provenía de viejas leyendas en torno a los orígenes de este grupo. El compositor puede estar refiriendo a la historia verdadera de los gitanos que llegaron a España, alrededor del siglo XV, con el consentimiento del rey y recomendaciones por parte de los nobles de diferentes territorios. Al parecer, los gitanos fueron recibidos con una enorme deferencia en cada país, debido a que, se decía, eran penitentes del Bajo Egipto que tenían intenciones de convertirse a la fe católica (cfr. *Journal d'un bourgeois de Paris*, en Lisón Tolosana, “Retablo de máscaras...”, pp. 94-95). En España, poco tiempo después de su llegada, comenzaron a provocar una gran incomodidad en pueblos cuyos vecinos se sintieron invadidos por los campamentos que se reproducían y se asentaban por doquier, pero sin llegar realmente a integrarse en la sociedad. Probablemente los gitanos siguieron hablando de su leyenda etiológica a todo el que quisiera escucharlos. Eso es difícil saberlo. El grupo gitano fue, así, identificándose, cada vez más, con los charlatanes, los ladrones y los embusteros; se fue viendo marginado, y ello provocó también el rechazo de la sociedad, hasta que en el siglo XVII se dictaron leyes exclusivas contra ellos. El gitano fue, de esta manera, no sólo concebido como el otro, como el enemigo, sino como el causante de una gran parte de los males que asolaban a la región.

diziendo: —¡Vida o dinero!—.
Viendo su resolucion,
y mirándose indefenso,
sacó, por librar la vida,
60 cien reales de plata Diego.
Diziendo: —Señor hidalgo,
esto es todo quanto llevo,
que, a llevar más, más le diera—.
—Yo no hago nada con esso.
65 Saca todo quanto llevas,
si no quieres morir presto—.
Y él, viéndole solo, dixo:
—En esse macho postrero
van unos seiscientos reales
70 metidos en un talego,
tómelos usted—, y al punto
passó hazerse dellos dueño.
Terán, con presteza, en tanto,
a su escopeta, ligero,
75 echó mano y, disparando,
le voló todo el cerebro.
Cayó, sin dezir Jesús,
el desventurado muerto,
juzgando Diego quedava
80 libre en su muerte del riesgo.
Pero no disparó apenas,
quando al tronido acudieron
los cinco que en la emboscada
su escolta estaban haciendo.¹⁸¹
85 Y viendo muerto a su cabo,
assiéndole los cabellos,
del monte adentro le entraron,
como quien arrastra un perro.

¹⁸¹ *Escolta* en el lenguaje de germanía significa “espía” o “escucha” (Chamorro, *Tesoro de villanos...*).

Donde, con unos cordeles,
 90 amarrado a un duro fresno,
 puesto en vivas carnes, dicen:
 —¿Qué muerte a aqueste daremos?
 Unos dicen que a balaços,
 otros, “no”, que, el cuerpo buelto,
 95 su misma sangre le ahogue;
 otros, que allí quede puesto
 y que al hambre y sed perezca,
 dilatando su tormento.
 Mas Feliciano, un hermano
 100 del que ya nombrado dexo,
 bárbaro, sin Dios ni ley,
 con nada desto contento,
 dize: —Nada de esto basta—;
 y sacando un guadigeño,¹⁸²
 105 cruel le cortó las manos,
 cuyos desangrados nierbos
 para que muera bastava,
 sin passar a lo que hizieron:
 que fue cortar a pedaços
 110 su carne hasta que los huessos
 impedían de sus iras
 sus diabólicos intentos.
 No quedó en su cuerpo parte
 que no arrojasen al suelo,
 115 reduciendo ya su forma
 en pavoroso esqueleto.¹⁸³

¹⁸² “Guadijeño es el “cuchilo de vn xeme de largo, y de quatro dedos de ancho, que remata en punta, y tiene corte por un lado (...). Llamóse Guadixeño, por haberse inventado en la ciudad de Guadix» (*Aut.*). Las navajas de Guadix eran conocidas por su filo que no se quiebra” (Chamorro, *Tesoro de villanos...*).

¹⁸³ En efecto, debió de referirse al *esqueleto* tal cual, que Covarrubias define como “el fuste del cuerpo de un hombre, quitada toda la carne, y quedando todos los huessos juntos en sus lugares, desde la cabeça hasta los pies, en la forma que suelen pintar a la muerte; y destes cuerpos descarnados se aprovechan los anatomistas, cirujanos, aljibristas, médicos; y es admirable cosa ver el armadura deste cuerpo humana y su

- Ausentáronse, juzgando
que el parasismo¹⁸⁴ postrero
avía dado en su martirio.
- 120 Pero, piadosos los Cielos,
sobrenatural permiten,
que del día más de medio
viviese hasta que un pastor,
que entró buscando un cordero,
125 horrorosamente mira
a lo que no está creyendo;
y saliéndose al camino,
dio con unos pasajeros
a quien da cuenta del caso;
- 130 y con católico zelo
el padre, Fray Luis Bautista,
religioso del convento
de Recoletos Descalços
de Santa Cruz, claro exemplo
135 de toda virtud, anima
a los demás compañeros
a verle. Y assí que llegan,
con admiración oyeron
escasa voz en que dize:
- 140 —¡Confesión! Qué estoy muriendo—.
No habló más, aunque los ojos
suplió a la lengua el acento,
con señales eficazes,
de grande arrepentimiento,
145 en cuya fe le absolvió,
rindiendo en su desaliento

extraña composición y travazón” (Covarrubias, *Tesoro...*), de ahí que el hecho sobrenatural del caso fuera materialmente imposible.

¹⁸⁴ “Los accidentes del que está mortal, quando se traspone, los llamamos vulgarmente [*sic*] parasismos” (Covarrubias, *Tesoro...*). Cfr. Rojas, *El Caín de Cataluña*, BAE, LIV, 279a: “Por siete heridas vertió / parasismo a parasismo, / no un Nilo por siete bocas, / por cada una siete Nilos...”

el ultimo parasismo,
al punto que quedó absuelto.
Milagro que se atribuye
150 a una imagen, que en el cuello
de la Virgen del Rosario
truxo, con los evangelios.
Y bien maravilla, pues
vivió conforme los reos
155 confessaron: onze horas,
de quien después hablaremos.
Acudieron de la Villa
a darle solemne entierro,
poniendo en quatro caminos
160 al delincente primero.
Corrió la Hermandad del campo
muchos contornos diversos,
hasta que a siete de iunio
fueron hallados y pressos.
165 En la villa de la Fuente,
por noticias que le dieron
a Don Iuan Bazán de Bustos,¹⁸⁵
tan noble, como resuelto,
que en sus alcançes andava
170 con catorze quadrilleros.
Confessando en sus delitos
de su primero tormento:
quinze muertes, tres estrupos
y robos de quatro templos,
175 y de caminos y ventas
infinidad que no cuento.
Sólo pondré aquí sus nombres
por si algún curioso, al leerlos,
conoció alguno algún día,

¹⁸⁵ La palabra “bustos” tiene un espacio entre la ‘b’ y la ‘u’; en el verso de abajo, la palabra “resuelto” también se divide en ‘resuel’ ‘to’; finalmente, en el siguiente verso también existe un espacio pero entre las palabras “alcançes” y “andava”.

180 por ser de Medina herreros.
Uno, Francisco de Santos,
miren qué apellido y hechos;
Isidro Galindo el otro,
y Iuan Gómez el tercero.
185 El cuarto, Pedro de Paz,
tal la tengan en su empleo
quantos sus passos siguieren
si no toman escarmiento.
Feliciano Almendro el otro,
190 ¡Oh, qué linda flor de Almendro!
Pues murió desesperado,
dándose muerte a sí mesmo
con una pretina suya,¹⁸⁶
que se echó al cuello sobervio;
195 y es mucho con tal correa
se excusasse el cordelexo.¹⁸⁷
Sábado de iunio a onze,
garrote a los quatro dieron,
día al propósito suyo,
200 por ser carne de pescueço.
Los cinco al Rio de Monte
en cinco palos han puesto,
para que los que passaren
se miren en tal espejo.
205 Dios los aya perdonado
tan atroces desaciertos,
y les dé eterno descanso
a quien tanto mal hizieron.
Y a nosotros nos dé gracia

¹⁸⁶ La *pretina* es esa “cierta especie de correa, con sus hierros para acortarla ò alargarla, y su muelle para cerrarla y atarla à la cintura encima de la ropilla” (*Dicc. de Aut.*).

¹⁸⁷ Tomando en cuenta que la correa viene del cuero y es mucho más ancha que el cordelejo, que viene del cáñamo, es posible que el tono tuviera una intención satírica. Esta última parte, en la que se adopta un tono más burlesco, podría justificar el título de “Xácara” que se le da al documento.

210 porque malos pensamientos
no nos vengan. Y aquí acaba
el caso más verdadero.

Fin

[19. EL PESCADO SIMBÓLICO]

Curiosa y verdadera relación de un pescado que cogieron unos pescadores este verano passado en el mar de Liorna, ciudad de Italia, en la Toscana.

Con licencia en Valencia. Año de 1679

La naturaleza es maravillosa en sus operaciones. Los teatros, en los quales se ven sus maravillas, son la tierra y el mar. En la tierra usamos dellas sin admirarlas, por ser tan comunes, pero en el mar algunas vezes somos constreñidos de admirarlas, como se ve en este monstruoso pescado.

Pescando en el mar de Liorna, tres pescadores, en una barquilla, descubrieron este monstruo, del qual quedaron tan espantados y despavoridos que fueron obligados a dexar la barquilla y dar a huir. Pero después de largo rato que bolvieron en sí, fueron al puesto y hallaron que estava todavía el pescado o monstruo. Encomendáronse a Dios, hizieron grandes diligencias para cogerle, lo qual, con mucha dificultad se alcançó. Y, no sin razón, quedaron atónitos de ver una figura de pescado tan admirable: tenía dos varas de largo y media de anchura; el rostro era de hombre; sobre la cabeça, llevaba un cerquillo y un capucho; en el pecho tenía tres ojos muy grandes y colorados; tenía una mano sobre otra y movía los dedos. Debaxo del pecho era escamado y tenía tres círculos y, un poco más abaxo escamado también. Y a más desto, tenía tres estrellas de color dorado; lo demás del cuerpo era recogido y adornado de lindas escamas. La cola era como la de los otros pescados, excepto que tenía tres ojos blancos a cada parte y ocho alas para nadar; y de essa manera nadava con grande velocidad.

Fue llevado al grande duque de Toscana. Era tan grande, que tres hombres muy robustos hazían harto de llevarlo. Causó grande admiración en las gentes, y en los doctos grandes questiones, los quales resolvieron ser un monstruo nunca visto.

Dios, admirable en sus operaciones, sea por siempre alabado.

Romance a este assumpto

- 1 Del libro del universo
la cultura es tan estraña,
que son más que las sabidas
las materias ignoradas.
- 5 Mas, como su autor es Dios,
imposible es penetrarlas,
que de nosotros a él son
infinitas las distancias.
Para que el más docto advierta
- 10 que es (si envanecido habla)
limitada inteligencia
la inteligencia criada.
Mil portentos ignorados
que los naturales callan,
- 15 acusan en su silencio
la presumida ignorancia.
Sócrates, quando más supo,
sabía, que sabía nada,
y los sumamente legos
- 20 piensan que todo lo alcançan
por el camino del ocio,
que es su carretera llana.
Tregar quieren de las ciencias
la inaccesible montaña,
- 25 los senos del mar profundos,
de sonda, ignorantes callan,
para nuestra admiración,
mil prodigios con escamas.
Éste, que presente ves,
- 30 habitador de las aguas,
le ocultaron muchos siglos
espumas de la Toscana.
Y si no fue providencia,
cosa es evidente y clara,

35 que, porque le veas le dio
un acaso puerta franca.
Porque, saliendo a buscar
la vida en su pobre barca,
tres pescadores pensaron
40 en su ejercicio dexarla,
viendo preso entre sus redes
cosa tan inopinada,
a este horrible, a este feroz
bruto de razón con cara.
45 Por ser todas sus facciones
de hombre fielmente copiadas,
y a su cabeça le sirve
un capucho de celada.¹⁸⁸
Dos braços tiene cruzados,
50 de hombre también, no me espanta;
porque es muy cierto que braços
nunca a los brutos les falta.
Entre ellos tiene tres ojos
con que sagaz atalaya,
55 y con que astuto distingue
los objetos en las aguas.
Si saber la cantidad
la curiosidad te manda,
sabrás que de longitud
60 no tiene más de dos varas.
Su latitud medirás
si duplicas una quarta.
Y para moverla tiene,

¹⁸⁸ El casco que ostenta el pez se puede ver como un elemento bélico que quizá tendría que ver con alguna batalla librada en el momento de la realización del texto. Recuérdese la continua aparición de niños con elementos soldadescos, con cuchillos en el vientre, armaduras, etc., que daban indicios de una guerra cercana. El casco, por otra parte, “es un símbolo de invisibilidad, invulnerabilidad y potencia” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. *casco*).

- con velocidad, ocho alas.¹⁸⁹
- 65 Tres círculos en el pecho,
tres esferas escamadas
son, con que subió ligero
las cristalinas campañas.
Poco después le hermocean
- 70 tres brillantes, tres doradas,
estrellas, que a las del cielo
competir pueden ufanas.¹⁹⁰
La cola de otros pescados
nada se diferenciava,
- 75 excepto tres blancos ojos
que tenía en cada vanda.¹⁹¹
Pues de la naturaleza
fue interprete Plinio, haga

¹⁸⁹ El número ocho “es universalmente el número del equilibrio cósmico. Es el número de las direcciones cardinales a las que se añaden las direcciones intermedias; es el número de la rosa de los vientos, de la Torre de los Vientos ateniense” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. ocho.). No parece accidental que se utilice este número para el medio de locomoción del animal descrito.

¹⁹⁰ El círculo y la estrella son elementos con connotaciones simbólicas interesantes, todas ellas relacionadas con la perfección y la espiritualidad. Los círculos, específicamente, “evocan la trinidad del Padre, el Hijo y el Espíritu santo”. La esfera, por su parte, se identifica con la transición, “el puente, la unión, entre el cielo y la tierra, en algunos casos, de la vida a la muerte” (Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, s. v. círculo). La estrella se relaciona con el contexto celeste; a las estrellas se “las presenta también como símbolos del espíritu y, en particular, del conflicto entre las fuerzas espirituales, o de la luz, y las fuerzas materiales, o de las tinieblas” (*op. cit.*., s. v. estrella). Pienso que la elección de las estrellas para este personaje en concreto tendría que ver con la capacidad de las estrellas de dar luz en la oscuridad.

¹⁹¹ Los tres ojos, órganos “de la percepción sensible”, que “es naturalmente y casi universalmente símbolo de la percepción intelectual. Conviene considerar sucesivamente el ojo físico en su función de recepción de la luz; el ojo frontal (el tercer ojo de Shiva); y por último el ojo del corazón, la luz espiritual, que reciben uno y otro”. Los ojos en blanco serían ciegos y, por lo mismo, negarían su significado espiritual y de percepción intelectual; estos, además, se sitúan en la cola, lo que vendría a subrayar la condición monstruosa y también bestial del personaje; lo último se refrenda por la posición de los brazos del ser, que aparecen cruzados sobre el pecho. Este tipo de gestos se consideraba diabólico en la Edad Media, puesto que se asociaba a la malformación y a lo anormal.

a esta cláusula un escolio,
80 si filosofo lo alcança;
y del Ethna en las vorazes
siempre formidables llamas,
no busque tan a su costa
la dificultosa causa,
85 sepa en el mar deste monstruo,
para que diga la fama,
que aora nada pescado
si antes boló salamandra;
porque en los quatro elementos
90 su pluma se vea explayada.
En el fuego y en el ayre,
en la tierra y en el agua,
otro portento inaudito
de los que las ondas guardan,
95 el reyno de Portugal
de Peniche vio en la playa.
La eterna sabiduría
suele sus cosas arcanas,
para obstantarse infinita,
100 al mundo manifestarlas,
y todas las criaturas
su infinito poder claman,
porque siempre se conocen
por los efectos las causas.

Fin

[20. EL PRESO Y EL DIABLO]

*Relacion verdadera en que se da cuenta del más maravilloso caso y peregrino portento que ha sucedido en la cárcel real desta corte con un preso natural de Madrid, que estava en ella por cierta causa, en cuyo peligro ofreció el alma al demonio porque le librasse. Refiérese en la forma que se le apareció, disputas que tuvieron, arrepentimiento suyo, castigo que obró en su cuerpo y de cómo le libró la Virgen Santíssima de la Soledad el día quatro de junio deste presente año de 1680.*¹⁹²

- 1 A la mayor maravilla
y al más estraño prodigio
que el tiempo previene en jaspes
o la tradición en libros.
- 5 Al successo más notorio
que nos ofrecen los siglos
en anales de la fama
del uno y el otro archivo.¹⁹³
Atención me den, no tanto
- 10 porque se trai el aviso
con los créditos de cierto
apoyos de peregrino,
quanto a que sirva de enmienda
a los que tienen por vicio
- 15 maldecir y dar al diablo
alma, hazienda, obras o hijos.
En la Villa de Madrid,
corte del mejor Narciso,
que en cristal más puro y terso
- 20 se está adulando a sí mismo;
Vavilonia de los ojos,
monarquía de Cupido,
escuela de todas ciencias,

¹⁹² Localización: Biblioteca Nacional de España, VE 114-12.

¹⁹³ El lenguaje formuláico de estos versos pudo provenir del teatro; véase, por ejemplo, los versos: “gozar la mayor ventura / que en los anales del tiempo, / con el buril de la fama / inmortales se escribieron”, de Rojas, *Morir pensando...*, 1^a. Jorn., p. 48).

doctrina de todo arbitrio.
25 En su cárcel opulenta
donde, con dorados visos,
como la píldora encubre
lo amargo de los suspiros.
Martes de junio a los quatro,
30 en un encierro metido,
habitando obscuras sombras
y arrastrando duros grillos,
por acomulada causa
que aquí referir omito,
35 pues no haze fuerça el saberlo
ni es de sustancia el dezirlo,
Francisco Bernavé estava,
cuyo agravado delito
comprobación no tenía
40 mas que sólo los indicios.
Prevéngolo por nombrarle,
porque el honor es un vidrio
que de un aliento le empaña,
y tarde o mal se ve limpio,
45 y más quando la materia
traí lo asqueroso consigo
de ser hurto, cuyo nombre,
descompone al más bien quisto.
Pero como la inocencia
50 a Dios tiene por asilo,
siempre da, como piadoso,
con las penas los alivios.
¡O, clementíssimo amante,
pues mientras más ofendido,
55 entre las nubes de enojos
hazéis brillar más lo fino!
Quien siendo esto de fe os dexa,
dexado está de sí mismo;
no de vos, que vos a nadie

60 dexáis en los precipicios.
Dígalo el caso presente,
pues mirándose afligido,
su verdad sin ser creída,
sus disculpas sin padrino;
65 sin amigos su defensa,
sin consuelo sus gemidos;
sin abogado su culpa
y, al fin, su fin en peligro.
O apurado de paciencia
70 o sin su razón el juicio;
o con la melancolía
perturbados los sentidos.
O incitado, que es lo cierto,
de aquel común enemigo,
75 que por congeturas saca
del corazón lo escondido.
Viendo que nadie le assiste,
que es achaque envejecido
no aver quien ayude a un pobre
80 quando es su contrario un rico.
Dixo (aunque mejor dixera
no supo lo que se dixo)
que el alma diera al demonio
por gozar de su alvedrío.
85 Apenas lo pronunció,
quando en paborosos silbos,
en escamada serpiente,
vio el príncipe del avismo
que dize: —Yo tu promessa
90 con mi presencia confirmo,
y la libertad deseada
tendrás, siendo esclavo mío.
Mira dónde quieres irte
que, confirmado en lo dicho,
95 pasarás en un instante

quanto el aire anima en giros.
En la ciudad más remota
te pondré donde, nocivo
(a pesar de quien te aguarda),
100 consigas tus apetitos—.
Erizósele el cavello,
y perdiendo su dominio,
el corazón palpitante,
quedó a un desmayo rendido.
105 Recobróse a breve espacio,
y con más que humano brío
le dize: —¿Qué de mi quieres,
si yo tal no me he ofrecido?
Déxame, horrorosa forma,
110 que yo sólo en Dios confío;
y en la Virgen Soberana,
de quien soy devoto indigno—.
—Esclavo vil —le replica—,
ya yo sé que traes contigo
115 esa estampa, pero ya
que ella te ampare es delirio.
Que tú voluntariamente,
sin violentar tu albedrío,
me entregaste el alma y yo
120 con libertarte he cumplido.
Pues ¿cómo, aleve villano,
quieres, sobre fementido,
ser a mi favor ingrato,
ni yo te consiento vivo?
125 Arrodiállate a adorarme
antes que dé sacrificio
en las aras de mi furia
y en las iras que respiro;
pavesa y humo te mires,
130 pues el cielo compasivo,
ni esa en quien fías no pueden

negar lo que yo repito.
Y puesto que en mi poder
estás y estás negativo,
135 tormento he de darte haziendo
que en él lo digas a gritos—.
Y maltratándole el cuerpo
con dolores exquisitos,
teniéndole para ahogarle,
140 todo el aliento oprimido,
en mal limitado azeno:
—Soberana Virgen —dixo—
valedme, Señora, y sea
el dulce Jesús conmigo—.
145 A cuyo imperioso nombre,
el tirano basilisco
se retiró estremeciendo
los calaboços vezinos,
que, oyendo la adversa lucha,
150 llamaron, a cuyo ruido
acudió el que de los presos
es en su guarda ministro.
Que, apenas abrió la puerta,
quando ocularmente vido
155 salir en cobarde fuga
la fiera que signifíco;
diziendo en azenos roncós,
como a manera de ahullidos:
—Recíbanme los infiernos,
160 pues que tal presa he perdido,
y la devoción me quita
de aquella que siempre ha sido
en todo contra mí opuesta
al poder que en mi mal digo.
165 Guárdese el mundo de mí,
Que, a pesar de sus auxilios,
he de abrasar muchas almas

en las etnas que respiro—.
Certifícase este caso,
170 de que son fieles testigos
los que presos actualmente
dudan lo mismo que han visto.
Compadecido el señor,
a cuya instancia Francisco
175 estaba preso, a su casa
pasarle al instante hizo.
Donde curándole queda,
de la lucha en que molido
quedó su cuerpo, si bien
180 sin achaque de peligro.
Atiendan, pues, los mortales
que se vieren en conflictos,
lo que dicen, que Dios tiene,
como piedades castigos.

Fin

[21. LOS PEREGRINOS DE TEMBLEQUE]

Relación y curioso romance en que se da cuenta de un grande prodigio y maravilloso suceso que sucedió el día 17 de iulio deste presente año de 88 en el Valle de Tembleque. Aquí se da cuenta de cómo llegaron dos pelegrinos¹⁹⁴ a pedir limosna a una quintería, y saliendo a darsela un quintero que avía en ella, le pidieron un poco de azeite, y respondiendo el mancebo que no lo avía, porfiando los pelegrinos que entrasse por él, halló todas las vasijas llenas milagrosamente. También se declara las divinas hechuras que dexaron estampadas dentro de la quintería y lo que le mandaron que dixesse a su amo. Cosa de grande admiración, como lo verán por este verdadero romance.

- 1 Para que por todo el mundo
buelen del autor supremo,
sobre tantas maravillas,
otras, presentes de nuevo.
- 5 Para que todos los fieles
vean, del Señor excelso,
las grandes misericordias
que a todos está ofreciendo.
Porque vean la grandeza
- 10 con que este divino Dueño
se manifiesta a sus hijos,
en nombre suyo comienço.
Pero, para començar,
a todos humilde ruego
- 15 que pidan que me dé gracia
el consistorio supremo.
Y para que todo el mundo,
buelvo a dezir, me esté atento,
de la gran naturaleza
- 20 llamo a todos supuestos,
para que todos me ayuden
a dar, de caso tan nuevo,
noticia... a todos los llamo,
para que pueda, con ellos,

¹⁹⁴ El *pelegrino* “es lo mismo que peregrino” (Covarrubias, *Tesoro...*).

25 daros y de mi pintura,
el mayor conocimiento.
Lo primero, llamo al sol,
para que, con sus reflexos,
salga la pintura hermosa,
30 como dizen, de los cielos.
Venga la luna brillante
y alumbre mi entendimiento,
para que no tenga sombras
la rudeza de mi ingenio.
35 Vengan todas las estrellas
para que, con sus luzeros,
salga al norte de la gracia
lo tosco de mi talento.
Vengan las aves del aire,
40 y con sus rápidos buelos
me ofrezcan ligeras plumas
para hazer este bosquejo.
Vengan de los animales
los más gallardos y bellos,
45 y denme todos las gracias
que de su autor recibieron.
Vengan del mar las sirenas
para que, en dulces acentos,
canten el mayor prodigio
50 que celebran nuestros tiempos.
Vengan de todas las flores
los ramilletes perfectos,
para que labre guirnaldas
al prodigio que os presento.

[1]

55 En la villa de Tembleque,
entre sus campos amenos,
a distancia de dos leguas

ay un sitio a quien pusieron
por nombre los naturales
60 “El Valle”, y luego le dieron
Tembleque por sobrenombre,
con que todo este terreno
por el Valle de Tembleque
le reconocen los pueblos.
65 Este Valle se compone
de viñas y de barbechos,
a donde las quinterías¹⁹⁵
tienen su alojamiento;
para todas sus labranças,
70 los rústicos instrumentos.
En este dichoso Valle,
bien dichoso, pues el Cielo
ha obrado en él un milagro
tan grande que el pensamiento
75 ni pudo pedirle más
ni puede admirarle menos.
Era el día diez y siete,
quando la Reyna del Cielo
celebrava de su octava,
80 segundo día el Carmelo.
Era el día diez y siete¹⁹⁶
quando los toscos quinteros
de los ardores del sol
defendían los incendios;
85 quando de la seca yerva
hazen tapetes grosseros,
si no delicados tanto,
más olorosos al menos.

¹⁹⁵ La *quintería* es “la hazienda de labor en el campo con su casería. Díxose assí porque el arrendador della da al señor por concierto la quinta parte de lo que coge de frutos. Lo mismo significa quintería, y quintero es el tal arrendador. Ponerse en quintas, es hazer a otro punta y oposición” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *quinta*).

¹⁹⁶ En el Santoral, el 16 de julio es el día de Nuestra Señora del Carmen.

Quando con toscas canciones
90 y con los rústicos quentos,
divierten de las fatigas
los incontrastables miembros.
A las puertas de una quinta
estaban tomado el fresco,
95 con descanso, los gañanes,
quando presentes se vieron
dos hermosos peregrinos
que con humildad pidieron
limosna, y los labradores
100 con caridad ofrecieron
un pan, que aunque le tomaron,
aun no quedaron contentos,
porque pedían también,
por el alto Dios eterno,
105 azeite con que poder
sazonar algún sustento.
Dixeron los labradores
que ni a peso de dinero
lo tenían porque estava
110 de allí dos leguas el pueblo.
Entonces los peregrinos,
con mucho agrado, dixeron
que lo entrassen a mirar,
que “a Dios todo está sujeto”:
115 —¿Y cómo, si aquestas quintas
de poblado están tan lexos,
oís missa los domingos,
y las fiestas, quando el Cielo
manda que ningún Christiano
120 falte aqueste Mandamiento?
Y porque en aquestos campos
de la ley no labra el zelo,
que pongan aquí una ermita
donde todos los quinteros

125 adoren todas las fiestas
al Divino Sacramento—.
Ellos dixeron: —Nosotros
somos pobres jornaleros,
si los dueños no lo hazen,
130 nosotros no somos dueños—.
Entonces los peregrinos,
más apacibles dixeron:
—Aunque no tenéis azeite,
hazednos gusto de verlo,
135 que quita la caridad
embaraços y tropieços—.
Levantáronse y entraron,
y todos los vasos vieron
llenos de azeite y quedaron,
140 del mucho espanto, suspensos.
Fueron a salir gozosos,
admirados del portento,
pero ya los peregrinos
no estaban en aquel puesto.
145 Mas, ¡o, grandezas de Dios!
en el mismo sitio vieron
una pintura tan bella
que los robó los afectos.
Aquí buelvo a suplicar
150 que me dé favor el Cielo,
para dezir la grandeza
de caso tan estupendo.
Hincáronse de rodillas,
con los rostros hasta el suelo,
155 por la grande maravilla
que les descubría el lienço.
Y porque los coraçones
vean el favor inmenso,
reparen lo que el retrato
160 dichoso les dio al momento:

era la imagen de Christo,
en el divino madero,
tan tierno que parecía
que estava allí, vivo y muerto.
165 Junto a la divina Cruz
estava el retrato bello
del archivo de la gracia,
de la Reyna de los Cielos,
de la madre de Iesús,
170 de la de todos consuelo,
de la paloma divina,
de la más seguro puerto.
Del iardín más soberano,
de la que es de Dios espejo,
175 de la gloriosa María,
toda vestida de negro.
Mirando al Hijo y llorando,
con muestras de sentimiento,
en fin, tan de soledad,
180 que todos quantos la vieron
y la ven quedan rendidos,
admirados del successo.

[2]

A la fama deste caso
se despoblavan los pueblos,
185 y al mirar la santa imagen,
se les rasgavan los pechos.
Previnieron un altar
con más devoción que asseo,
adonde los naturales
190 casa de oración hizieron.
A la fama de Tembleque
los de su iglesia vinieron,
con el Párroco que mire
deste milagro lo cierto.

195 Vino toda la iusticia,
y fue menester hazerlo,
para que del sitio santo
no se profane el respeto.
El cura, con gran prudencia,
200 les dixo: —Si aquí ay misterio,
yo haré que se manifieste—.
Y mandó que borren luego
las imágenes, quedando
sin cosa pintada en lienço.
205 Y quando todos juzgaron
que fue engaño manifiesto,
bolvió en el lienço a salir
el soberano Maestro,
clavado en la santa cruz,
210 tan hermoso y tan perfecto,
que manifestaron todos
a vozes el sentimiento.
Al ver milagro tan grande,
fue acordado que, al momento,
215 se labre una hermosa ermita
en el sitio donde fueron
vistas estas maravillas,
y tan en tanto pusieron
con adorno más decente
220 a nuestro divino Dueño.
A la fama deste caso,
de la comarca vinieron
tantos que estavan los campos
poblados de forasteros.

[3]

225 Un labrador, que en el sitio
tenía un molino, viendo
que la gente le ocupava
de su conveniencia el puesto,

clamó al cura y la iusticia,
230 bárbaramente diciendo
que no creía el milagro.
Pero a la vengança el Cielo
acudió, con tanta priessa,
que de bolcanes de fuego
235 se cubrió todo el molino;
y fue tan fuerte el incendio,
que no dexó del molino
sino la fama de serlo.
Pedía misericordia
240 el triste del molinero,
mientras estava el molino
buelto en humo, sombra y viento.

[4]

Llegó un moço de Tembleque,
tullido de nacimiento,
245 pidiendo al Rey de la Gloria
para sus males remedio.
Dava voces a la Virgen,
con tan grandes sentimientos,
que le ayudavan con llantos
250 todos los que le asistieron.
Mas ¡o, grandezas de Dios!
¡O, soberano Maestro,
y cómo a las criaturas
les sabes dar el consuelo!
255 En un punto aquel que estava,
inutil tronco, en el suelo,
para assombro de la gracia,
se levantó sano y bueno.
Clamaron todos los fieles
260 dándole al Autor supremo
y a la princesa María
las gracias deste sucesso.

Vense infinitos prodigios
que por aora los dexo,
265 porque en la segunda parte
haré la relación dellos.

[5]

Y sólo diré un milagro
de una niña que traxeron
delante del santo Christo,
270 ciega de su nacimiento.
Es de mora natural,
y los parientes vinieron,
humildes, pidiendo a Dios
la luz del alma y del cuerpo.
275 Hincáronse de rodillas,
y al dezir: “Divino Dueño”,
abrió la niña los ojos,
y los clamores el Cielo.
A vista destes milagros
280 están tratando los pueblos
de labrar al santo Christo,
en aqueste Valle templo.

[6]

Mientras que yo desta historia
para todo el universo
285 escribo segunda parte
de lo que va sucediendo.
Para alabanças de Dios,
para glorias de su Templo,
para favor de afligidos,
290 y para exemplo de exemplos.

Fin

[22. EL ENDEMONIADO]

*Romance y traslado de un testimonio auténtico de lo sucedido en la villa de Órgiva con un endemoniado. Y la declaración que hizo Lucifer acerca del tormento que recibe con el Santo Rosario, por las calles y luzes que se ponen quando passa.*¹⁹⁷

- 1 Rompa el silencio mi voz
desde uno a otro emisferio,
para alborozo del orbe
y para horror del Infierno.
- 5 Las dulces aves canoras,
que son cítaras del viento,
sus rizas plumas abatan
y suspendan sus gorgeos.
La fiera enfrene su furia,
pare el pez su movimiento,
y la máquina celeste,
tachonada de luzeros,
suspenda en éxtasis, dé
justa atención a mis ecos.
- 15 Y tú, bellísima aurora,
hermoso norte del cielo,
influye en mi torpe lengua,
gracia, espíritu y aliento,
para que en Sevilla vean
20 quan agradable y acepto
es, a vos y a vuestro Hijo,
este soberano obsequio
del rosario y poner luzes
quando passa... Mas, ya empieço:

¹⁹⁷ Año: 1693. Compuesto por “un esclavo de María Santísima”, con Licencia. Localización: Biblioteca Nacional de Madrid, VE 113-45.

- 25 En essa Villa de Órgiva,
ilustre por el desvelo
con *que* al rezar por las calles
ponen el grito en el Cielo,¹⁹⁸
estremándose en hazer
- 30 alarde de su gran zelo,
poniendo a puerta y ventanas
luzes (quando passa) el pueblo.
Al Vicario desta villa,
llamado don Miguel Tello,
- 35 le sirve Salvador López,
que es un honrado mancebo,
el qual, por fee de escrivano
y testigos, conocieron
que posseía aquel moço
- 40 dos Demonios en su cuerpo.
Dos curas beneficiados
con sus conjuros hizieron
al segundo dar el nombre,
y dixo el primero dellos
- 45 que su nombre era Berrugo
y el del otro Ligamento.¹⁹⁹

¹⁹⁸ *Poner el grito en el cielo* es una frase figurada y familiar que significa en la actualidad: “clamar en voz alta, quejándose vehementemente en alguna cosa” (*DRAE*).

¹⁹⁹ El nombre Berrugo seguramente proviene de la palabra “verruga”, es decir, “la cumbre levantada de algún monte o peñasco, y de aquí por similitud se toma por la que sale al hombre en la cara o en otra parte del cuerpo” (Covarrubias, *Tesoro... s. v. verruga*). El nombre aparece en otro pliego suelto de carácter humorístico: “y dixo Mari Ximénez: / “Marido, ¿sabéis los nombres?”. Y él respondió desta suerte: “Uno dize que se llama / Arambel, y otro Baybenes, / y otro se llama Berrugo / Nombres de demonios tienen”; *Gracioso cuento y ardid que tuvo una discreta muger para engañar a tres demonios...*, ed., Morcillo Pérez, “Un pliego suelto...”, p. 154. En cuanto al nombre de Ligamento, podría venir de *ligar*, que sería “atar. Ligar por modo de fascinio, es hazer impotente a alguno para el concúbito y generación, al qual dezimos estar ligado; y puede ser absolutamente o respectivo a alguna persona. Ligadura, vale atadura” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *ligar*). En ambos casos, los nombres nos remiten, aunque de forma indirecta, al mundo de la hechicería y de las brujas.

Y apretando los conjuros,
los espíritus dixeron
que no podían salir
50 del cuerpo hasta el día mesmo
de la Assumpción de María;²⁰⁰
y afirmándose en aquesto,
y en que darían señal,
llegó el día al plazo puesto.
55 Y al salir la processión,
con todo acompañamiento,
ya estava Salvador López
en la Iglesia, tan inquieto,
que era lástima el mirarlo,
60 y dava terror al verlo.
Mas don Iuan García Reyes
le mandó al triste mancebo
que entre debaxo las andas
de la Reyna de los Cielos,
65 a quien los fieros demonios
humildes obedecieron.
Metido assí por las calles
acostumbradas del pueblo,
y colocada la imagen,
70 quando dio la buelta al templo,
empeçó luego la missa,
y a Salvador le dixeron
que al punto subiesse al coro,
y él obedeció al momento.
75 Y estando oyendo la missa,
un sacerdote sujeto
lo tuvo con una estola,
mas, ¡ay, Dios! *Que* al mismo tiempo
de entonar el *Incarnatus*,²⁰¹

²⁰⁰ Es decir, el 15 de agosto.

²⁰¹ El autor podría referirse al Credo, que en algún punto reza: “*Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est*”.

80 del prefacio a lo postrero,
y al tiempo de entonar *Sanctus*,
aquellos dos monstruos fieros
tan cruelmente le acosan
que los presentes creyeron
85 se le vaciassen los ojos
y saltassen del cerebro.
Prosiguiendo, pues, la missa,
hasta consagrar el Cuerpo
de nuestro Dios soberano,
90 a más, a más, fue creciendo
las grandes vascas y furias
en el trágico mancebo,
hasta que al ir pronunciando
lo último ya, o postrero,
95 de las palabras del Cáliz,
que fue el general remedio.
Y sin poder ya sufrirlo
la vista de aquellos fieros,
sangrientos, vorazes, brutos,
100 y apiadándose el inmenso
Dios de las misericordias
de aquel lastimoso cuerpo,
que por él y por nosotros
bertió su sangre en un leño,
105 y por honra de su Madre,
que pisó sus duros cuellos,
y segunda vez triunfó
de su cabeça el pie bello.
Estando, pues, Salvador
110 de rodillas a este tiempo,
los diabólicos espíritus
dieron un horrible trueno,
y a Salvador levantaron
una gran pieza del suelo.
115 Salieron, al fin, dexando

la señal de que era cierto
en una chapa de cobre,²⁰²
y a Salvador como muerto.
Y luego, al cabo de un rato,
120 pronunció el nombre supremo
del Dulcísimo Iesús
(con todos sea), y aviendo
reconciliado ya libre
del tirano cautiverio.
125 Día de San Agustín,²⁰³
estando la missa oyendo,
bolvió a enfurecerse,
y reconocióse luego
como ya estaba otra vez
130 endemoniado aquel cuerpo.
Conduciéronlo a la casa
del Vicario de aquel pueblo,
y entrándolo a conjurar,
Salvador subió al momento
135 a una sala donde estava
el retrato claro y bello
de la Concepción más pura,
allí en un bufete puesto,
e hincando delante della
140 las rodillas en el suelo,
dixo que era Luzifer,

²⁰² Las retiradas demoníacas, hasta cierto punto, espectaculares, son un motivo bastante frecuente en las historias de exorcismos. Cuando el diablo no sale en forma de llama de fuego, de abejas o de hormigas, lo hace dejando señales de diferente tipo. Así, en su *Práctica de exorcistas*, Noydens por ejemplo da cuenta de un exorcismo en el que la salida del demonio quedó demostrada por la expulsión de “un alfiler grueso, de la largura de un dedo meñique” (*apud* en Flores Arroyuelo, *El diablo en España*). Algo similar se describe en el caso de la endemoniada Josefa Tamargo, suceso registrado en las tierras de Grado en el año de 1820, cuyo demonio “salió *motu proprio*, según cuenta Fernández Miranda, convertido en la no muy terrorífica forma de ochavo segoviano” (Rodríguez-Vigil Rubio, *Bruxas...*, p. 16).

²⁰³ Es posible que se refiera a la fiesta de San Agustín de Nipona (354-430), cuya fiesta se celebra el 28 de agosto (cfr. <http://www.ewtn.com/SPANISH/Saints>).

que venía obedeciendo
al gran Dios de las alturas,
y por dos horas de tiempo
145 a publicar las grandezas
del rosario, pues los ecos
y las voces que se davan
por las calles de los pueblos
de mil tormentos y penas
150 llenavan todo el infierno.
Y las luces que ponían
por las ventanas y puestos,
por donde passan rezando,
les era de gran tormento.
155 Y que a esto sólo venía,
por mandado del Inmenso.
Y uno de los circunstantes,
aviéndole oído aquello,
dixole al Demonio: —Dime,
160 ¿que necesidad para esto
tenía de tí el Señor,
siendo notorio el suceso?—.
Y enmudeciendo, se echó
de pechos en aquel suelo.
165 Bolvieron a conjurarlo
y Luzifer respondiéndole:
—Ya Ligamento y Berrugo,
mis tráficos²⁰⁴ compañeros,
se han ido, pero yo no,
170 que hasta dos horas no quiero.
Y cumplidas las dos horas,

²⁰⁴ El término *tráfico* se define como “el ruydo que se haze, mudando algunas cosas de un lugar a otro. Es nombre toscano, tráfico y traficare, vocablo mercantesco, per maneggiare. Es término de mercaderes, y vale tanto como trato, comercio. De allí se dixo trafagar, que vale revolver y trocar unas cosas por otras” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *tráfago*). Probablemente quiso decir “trágicos”, no en cuanto a la tragedia (primera acepción del término), sino de “infausto, desgraciado è infeliz” (*Dicc. de Aut.*).

los conjuros prosiguiendo,
maldixo su gran sobervia
y que iba a los tormentos
175 de las obscuras regiones
y a los profundos infiernos.
—Y porque os aseguréis
os dexaré señal dello—.
Maldíjose, pues, furioso,
180 y llegando a los pies bellos
de aquella Divina imagen,
echó de la boca el fiero
Dragón la señal del cobre.
Y dando un horrible trueno,
185 dexó amortecido al moço
y arrojado en aquel suelo.
Y después de aquel letargo,
interrumpió su silencio
invocando el dulce nombre
190 de Iesús, amparo nuestro.
Ya avéis oído este caso,
y escuchado este successo,
invoquemos a Iesús
en todos nuestros aprietos;
195 y seamos muy devotos,
sirviendo, con gran desvelo,
a María soberana
como esclavos; y mostremos
que lo somos no injuriando
200 a su Hijo y Padre nuestro.
Porque mal se compadecen
dos tan opuestos extremos:
dezir *que* a su Madre amamos
si a su Hijo le ofendemos.

Fin

Con licencia, impresso en este año de 1693

[23. LOS PADRES MALDITOS]

Curioso romance del caso más estupendo que se ha visto en estos tiempos. Dase cuenta cómo marido y muger, que avía algunos años que estaban casados, no tenían sucesión; y muy deseosos de tenerla, bizieron muchos extremos; y casi desesperados con peticiones injustas irritaron a su divina Magestad, dándoles un hijo, el qual en el vientre de su madre rabiaba y la mordía como perro; y después de nacido mató a su padre y otras muchas muertes que hizo; y grandes estragos; como verá el curioso, sucedió en el reino de Aragón. Año de 1697.²⁰⁵

- 1 Silencio pido señores,
todos escuchen atentos,
y también los paxarillos
suspendan sus dulces ecos.
- 5 No formen sendas de plata
essos limpios arroyuelos;
y los brutos en los montes
estén en sus grutas quedos.
Su actividad no ejecuten
- 10 aquessos quatro elementos,
pues al presente se hallan
todos quatro a un mismo tiempo.
Den lugar por solo un rato,
y principalmente quiero
- 15 que atiendan todos los padres
que altivos, locos y ciegos
piden, sin saber pedir,
sucesión injusta al Cielo.
En el Reyno de Aragón
- 20 ay un lugar muy pequeño,
donde Francisco Fortún
su domicilio y assiento
tiene, con mucha riqueza,
que heredó de sus abuelos,
- 25 siendo sin duda la causa

²⁰⁵ Localización: Biblioteca Nacional de España, VE 126-31.

de casos²⁰⁶ y contratiempos.
Casó con Ysabel Pérez,
y viendo que passa el tiempo
sin que el Cielo les conceda
30 un hijo, con loco extremo,
estaban siempre en su casa
comunicando y diciendo:
—¿Qué querrá Dios de nosotros?
¿Qué agradecerle podemos,
35 si una cosa que pedimos
tan justa no quiere hazerlo?
¿Para qué da las haciendas
sin hijos? ¿Para tormento?
¿Por qué se está trabajando,
40 para que herede el infierno?
Finalmente, en estas cosas,
loco, pertinaz y ciego,
el desventurado hombre
gastaba lo más del tiempo.
45 Hasta que Dios, que nos oye,
ya piadoso o justiciero,
se valió de su justicia,
y dentro de breve tiempo
se sintió en cinta Isabel.
50 Y aunque estaban muy contentos,
sentía dentro del vientre,
y en particular durmiendo,
como que un perro rabioso
la mordía y, sin alientos,
55 recordava, dando voces,
y muchas vezes diciendo
a su marido: —Francisco,
¡qué me abraso!, ¡qué me muero!—.
Y el marido, inadvertido,

²⁰⁶ Dice: 'rcasos'.

60 dezia: —No tengas miedo,
que eso lo causa el preñado—.
Y por fin le llegó el tiempo
de que naciera este monstruo,
este pasmo de los tiempos,
65 este niño desgraciado
y este autor de desaciertos.
La madre murió de parto,
y el padre le buscó luego
un ama que le criasse;
70 y apenas le puso el pecho,
quando se le encanceró,
de forma que sin remedio,
murió sin que le causassen
las medicinas efecto;
75 de la misma enfermedad
otras tres amas murieron,
con que ya el padre no hallaba
quien lo criasse en el pueblo.
Y por fin determinaron
80 que sería el mejor medio
que la leche de una cabra
le sirviesse de alimento.
Crióse, en fin, desta suerte;
y el padre nunca creyendo
85 que su hijo era la causa
de tan horroroso efecto;
al passo que siempre todos
temían un fin funesto,
el padre siempre en caricias
90 manifestaba su pecho.
Teniendo ya quatro años,
se lo encomendó a el maestro
para que a leer le enseñe,
mas no consiguió su intento;
95 y aunque todos se quexaban,

el padre decía a esto:
—¡Dios nos libre! no comiencen
a dezir que rabia el perro,
porque todos dan en él
100 y le matan sin remedio.
¿Qué se me da a mi que digan,
voz del pueblo, voz del Cielo?²⁰⁷
el Cielo me dio mi hijo
y también me le hará bueno;
105 no ay regla sin excepción—²⁰⁸
y siempre se estaba en esto.
Teniendo ya quinze años,
con su padre este mancebo,
está platicando un día,
110 y su pecho descubriendo,
le dize: —Quiero que sepas,
padre, que contigo tengo,
con justíssima razón,
mil quexas, pues estoy viendo
115 que no me entregas hacienda
teniendo edad para ello;
y que no es justo que ande
a expensas de un hombre necio.
La culpa me tengo yo,
120 pero aun llegará el tiempo
en que pueda con mis iras
verter sangre de tu pecho—.
El padre quedó confuso
viendo tal atrevimiento,
125 y con muy buenas palabras
quiso amonestarlo; a tiempo
que él, vertiendo por los ojos
sangre convertida en fuego,

²⁰⁷ Refrán: “Voz del pueblo, voz del cielo”. También véase: “Voz del pueblo, voz de Dios. Voz de pleu, voz de Deu” (Correas, *Vocabulario...*, p. 820).

²⁰⁸ Refrán: “No hay regla sin esceción” (Correas, *Vocabulario...*, p. 576).

con un puñal a su padre
130 le quitó el vital aliento.
Cogió todo lo que pudo
de joyas y de dinero,
executando homicidios
el parricida sobervio.
135 A un religioso encontró
de la orden del Carmelo,
y haciéndose amigo suyo,
por si llevaba dinero,
caminando unos cien passos,
140 le tiró un valazo fiero;
y vio que sólo tenía
ceñido todo su cuerpo
con penitentes silicios
y un escapulario al cuello,
145 de aquella Paloma tersa,
de aquella Madre del Verbo;
y él, en cólera encendido,
le arrastró por todo el suelo,
echándole en un barranco
150 y de allí se partió luego.
Entró en una casería,
y a una muger de respeto
quiso forçarla mas ella
abrazó a un hijo pequeño,
155 juzgando hallar el sagrado
para tanto desconsuelo.
Mas al niño, que llorava,
le dio un golpe contra el suelo,
y a la madre que pedía
160 justicia a voces al Cielo,
le cruzó toda la cara,
y le sajó²⁰⁹ los dos pechos.

²⁰⁹ Viene de *sajar*, que es “dar unas cuchilladitas muy sutiles sobre las ventosas, que

A una donzella robó,
y llevándola a un desierto,
165 después de averla gozado,
(¡válgame Dios! Y ¡qué fiero!)
Viva la colgó de un árbol,
sirviendo de sogá el pelo;
y después, a escopetazos,
170 le pasó todo su cuerpo.
A unos pastores llegó
una noche con imperio,
pidiéndoles una res,
y porque no obedecieron
175 degolló todo el ganado,
y en ellos hizo lo mesmo,
quemándoles un cortijo
que era de su propio dueño.
Después se pasó a Tudela
180 porque le faltó el dinero,
con ánimo de robar
un muy rico cavallero;
entró a deshora en su casa,
y a un moço, que está durmiendo,
185 fue el primero que mató;
degolló quatro criadas,
y fue luego al aposento
donde los dueños dormían,
y matando al cavallero,
190 quiso forçar la señora
mas ella se abraçó luego
de un devoto cruzifixo
misericordia pidiendo;
y viendo que daba voces,
195 para lograr bien su intento,

llaman sajudas, y antiguamente a los niños que no se atrevían a sangrarlos, los sajaván en las pantorrillas” (Covarrubias, *Tesoro...*).

abraçada de Jesús,
le dexó muerta en el lecho.
Tomó el dinero que avía,
y, de la Ciudad saliendo,
200 encontró a un sacerdote,
que llevaba el Sacramento
para comulgar a un hombre,
que estaba en la cama enfermo,
y porque lo conocía,
205 para no ser descubierto,
lo mató, y al sacristán
le dio un alfanjaço²¹⁰ fiero,
conque murieron los dos,
estando Dios de por medio.
210 Súpose el caso en Tudela,
y siguiendo a este sangriento,
con más de dozientos hombres,
el Corregidor, atento,
lo siguió hasta su lugar
215 y hallaron que todo el pueblo
estaba atemorizado,
porque mató este proterbo
hombres, mugeres y niños,
hasta que permitió el Cielo,
220 que el Corregidor dio en él,
y lo cogieron en medio.
Y tanto se resistió
que a valazos, medio muerto,
lo prenden; y vivió un día,
225 mas no se escusó por esso

²¹⁰ El *alfanje* es: “una cuchilla corva, a modo de hoz, salvo que tiene el corte por la parte convexa [...] Esta arma han conservado los turcos que, llegando cuerpo a cuerpo con el contrario, es terrible en el altivazo, que con la punta pocas veces hieren” (Covarrubias, *Tesoro...*). Tomando en cuenta el arma, podríamos pensar que nuestro personaje tuvo tratos con el enemigo más acérrimo de los españoles: los turcos. El público seguramente estaba al tanto de esta referencia.

el fulminarle su causa
mandando que en un madero,
para escarmiento de muchos,
lo ahorquen después de muerto.
230 Y después lo desquartizen
en los caminos poniendo:
“A este horror de los nacidos,
a este autor de tantos hierros”.
Executáronlo así,
235 sirviendo de gran consuelo
a hombres, niños y mugeres,
por la quietud de sus pueblos.
A los catorze de mayo,
del año que va corriendo,
240 de noventa y siete fue
quando murió este mancebo.
Miren, pues, todos señores,
que es justo que siempre estemos
unánimes y conformes
245 con la voluntad del Cielo.
Y aunque es bueno que pidamos,
como dize el Evangelio,
es menester que sepamos
conformarnos con el Cielo.
250 Rogádonos que nos dé
luz, quietud, paz y consuelo,
y que vamos a gozar
tanto bien después de muertos.

Finis

[24. LA TRAGEDIA MÁS EXTRAÑA]

*Verdadero romance en que se declara un maravilloso milagro que ha obrado Nuestra Señora de los Desamparados con un cavallero y una doncella en la ciudad de Tortosa. Sucedió este presente año.*²¹¹

- 1 ¡O, Padre eterno amoroso,
y iuez de todas las causas!
Con vuestra ayuda, Señor,
y vuestra divina gracia,
5 podré salir deste empeño,
mientras mi lengua declara
un lastimoso suceso
y tragedia más estraña
que se avrá oído en el mundo
10 ni se avrá visto en España.
El que no le teme a Dios...
¿y quién no teme a la vara
de la divina iusticia,
a donde han de ser juzgadas
15 delante del Iuez Divino
nuestras culpas tan pesadas?
Silencio les pido a todos
los que presentes se hallan,
oirán aqueste suceso,
20 sabrán la lástima tanta.
En la ciudad de Tortosa
se crió una hermosa dama,
que nunca huviera nacido
ni su padre la engendrara,
25 ni su madre la pariera

²¹¹ Localización: Biblioteca Nacional de España, VE 642-30.

para ser tan desgraciada,
porque siempre la desdicha
está junto a la desgracia.
Su padre rindió la vida
30 a los filos de la parca,
quedando esta niña sola,
muy triste y desamparada.
¡O, mal aya la pobreza!
Que donde quiera que estava,
35 siempre se halla abatida
y de todos despreciada.
Dos mancebos del lugar
dieron en solicitarla,
embiándole requiebros
40 con papeles y con cartas.
Los nombres de aquestos dos
ya mi lengua los declara:
uno es Alonso Gonçález
y otro don Iayme de Ayala.
45 Tuvo lugar una noche
don Iayme el poder hablarla,
y le dixo: —Mi señora,
¿será imposible que aya
en aquesse hermoso pecho
50 tanta dureza encerrada?
Sabiendo que estoy rendido,
y tengo cautiva el alma,
y tengo de ser tu esposo.
Que aunque tu sangre no iguala
55 con la mía, te prometo
y te empeño mi palabra,
porque yo he hecho promessa
de a una pobre ampararla,
y desdeque vi tu hermosura,
60 más se ha rendido mi alma.
¿Qué me respondes? ¿Qué dizes?—

Ella respondió turbada:
 —Digo, señor, que soy tuya,
 haz de mi lo que gustares—.

65 Gozó aquella hermosa flor
 dexándola marchitada,
 un año estuvo con ella
 sin rezelarse de nada.
 Y al cabo de aqueste tiempo,

70 un casamiento le tratan
 con otra hermosa niña,
 la qual es su prima hermana.
 Y aviéndole ya traído
 la dispensación del Papa,

75 para dexar esta niña
 a quien le dio la palabra,
 primero que el casamiento
 obró la mayor infamia,
 que aun perversos luteranos

80 tales cosas no intentarán.
 Aquí enmudece mi voz,
 aquí mi pluma se para,
 y mi labio se entorpece,
 no atino a dezir palabra.

85 Padres, los que tenéis hijas,
 tenedlas bien doctrinadas,
 y si acaso la fortuna

90 las trae a ser desgraciadas,
 San Buenaventura dize,
 y su texto lo afirmaba:
 que nadie puede perderse
 dando buenas enseñanzas.²¹²

95 Pero vamos adelante,

²¹² Cardenal franciscano de nacionalidad italiana (1217-1274), san Buenaventura dedicó la mayor parte de su vida a la escritura y a la enseñanza. La cita que se sugiere aquí podría no ser del todo textual, pero sí pone de manifiesto una de las principales premisas del santo, esto es, la importancia de la enseñanza de la doctrina eclesiástica.

porque al oyente le enfada.
Y viniéndose Don Iayme
por la calle de esta dama,
vido que Alonso Gonçález
100 enfrente parado estava.
Allí se enciende en corage
lleno de zelo y de rabia,
avía llamado a la puerta
baxó a abrirle una criada.
105 Mas, entrándose allá dentro,
de los cabellos la agarra,
con una daga que lleva
la degolló la garganta;
y después le ha abierto el vientre
110 y una criatura saca
 (qué estava de siete meses,
aquesta niña preñada),
tirándola contra el suelo
y, previniendo una hazada,
115 haziendo un hoyo muy grande
allí las dexó enterradas.
Permitió su Magestad
y es su providencia tanta,
que tuviesse el Purgato
120 adonde estava enterrada:
eran tantos los gemidos
y los lamentos que daba,
que de noche ni de día
nadie por la calle passa;
125 el barrio, escandalizado,
toda la gente assombrada;
y aunque vienen sacerdotes
para aver de conjurarla,
a unos les respondía,
130 a otros no habla palabra;
y a los que les respondía

dezia que la dexaran,
que por mandado de Dios
allí sus penas passava.
135 El cavallero a este tiempo
de la ciudad se ausentava,
pero no le basta esso,
que un punto no sossegava,
porque llevaba consigo
140 aquella carga pessada,
de el honor desta doncella,
y averla muerto sin causa.
No se passó muchos días
sin que cayera en la cama
145 de una grave enfermedad.
Mas, aunque lo visitavan
los doctores, con cuidado,
ninguno remedio le halla.
La medicina que aplican
150 es que disponga su alma.
Llamaron a un religioso
de San Francisco de Paula,
y aviéndole confessado,
al punto que se levanta
155 para querer despedirse,
bolviendo a un lado la cara,
y 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.
Métenle en el ataúd,
con cuidado le velavan.
Y el otro día siguiente
ya la clerecía estava
175 para llevarlo a enterrar
con mucha gente en compañía.
Y allí, en presencia de todos,
el difunto se levanta.
todos atemorizados,
180 toda la gente assombrada;
y él les dezía: —Señores,
no tengan temor de nada,
que por mandado de Dios
les diré lo que me passa:
185 Apenas huve espirado,
quando luego me aguardava
una legión de demonios
que fueron en mi compañía
hasta el Tribunal Divino
190 donde se da cuenta larga.
Mas el Supremo Iuez
al punto me sentenciava:
me lleven a los abismos,
y que allí me atormentaran;
195 mas tuve buena madrina,
que es la Virgen Soberana,
madre de desamparados,
pues a todos nos ampara;
porque acá en aquesta vida
200 con cuidado le rezava
una Salve cada día,
y su Corona Sagrada,
y siempre traxe en mi pecho

su Divina semejança;
205 porque aquel que la traxere
no se perderá su alma.
A su Santíssimo Hijo
tiernamente le rogava,
pidiéndole me perdone
210 todas mis culpas passadas.
Y el Divino Redentor,
dixo: —Madre Soberana,
bien sabéis la obstinación
que ha tenido aquesta alma;
215 y aunque le di harto aviso
no quiso ser enmendada;
lo que padece la otra,
solamente por su causa.
Y assí digo que es muy justo
220 de que a los abismos vaya—.
Mas la Reyna de los Cielos
le dixo: —Magestad Santa,
bien sabéis que siempre ha sido
mi devota aquesta alma,
225 y siempre con gran fervor
mi Corona me rezava;
y pues me avéis prometido,
que no me negaréis nada—.
Y el Divino Salvador,
230 dixo: —Reyna Soberana,
pues estáis vos de por medio
buelva al mundo aquesta alma,
y se declare al instante,
y que sea confesada—.
235 Y para esto soy venido.
Y aquella culebra larga
que por mi boca salía
era un demonio que estaba,
a la hora de mi muerte,

240 diziéndome que callara.
Y es que nunca confessé
aquesta culpa pesada.
Y aora tienen de ir
a confessar aquel alma
245 que tanto está padeciendo,
siendo yo de todo causa.
Y que saquen una niña
que, con su madre enterrada,
allí la tienen de hallar,
250 sea al punto bautizada.
Ya no os puedo dezir más,
que el Purgatorio me aguarda—.
Y, dexándose caer,
quedó la gente assustada.
255 Enterráronle al instante,
fueron todos a la casa,
adonde el Señor Obispo
con palabras la llamava.
Confessó generalmente,
260 y luego el hoyo destapan,
sacaron el cuerpo grande,
también la niña, que estava
el rostro alegre y risueño,
como una rosa su cara,
265 que todos quantos la vían
no se hartavan de mirarla,
Lleváronlos a la iglesia,
y fue la grandeza tanta,
fue el Obispo su padrino,
270 y assí que la bautizavan,
en los braços del padrino
luego al momento espirava.
Oyen una tierna voz
que por el aire sonaba:
275 —Acá en la Gloria Divina

avéis de tener la paga—.
Hiziéronle rico entierro,
con la pompa más vizarra,
y música tan solene
280 que parece que baxava
de los altísimos Cielos
a dar alegría tanta.
Enterraron a la madre,
y con su hija abrazada,
285 que le toca de derecho
como de antes estava.
Abrid los ojos doncellas,
sirva de enmienda que basta,
y no os fiéis de ligeras
290 ni de engañosas palabras.
Porque ay algunos que hazen
ya del Sanvenito²¹³ gala,
y el honor de las doncellas
tienen a cosa de chança,
295 que es lo que Dios mas estima,
y más en cuenta tomava.
Tengamos en nuestros pechos
la Divina semejança:
Madre de Desamparados,
300 pues a todos nos ampara.
Nadie se vaya sin ella
assí las personas que andan

²¹³ Puede ser una frase semejante a la del refrán del “lobo en la piel del cordero”. El *sambenito* era “la insignia de la Santa Inquisición, que hecha sobre el pecho y espaldas del penitente reconciliado. Está el nombre abreviado de saco benedicto. Es de saber que en la primitiva Iglesia, los que hazían penitencias públicas se vestían de unos sacos o cilicios, y éstos los bendecía el obispo o el sacerdote, y con ellos estaban a las puertas de las iglesias hasta aver cumplido su penitencia y ser absueltos de sus culpas y admitidos con los demás fieles al gremio de la Iglesia; y de allí quedó que la Santa Inquisición echase estos mismos sacos a los penitentes. De manera que aunque para el mundo sea ignominia y afrenta, si los que los traen reciben en paciencia lo que dirá el vulgo, pueden para con Dios merecer mucho” (Covarrubias, *Tesoro...*).

por los campos y caminos,
por las calles y las plazas,
305 y también los que navegan
por esos mares saladas,
llevando siempre consigo
aquesta divina estampa,
se librarán de los riesgos,
310 de peligros y borrascas,
y del maldito Dragón,²¹⁴
y sus grandes assenchanças.
Y a la hora de la muerte
ha de ser nuestra Abogada,
315 pidiendo a su Santo Hijo
nos dé su Divina gracia,
porque vamos a gozar
de la bienaventurança.

Fin

²¹⁴ Para Covarrubias, *Tesoro...*, el *dragón* es una “serpiente de muchos años que con la edad ha venido a crecer desafortadamente; y algunos dicen que a los tales les nacen alas y pies en la forma que los pintan [...]” pero también se da este nombre al “demonio en las Sagradas Letras y particularmente en muchos lugares del Apocalipsis”.

[25. EL SACERDOTE ENDIABLADO]

*Nuevo y portentoso romance en que se declara cómo unos nobles cavalleros y un sacerdote se vistieron las Carnestolendas de diablillos. Refiérese cómo, passando el santísimo Sacramento, todos se arrodillaron y se quitaron las máscaras para adorar a su Magestad menos el sacerdote. Y permitió este soberano Señor que, por su loca sobervia, se quedase con el horrible traje de demonio. Sucedió en la ciudad de Malfeta. Refiérese cómo en Cicilia llovió sangre dos días, con todo lo demás que verá el curioso lector.*²¹⁵

- 1 A el divino Redemptor,
dulçe amante de las almas;
rey de todo lo criado,
pues lo formó de la nada:
5 cielo, tierra y elementos,
árboles, flores y plantas,
ángeles, planetas, astros,
y a su misma semejanza
hizo al hombre y le entregó
10 muchas frutas que gustara,
vedándole, solamente,
una fruta que fue causa
que, comiéndola, perdió
toda la gloria y la gracia.
15 Pero nuestro Dios piadoso
trató de dexar su patria,
y venir al mundo a darnos
el remedio de las almas.
Entonces, para salvarnos,
20 con voluntad muy sobrada,
baxó del Cielo a la Tierra
a vestir la carne humana
en el vientre virginal
de María soberana,
25 donde estuvo nueve meses

²¹⁵ Localización: Biblioteca Nacional de España VE/642-54.

en sus muy puras entrañas.
Luego le parió en Belén,
quedando doncella casta;
y después, en su Passión,
30 padeció congojas tantas,
que solo Dios, en quanto hombre,
es quien pudo tolerarlas.
Todos aquestos favores
¡ay, Dios! y que mal los pagan;
35 pues con maldades y ofensas
os injurian y os maltratan,
gran Señor, y yo el primero
soy el que más os agravia.
Tened piedad de nosotros,
40 por vuestra Passión sagrada.
San Gerónimo refiere²¹⁶
que de buen grado tomara
cien años de penitencia,
que ver que Dios se enojara.
45 Pues ¿qué será de nosotros
quando un santo esto declara?
Estas guerras y desdichas
nuestros pecados son causa,
mas, que han de ser perdonados,
50 tengamos gran confianza.
La Virgen me dé su ayuda,
el Señor me dé constancia,
para poder referir
la tragedia más infausta,
55 el caso más horroroso
y lastimosa desgracia,

²¹⁶ San Jerónimo fue uno de los santos más sabios en la historia de la Iglesia. Fue canonizado el 30 de septiembre de 420. Entre sus obras se encuentran algunas cartas y manifiestos, en las que el santo daba cuenta de sus padecimientos y penitencias (cfr. <http://www.ewtn.com/SPANISH/Saints>).

que en el volumen del tiempo
se ha mirado eternizada
en inmortales colunas,
60 en bronce, mármol y tablas.
Y para lo que prosigo
dexo discrecciones varias,
sólo voy a referir
la novedad más estraña,
65 más infeliz y más triste
que escriben plumas humanas,
tanto, que me atemoriza
en sólo considerarla;
el corazón se me aflige
70 y se me entorpeze el habla;
el pecho se me enronqueze,
y la lengua, aprisionada
entre diversos tropeles,
a formar no acierto nada.
75 Mas, supuesto que es precisso
que a mi auditorio le haga
notorio aqueste sucesso,
tan lastimoso que espanta,
atiendan, porque ya empieza
80 con estas tristes palabras:

[1]

En la Ciudad más ilustre
de quantas el sol alcanza
a dar claridad sus luzes,
pues se mira coronada
85 sobre los más altos timbres
de laureles y palmas,
en cuya insigne provincia,
que de Nápoles se llama,
está la hermosa ciudad

90 que de Malfeta es llamada.
Y entre todos los más nobles
que en esta Ciudad se hallavan,
dixieron un festejo
cosa que allí acostumbravan.
95 Martes de carnestolendas
se juntaron de mañana,
y una máscara intentaron
hazer de burla y de chanza,
procurando, cada uno,
100 figura diferenciada.
Entre ellos, un sacerdote
(para su mayor desgracia)
salió vestido de diablo,
tan horrendo que assombraba.
105 Dieron buelta a la Ciudad
todos juntos en compañía,
enseñando, cada uno,
la figura que llevaba,
causando mucho alboroto
110 en los galanes y damas.
En aquestos devaneos
y passatiempos estaban,
quando vieron que venía
aquella Hostia consagrada
115 de Christo sacramentado,
que a un enfermo visitaba.
Las máscaras se quitaron
y en tierra se arrodillaban,
adorando el Sacramento
120 en los pechos se tocaban,
pidiendo misericordia
al que es regalo del alma.
Sólo el Sacerdote dixo,
lleno de furor y saña:
125 —Señores, el Diablo a nadie

nunca su cabeza baxa,
 ni aun a Dios, que es su contrario
 y así le vuelvo la espalda.
 Supuesto que soy el diablo,
 130 cortesía es escusada—.

Apenas lo pronunció,
 quando la Magestad sacra,
 con justo enojo indignado,
 quiso castigar su infamia.
 135 Permitió la Omnipotencia
 divina que se quedara
 hecho diablo, de tal forma,
 que de verlo espanto daba,
 para que todos supieran
 140 que con Dios no sirven chanças.
 Y para mayor prodigio,
 la máscara que llevaba
 se le unió a su mismo cuerpo.
 Y la piel, como de cabra,
 145 enerizado²¹⁷ su pelo
 y al consiguiente las hastas,
 no muy largas, retorcidas;
 la cola cerdosa, y larga.
 En todo un proprio demonio,
 150 porque lo que le faltaba
 a la máscara, fue cierto,
 eran las uñas y barbas;
 promptamente le nacieron
 en todas las quatro garras.
 155 Sus padres, viendo este caso,
 afligidos le rogaban
 a la Virgen de Loreto
 que de Jesús alcançara

²¹⁷ “Levantarse los cabellos en alto, en la forma que el eriçõ levanta las púas de que está vestido” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *enerizarse*).

el perdón de aqueste triste,
160 que tanto horror les causaba.
Juntaron treinta donzellas
para que lo encomendaran
a Dios, y fueran con él
a la sumptuosa casa
165 de la Virgen de Loreto,
y el rosario le rezaran,
y una fiesta le hizieran
por ver si el remedio hallaban.
Y aviendo llegado al Templo,
170 se apareció, sin tardança,
un demonio, tan horrendo
que asusta, assombra y espanta,
en la figura de un mono,
no dexándole que entrara.
175 Y viendo aqueste prodigio,
que todo Dios lo ordenaba,
en la Santa Inquisición
de Loreto lo encerraban,
donde vive sin sustento,
180 ni duerme, ni tiene habla.
Y luego a Roma escrivieron,
que su Santidad mandara
que lo lleven por los reynos
y provincias dilatadas,
185 para que sirva de exemplo
entre la gente christiana.
Y después, en la Sicilia,
en partes de su comarca,
virtieron las nubes sangre,
190 caso que a todos espanta.
Por nuestras culpas padeze
la tierra aquesta borrasca.
Los animales, al verlo,
los ojos al cielo alzan,

195 con esta demostración
nos dan mayor enseñanza.
Y así todos procuremos
tener de vida mudanza.
Alerta, alerta, mortales,
200 quenta²¹⁸ con lo que se habla,
dexen los vicios del mundo,
los afeites y las galas,
las vanidades y engaños,
las logrerías y infamias,
205 y en sus católicos pechos
alojen todos la estampa
del Verbo sacramentado,
y de su Madre sagrada;
y con verdadero amor,
210 a Dios le rindamos gracias,
diziendo: “Señor, Dios mío,
magestad serena y clara,
dueño de todo mi ser,
os amo más que a mi alma
215 y más que a todas las cosas,
que en el mundo son criadas.
Y propongo, firmemente,
con vuestra Divina gracia,
Señor, de enmendar mi vida
220 para que goze mi alma,
quando vaya deste mundo
la Gloria tan deseada”.

LAUS DEO

²¹⁸ Toma en cuenta.

[26. LA MALDICIÓN DE LOS 370 HIJOS]

Relación muy verdadera en que se da cuenta de una muger natural de Sevilla que, en tiempo de doze años que ha que es casada, ha parido cincuenta y dos hijos, y oy en día está viva. Cuéntase de una señora muy principal de Irlanda que parió trezientos y setenta hijos en una fuente de plata. Y los bautizaron, y esta fuente se la enseñaron al emperador Carlos Quinto por caso prodigioso. Lleva al cabo una enigma muy curiosa y un romance nuevo, de los mejores que hasta agora han salido.²¹⁹

- 1 Si me prestáis atención
a mis mal limados versos,
sabréis por ellos, señores,
un milagroso portento.
- 5 Bien sé que algunos avrá
que en aqueste caso, incrédulos,
ni acrediten mis razones
ni crean lo que refiero.
Que, como en el mundo ay
- 10 escritos tantos enredos,
pensaran que éste lo es,
mas no es sino caso cierto.
En la ciudad de Sevilla,
cuyas alabanças dexo,
- 15 o porque son ya sabidas
en los más remotos reinos,
o porque sólo es agora
dar cuenta desto mi intento,
vive una muger casada,
- 20 cuyo nombre va en silencio,
porque para nuestro caso
no es importante saberlo.
Ésta, pues, ha doze años
que se casó, en el qual tiempo

²¹⁹ En portada: “Compuesto por el licenciado Fernando Álvarez”. Localización: Biblioteca Nacional de España, R/12176–19.

25 ha parido, caso raro,
que aun yo mismo no lo creo,
cincuenta y dos hijos, todos,
de nueve meses enteros.
Y porque a alguien se le hará
30 difícil el entenderlo,
haré todo lo possible
por declararme en mis versos:
cada año pare dos vezes,
y de cada parto nuevo,
35 dos y tres criaturas juntas,
todas de cumplido tiempo.²²⁰
Porque quedando preñada
de tres meses, buelve luego,
después de los seis passados,
40 a parir ¡caso estupendo!
Y así, vienen a cumplir
los nueve meses enteros.
Y le sucedió, tal vez
después de partos inmensos,
45 parir una criatura;
y saliendo a missa, al templo
mayor de aquesta ciudad,
a la Capilla y Entierro
de los Reyes, parir otra.
50 Y, viendo tan gran portento,
tomaron fe y testimonio
del milagroso sucesso,
iuntamente con lo dicho,
donde supieron, de cierto,
55 deste caso la verdad,
y así, certificar puedo,
como testigo de vista,

²²⁰ De acuerdo con las cuentas del autor, la mujer sólo pudo haber tenido 48 hijos en partos de trillizos todas las veces.

lo que en mis versos refiero,
porque a la muger conozco,
60 a su marido y sus deudos,
y a todos los he tratado,
y supe este caso dellos.
Y por ser tan conocidos
en Sevilla, no me atrevo
65 a que quede este romance
en ella, pues me pidieron
que sólo en aquestas partes,
donde se conocen menos,
era bien el dar noticia
70 deste milagro y portento.²²¹

*Otro Romance al propósito*²²²

Estén atentos los hombres,
sin averse de admirar,
las mujeres, temerosas,
deste no se han de espantar.
75 Y es que sucedió en Italia,²²³

²²¹ Es raro encontrar, como ocurre en este caso, tantas pruebas reunidas para realizar la veracidad del relato. Es probable que el suceso sea real, exagerado por el autor, o bien, que como ocurría constantemente en la época, que los datos sean en realidad inventados, y ello incluye, claro está, el nombre del autor.

²²² La historia que se relata a continuación fue, al parecer, muy popular en la España del siglo XVI y como se aprecia en este pliego, al parecer también a lo largo del XVII. Torquemada, por ejemplo, relata el mismo caso en su miscelánea, *Jardín de flores curiosas*, p. 113, pero además de Torquemada, muchos otros autores repitieron el relato del parto multitudinario, tanto en prosa como en verso (véase Pedrosa, “*El ente dilucidado: entre la viva voz y el museo de monstruos*”, p. 140). Es probable que el texto que se cita en nuestro pliego sea una versión del *Romance de una muger que pario trezientos hijos*, publicado por Juan de Timoneda en su *Rosas de Romances* (Valencia, 1573, f. 54v-55v; eds. Rodríguez Moñino y D. Devoto, cit. por Pedrosa, “Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando...”, p. 13, n. 20). A partir de aquí, señalaré las diferencias entre los textos con las siglas: J. T. Aunque estas diferencias son imperceptibles en su mayoría, y aunque no lleguen a comprometer la medida de los versos, pueden aportar datos interesantes respecto a los textos.

²²³ J. T.: ‘y es, que acontescio en Yrlanda’. Es evidente que el cambio de país se debe

- veríssimo, sin dudar.
 Fue una muger pobre²²⁴
 su limosna a demandar,
 y llevando muchos hijos,²²⁵
 80 hermosos para alabar,
 allegó a pedir limosna,
 por poderse alimentar,
 a Madama Margarita,
 que assi se solía llamar.²²⁶
 85 Princesa, dizen algunos,
 que era²²⁷ de Irlanda sin par,
 la qual, en ver tantos hijos,
 fue a la pobre a preguntar:
 —¿Tus hijos son todos estos?²²⁸
 90 Tal respuesta fuera²²⁹ a dar:
 —Sí, mi señora, y de un padre,
 el qual vive a tu²³⁰ mandar.
 Respondióle: —Es imposible,
 antes cierto es de pensar
 95 que ellos son de muchos padres,
 y esto no puedes negar.
 La pobre muger, aflita,
 como se viene a infamar,²³¹
 con las manos hazia el cielo,
 100 fuesse en tierra a arrodillar,
 diziendo: —Plega a mi Dios,²³²

a un error , injustificable, puesto que el autor señala, más abajo, que la princesa es irlandesa. En cuanto a la métrica, sería octosílaba en ambos casos.

²²⁴ J. T.: 'que yendo una muger pobre'.

²²⁵ J. T.: 'lleuando en si muchos hijos'.

²²⁶ J. T.: 'que assi la solian llamar'.

²²⁷ J. T.: 'que fue'.

²²⁸ J. T.: 'todos esos ?'

²²⁹ J. T.: 'le fue a dar'.

²³⁰ J. T.: 'su mandar'.

²³¹ J. T.: 'como se viesse infamar'. Esta lectura tendría más sentido que la del pliego.

²³² J. T.: 'O, plegue a Dios'.

- como él lo puede obrar,
que tantos hijos de un padre
vengas, señora, a alcançar.
- 105 Que no puedas conocerlos,
tampoco²³³ poder criar—.
Fue este ruego tan aceto,²³⁴
que esta dama vino a engendrar
trezientos y setenta hijos,
- 110 cosa de maravillar.
Todos los parió en un día,
sin peligro y con pesar,
chicos, como ratonzillos,
vivos, sin uno faltar.
- 115 A los quales un Obispo
a todos fue a bautizar,
en una fuente de plata,
después fueron a gozar
de aquella gloria suprema
- 120 que no se puede preciar.
Esta fuente, oy en día,
en una Iglesia ha de estar,²³⁵
y nuestro²³⁶ emperador Carlos
se la fueron a mostrar.
- 125 Esto²³⁷ ser verdad testiguan
autores muy de verdad.
El uno, el doctor Fluxoso,²³⁸

²³³ J. T.: ‘ni menos’.

²³⁴ “Vale comúnmente dar el consenso de lo que se nos ofrece, y recibirlo o conceder y otorgar con lo que se nos propone. Ser uno acepto, es ser agradable y bien recibido” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *acepto*).

²³⁵ J. T.: ‘Esta fuente en vna Yglesia / hoy en dia suele estar’.

²³⁶ J. T.: ‘y a vuestro’. Llama la atención, en este caso, que el pronombre, en primera persona del plural en el pliego, parece referirse desde un lugar lejano, tal vez Irlanda, lo que incrementaría la sensación de veracidad de la historia.

²³⁷ J. T.: ‘y esto’.

²³⁸ ¿Puede referirse al término *flux* que en el *Dicc. de Aut.* se define como el “término del Juego de las quínolas y otros. El concurso de todas las cartas de un mismo palo”. Me inclino más, sin embargo, por los diferentes términos que se pueden inferir a

médico con algozar,²³⁹
y el gran doctor valenciano
130 Chiles,²⁴⁰ que no es de olvidar.

partir de la palabra “flujo”, es decir: “fluxo de palabras”, “fluxo de la risa”, “fluxo de la sangre” o “fluxo del vientre”. Leído de esta manera, el nombre tendría un sentido, a todas luces, satírico.

²³⁹ En J. T. aparece: ‘vno es Baptista Fulgoso / Henrico, con Algozar’.

²⁴⁰ J. T.: ‘Viues’. En este caso, como en el del nombre anterior, existen diferencias importantes que quizá tienen que ver con la distancia temporal de cada texto. Es probable que los nombres en el pliego del XVII fueran cambiados por un error, pero lo más seguro es que con ellos se intentara darle una nota satírica, y actual, al caso. Los nombres que cita Timoneda, por su parte, pudieron haber tenido un origen real, y quizá, también, estén satirizados.

[27. MILAGROS Y CAUTIVOS]

*Devoto romance en que se refiere un peregrino milagro que ha obrado la magestad de Dios, nuestro Señor, por intercessión de la Virgen santísima de los Siete Dolores y del glorioso Patriarca S. Ioseph, con tres devotos suyos, naturales de la ciudad de Málaga, librando a los dos de la Muerte de fuego que un hijo suyo, renegado, aviéndolos cautivado, pretendió darles; dando también de puñaladas a su hermana, que se libró por la misma intercessión. Sucedido este presente año.*²⁴¹

- 1 Respire aromas el prado,
flores arrojen las selvas,
destierre todas las sombras
esse luziente planeta.
- 5 Y los dulces ruiсеñores,
la calandria y filomena,²⁴²
en el facistol de un olmo
canten sonoras endechas.
Porque quando se discurre
- 10 de aquella divina perla,
que fue congelada en gracia
y salió de culpa essenta,
todo ha de ser alegría,
todo regozijo y fiesta;
- 15 pues con su nombre al Infierno
le damos temor y pena.

[1]

- En la insigne Andalucía,
fertilísima y amena,
Málaga ilustre se mira
- 20 de su mar en las riberas.
En esta Ciudad vivía

²⁴¹ Localización: Biblioteca Nacional de España, VE/104-12.

²⁴² La *calandria* es el “ave conocida, especie de cogujada, que suele enxaularse por su canto” (Covarrubias, *Tesoro...*).

Iuan Francisco de Ribera,
que era honrado labrador
y tenía alguna hazienda.
25 A la Virgen soberana,
que nuestra España venera,
y es de los Siete Dolores,
todos los días la reza;
y al glorioso San Ioseph,
30 pidiendo que le defiendan,
y con grande devoción
sus santos retratos lleva.
Diole el Cielo a Iuan Francisco
de su esposa, que era honesta,
35 un infante y una niña,
y desde la edad más tierna,
procuraron enseñarles
la doctrina verdadera.
Y el padre les encargava
40 que siempre devotos fueran
de la Virgen soberana,
que nuestros males remedia.
Y la niña, a quien llamaron
en el bautismo Teresa,
45 con muy tierna devoción
a la Virgen se encomienda;
y el hijo, sin acordarse
de que ha de dar a Dios cuenta,
la ciudad alborotava
50 cada día con pependencias.
Preso estuvo muchas vezes,
pero, a costa de la hazienda
de su padre, se librava
de todo con gran presteza.

[2]

- 55 Perdió en la casa del juego
toda la plata que lleva.
Fuese a su casa y su padre
procurava, con prudencia,
reprehenderle para que
60 pudiese a sus vicios rienda.
Pero el atrevido moço,
sin temor y sin vergüença,
puso en su padre las manos
con rigurosa violencia.
65 Salióse desesperado,
entróse por una selva;
llamó a voces al Demonio
que, al punto, le da respuesta
sólo, y le dize: —¿A quién llamas?
70 —aquella disforme Bestia—
que cayendo derribé
la tercia parte de estrellas.
Si quieres que yo te dé
mucho dinero y riqueza,
75 me has de dar aquí una firma,
de tu propia mano y letra,
en *que* digas *que* alma y cuerpo
de tu voluntad me entregas—.
Y él, irritado y sobervio,
80 le hizo al punto la oferta.
Del Demonio se hizo esclavo
siendo hijo de la Iglesia.
Y luego, al siguiente día,
estando en una pendencia,
85 a un hombre le dio la muerte,
y no por esso se ausenta,
que juzgó que su delito
la Iusticia no supiera.

Mas, quien lo penetra todo
90 dispuso no se encubriera
su pecado y a la cárcel
a buen recado le llevan.²⁴³
A muerte le condenaron
en la primera sentencia,
95 y con dinero y favores
se libró de aquesta afrenta.
A un presidio por dos años
le hazen ir sin resistencia,
mas él, en cumpliendo el tiempo,
100 a su patria dio la buelta.

[3]

Y como el amor de padre,
aunque el hijo malo sea,
no puede nunca faltar,
le buscó con diligencia.
105 Hallóle y, con alegría,
a su casa se le lleva.
Era su hermana ya grande,
y muy hermosa y discreta,
y aqueste monstruo, este alarbe,²⁴⁴
110 en quien reina la torpeza,
de su hermana se enamora.
Y estando a solas con ella,
a entender su amor la da;

²⁴³ “A buen *recádo* ù A recado. Modo Adverb.. que vale Con todo cuidado y seguridad [...] TEJAD. Leon Prodig. Part. 2. Este mandó à sus soldados que la llevassen pressa y à buen recádo ” (*Dicc. de Aut., s. v. recado*).

²⁴⁴ “Vale tanto como hombre bárbaro, rudo, áspero, bestial, o sumamente ignorante. Dícese por comparación à la brutalidad y fiereza que se experimentó en los Arabes ò Alárabes que posseyeron à España, de suerte que Alarbe es una syncopa de Alárabe [...]. QUEV. Zahurd. Es gente que apenas se conoce de que ley son, porque son los pensamientos de Alarbes, y las palabras de Gentiles. Lop. Peregr. Fol. 102. Mas alarbe que los alarbes, y más bruto que los mismos brutos” (*Dicc. de Aut., s. v. alarbe*).

y viendo que le desprecia,
115 lo que el amor no podía,
quiso que hiziesse la fuerça.
Reconoce, a su pesar,
valerosa resistencia,
y airado porque no puede
120 conseguir lo que desea,
la dio doze puñaladas
y luego, al punto, la entierra
en un corral que allí avía.
Vino su Padre de fuera
125 y al fraticida le dize:
—¿Adónde ha ido Teresa?—
y él responde: —Yo, señor,
iré muy presto por ella—.
Salió de casa el traidor
130 y a la Marina se acerca,
y embarcándose, al instante,
a su noble patria dexa.
Pero, estando en alta mar,
dos cosarias carabelas
135 de enemigos de la fe
le cogen y a Argel le llevan.
A la plaça del mercado,
rodeado de cadenas,
le sacaron a vender.
140 Y una mora rica y bella
que era viuda le compra,
y él, enamorado della,
con mucha facilidad,
de la Ley santa reniega.

[4]

145 El padre deste malvado
se hallava con grave pena,

viendo que a un tiempo le faltan
el hijo y la hija honesta.
En esta aflicción estava,
150 quando una voz, que le alienta,
oye, viendo al mismo tiempo
una luz hermosa y bella
que la sepultura cubre,
y cabando con presteza,
155 saca a su querida hija,
la qual dixo que la Reina
de los Cielos la dio vida,
para que su esclava sea.
Y una carta que tenía
160 en sus manos la doncella,
no se la pudo quitar
ninguno; y assí fue fuerça
que, al punto, al señor Obispo
del caso le diessen quenta.
165 Diósele luego, y viniendo
al instante a su presencia,
mandola el señor Obispo
que aquella carta le diera.
Obedeció luego al punto,
170 y rompiéndole la nema,
vio que ordenava la Virgen
que diessen a la doncella
ábito de religiosa,
para que, en unión perfecta
175 de Dios y su Santa Madre,
viva guardando la regla.
Viendo esto el señor Obispo
en un convento la entra,
obedeciendo a la Virgen
180 con cuidado y diligencia.

[5]
Pero el cruel renegado,
centro de horror y baxesa,
con treinta moros altivos
llegar a su patria ordena.
185 Vino a Málaga una noche,
y desembarcando en tierra,
a sus padres cautivó,
robándoles quanto encuentra.
En Árgel los mete adonde
190 los persuade y molesta,
para que dexen la Fe,
mas, viendo su resistencia,
les da de palos y ultraja;
pero, como no aprovecha
195 su rigor para que dexen
la ley santa y verdadera,
este altivo renegado,
demonio, mejor dixera,
mandó que en el Campo, al puzto,
200 se previniese una hoguera,
para quemar a sus padres,
con rigor más que de fiera.
En el fuego los echaron,
pero ellos, en tal miseria,
205 a la Virgen soberana
llamaron en su defensa.
Y esta divina Señora,
que a sus devotos consuela,
no tan sólo los sacó
210 de aquella horrorosa hogera,
mas también los libertó
de cautiverio y miseria.
A su patria los llevó,
sin que ninguno entendiera
215 el cómo fue, porque aquesto

a su poder se reserva.
Viendo, pues, el renegado
que no logra lo que intenta,
desesperado repite:
220 —A mí el Infierno me espera,
ya no ay misericordia
para mí pues, con cautelas
y con engaños, busqué
la senda de la torpeza.
225 El Infierno horrible y feo,
y sus llamas y tinieblas
me reciban—. Y en el mar
furioso al punto se echa,
desde una empinada roca.
230 Y si en su alma tuviera
la devoción de la Virgen,
desta suerte no muriera.
Porque le diera su ayuda,
y con su amparo saliera
235 del estado de la culpa
y al de la gracia volviera.

LAUS DEO

[28. EL DIABLO Y LOS CUATRO EVANGELIOS]

*Fabores y maravillas que resultaron por la devoción del Santísimo Sacramento y Sagrados quatro Evangelios.*²⁴⁵

- 1 [A] esta corte assistía
[con] sus padres un mancebo,
[que tenía] por costumbre
[decir] muchos juramentos;
5 [trataba con t]al menosprecio
[a los sa]ntos quatro Evangelios,
[in]signia ¡sea alabado!
[del] Sagrado Sacramento.
[Por d]ezir que no eran,
10 [para] ocupar el pecho
[del] Christiano, los papeles,
[di]o una muerte el moçuelo.
Con un amigo muy suyo,
dexando al contrario muerto,
15 se fue muy despavorido
contó a su madre el successo.
[de]sde su casa le oculta
[En ca]sa de un cavallero,
[qued]ando la semejança
20 [a l]o que hizo menosprecio.

²⁴⁵ Por desgracia, el pliego que se presenta a continuación proviene de un documento muy deteriorado, aun así decidí incluirlo por el interés de la creencia que describe. La costumbre de coser en las prendas las oraciones nos permite observar una práctica que era considerada como una superstición por la Iglesia, pero que sobrevivió a lo largo de los siglos y que tiene que ver con el poder que se atribuye a la palabra, que en casos como los que se describen aquí tiene la capacidad de alejar a los malos espíritus aun sin tener que repetirlos en voz alta. En portada, “Compuesto por Juan Gonçalez”. Localización: Biblioteca Nacional de España, VE/155-15.

[Era]n las diez de la noche,
[qu]ando pide, con silencio,
[ent]re un criado y le saque
[el j]ubón que traía puesto.
25 [Y en] la en presencia de todos,
muchas lágrimas vertiendo,
descosió la tela y puso
su amparo en el lado izquierdo.
Por la mañana a las siete,
30 llegó la madre a su lecho,
diziendo que se sossiegue,
pero dello no halla medio.
Por no verlo en una afrenta,
dize su madre que luego
35 determine su viage,
aunque con gran sentimiento.
Dize que a Nápoles quiere
ver, y ha de ser sin remedio,
y en oro y plata le cuenta
40 gran cantidad de dinero.
En jornadas llegó el moço
a donde tenía intento,
a Nápoles, y cobró
amigos con grande extremo.
45 Anduvo por la Ciudad,
días poco más o menos
quince; y pide que le enseñen
alguna casa de juego.
Entra y el dinero entabla,
50 y a pocas suertes se vieron
el contrario con ganancia
y éste sin ningún dinero,
con los naipes en las manos
se me quedó remordiendo.
55 Y a los amigos despide
para lograr bien su intento.

Dos horas era de noche,
se salió con el silencio,
buscando una parte oculta
60 para entregarse al Infierno.
Entró en una calle angosta
de ira y rabia lleno.
y al demonio llama a voces,
ofreciendo su alma y cuerpo.
65 Al cabo de aquesta calle,
al cantón del lado izquierdo,²⁴⁶
en figura de hombre humano
estava el Diablo sobervio.
Con palabras halagüeñas,
70 dize: —Detente, que creo
que tienes mucha razón,
y por tal te la confieso—.
Vanse los dos, mano a mano,
a donde possa el mancebo,
75 y dize que tiene que
comunicarle un secreto.
Quedaron por la mañana
verse los dos, con acuerdo
de despertarle el Demonio,
80 y lo hizo como lo cuento:
De su aposento lo saca
aquel Lucifer sobervio,
y al campo se le llevó,
pensando tenerle presso.
85 Siéntanse, desmán común,
él y el Demonio en el suelo,
y ofrece de darle mucho,
con que se fue enterneciendo.
—Por una muerte que hiziste

²⁴⁶ “*Latine angulus exterior*, como cantón de calle o esquina” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *cantón*).

90 (y fue con muy grande acierto)
te vinieron a prender,
mira todo lo que puedo,
porque no te conociessen
te oculté tu rostro bello.
95 Que yo no he menester mucho
para evitar pensamientos—.
Al instante se levanta,
y se fue el Demonio huyendo,
diziéndole que se quite
100 unos hechizos del pecho.
Al lado del corazón
dixo estaban encubiertos,
y arrancando de un puñal,
el vestido fue rompiendo,
105 con una cubierta blanca,
halló un papel, en efecto.
Dize el Demonio le rompa
y él forço para romperlo,
no pudo y bolvió a de[cir:]
110 —Písale, no tengas miedo,
o deséchale de ti,
que hazerte bien te prometo—.
De la gran fuerça que hizo,
vertió sangre de los dedos,
115 y quitando la cubierta,
vio la inspiración del Cielo.
Desapareció el Demonio,
y como hizo tanto estruendo,
desmayado se quedó,
120 y de devocion cubierto.
De Portugal naturales,
ivan quatro cavalleros
a la Ciudad y llegaron
pensando que estava muerto.

125 Van a la Iglesia mayor,
testimonio recibieron,
y a dar cuenta deste caso
vino a esta Corte contento.

Fin

[29. LA BATALLA DE LAS AVES]

*Relación verdadera en un curioso romance en que se trata de la novedad más extraña que hasta oy se ha visto. Dase quenta de la sangrienta vatalla que tuvieron una multitud de aves en la región del ayre, a vista de la Ciudad de Dola, en el Condado de Borgoña, el día 25 de iulio deste presente año, y lo demás que verá el curioso.*²⁴⁷

- 1 Sagrado autor de la vida,
cuyo poder soberano,
con solo un fiat,²⁴⁸ dio al mundo
ser, sólo con pronunciarlo.
- 5 Y que apenas los accents
de vuestro divino labio
salieron, tubo principio
lo que vemos acabado.
En aquella edad primera
- 10 vos le criastéis intacto,
mas ya del hombre las culpas
le tienen inficionado.
¡Válgate Dios por el hombre!
No se cumple en ti el adagio:
- 15 que “aquello que mucho cuesta
tiene su valor en tanto”.
Tú mucho a el Autor le cuestas,
mas, si llego a averiguarlo,
tu valor viene a ser nada,
- 20 pues de nada te ha criado.
Dios con immenso poder
a ti te formó de barro,
buelve en ti, mira y advierte,

²⁴⁷ Localización: Biblioteca Nacional de España, VE/502-19bis.

²⁴⁸ “Voz latina tomada en Castellano para significar el consentimiento que se dá para que alguna cosa tenga efecto. Tomase comúnmente por la aprobación y gracia que hace el Consejo, para que alguno pueda ser Escribano [...]” (*Dicc. de Aut., s. v. fiat*).

si eres de origen más alto.
25 La fábrica deste mundo
te crió para Palacio;
dueño te hizo de todo,
todo lo puso a tu mando,
y el precio de todo aquesto
30 fue solo un precepto parvo;
pero tú, como tan vil,
al punto quebraste el trato.
Dios se quedó como Dios
y tú, pobre desdichado,
35 ¿no me dirás qual andabas,
pisando abrojos descalzo?
Christo a costa de su vida
te sacó de ser esclavo,
mira, pues, según tú vales,
40 si le costaste bien caro.
Desta tan crecida deuda
siempre quedaste cargado
¿no medirás en la paga
cómo te muestras, ingrato?
45 Buelve en ti, mira que Dios
siempre te está amonestando
con infinitos avisos,
que, aunque acasos, son del caso.
Mira las hambres y pestes
50 de aquellos años passados;
las guerras de los presentes,
los futuros ¿qué esperamos?
De aquel cruel terremoto
no te olvides, pues bien claro
55 se manifestó a la vista
aquel horroroso estrago.
De Dios, los justos juicios
no hay quien pueda penetrarlos,
porque assimismo reserva

60 sus escondidos arcanos.
Todo lo gobierna y sabe,
todo pende de su mano,
y qualquiera cosa estraña
tiene fin determinado.
65 Según que aquí se verá,
en este suceso raro
que ha referir me dispongo,
y a los discretos encargo.
Hagan en él reflexión,
70 y hecha, verán, por lo estraño,
que sin fin particular
no aconteciera este caso.

[1]

En Dola, ciudad insigne,
del espacioso condado
75 de Borgoña, cuyo dueño
es príncipe soberano,
a veinte y cinco de iulio
de aqueste presente año,
a las seis de la mañana,
80 quando de Febo los rayos
desterrando las tinieblas
lucos al día prestaron;
y quando todo viviente
daba las muestras de estarlo,
85 en la intrépida región
del aire se vieron tantos
géneros de aves, que
los moradores pasmados
quedaron a el ver que al sol
90 la luz le quitaban, tantos
como eran. Y, absortos
todos, a una, observaron

desta novedad el fin,
Y de Dola, poco espacio,
95 allá, en la misma región,
dos exércitos formaron,
y dando graznidos fieros,
que horror causaba escucharlos,
se atacaron fuertemente
100 el uno y el otro vando.
Aviendo antes precedido
de tres horas el espacio,
una diestra escaramuza
hasta que se separaron,
105 como digo, en los dos tercios,
y, estando en aqueste estado,
advirtieron los presentes
que en el uno y otro campo
se señalaban algunos
110 de aquestos, que, governando
y animando a los demás,
se constituían cabos.²⁴⁹
Con aquesta disciplina,
ya dispuestos los dos campos,
115 dieron señas de vatalla
con graznidos desusados,
que al oírlos pavor daban
a los pueblos mas cercanos.
Y con ímpetu feroz,
120 y corage temerario,
animosos se embistieron,
la misma forma guardando
de una vatalla campal
de racionales soldados.
125 Y haciendo pressa unos de otros,

²⁴⁹ Probablemente se refiere a los “cabos de escuadra”, que es el “oficial en la milicia, inferior a capitán y alférez” (Covarrubias, *Tesoro...*).

duro convate formaron,
siendo sus alas escudos,
sus garras agudos garfios.
Sus picos espadas fuertes,
130 que crueles golpes dando.
Unos en otros caían
al suelo hechos pedazos.
Los heridos infinitos
Eran, también, que, graznando,
135 andaban entre los muertos
con notable horror y espanto.
Fenecida la vatalla,
los que con vida quedaron,
tomando ligero buelo,
140 dónde fueron, se ha ignorado;
dexando de la Ciudad
sus vecinos admirados.
Y entre assombros y temores,
haciendo discursos varios,
145 quedando de la campaña,
aun más de quinientos passos,
todo cubierto de muertos,
y a trechos ,se hallaban tantos
iuntos, que montes formaban,
150 siendo su tamaño el alto
o la estatura de un hombre,
no de cuerpo moderado.
De curiosidad movidos
salieron muchos al campo,
155 y entre tanta variedad
cien especies observaron.
Aviendo de cada una
mas de cinco mil, tan varios
en los géneros y formas,
160 plumas, color y tamaño.
El mayor número destos

eran negros que, pesados,
se hallaban tener seis libras.
Y aquestos de aspecto raro,
165 las uñas gruesas y agudas,
el pico de Papagayo.
Y entre aquestos otros muchos
de obscuro color, más claro
que el de los antecedentes,
170 de fuertes uñas, y hallaron
pessar dos onzas cada una,
rizas plumas, pico largo.
Del tamaño de palomas
otros, con negros penachos,
175 semejantes a la occca,
y su color azogado.
Advirtieron también otros,
que era su color dorado,
y en forma de red las garras,
180 negro el pico y esmaltado.
Otros con los pies de Buitre,
color plúmbeo, pico largo,
y éste en forma de corneta
se miraba rematado.
185 De aquesta especie advirtieron
eran los que, gobernando
y esforzando a los demás,
en la vatalla miraron.
Demás de aquestas especies,
190 fieras lechuzas hallaron,
de increíble corpulencia,
feos y horribles milanos.
Otros muchos no refiero
por no dilatarme tanto;
195 advirtiendo que ninguno
de aquestos, los mas ancianos
moradores del país

afirman averse hallado.
El gobernador de Dola,
200 receloso que algún daño
resultasse a la ciudad,
ya por el aire infestado
de aquella gran mortandad,
señaló, para enterrarlos,
205 algunas personas que,
aviéndolo executado,
todas se hallan enfermas
de la fación²⁵⁰ ¡caso raro!
A los vecinos de Dola
210 nueva confusión causaron
las dichas enfermedades,
por lo qual determinaron
abstraerse de los vicios
y confessar sus pecados,
215 teniendo esto por aviso
del altísimo embiado.
Discurra el discreto aora,
si acaso llega a juzgarlo,
que aquestos irracionales,
220 sin impulso soberano,
para fin particular
no se huvieran destrozado
a vista de la Ciudad,
y más éstos siendo estraños.
225 Con todas las circunstancias
que en la lid e mencionado,
lo que se discurre en Dola
es que quiere castigarlos
Dios *con* pestes o con guerras,

²⁵⁰ Podría referirse tanto a la cara como al cuerpo, de acuerdo con el significado que encontramos del término ‘fación’ en el diccionario de Covarrubias: la “delineación de rostro y cuerpo en el hombre y también en el animal” (Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *fación*).

230 todo es fácil de pensarlo,
mas lo cierto Dios lo sabe,
porque en sí lo ha reservado.
Lo cierto es temer a Dios,
guardar sus preceptos santos,
235 reconocer sus avisos,
y en la memoria fixarlos;
para que entendamos siempre
que, de Dios, el fuerte brazo
todo lo rige y gobierna
240 con su poder soberano.
Y si el mundo, con un fiat,
pudo su poder crearlo,
también, se dexa entender,
con otro podrá acabarlo.
245 Esto supuesto, ya el hombre
a conocer ya llegado
abrá, que la emmienda sólo
detiene de Dios el brazo.
Y quando de culpas feas
250 en su mar esté anegado,
sabrá que por este medio
tendrá puerto su naufragio.

LAUS DEO

[30. HISTORIA DE UN INCESTO]

*Veríssima relación donde se declara cómo un hombre principal se casó con su hija sin saber que lo era, hasta que, passados tres años, se conocieron. Vase declarando el fin que ambos tuvieron por aver perseverado en su pecado. Es obra muy agradable y lleva al fin una loa de Lope, en vituperio y alabanza de las mugeres, y una sátira de “no me amaño”.*²⁵¹

- 1 En la ciudad de Pamplona,
famosa en letras y en armas,
a quien hasta el Indio suelo
rinde sus venas de plata.
- 5 Huvo una dueña muy noble:²⁵²
doña luana, de Balcaçar
llamada por apellido,
de Ilustre y clara prosapia.
De su difunto marido
- 10 le quedó un hijo, a quien dava
la gramática sus letras
y para missa estudiava.
Mas, como los pensamientos
a la inclinación alcançan,
- 15 el tiempo a la inclinación,
y en todo, al fin, ay mudança,
Pedro de Aragón Bezerra,
que assí el moço se llamava,
con una donzella noble
- 20 tuvo amorosas palabras.

²⁵¹ En portada: “Con Licencia del Ordinario. Impresso en Murcia, en la plaça de San Antolín. Véndese en la misma imprenta”. Localización: Biblioteca Nacional de España, R/26596. Véndese en la misma Imprenta.

²⁵² La *dueña* “en lengua castellana antigua vale señora anciana biuda; agora sinifica comúnmente las que sirven con tocas largas y mongiles, a diferencia de las doncellas. Y en palacio llaman dueñas de honor, personas principales que han embudado, y las reynas y principesas las tienen cerca de sus personas en sus palacios”. La dueña de este pliego estaría en el último caso (Covarrubias, *Tesoro...*).

Después de rondar de noche,
dar música a sus ventanas,
embiado mil suspiros
acompañados con ansias,
25 gozola, que son mugeres
de naturaleza flacas,
y quando dizen “no quiero”,
quieren, lloran, buscan y aman.
Una hija tuvo en ella,
30 a quien la hermosura humana
adornó y dio quanto pudo
dar para ser imbiada.
Los padres de la donzella,
como son nobles, la apartan,
35 donde la verdad del caso
supieron por cosa clara.
Prendieron al agresor
para casarlo con Ana
de Viñar, que assí se dize,
40 dentro en la cárcel los casan.
El moço era gastador,
gasta, juega y desbarata,
del gran dote que le dieron
no tuvo en quatro años nada.
45 Viéndose, pues, sin dinero,
para Nápoles se embarca,
y consigo a su muger
llevó como a prenda amada.
A doña Leonor, su hija,
50 dexó a su agüela encargada:
que la estime y la regale
como a prenda de su alma.
Doña luana lo promete
y, con sentidas palabras,
55 madre, hijo, suegra y nuera
se despiden y se abraçan.

Van hasta el puerto por tierra,
 donde las galeras çarpan,
 y gozando la ocasión
 60 se embarcan en la almiranta.²⁵³
 Baten los remos furiosos
 del mar las espumas blancas,
 y con próspera fortuna
 en Nápoles desembarcan.
 65 Luego, en una compañía
 de soldado assentó plaça,
 donde, viendo su persona,
 le dieron una ventaja.²⁵⁴
 Passados algunos días,
 70 murió su muger, y a España
 allegò la nueva quando
 enferma su madre estava.
 Y conociendo el rigor
 de la indomable guadaña,
 75 para hazer su testamento
 un escrivano le llaman.
 A doña Leonor truxeron
 su nieta, y assí la hablava:
 —Mirad, hija, que seáis
 80 de fruto qual vuestra rama.
 Aquí toda mi hazienda
 os dexo a vos, nieta amada;
 mediante el favor de Dios,
 con vuestro padre gozalda.
 85 Y en tanto que sois de edad,
 os dexaré encomendada
 a un hombre muy principal,
 por quien seréis bien casada—.

²⁵³ La almiranta solía ser la embarcación que seguía a la capitana, se llamaba así porque estaba a cargo del almirante de la flota.

²⁵⁴ “La merced que se haze al soldado, ultra de sus pagas ordinarias” (Covarrubias, *Tesoro.*, s. v. *ventaja*).

Estava allí, a la sazón,
90 un gran mercader de fama,
llamado Francisco Ortiz,
que en Tudela tiene casa.
Hízole testamentario
y de la niña se encarga,
95 ya acabado el testamento
los Sacramentos demanda;
confessose y recibíolos,
otra vez a Leonor llama;
echose su bendición
100 con que rindió a Dios su alma.
Hiziéronse las obsequias,
y el mercader a su casa
dio la buelta, y a Leonor
llevó y tuvo regalada.
105 Passados diez y seis años,
Francisco Ortiz, que ya paga
a la muerte su tributo,
partió, dexó el cuerpo en calma.
Y siendo de veintiún años,
110 a Leonor su hazienda davan
con un tutor, porque sea
más tenuta y regalada.
En el siguiente Romance,
si la Magestad sagrada
115 da buelo a mi torpe pluma,
diré lo demás que passa.
Romance segundo.
Passados deziocho años,
Pedro de Aragón Becerra
dexa a Nápoles y a España,
120 alegre, dava la buelta.
Llegó a Tudela y possó
frontero la casa mesma
donde su hija vivía,

hermosa, rica y contenta.
125 Sin conocerse los dos,
se enamoran y requiebran,
y, al fin, se casan, que amor
las voluntades enreda.
Casados viven tres años,
130 sin que entre los dos se sepa
la verdad, porque verdades
se encubren quando aprovechan.
Riñeron acaso un día
al levantar de la mesa,
135 y ella dixo: —¿quién sois vos?
Que será razon se sepa.
Ana de Viñar, mi madre
—siempre me dixo mi agüela—
se llamava, y que mi padre
140 la llevó yendo a la guerra.
Yo pienso que tal muger,
no menos en decendencia,
el marido escogería
conforme a su sangre mesma.
145 Sepamos vuestra prosapia,
pues venis de lexas tierras,
que no es argumento altivo
que avéis tenido vandra—.
Pedro de Aragón responde:
150 —Yo soy la desgracia mesma.
Yo soy tu padre, Leonor,
ésta es verdad manifiesta—.
Verificaron el caso
y, viendo la culpa inmensa
155 que contra Dios cometían,
siendo magestad suprema,
en hábito de romeros
ir a Roma luego intentan.
Comiençan su romería,

160 y andadas algunas leguas,
encuentran un peregrino
y que se paren les ruega,
para que sepa la causa
que assí a Roma los lleva.
165 De sus ruegos persuadidos,
todo el suceso le cuentan,
a quien él responde: —hermano,
del traxicaso me pesa;
mas, aquesse es un pecado
170 que, siendo con inocencia,
no ay necesidad que a Roma
vayáis, bolvedos en ora buena.
Dios os lo perdonará,
que basta que en una iglesia
175 se le confessáis a solas
a su Magestad suprema—.
Aunque mal no les parece,
passar adelante intentan,
donde otra vez al demonio
180 en forma de fraile encuentran,
del seráfico Francisco,
con el hábito y la cuerda,
con un compañero anciano,
le dize desta manera:
185 —¿Dónde vaís, buen peregrino,
con la peregrina vuestra?
Que según vaís fatigado
algún gran negocio os lleva—.
Responden: —vamos a Roma,
190 que es grande culpa la nuestra—.
Y él dixo: —Contalda, hermanos,
que no me espantan flaquezas—.
Contáronle todo el caso
como si no lo supiera,
195 y él, oyéndole, les dize:

—Hermanos, tened paciencia,
que Dios aquí me a traído
para que de tanta pena
os saque, y de caminar
200 agora por lejas tierras.
Yo en la santa Theología
soy maestro, en cuyas letras,
estudiando muchos años
me dio *gran* parte en su ciencia.
205 Mas aora, señor, hallo,
mirando de todas ellas,
los textos y los lugares
que sus autores contestan,
que si de inocencia fue,
210 no ay quien os culpe, pues ella
trae consigo la disculpa
de la causa que os molesta.
A Dios basta confessallo.
A vuestra casa dad buelta.
215 Seguid vuestro matrimonio
en cargo de mi conciencia—.
—Es verdad —el compañero
replica—, que el padre en letras
excede a los que más saben
220 en España, Italia y Grecia—.
Bien les pareció el consejo,
a su casa dan la buelta,
de los padres despedidos,
que agradecidos se muestran.
¶ *Romance Tercero.*
225 ¶ Otros tres años passaron
que en su pecado estuvieron;
mas, como cosa encubierta
no puede tener el Cielo,
y como la magestad
230 de Dios castiga en el suelo

para perdonar después
nuestros pecados sobervios,
un hijo hermoso les dio,
de março en el día primero,
235 de mil seiscientos y veinte
del ángel custodio nuestro.
Llevándole a bautizar,
vídole el cura un letrero
en un braço que dezía:
240 “éste es mi padre y mi abuelo”.
Alborotóse la gente,
cuenta al corregidor le dieron
del caso que a sucedido,
y en la prisión los a puesto.
245 Manda que venga el verdugo
queriendo darles tormentos,
confessaron la verdad
del caso tan estupendo.
Corrió toda la ciudad,
250 y a Dios alabanças dieron,
porque quiso descubrir
pecado tan torpe y feo.
Passados algunos días,
aviendo visto el processo,
255 y fulminado la causa
los señores del Consejo,
sentenciáronlos a muerte.
Dos Teatinos vinieron²⁵⁵
y quatro frailes descalços,
260 de aquel Serafín del Cielo.
Sacáronlos a la plaça,
donde las vidas rindieron

²⁵⁵ Los *teatinos* eran, al parecer, una orden religiosa, cuyos trajes solían confundirlos con los miembros de la Compañía de Jesús (cfr. Covarrubias, *Tesoro...*, s. v. *Jesús*).

al señor que se las dio
como a su divino dueño.
265 Murieron como christianos,
y tantas cosas dixeron
que moviera a compassión
los coraçones de azero.
El huérfano y tierno niño
270 a un ciudadano lo dieron.
Dios, por su bondad immensa,
sus almas tenga en el Cielo.
Mira este caso, christiano,
toma aquí divino exemplo,
275 y sacarás para el alma
un divino documento.
Mira tu fragilidad
en aqueste claro espejo,
desta labor el dechado
280 imprime dentro tu pecho.
Mira que, aunque dissimule
Dios un año o siglo entero,
es el león de Iudá,
como inocente cordero.
285 Si ves su misericordia,
mírale quán justiciero
le mira Ierusalén,
amenazando a su suelo.
Si le ves en una Cruz,
290 entre dos ladrones puesto,
clavado de pies y manos
en aquel alto madero,
pon la consideración
en el día postrimero,

295 que se mostrará enojado
con una espada de fuego.
Que si así tú le contemplas,
él colmará tus desseos
de gracia para serville,
300 y al fin te dará su Cielo.

¶ Amen

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ARTÍCULOS Y ESTUDIOS

- ALONSO, Dámaso, "Predicadores ensonetados. (La Oratoria Sagrada, hecho social apasionante en el siglo XVII)", en *Del siglo de Oro a este siglo de siglas*, Campo abierto, VII (Madrid: Gredos, 1968) pp. 95-106.
- ALONSO PALOMAR, Pilar, *De un universo encantado a un universo reenchantado* (Grammarea: Valladolid, 1994).
- ALVAR, Carlos, "El viaje al más allá y la literatura artúrica", en *Literatura y fantasía en la Edad Media*, ed. J. Paredes Núñez (Granada: Universidad de Granada, 1989) pp. 15-26.
- ÁLVAREZ SANTALÓ, León, Carlos, "Hagiografía y marginación: Una propuesta de prudencias de uso", en *Disidentes, heterodoxos y marginados en la historia. Novenas Jornadas de Estudios Históricos organizadas por el Departamento de Historia Medieval, Moderna y Contemporánea*, ed. Ángel Vaca Lorenzo (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998) pp. 119-144.
- AMADOU, Safiatou, "La leyenda de Tula, o una sirena en la tradición oral del pueblo djerma-songay de Níger", en *El libro de las sirenas*, ed. José Manuel Pedrosa (Almería: Exmo. Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002) pp. 213-219.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, *Teoría y técnica del cuento* (Barcelona: Ariel, 1992).
- ANDRÈS, Christian, "Aspectos astrológicos en el teatro de Cervantes y de Lope de Vega", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. II, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 23-31.

- APARICIO CASADO, Buenaventura, *Mouras, serpientes, tesoros y otros encantos: mitología popular gallega* (A Coruña: Ediciós do Castro, 1999).
- ARIZALETA, Amaia, “De la soberbia del rey: dos formas breves en la construcción historiográfica”, en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, eds. José Manuel Cacho Bleuca y María Jesús Lacarra (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Universidad de Granada, 2003) pp. 79-110.
- ARMISTEAD, Samuel G. y SILVERMANN, Joseph H., “Siete vueltas dio un castillo”, *Revista de dialectología y tradiciones populares* (1974), 30, pp. 323-326.
- BAJTÍN, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Historia y Geografía, 57 (Madrid: Alianza, 1987).
- BAÑOS, Fernando, “Prólogo”, en Gonzalo de Berceo, *Milagros de nuestra señora*, Biblioteca Clásica, 3 (Barcelona: Crítica, 1997).
- BARELLA, Julia, “La literatura fantástica en España”, *Anthropos*, (1994), 154/155, pp. 11-18.
- BARELLA, Julia, “El realismo mágico: un fantasma de la imaginación barroca”, *Anthropos*, (1994), 154/155, pp. 45-50.
- BAZÁN BONFIL, Rodrigo, “Hacia una estética del horror en romances violentos: de la fábula bíblica en romances tradicionales. Al ‘suceso’ en pliegos de cordel”. Tesis de doctorado (México: El Colegio de México, 2003).
- BÉGRAND, Patrick, “Propaganda teológica y veridicción en las relaciones de milagros del siglo XVII”, en *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar. Actas del tercer coloquio internacional sobre Relaciones de sucesos (Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001)*, ed. Antonia Paba (Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá-Sociedad Internacional para el estudio de las relaciones de Sucesos-Universita degli studi di Cagliari, 2002).
- BEL BRAVO, María Antonia, “El mundo social de Rinconete y Cortadillo”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. III, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 45-53.

- BELLEMIN-NOËL, Jean, “Notas sobre lo fantástico”, en *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco, 2001) pp. 107-140.
- BELTRÁN LLAVADOR, Rafael, “La leyenda de la doncella de las manos cortadas: tradiciones italiana, catalana y castellana”, en *Historias y ficciones: coloquio sobre la literatura del siglo XV: actas del coloquio internacional*, coord. Rafael Beltrán Llavador, Josep Lluís Sirera Turo y José Luis Canet Vallés (Valencia: Universitat de València, 1992) pp. 25-36.
- BENNASSAR, Bartolomé, “Les parentés de l’invention : enfants abandonnés et esclaves”, en *Les parentés fictives en Espagne (XVIe- XVIIe siècles)*, Travaux du «Centre de Recherche sur l’Espagne des XVIe et XVIIe siècles», IV (París: La Sorbonne, 1988) pp. 95-100.
- BENNASSAR, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro* (Barcelona: Crítica, 2004).
- BENNASSAR, Bartolomé y Lucile Bennassar, *Los cristianos de Alá. La fascinante aventura de los renegados*, trad. José Luis Gil Aristu (Madrid: Nerea, 1989).
- BESSIÈRE, Irene, “El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza”, en *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco, 2001) pp. 83-104.
- BIRRIEL SALCEDO, Margarita Ma., “Mujeres y género en la España del Siglo de Oro”, en *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, eds. Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (Granada: Universidad de Granada, 1998) pp. 37-55.
- BLASCO, Javier, “‘Extraordinario’, pero no ‘fantástico’. El género de las misceláneas renacentistas”, *Anthropos* (1994), 154/155, pp. 118-121.
- BOROT, Luc, “Early Journalism In Sixteenth- and Seventeenth-Century England: The Interface Between Literature and “Popularculture”, *SEDERI: yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*, 9 (1998), 41-58.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther, “De la materia hagiográfica medieval a la comedia de santos del siglo XVII. La vida de san Isidro Labrador entre realidad, fantasía, devoción y literatura”, en *Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego

- Gutiérrez Biblioteca Áurea Hispánica, 28 (Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004) pp. 81-119.
- BOTTA, Patrizia, “El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. II, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 97-96.
- BRIOSO SÁNCHEZ, Máximo, “El concepto del Más Allá entre los griegos”, en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro Piñero, Literatura, 9 (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995) pp. 13-53.
- BUNES IBARRA, Miguel Ángel, *Renegados, viajeros y tráfugas. Comportamientos heterodoxos y de frontera en el siglo XVI*. Colección Orbe Viejo, 1 (Madrid: Fugaz, 2000) pp. 11-20.
- BURKE, Peter, *La cultura popular en la Europa Moderna* (Madrid: Alianza, 1991).
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “La cueva en los libros de caballerías: la experiencia de los límites”, en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Literatura, 9 (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995) pp. 99-127.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel, “La ambivalencia de los signos: el ‘monje borracho’ de Gonzalo de Berceo (milagro XX)”, en *Propuestas teórico-metodológicas para el estudio de la literatura hispánica medieval*, ed. Lillian von der Walde Moheno (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003) pp. 107-149.
- CALVO SALGADO, Luis M., *Milagros y mendigas en Burgos y La Rioja (1554-1559)*, Ciencias históricas, 3 (Logroño: Gobierno de La Rioja / Instituto de Estudios Riojanos, 2002).
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, “El cuento popular”, *Anthropos* (1995), 166/167, p. 31.
- CAMARENA LAUCIRICA, Julio, “Mitología del lobo en la Península Ibérica”, en *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velásquez. 10/11-XI-1986* (Madrid: Casa de Velásquez, Universidad Complutense, 1989), pp. 267-289.

- CAMPOS MORENO, Araceli, “Oraciones, ensalmos y conjuros mágicos”, en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 392, (2003), pp. 5-6.
- CANAVAGGIO, Jean, “Don Quijote baja a los abismos infernales: la cueva de Montesinos”, en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, Literatura, 9 (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995) pp. 155-174.
- CARO BAROJA, Julio, “El ‘Pece Cola’ o el ‘Peje Nicolao’”, *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, (1984), XXXIX, pp. 7-16.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Colección Fundamentos, 109 (Madrid: Istmo, 1990).
- CARO BAROJA, Julio, *Las formas complejas de la vida religiosa. Religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*, t. I, (Barcelona: Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores, 1995),
- CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, Antropología, CS 3010 (Madrid: Alianza, 2003).
- CARRANZA VERA, Claudia, “El sastre homicida y el viajero endiablado. Un cuento disfrazado de noticia”, en *La ascensión y la caída. Diablos, brujas y posesas en México y Europa*, Claudia Carranza, ed., Colección Investigaciones (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2013), pp. 113-146.
- CARRANZA VERA, Claudia, “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.
- CARRANZA VERA, Claudia, “El cuerpo encerrado. Un caso de metamorfosis en la España del siglo XVII”, en *Celdas, puertas y aldabas. Encierro y literatura*, Mercedes Zavala Gómez del Campo, ed., Colección Investigaciones (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2011), pp. 35-60.
- CARRANZA VERA, Claudia, “La rebelión de las aves en una relación de sucesos. Ejemplos de milenarismo en la literatura y el cine”, *Ra Ximhai* (2011), enero-abril, 7-1, pp. 81-94.
- CARRANZA VERA, Claudia, “Serpientes y castigos: las relaciones de sucesos y la tradición oral: supervivencias de una historia maravillosa”, *Revista de Literaturas Populares* (2009), IX-1, pp. 97-136

- CARRANZA VERA, Claudia, “Monstruos y prodigios en la literatura de cordel del siglo XVII español”, en *Revista de literaturas populares* (2007), VI-1, pp. 5-35.
- CARRÉ ALVARELLOS, Leandro, sel., *Las leyendas tradicionales gallegas* (Madrid : Espasa-Calpe, 1988).
- CARRERA DÍAZ, Manuel, “Dante y el viaje a los mundos de ultratumba”, en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)*, ed. Pedro Piñero, Literatura, 9 (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995), pp. 89-97.
- CASAS RIGALL, Juan, “Razas humanas portentosas en las partidas remotas del mundo (de Benjamín de Tudela a Cristóbal Colón)”, en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*, ed. Rafael Beltrán (Valencia: Publicacions de la universitat de Valencia, Departamento de Filología, 2002) pp. 253-290.
- CASAS RIGALL, Juan, “Las razas monstruosas según Nebrija”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, Biblioteca Áurea Hispánica, 28 (Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004), pp. 121-143.
- CATALÁN, Diego, “La conflictiva descodificación de las fábulas romancísticas”, en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos* (Madrid: Casa de Velázquez, Universidad Complutense, 1986) pp. 93-113.
- CATALÁN, Diego, “El motivo y la variación expresiva en la transmisión tradicional del romancero (1959)”, en *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva* (Madrid: Siglo XXI / Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1997) pp. 1-29.
- CATALÁN, Diego, “Introducción”, en *El Romancero vulgar y nuevo* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1999).
- CÁTEDRA, Pedro M., *Invencción, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)* (Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002).
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina, “Un ejemplo de predicación en los pliegos de cordel”, *Revista de Filología Española*, LXXXIX/1 (2009), pp. 9-27.

- CESERANI, Remo, *Lo fantástico*, La balsa de Medusa, 104 (Madrid: Visor, 1999).
- CERDAN, Francis, “Los afectos del pecador arrepentido a la hora de la muerte. Tensión anímica y expresión poética en el siglo XVI”, en *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*, ed. Eliseo Serrano Martín (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1995) pp. 531-548.
- CERDAN, Francis, “La oratoria sagrada del siglo XVII: un espejo de la sociedad” en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO). Alcalá de Henares, 22-27 de Julio de 1996*, t. I, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, (Alcalá de Henares: Universidad, 1998) pp. 23-44.
- c, ed., *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Temas de España, 119 (Madrid: Taurus, 1982).
- CERDAN, Francis, *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)* (Madrid: Edición, 1982).
- CERDAN, Francis, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1999).
- CERDAN, Francis, “¿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, 1999) pp. 81-88.
- CILVETI, Angel L., *El demonio en el teatro de Calderón* (Valencia: Albatros, 1977).
- CIVIL, Pierre, “La mort du *bandolero* à travers les *pliegos sueltos* des XVI^e et XVII^e: mise en scene et exemplarité”, en *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro* (Madrid: Casa de Velázquez / Edad de Oro / Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1989) pp. 139-151.
- CONTRERAS, Jaime, “Fiesta y auto de fe: un espacio sagrado y profano”, 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)*, eds. María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Victor Infantes *et al.*, (Alcalá: Universidad de Alcalá / Publicaciones de la Sorborne, 1996) pp. 79-90.
- COPELLO, Fernando, “Les parentes fictives dans la nouvelle post-cervantine de la première moitié du XVII^e siècle”, en *Les parentés fictives*

- en Espagne (XVIe- XVIIe siècles)*, Travaux du «Centre de Recherche sur l'Espagne des XVIe et XVII siècles», IV (París: La Sorbonne, 1988).
- CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago, “Elementos de oralidad en la literatura de cordel”, *Acta Poética* (2005), 26, pp. 281-311.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio, “Comedias *a noticia* y comedias *a fantasía*: a propósito de una curiosa terminología de Torres Naharro”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, Biblioteca Áurea Hispánica, 28 (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana-Vervuert, 2004) pp. 145-162.
- CRUICKSHANK, D.W., “Introducción biográfica y crítica”, en CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra*, Clásicos Castalia, 12 (Madrid: Castalia, 2003) pp. 7-58.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad., Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre (México: Fondo de Cultura Económica, 1999).
- D'AGOSTINO, María, “Una versión española de la leyenda del pez Nicolás”, en *La literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas & temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría*, (Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas / Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2006) pp. 281-288.
- DÉBAX, Michelle, “Lo maravilloso en el romancero tradicional”, *DRACO* (1991-1992), 3-4, pp. 145-165.
- DELGADO, Manuel, “Introducción”, en CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La devoción de la cruz*, Letras Hispánicas, 489 (Madrid: Cátedra, 2000).
- DELPECH, François, “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, 1998) pp. 95-109.
- DELPECH, François, “La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode”, en *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velásquez*.

- 10/11-XI-1986 (Madrid: Casa de Velásquez / Universidad Complutense, 1989) pp. 291-305.
- DELPECH, François, “En torno al diablo cojuelo: demonología y folklore”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 99-131.
- DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente (siglos XIV-XVIII). Una ciudad sitiada* (México: Taurus, 2005).
- DEYERMOND, Alan, “El Alejandro medieval, el Ulises de Dante y la búsqueda de las Antípodas”, en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico* (Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia-Departament de Filologia Espanyola, 2002) pp. 15-32.
- DÍAZ ROIG, Mercedes, *El romancero y la lírica popular moderna*, Estudios de Lingüística y Literatura, III (México: El Colegio de México, 1976).
- DÍAZ ROIG, Mercedes, “La religión en los romances no religiosos”, en *Estudios y notas sobre el Romancero* (México: El Colegio de México, 1986) pp. 91- 116.
- DÍEZ BORQUE, José María, “Parentescos ficticios de los hijos abandonados. Significados y funciones en la comedia de Lope de Vega”, en *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro* (Palma de Mallorca : José J. de Olañeta, 1996), pp. 259-272.
- DOLEŽEL, Lubomir, “Mimesis y mundos posibles”, en *Teorías de la ficción literaria*, comp. Antonio Garrido Domínguez (Madrid: Arco, 1997) pp. 69-94.
- DOLEŽEL, Lubomir, “Verdad y autenticidad en la narrativa”, en *Teorías de la ficción literaria*, comp. Antonio Garrido Domínguez (Madrid: Arco, 1997) pp. 95-122.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, “La sociedad española en el siglo XVII”, en *Historia de España. La crisis del siglo XVII* (Madrid: Espasa-Calpe, 1989).
- El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004).
- El libro de las sirenas*, ed. José Manuel Pedrosa (Almería: Exmo. Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002).
- ESTRUCH TOBELLA, Joan, “Tipologías del relato fantástico en el siglo XVII”, *Lucanor* (1992), 14, pp. 63-75.

- ETTINGHAUSEN, Henry, "Editar la prensa", en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (London: Tamesis Books Limited, 1990) pp. 183-187.
- ETTINGHAUSEN, Henry, "Sexo y violencia: noticias sensacionalistas en la prensa española del siglo XVII", *Edad de Oro*, (1993), XII, pp. 95-107.
- ETTINGHAUSEN, Henry, "Prensa comparada: relaciones hispano-francesas en el siglo XVII", en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. I, ed. Manuel García Martín, Ignacio Arellano, Javier Blasco, *et al.* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993) pp. 339-345.
- ETTINGHAUSEN, Henry, "Quevedo y las actualidades de su tiempo", en *Edad de Oro*, (1994), XIII, pp. 31-45.
- ETTINGHAUSEN, Henry, "Política y prensa 'popular' en la España del siglo XVII", *Anthropos* (1995), 166-167, pp. 86-90.
- ETTINGHAUSEN, Henry, "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, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 51-66.
- FERNÁNDEZ, Pelayo H., *Estilística. Estilo y figuras estilísticas. Tropos*. 4ª ed. (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1979).
- FERNÁNDEZ, Xavier A, ed., "Introducción", en MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Madrid: Alhambra, 1982).
- FLORES ARROYUELO, Francisco J., *El diablo en España* (Madrid: Alianza, 1985).
- FRADEJAS LEBRERO, José, "Floresta de leyendas de la silva palentina", en *Actas del III Congreso de Historia de Palencia, 30, 31 de Marzo y 1 de Abril de 1995*, t. IV (Palencia: Excma. Diputación Provincial de Palencia-Departamento de Cultura, 1995), pp. 13-17.
- FRENK, Margit, *Entre folklore y literaturas (Lírica hispánica antigua)*, 2ª ed. (México: El Colegio de México, 1984).
- FROMAGE, Henri, "Légende et paysage", en *La leyenda. Antropología*,

- historia, literatura. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velásquez. 10/11-XI-1986* (Madrid: Casa de Velásquez / Universidad Complutense, 1989) pp. 133-154.
- FUNES, Leonardo, 2004. “Materia legendaria en el discurso historiográfico del siglo XIV: la fantasía y la configuración literaria de una verdad histórica”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana-Vervuert) pp. 163-178.
- GALA PELLICER, Susana, “El agüero en la obra narrativa de Diego de San Pedro”, *Revista de poética medieval* (2006), 16, pp. 123-146.
- GALIANO, Isabel, “Un ejemplo de confluencia entre la poesía de cordel y el relato tradicional”, 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)*, eds. María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Victor Infantes, *et. al.* (Alcalá: Universidad de Alcalá / Publicaciones de la Sorborne, 1996) pp. 157-165.
- GARCÍA ARRANZ, José Julio, “Olaio Magno y la difusión de noticias sobre fauna exótica del norte de Europa en el siglo XVI”, en *Encuentro de civilizaciones (1500-1750). Informar, narrar, celebrar. Actas del tercer coloquio internacional sobre Relaciones de sucesos (Cagliari, 5-8 de septiembre de 2001)*, ed. Antonia Paba (Alcalá: Universidad de Alcalá / Sociedad Internacional para el estudio de las relaciones de Sucesos / Università degli studi di Cagliari, 2003) pp. 171-184.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco* (Madrid: Taurus, 1973).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, *Literaturas marginadas* (Madrid: Playor, 1983).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, “Retórica menor”, *Studi Ispanici* (1987/88), III, pp. 271-291.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, “Trasgresión y marginalidad en la literatura de cordel”, en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*, ed. Javier Huerta Calvo (Barcelona: Serbal, 1989) pp. 119-152.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, “La hagiografía popular barroca: entre lo maravilloso y lo fantástico”, *DRACO*, (1991-1992), 3-4, pp. 191-205.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, “Lectura y rasgos de un público”, *Edad de Oro*, (1993), XII, pp. 119-130.

- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, “Magos y santos en la literatura popular (superstición y devoción en el Siglo de las Luces)”, en *Al margen de la Ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII. Curso de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en Almería del 17 al 24 de julio de 1994*, dir. Javier Huerta Calvo y Emilio Palacios Fernández (Ámsterdam: Rodopi, 1998) pp. 53-76.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, ed., *Romancero viejo* (Antología), Castalia didáctica, 18 (Madrid: Castalia, 1987).
- GARCÍA GARCÍA, José Luis, “El contexto de la religiosidad popular” en *La religiosidad popular*, vol. 1, coord., María Jesús Buxó i Rey, Salvador Rodríguez Becerra, León Carlos Álvarez Santaló (Barcelona: Anthropos, 1989) pp. 19-29.
- GARCÍA GUAL, Carlos, “Viajes al Más Allá en algunos relatos novelescos medievales”, en *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995) pp. 75-87.
- GARCÍA LANDA, José Ángel, *Acción, relato, discurso. Estructura de la ficción narrativa* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1998).
- GARCÍA MARTÍN, Pedro, Emilio Sola Castaño, y Germán Vázquez Chamorro, *Renegados, viajeros y tráfugas. Comportamientos heterodoxos y de frontera en el siglo XVI*, prólogo de Miguel Ángel de Bunes, Orbe Viejo, 1 (Fugaz: Madrid, 2000).
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin, “Orígenes de lo fantástico en la literatura hispánica” en *El relato fantástico. Historia y sistema*, eds. Antón Risco, Ignacio Soldevilla y Arcadio López Casanova (Salamanca: Colegio de España, 1998) pp. 87-114.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa Carmen, “La realidad de ‘las ciudades invisibles’ en las crónicas de Indias”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana-Vervuert, 2004) pp. 179-195.
- GARRIDO, Patricia, *El tema del reconocimiento en el teatro español del siglo XVI. La teoría de la anagnórisis* (Madrid: Támesis, 1999).
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo* (Madrid: Síntesis, 1996).

- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, comp., *Teorías de la ficción literaria* (Madrid: Arco, 1997).
- GARZA DE KINIECKI, Ma. del Carmen, "Los corridos de maldición", en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez, Estudios de Lingüística y Literatura, XX (México: El Colegio de México, 1992) pp. 591-640.
- GERNET, Folke, "Relaciones de sucesos monstruosos y las Histoires prodigieuses de Pierre de Boaistuau", en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, dir. Pedro M. Cátedra García, ed. María Eugenia Díaz Tema, (Salamanca: SEMYR, 2013) pp. 191-209.
- GIL GONZÁLEZ, Gonzalo, *Pliegos sueltos y género de prodigios (Fuentes documentales y organización de la información en el siglo XVII)* (Madrid: Gonzalo Gil, 2001).
- GILARD, Céline, "Héroes y guapos: la Guerra de Sucesión española en los pliegos de cordel", *Revista de Literaturas Populares*, V-2 (2005) pp. 310-331.
- GILLET, Joseph E., "El mediodía y el demonio meridiano en España", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1953), VII, pp. 307-315.
- GÓMEZ-MONTERO, J., "Lo fantástico y sus límites en los géneros literarios durante el siglo XVI", *Anthropos* (1994), 154-155, pp. 51-60.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, "Leyenda y hagiografía: el caso de San Vitores", en *La leyenda: antropología, historia, literatura : actas del coloquio celebrado en la casa de velazquez*, coord. Jean Pierre Etienne (Casa de Velázquez, Universidad Complutense, 1989) pp. 173-191.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *El lenguaje literario. Teoría y práctica* (Madrid-México-Buenos Aires: Edaf, 1999).
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, t. III. *Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II* (Madrid: Cátedra, 2002).
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis, "'Como le pintan'. La figura del demonio en *Las batuecas del duque de Alba*, de Lope de Vega", *Anuario de Lope de Vega*, (1998), IV, pp. 115-126.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Luis, "«Yo soy, pues saberlo quieres...»: la

- tarjeta de presentación del demonio en el *Códice de autos viejos* y en la comedia nueva”, *Criticón*, (2001), 83, pp. 105-114.
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos, “El diablo en el cuento folklórico”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 134-160.
- HARO CORTÉS, Marta, “La ejemplaridad de lo maravilloso en la cuentística homilética castellana medieval”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana-Vervuert, 2004) pp. 197-215.
- HERRERA-SOBEK, María, “Los parricidas: el mito de Edipo y los enfrentamientos padre e hijo en el corrido” en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez, Estudios de Lingüística y Literatura, XX (México: El Colegio de México, 1992) pp. 573-590.
- HERRERO SALGADO, Félix, “La oratoria sagrada en el siglo XVII: tradición e innovaciones”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, vol. I, eds. Manuel García Martín, Ignacio Arellano, Javier Blasco *et al.* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993) pp. 501-508.
- ISER, Wolfgang, “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, en *Teorías de la ficción literaria*, comp. Antonio Garrido Domínguez (Madrid: Arco, 1997) pp. 43-65.
- INFANTES, Víctor, “La poesía de cordel”, *Anthropos*, (1995), 166-167, pp. 43-46.
- INSÚA CERECEDA, Mariela, “De asombros, horrores y fatalidades: algunos apuntes acerca de las relaciones de monstruos (siglos XVII y XVIII)”, en *Monstruos y prodigios en la literatura hispánica*, (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2009), pp. 149-166.
- JACKSON, Rosie, “Lo ‘oculto’ de la cultura”, en *Teorías de lo fantástico*, intr. y comp. David Roas (Madrid: Arco, 2001) pp. 141-152.
- KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, trad. Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: Akal, 1986).

- LACARRA, María Jesús, “La Ciudad Encantada de los Césares: una región del más allá”, en *Actas del primer congreso anglo-hispano*, vol. II, ed. A. Deyermond y Ralph Penny (Madrid: Castalia, 1993) pp. 275-285.
- LAPLANA GIL, José Enrique, “Algunas notas sobre espectros y aparecidos en la literatura del Siglo de Oro”, en *La peur de la Mort en Espagne au Siècle d’Or. Litterature et iconographie*, ed. Augustín Redondo (París: Sorbonne Nouvelle, 1993) pp. 81-98.
- Las relaciones de sucesos en España (1500-1750). Actas del primer coloquio internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, eds. María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Victor Infantes *et al.* (Alcalá: Universidad de Alcalá / Publicaciones de la Sorborne, 1996).
- LE GOFF, Jacques, “Le merveilleux dans l’Occident médiéval”, en *L’imaginaire médiéval. Essais* (París: Gallimard, 1985) pp. 17-39.
- LISÓN TOLOSANA, C., *La Santa Compañía. Fantasías reales. Realidades fantásticas*, 2ª. ed. (Madrid: Akal, 2004).
- LISÓN TOLOSANA, C., “Retablo de máscaras gitanescas”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, t. I, (Toulouse-Pamplona, 1996) pp. 93-114.
- LÓPEZ-RÍOS, Santiago, “Diego de Valera y la literatura de *mirabilia*. El *Liber de natura rerum* de Tomás de Cantimpré como fuente de la *Crónica abreviada*”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana-Vervuert, 2004) pp. 217-234.
- LORD, Michel, “La organización sintagmática del relato fantástico (El modelo quebequés)”, en *El relato fantástico. Historia y sistema*, eds. Antón Risco, Ignacio Soldevilla y Arcadio López Casanova (Salamanca: Colegio de España, 1998) pp. 11-42.
- LORENZO, Marcos Amado, *Cuentos purépechas* (México: Diana, 1994).
- LOVECRAFT, Howard Phillips, *Supernatural Horror in Literature* (New York: Dover, 1973).
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel, “Sobre torres levantadas, palacios destruidos, ínsulas encantadas y doncellas seducidas: de los gigantes

- de los libros de caballerías al *Quijote*”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, eds. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana, Vervuert, 2004) pp. 235-258.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara, *El Baladro del Sabio Merlín. La percepción espacial en una novela de caballerías hispánica*, Publicaciones de Medievalia, 33 (México: UNAM, 2006).
- MADROÑAL, Abraham, “Lenguaje e historia: *El pleito que tuvo el diablo con el cura de Madrilejos*”, en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Denigra (Granada: Universidad de Granada, 2001) pp. 329-338.
- MAGIS, Carlos H., *La lírica popular contemporánea. España. México. Argentina* (México: El Colegio de México, 1969).
- MÂLE, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma. Estudios sobre la iconografía del final del siglo XVI y de los siglos XVII y XVIII*, trad. Ana Ma. Guasch (Madrid: Encuentro, 2001).
- MARAÑÓN, Gregorio, 1961. “Historia maravillosa del hombre-pep y su revisión actual” en Feijoo, *Obras escogidas*, 4 vols., ed., Agustín Millares Carlo, Biblioteca de Autores Españoles, 56, 141-143 (Madrid: Atlas, 1952-1961) pp. CXX-CXXXI.
- MARAVALL, José Antonio, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* (Barcelona: Ariel, 1983).
- MARAVALL, José Antonio, “La Cultura del Barroco: una estructura histórica”, en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. III, *Siglos de Oro: Barroco* (Barcelona: Crítica, 1983) pp. 49-53.
- MARAVALL, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca* (Barcelona: Crítica, 1990).
- MARCO, Joaquín, “Bandidos y bandoleros en la literatura de cordel”, en *Al margen de la ilustración. Cultura popular, arte y literatura en la España del siglo XVIII. Curso de Verano de la Universidad Complutense de Madrid, celebrado en Almería del 17 al 24 de julio de 1994*, ed. Javier Huerta Calvo y Emilio Palacios Fernández (Ámsterdam-Atlanta: Rodopi, 1998) pp. 39-52.

- MARTINENGO, Alessandro, “Indias de allá’ e ‘Indias de acá’: estrategias demoníacas asechando a la ciudadela de la Ortodoxia”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. I, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 115-132.
- MARTÍNEZ PÉREZ, Antonia, “Una caracterización del viaje en la narrativa medieval a través del medio extraordinario utilizado: el viaje aéreo (de Cleomadés a don Quijote), en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el mundo románico* (Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia-Departament de Filología Espanyola, 2002) pp. 47-58.
- MASERA CERUTTI, Maria Ana Beatriz, “Symbolism and Some other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song”. Tesis de doctorado (London: Queen Mary and Westfield College, 1995).
- MATA INDURÁIN, Carlos, “Elementos fantásticos y maravillosos en las *Noches de invierno* (1609) de Antonio de Esclava”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, ed. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López-Ríos y Esther Borrego Gutiérrez (Madrid: Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004) pp. 259-282.
- MAUAS PINTO, Eliseo, *Correspondencia ente les lleendes Gallegues y asturianas* (Asturias: Lliga Celta d’Asturies, 1988).
- MAYORAL, José Antonio, *Figuras retóricas*, Teoría de la literatura y literatura comparada, 9 (Madrid: Síntesis, 1994).
- MENDOZA, Vicente T., ed., *El corrido mexicano*, Colección Popular, 139 (México: Fondo de Cultura Económica, 1974).
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, t. I, Biblioteca de Autores Cristianos, 150, 151 (Madrid: Católica, 1948).
- MENÉNDEZ PIDAL, “Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española”, en *Los romances de América y otros estudios*, (Madrid: Espasa-Calpe, 1939) pp. 52-91.
- MONCÓ REBOLLO, Beatriz, “Demonios y mujeres: historia de una trasgresión”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 187-210.

- MONER, Michel, “Espacio dramático y espacio simbólico en La Celestina de Fernando de Rojas”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. II, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 279-290.
- MORCILLO PÉREZ, José Juan, “Un pliego suelto poético de 1681”, *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses*, 41 (1997) pp. 149-158.
- MOREL D’ARLEUX, Antonia, “Las Relaciones de hermafroditas: dos ejemplos diferentes de una misma manipulación ideológica”, 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)*, eds. María Cruz García de Enterría, Henry Ettinghausen, Victor Infantes *et al.* (Alcalá de Henares: Publications de la Sorbonne / Universidad de Alcalá, 1996) pp. 261-273.
- MOREL D’ARLEUX, Antonia, “Fiestas infernales y jubileos purgatorios”, en *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. SAGRARIO LÓPEZ POZA y NIEVES PEÑA SUEIRO (Ferrol: Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999) pp. 259-269.
- MUCHEMBLED, Robert, *Historia del diablo. Siglos XII-XX*, 2ª. ed., trad. Federico Villegas (México-Argentina-Brasil: Fondo de Cultura Económica).
- NAVARRO TOMÁS, T., *Métrica española*, Nueva serie, 11 (Barcelona: Labor, 1991).
- NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel, *La Oratoria sagrada en la época del Barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII* (Madrid: Universidad de Sevilla / Fundación Focus-Abengoa, 2000).
- ONG, Walter J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. Angélica Scherp (México: Fondo de Cultura Económica, 1996).
- PALLADARES, Berta, ed., “Introducción”, en MOLINA, Tirso de, *La huerfana de Juan Fernández* (Madrid: Castalia, 1983).
- PARRILLA, Carmen, “La visión reparadora y los elementos fantásticos en la prosa sentimental del siglo XV”, en *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, eds. Nicasio Salvador Miguel, Santiago López Ríos y Esther Borrego Gutiérrez, (Madrid:

- Universidad de Navarra / Iberoamericana, Vervuert, 2004) pp. 299-310.
- PAZ Y MELIÁ, “Otro erasmista español, Diego Gracián de Alderete”, *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, V (1901), pp. 125-139.
- PEDROSA, José Manuel, *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional. De la Edad Media al siglo XX* (Madrid: Siglo XXI, 1995).
- PEDROSA, José Manuel, “Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, Fray Priapo, fray Pedro: metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIV-XX)”, *Bulletin Hispanique* (1996), 98-1, pp. 5-27.
- PEDROSA, José Manuel, “Estudio preliminar. La primera gran colección de leyendas de la historia”, en *La mujer del musgo y otras leyendas alemanas*, trad. Belén Almeida Cabrejas y José Manuel Pedrosa, (Guipúzcoa: Sendoa, 2000) pp. 11-44.
- PEDROSA, José Manuel, “Los padres maldicientes: del Génesis, la Odisea y el Kalevala a la leyenda de Alfonso X, el Romancero y la tradición oral moderna”, en *La eterna agonía del Romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez (Sevilla: Fundación Machado, 2001).
- PEDROSA, José Manuel, “Literatura de cordel”, en *Enciclopedia Universal Multimedia*, 2001 (*véase infra: diccionarios*).
- PEDROSA, José Manuel, *Bestiario. Antropología y simbolismo animal* (Madrid: Medusa, 2002).
- PEDROSA, José Manuel, “Las sirenas, o la inmortalidad de un mito (una visión comparatista)”, en *El libro de las sirenas*, ed. José Manuel Pedrosa (Almería: Exmo. Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002) pp.29-99.
- PEDROSA, José Manuel, “La cultura de la oralidad” y “La literatura oral urbana: una interpretación desde la literatura comparada”, en *La ciudad oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid* (Madrid: Comunidad de Madrid / Consejería de educación. Dirección General de Ordenación Académica, 2002) pp. 11-86 y 87-129.
- PEDROSA, José Manuel, “La lógica de lo heroico: mito, épica, cuento, cine, deporte... (modelos narratológicos y teorías de la cultura)”, en *Mitos y héroes* (Urueña: Fundación Joaquín Díaz, 2003).

- PEDROSA, José Manuel, “Las grullas de Íbicus (AT960A): de la tradición clásica a la literatura contemporánea”, en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales, III*, eds. Juan Manuel Cacho Blecua y María Jesús Lacarra, Biblioteca de Humanidades. Teoría y crítica literarias, 9 (Zaragoza / Granada: Universidad de Zaragoza / Universidad de Granada, 2003) pp. 351-392.
- PEDROSA, José Manuel, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Arcadia de las Letras, 27 (Madrid: Laberinto, 2004).
- PEDROSA, José Manuel, *La autoestopista fantasma y otras leyendas urbanas españolas*, Voces / Ensayo, 45 (Madrid: Páginas de Espuma, 2004).
- PEDROSA, José Manuel, “El diablo en la literatura de los Siglos de Oro: de máscara terrorífica a caricatura cómica”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 67-98.
- PEDROSA, José Manuel, “Santiago, balada ingenua de Federico García Lorca: mito, leyenda, literatura (con un excursu cervantino)”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 37-38 (2005) pp. 191-205.
- PEDROSA, José Manuel, “La bestia metamorfoseada en novia: una fábula de Esopo, un relato del Calila e Dimna, y un cuento de los fang de Guinea Ecuatorial”, *Oráfrica I* (2005) pp. 49-60.
- PEDROSA, José Manuel, “Por qué vuelan de noche las lechuzas, por qué murió joven Roldán, por qué se llama una novela *Cien años de soledad*: exclusión, soledad y muerte en los relatos de incesto”, en “*Entra mayo y sale abril*”: *Medieval Studies of Literature and Folklore in Honor of Harriet Goldberg*, eds. M. Costa Fontes y J. T. Snow (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Press, 2005) pp. 259-280.
- PEDROSA, José Manuel, “Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: la lógica del oponente frente a la lógica del héroe”, *Estudios de Literatura Oral*, 11-12 (2005-2006) [Homenaje a Julio Camarena] pp. 217-235.
- PEDROSA, José Manuel, “La selva de los cuentos”, en *La princesa de Cristal y otros cuentos populares del viejo Ceilán*, eds. Luisa Helen Frey, Santiago Cortés Hernández, José Manuel Pedrosa (Madrid: Páginas de Espuma, 2006) pp. 23-65.

- PEDROSA, José Manuel, “Mirra en su árbol, Delgadina en su torre, la mujer del pez en su pozo: el simbolismo arriba/abajo en los relatos de incesto”, *Revista de Folklore*, 312 (2006) pp. 183-194.
- PEDROSA, José Manuel, “*El ente dilucidado: entre la viva voz y el museo de monstruos*”, en Fray Antonio de Fuentelapeña, *El ente dilucidado. Discurso único novísimo que muestra hay en naturaleza animales irracionales invisibles y cuales sean*, ed. Arsenio Dacosta (Zamora: Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, 2007) pp. 135-157.
- PEDROSA, José Manuel, “El mito de Aracné: versiones orales y escritas (de Ovidio y García Márquez a un cuento de los bubis de Guinea Ecuatorial)”, en prensa.
- PEDROSA, José Manuel, “El héroe, el salvaje y el viaje: Don Quijote / Sancho... y Guillermo / Renuard, Tamino / Papageno, Robinson / Viernes, Ismael / Queequeg, Asterix / Obelix”, en prensa.
- PEDROSA, José Manuel, PALACIOS, César J. y RUBIO MARCOS, Elías, eds., *Héroes, santos, moros y brujas: (leyendas épicas, históricas y mágicas de la tradición oral de burgos) : poética, comparatismo y etnotextos* (Burgos : E. Rubio, 2001).
- PEDROSA, José Manuel y MORATALLA, Sebastián, eds., *La ciudad oral. Literatura tradicional urbana del sur de Madrid* (Madrid: Comunidad de Madrid / Consejería de educación. Dirección General de Ordenación Académica, 2002).
- PEREDA, Carlos de, “Desalmados: imágenes del demonio en la cultura visual de Castilla (siglos XIII-XVII): un itinerario”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 233-252.
- PFANDL, Ludwig, *Introducción al Siglo de Oro. Cultura y costumbres del pueblo Español de los siglos XVI y XVII* (Madrid: Visor, 1994).
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., ed., “Introducción”, en *Romancero* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999) pp. 11-108.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., ed., *Descensus ad inferos. La aventura de ultratumba de los héroes (de Homero a Goethe)* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 1995).
- POPEANGA, Eugenia, “Viajeros en busca del Paraíso Terrenal”, en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: literatura de viajes en el*

- mundo románico* (Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia-Departament de Filologia Espanyola, 2002) pp. 59-75.
- PRATS Y BELTRÁN, Alardo, *Tres días con los endemoniados. La España desconocida y tenebrosa* (Barcelona: Alta Fulla, 1999).
- PRELLWITZ, Norbert von, "Presencias luciferinas en el *Guzmán de Alfarache*", en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. III, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 419-424.
- QUILIS, Antonio, *Métrica española* (Barcelona: Ariel, 1984).
- RALLO GRUSS, Asunción, *Misceláneas del Siglo de Oro* (Barcelona: Planeta, 1983).
- RAMOS, Ana Margarida, "Folhetos sobre monstros na literatura de cor-del portuguesa", *Revista de Literaturas Populares* (2005), 2, pp. 332-348.
- REDONDO, Augustin, "La religion populaire espagnole au XVI^e siècle: un terrain d'affrontement", en *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conflictos. Actas del Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, los días 30 de noviembre y 1-2 de diciembre de 1983* (Madrid: Casa de Velazquez / Universidad Complutense, 1986) pp. 329-369.
- REDONDO, Augustin, ed., *Les parentés fictives en Espagne (XVI^e-XVII^e siècles)* (París: La Sorbonne, 1988).
- REDONDO, Augustin, "Le bandit à travers les *pliegos sueltos* des XVI^e et XVII^e siècles", en *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*, (Madrid: Casa de Velázquez / Centre de Recherche sur l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles-Université de la Sorbonne Nouvelle-CNRS / Edad de Oro / Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1989) pp. 123-138.
- REDONDO, Augustin, "Las relaciones de sucesos en prosa (siglos XVI y XVII)", *Anthropos* (1995), 166-167, pp. 51-56.
- REDONDO, Augustin, "Características del «periodismo popular» en el Siglo de Oro", *Anthropos* (1995), 166-167, pp. 80-85.
- REDONDO, Augustin, "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, 1996) pp. 287- 303.

- REDONDO, Augustin, “Le diable et le monde diabolique dans les *relaciones de sucesos* (Espagne, 1ère moitié du XVII^e siècle)”, en *Enfers et damnations dans le monde hispanique et hispano-américain*, ed. Annie Molinié-Bertrand y Jean-Paul Duviols (París: Presses Universitaires de France, 1995) pp. 131-158.
- REDONDO, Augustin, “Relación y crónica, relación y «novela corta». El texto en plena transformación”, en *El libro antiguo español V. El escrito en el Siglo de Oro. Prácticas y representaciones*, dirs. Pedro M. Cátedra, Augustín Redondo y María Luisa López-Vidriero (Salamanca: Universidad de Salamanca / Publications de la Sorbonne / Sociedad Española de Historia del Libro, 1998) pp. 179-192.
- REDONDO, Augustin, “Prosa didáctica y pliego suelto poético hacia 1570: Antonio de Torquemada y Cristóbal Bravo, frente a un «caso» incorporado a la posterior leyenda de don Juan Tenorio”, en *Estudios de filología y retórica en homenaje a Luisa López Grigera*, ed. E. Artaza, et al. (Bilbao: Universidad de Deusto, 2000) pp. 427-448.
- REDONDO, Augustin, *Otra manera de leer el Quijote: historia, tradiciones culturales y literatura*, Nueva Biblioteca de Erudición y crítica, 13 (Madrid: Castalia, 1997).
- REISZ, Susana, “Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales”, en *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco, 2001) pp. 193-222.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro en España y América. Legislación y Censura (siglos XV-XVIII)*, t. I (Madrid: Arco, 2000).
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes* (Madrid: Taurus, 1989).
- RÍO PARRA, Elena del, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español* (Madrid: Universidad de Navarra / Iberoamericana-Vervuert, 2003).
- ROAS, David, “Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica”, en *Brujas demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, ed. Jaume Pont (Lleida: Generalitat de Catalunya / Ajuntament de Lleida / Universitat / Ministerio de Cultura, 1999) pp. 93-110.

- ROAS, David, “La amenaza de lo fantástico”, en *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco, 2001) pp. 7-44.
- ROAS, David, comp., *Teorías de lo fantástico* (Madrid: Arco, 2001).
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, ed., “Introducción biográfica y crítica”, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Clásicos Castalia, 155 (Madrid: Castalia, 1988) pp. 9-81.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, “Introducción”, en *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)* (Madrid: Castalia, 1970).
- RODRÍGUEZ-VIGIL RUBIO, Juan Luis, *Bruxas, lobos e inquisición. El proceso de Ana María García, la Lobera* (Asturias: Nobel, 1996).
- ROMERO TOBAR, Leonardo, “La narrativa popular”, *Anthropos* (1995), 166/167, pp. 25-29.
- RUANO, Eloy Benito, “«A toledo van los diablos»”, en *Medievo hispano. Estudios in memoriam del Prof. Derek W. Lomas* (Madrid: Sociedad Española de Estudios Medievales, 1995) pp. 65-81.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, *Libros españoles de viajes medievales. (Selección)* (Madrid: Taurus, 1987).
- RUBIO TOVAR, Joaquín, “El imaginario y lo maravilloso en la literatura medieval”, *Anthropos* (1994), 154/155, pp. 121-124.
- RUBIO TOVAR, Joaquín, “El viaje de Dante por los cielos”, en *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*, ed. Rafael Beltrán (Valencia: Publicacions de la universitat de Valencia, Departamento de Filología, 2002) pp. 77-97.
- SALAZAR, Flor, “La difunta pleiteada (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto” en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez, Estudios de Lingüística y Literatura, XX (México: El Colegio de México, 1992) pp. 271-313.
- SÁNCHEZ IGLESIAS, Alicia, “Demonios, monstruos, milagros y otros sucesos extraordinarios en Europa (1601-1684)”, en *Géneros editoriales y relaciones de sucesos en la Edad Moderna*, dir. Pedro M. Cátedra García, ed. María Eugenia Díaz Tema, (Salamanca: SEMYR, 2013) pp. 367-385.
- SÁNCHEZ LORA, José Luis, “Religiosidad popular: un concepto equivoco”, en *Muerte, religiosidad y cultura popular. Siglos XIII-XVIII*,

- ed. Eliseo Serrano Martín (Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1995) pp. 65-79.
- SÁNCHEZ LORA, José Luis, “Demonios y santos: el combate singular”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 161-186.
- SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Francisco Javier, “‘El predicador como representante a lo divino’: un aspecto de la teatralización del púlpito en el Barroco”, en *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del siglo de Oro (AISO)*, t. II, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa (Alcalá: Universidad de Alcalá, 1998) pp. 1455-1462.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca, “Las sirenas en la literatura y en las artes del siglo XIX”, en *El libro de las sirenas*, ed. José Manuel Pedrosa (Almería: Exmo. Ayuntamiento de Roquetas de Mar, 2002) pp. 149-175.
- SERRALTA, Frédéric, *La renegada de Valladolid: trayectoria dramática de un tema popular* (Toulouse: France-Iberie Recherche-Universite de Toulouse, 1970).
- SERRALTA, Frédéric, “Poesía de cordel y modas literarias: tres versiones decimonónicas de un pliego tradicional”, *Criticón* (1978), 3, pp. 31-47.
- SOLA, Emilio, *Un Mediterráneo de piratas, corsarios, renegados y cautivos*, (Madrid: Tecnos, 1988).
- SOLA, Emilio, *Renegados, viajeros y tránsfugas. Comportamientos heterodoxos y de frontera en el siglo XVI* (Madrid: Fugaz, 2000) pp. 31-37.
- SOLDEVILLA DURANTE, Ignacio, “La fantasicidad en el corpus teatral del medioevo” en *El relato fantástico. Historia y sistema*, eds. Antón Risco, Ignacio Soldevilla y Arcadio López Casanova (Salamanca: Colegio de España, 1998) pp. 67-83.
- STROSETZKI, Christoph, “Historia e historias en torno a la poética de la historiografía en el Renacimiento español”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. III, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 513-519.
- STROSETZKI, Christoph, “La mujer en Calderón y el principio barroco de engaño y desengaño”, en *Las mujeres en la sociedad española del*

- Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. Actas del II coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada-Úbeda del 7 al 8 de marzo de 1997 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, eds. Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (Granada: Universidad de Granada, 1998) pp. 115-136.
- SUÁREZ, Ana, “Magia y elogio del intelecto: Lo que quería ver el marqués de Villena”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. II, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 373-384.
- TAUSIET, María, *Los posesos de Tosos (1812-1814). Brujería y justicia popular en tiempos de revolución* (Zaragoza: Instituto Aragonés de Antropología, 2002).
- TAUSIET, María, “Satanás en la corte de Felipe III: visiones milenaristas de un soldado profeta”, en *Política y cultura en la época moderna. (Cambios dinásticos. Milenarismos, mesianismos y utopías)*, eds. Alfredo Alvar, Jaime Contreras y José Ignacio Ruiz (Alcalá: Universidad de Alcalá, 2004) pp. 623-634.
- TAUSIET, María, “Sexo, retórica y demonio”, *Revista de libros* (2004), 85, pp. 17-18.
- TAUSIET, María, “Avatares del Mal: el diablo en las brujas”, en *El diablo en la Edad Moderna*, eds. María Tausiet y James S. Amelang (Madrid: Marcial Pons Historia, 2004) pp. 45-66.
- TAUSIET, María, *Ponzoña en los ojos: brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI* (Madrid: Turner, 2004).
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel A., “El recurso de la anagnórisis en algunas de las *Novelas ejemplares* de Cervantes”, *Anales Cervantinos*, XXXV (1999), pp. 539-570.
- TOBAR, María Luisa, “*Roberto el Diablo*. Teatralización de la novela”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. II, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 385-394.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica* (México: Premia, 1981).
- TORO PASCUA, María Isabel, “Literatura popular religiosa en el siglo

- XVI: los sermones impresos de San Vicente Ferrer”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, t. III, eds. Ignacio Arellano, M. Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse (Navarra / Toulouse: GRISO / LEMSO, 1996) pp. 521-529.
- TORRES, Bénédicte, “Lo disforme y lo monstruoso en el ‘Quijote’”, en *Releyendo el Quijote, cuatrocientos años después*, dir. Augustin Redondo (Madrid: Centro de Estudios Cervantinos / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005) pp. 177-194.
- VEGA, María José, *Los libros de prodigios en el Renacimiento* (Barcelona: Seminario de Literatura Medieval y Humanística-Universidad Autónoma de Barcelona, Bellaterra, 2002).
- VITAR, Beatriz, “El mundo mágico en el Madrid de los Austrias a través de las cartas, avisos y relaciones de sucesos”, *Revista de dialectologías y tradiciones populares* (2001), LVI, pp. 97-128.
- VELASCO, Honorio M., “Leyendas y vinculaciones”, en *La leyenda. Antropología, historia, literatura. Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velásquez. 10/11-XI-1986* (Madrid: Casa de Velásquez / Universidad Complutense, 1989) pp. 115-132.
- VELASCO, Honorio M., “Las leyendas de hallazgos y de apariciones de imágenes: un replanteamiento de la religiosidad popular como religiosidad local”, en *La religiosidad popular*, vol. 2, coord., María Jesús Buxó i Rey, Salvador Rodríguez Becerra y León Carlos Álvarez Santaló (Barcelona: Anthropos, 1989) pp. 401-410.
- WARDROPPER, Bruce, “Temas y problemas del barroco español”, en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. III, *Siglos de Oro: Barroco* (Barcelona: Crítica, 1983) pp. 5-48.
- WESTHEIM, Paul, *El grabado en madera*, 2ª ed., trad. Mariana Frenk (México: Fondo de Cultura Económica, 2005).
- WILSON, Edward M., “Tradition and change in some late spanish verse chap-books”, *Hispanic Review* (1957), 3, pp. 194-216.
- YLLERA, Alicia, “Introducción”, en ZAYAS, María de, *Desengaños amorosos*, Letras Hispánicas, 179 (Madrid: Cátedra, 1993).
- ZAMORA CALVO, María Jesús, “Los ojos temerosos y la lengua endemoniada. Temática de los relatos tradicionales insertos en el *Disquisitionum Magicarum Libri VI*”, *Castilla. Estudios de Literatura*, (2000), 25, pp. 147-155.

ZAMORA CALVO, María Jesús, “Perfiles encubiertos: El diablo en la pintura de Pedro Berruguete”, en *Cuadernos de arte e iconografía*, 11-21 (2002), pp. 17-30.

TEXTOS Y DOCUMENTOS LITERARIOS

- ALFONSO X, El sabio, *Cantigas de santa maría*, 2 vols., ed. Walter Melttmann, Clásicos Castalia, 134, 172 (Madrid: Castalia, 1986 y 1988).
- ALIGUIERI, Dante, *La divina comedia*, ed. Giorgio Petrocchi, Letras Universales, 100 (Madrid: Cátedra, 1988).
- APULEYO, *El asno de oro*, ed. José María Royo, Letras Universales, 43 (Madrid: Cátedra, 2003).
- BARRIONUEVO, Jerónimo de, *Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias*, ed. José Ma. Díez-Borque, Clásicos madrileños, 11 (Madrid: Castalia / Comunidad de Madrid, 1996).
- BERCEO, Gonzalo de, *Milagros de nuestra señora*, ed. Fernando Baños, intro., Isabel Uría, Biblioteca Clásica, 3 (Barcelona: Crítica, 1997).
- BORGES, Jorge Luis, *Manual de zoología fantástica*, Breviarios, 125 (México: Fondo de Cultura Económica, 1998).
- BORGES, Jorge Luis, *Arte poética. Seis conferencias*, ed. Calin-Andrei Mihailescu (Barcelona: Crítica, 2001).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*, t. II. ed. A. Valbuena Briones (Madrid: Aguilar, 1987).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. José María Díez Borque (Madrid: Castalia, 1990).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El mágico prodigioso*, ed. Bruce W. Wardropper, Letras Hispánicas, 217 (Madrid: Cátedra, 2000).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La hija del aire*, ed. Francisco Ruíz Ramón, Letras Hispánicas, 270 (Madrid: Cátedra, 2002).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El médico de su honra*, ed. D. W. Cruickshank, Clásicos Castalia, 12 (Madrid: Castalia, 2003).
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La devoción de la cruz*, Letras Hispánicas, 489 (Madrid: Cátedra, 2000).

- CAMERINO, José, “Los efectos de la fuerza”, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Clásicos Castalia, 155 (Madrid: Castalia, 1988) pp. 109-126.
- CARVAJAL Y SAAVEDRA, Mariana de, “La industria vence desdenes”, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Clásicos Castalia, 155 (Madrid: Castalia, 1988) pp. 233-279.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso del, “La fantasma de Valencia”, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Clásicos Castalia, 155 (Madrid: Castalia, 1988) pp. 167-200.
- CATALÁN, Diego y SALAZAR, Flor, eds., *El Romancero vulgar y nuevo* (Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal / Universidad Complutense, 1999).
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Clásicos Castalia, 77-78 (Madrid: Castalia, 1991).
- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Clásicos Castalia, 12 (Madrid: Castalia, 1992).
- CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo de, *Historias peregrinas y ejemplares*, ed. de Yves René Fonquerne, Clásicos Castalia, 23 (Madrid: Castalia, 1980).
- CIRUELO, Pedro, *Reproución de las supersticiones y hechizerías*, intr. y ed., Alva V. Ebersole (Valencia: Albatros-Hispanofilia, 1978).
- CURRAN, Mark J., *La literatura de cordel brasileña: antología bilingüe* (Madrid: Orígenes, 1991).
- DURÁN, Agustín, comp., *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, t. II, Biblioteca de Autores Españoles, 16 (Madrid: Atlas, 1945).
- DÉBAX, Michelle ed., *Romancero* (Madrid: Alhambra, 1982).
- ESLAVA, Antonio de, *Noches de invierno*, ed. Julia Barella Vigal (Navarra: Gobierno de Navarra / Departamento de Educación y cultura / Institución Príncipe de Viana, 1986).
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo, *Obras escogidas*, 4 ts., Biblioteca de Autores Españoles, 56, 141-143 (Madrid: Atlas, 1961).
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, ed. Ángel-Raimundo Fernández González (Madrid: Cátedra, 1983).
- FRENK, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*

- (*siglos XV a XVII*), 2 vols. (México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 2003).
- FUENTELAPEÑA, Fr. Antonio de, *El ente dilucidado. Tratado de monstruos y fantasmas*, [1676-1677], ed. Javier Ruíz, Biblioteca de visionarios, Heterodoxos y Marginados, 4 (Madrid: Editora Nacional, 1978).
- GARCÍA, Carlos, *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, ed. e intr. Giulio Massano (Madrid: Studia Humanitatis, 1977).
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Cien años de soledad*, ed. J. Joset (Madrid: Cátedra, 2000).
- GUEVARA, Luis de, “Los hermanos amantes”, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, Clásicos Castalia, 155 (Madrid: Castalia, 1988)
- GRIMM, Jakob y Wilhelm, *La mujer del musgo y otras leyendas alemanas*, trad. Belén Almeida Cabrejas y José Manuel Pedrosa, Biblioteca Mítica, 4 (Guipúzcoa: Sendoa, 2000).
- Libro de Las mil y una noches*, 3 vols., ed. R. Cansinos Assens, 5a. ed. (México: Aguilar, 1997).
- MARLOWE, Christopher, *Doctor Faustus*, en *The Complete Plays* (London: Penguin, 2003), pp. 341-395.
- MIRA DE AMESCUA, Antonio, *El esclavo del demonio*, ed. James Agustín Castañeda, Letras Hispánicas, 113 (Madrid: Cátedra, 1984).
- MEXÍA, Pedro, *Silva de varia lección*, 2 vols., ed. Antonio Castro, Letras Hispánicas, 264, 288 (Madrid: Cátedra, 1989).
- MILTON, John, *Paraíso perdido*, trad. Bel Atreides (Barcelona: Círculo de Lectores, 2005).
- MOLINA, Tirso de, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (Madrid: Alhambra, 1982).
- MOLINA, Tirso de, *El condenado por desconfiado* (Madrid: Cátedra, 1989).
- OVIDIO, *Metamorfosis*, ed. Consuelo Álvarez y Rosa Ma. Iglesias, 4ª. ed., Letras Universales, 228 (Madrid: Cátedra, 2001).
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *La mayor confusión*, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Clásicos Castalia, 155 (Madrid: Castalia, 1988) pp. 127-165.

- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Sucesos y prodigios de amor*, ed. Luigi Giuliani (Barcelona: Montesinos, 1992).
- QUEVEDO, Francisco de, *Virtud militante. Contra las quatro pestes del mundo, inuidia, ingratitude, soberbia, avarizia*, Monografías de la Universidad de Santiago de Compostela, 86 (Santiago de Compostela: Universidad, 1985).
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños y discursos*, ed. James O Crosby, Clásicos Castalia, 199 (Madrid: Castalia, 1993).
- QUEVEDO, Francisco de, *Antología poética*, ed. José María Pozuelo Yvancos (Madrid: Biblioteca Nueva, 1999).
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, introd. José Manuel Blecuá, Clásicos Universales 22 (Madrid: Planeta, 1983).
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras festivas*, ed., intro., Pablo Jauralde Pou (Madrid: Castalia, 1981).
- QUILLER-COUCH, Arthur, *El horror de la escalera y otros cuentos fantásticos*, trad. Santiago García, El Club Diógenes, 230 (Madrid: Valdemar, 2005) pp. 151-159.
- ROJAS, Francisco de, *Morir pensando matar*, ed. Raymond R. Maccurdy, Clásicos Castellanos, 153 (Madrid: Espasa Calpe, 1961).
- Sagrada Biblia*, ed. y trad., Eloino Nacar Fuster y Alberto Colunga Cueto (Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999).
- SANCHO, rey don, *Castigos del rey don Sancho IV*, ed. Hugo Oscar Bizzarri, Medievalia Hispánica, 6 (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2001).
- SCHEFFLER, Lilian, *Cuentos y leyendas de México. Tradición oral de grupos indígenas y mestizos* (México: Panorama, 1985).
- TORQUEMADA, Antonio de, *Jardín de flores curiosas* [1570], ed. Giovanni Allegra, Clásicos Castalia, 420 (Madrid: Castalia, 1982).
- VEGA, Lope de, *El marqués de Navas*, en *Obras escogidas*, tomo I (Madrid: Aguilar, 1987) pp. 857-883.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Enrique Rodríguez de Cepeda, Letras Hispánicas, 204 (Madrid: Cátedra, 1995).
- ZAYAS, María de, *Novelas completas*, ed. María Martínez del Portal (Barcelona: Bruguera, 1973).
- ZAYAS, María de, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Letras Hispánicas, 179 (Madrid: Cátedra, 1993).

DOCUMENTOS ANTERIORES AL XVIII

CAMPVS, Felipe de, *La historia de la espantable, y maravillosa vida de Roberto el Diablo, que después fue llamado hombre de Dios* (Sevilla: Francisco de Leefdael) BNE, VE/1353/9.

CASTRILLO, Padre Hernando, *Historia y magia natural, o ciencia de filosofía oculta, con nuevas noticias de los más profundos misterios, y secretos del Universo visible, en que se trata de Animales, Pezes, Aves, Plantas, Flores, Yervas, Metales, Piedras, Aguas, Semillas, Paraíso, Montes, y Valles* [1643] (Madrid: Juan Sanz, 1723) BNE, R/37403.

HERNÁNDEZ DE TORNON, Ioan, *Caso memorable y espantoso que aconteció a vn hombre que estuuu doze años sin confessar: y en todo este tiempo, siempre recibió el Sanctissimo Sacramento, y assi visiblemente el demonio lo ahogó* (Barcelona: Gabriel Graells, 1600) en *Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña*, Intr. José Manuel Blecua (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1976).

La espantosa et maravillosa vida de Roberto el diablo, así al principio llamado; hijo del duque de Norma[n]día, el qual después por su santa vida fue llamado hombre de dios (Burgos: Juan de la Junta, 1547) BNE, R/39810.

NIEREMBERG, Padre Ivan Eusebio, *Cvriosa filosofía, y tesoro de maravillas de la Naturaleza, examinadas en varias questionnes naturales* (Madrid: Imprenta del Reyno, 1630) BNE, R/39091.

PUENTE, Juan de la, *Historia maravillosa de Roberto el diablo; hijo del duque de Normandía, el cual después fue llamado hombre de Dios* (s. i.: s. n., s. a.) BNE, VE/1371/14.

Relación muy verdadera de vn espantable y ferosísimo animal llamado Corlisango, que ha parecido en la ribera del mar hyrcano, enviada a vn cauallero vngaro por vía de Constantinopla. Traducida de lengua alemana en nuestra vulgar castellana (BNE, R/11790).

Relación verdadera que da cventa de un grandioso milagro que obró la Virgen del Rosario con vn Cavallero natural de la Ciudad de Barcelona, muy devoto suyo. Declarase cómo por sus ruegos y oraciones fue resucitada vna doncella llamada Doña Angela de Mencia, y después se casó con ella. Lleva al fin tres romances muy cvriosos, el primero del murmurador en metáfora de texer un paño. El segundo

la respuesta de Ualladolid a Madrid. El tercero la ausencia de Felipe Tercero y soledad de la Serenísima Reyna Doña Margarita de Austria, en metáfora de Sol, y Luna. BNE, VE/124-34.

Verdadera y nueva relación, y copia de carta escrita por vn capellán de su Santidad al señor arçobispo de valencia. Dase cuenta del justísimo castigo que la magestad de Dios executó en vn Herege por aver querido profanar vn templo de católicos, y conversión de otros hereges, compañeros suyos. Sucedido en Francia, en la ciudad de Aviñon, el día 17 de Febrero deste presente año de 1676. B.N. VE/ 214-23.

VICENIO, FRANCISCO, *Comedia famosa: El loco en la penitencia, Roberto el diablo. De vn Ingenio desta corte* (S.l. : s.n., s.a) BNE, T/19645.

REPRODUCCIONES FACSIMILES

ETTINGHAUSEN, Henry, comp., *Noticias del siglo XVII: relaciones españolas de sucesos naturales y sobrenaturales* (Barcelona: Puvill, 1995).

Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca Rodríguez-Moñino, estudio preliminar de Arthur Lee-Francis Askins (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1981).

Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña, Intr. José Manuel Blecua (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1976).

Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Pisa, intr. Giuseppe Di Stefano, estudio de María Cruz García de Enterría (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1974).

Pliegos poéticos Españoles de la Biblioteca Universitaria de Gottinga, estudio de María Cruz García de Enterría (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1974).

Pliegos Poéticos Españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa, estudio por María Cruz García de Enterría (Madrid: Joyas Bibliográficas, 1975).

CATÁLOGOS

- CAMARENA, Julio y CHEVALIER, Maxime, *Catálogo tipológico del cuento folklórico español, t. 3. Cuentos religiosos* (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2003).
- CAMPO, Victoria, INFANTES, Víctor y RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, *Catálogo de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVII de la biblioteca de Antonio Rodríguez-Moñino* (Alcalá: Universidad de Alcalá de Henares-Servicio de Publicaciones, 1995).
- CASAS FERRERO, María Beatriz, *Repertorio de relaciones de sucesos españolas en pliegos sueltos (ss. XVI-XVIII) en la Biblioteca de Ajuda (Palacio Nacional de Ajuda-Lisboa)*, Tesis doctoral (Universidad da Coruña, 2004).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz y MARTÍN ABAD, Julián, *Catálogo de pliegos poéticos de la Biblioteca Nacional* (Madrid: Biblioteca Nacional, 1998).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres* (Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1977).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz y María José Rodríguez Sánchez de León, *Pliegos poéticos españoles en siete bibliotecas portuguesas, (s. XVII). Catálogo*, (Alcalá: Universidad de Alcalá-Servicios de Publicaciones, 2000).
- GIL GONZÁLEZ, Gonzalo, *Catálogo de pliegos sueltos de temática prodigiosa (Siglo XVII)* (Madrid: Gonzalo Gil González, 2001).
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Los pliegos poéticos de The Hispanic Society of America (siglo XVI). Noticia bibliográfica* (Nueva York: The Hispanic Society of America, 1961).
- THOMPSON, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends* (Bloomington: Indiana, University Press, 1975).
- TUBACH, Frederic C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, FF Communications, 204 (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 1981).

UTHER, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography*, 3 vols., FF Communications, 284 (Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica, 2004), vol. I.

DICCIONARIOS

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8ª. ed. (México: Porrúa, 1998).

BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos* (Barcelona / Buenos Aires / México: Paidós, 1996).

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos tradicionales* (Barcelona: Luis Miracle, 1958).

CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Siruela, 1997).

CHAMORRO, María Inés, *Tesoro de villanos. Lengua de jacarandina: rufos, mandiles, galloferos, viltrotonas, zurrapas, carcaveras, murcios, floraineros y otras gentes de carda* (Barcelona: Herder, 2002).

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder, 1988).

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* [1611] (Madrid: Turner, 1979 y 1995. ed. de Felipe C. R. Maldonado, Madrid: Castalia).

CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [1627], ed. de Louis Combet, Nueva Biblioteca de erudición y crítica, 19 (Madrid: Castalia, 2000).

Diccionario enciclopédico de la Biblia (Barcelona: Herder, 1993).

Dicc. de Autor: Diccionario de autoridades, ed. facs. (Madrid: Real Academia Española-Francisco del Hierro, 1984).

Diccionario de los santos de cada día, ed. Dom Philippe Rouillard (Barcelona: Oikos-tau, 1989).

DRAE: *Diccionario de la Lengua Española* (Madrid: Real Academia Española, 2001).

- GERRITSEN, Willem P. y VAN MELLE, Anthony G., *A Dictionary of Medieval Heroes* (Woodbridge: The Boydell Press, 1998).
Enciclopedia Universal Multimedia en CD-Rom (Madrid: Micronet 2001).
- SÁNCHEZ DRAGÓ, Fernando, *España Mágica* (Madrid: Espasa, 1997).
The saints. A concise Biographical Dictionary, ed. John Coulson (Nueva York: Hawthorn, 1958).

PÁGINAS ELECTRÓNICAS

- AGUIRRE, DOMINGO, *Descripción histórica del Gran Priorato de San Juan Bautista de Jerusalén en los reinos de Castilla y León* (<http://centros4.pntic.mec.es>). *Catálogo y Biblioteca Digital de Relaciones de Sucesos (siglos XVI-XVIII) en Bibliotecas de Galicia y Portugal* (Grupo de Investigación sobre relaciones de sucesos (siglos XVI-XVII), Universidade Da Coruña (<http://coba.dc.fi.udc.es>)).
- GIL GONZÁLEZ, Gonzalo, “Formas de proyección y representación del conocimiento en los siglos de Oro” (<http://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/>).
- HISTORIA DE SEVILLA EN EL SIGLO XVI, (<http://personal.us.es/alporu/histsevilla/sevillasiglo16.htm>).
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de, *Lo que quería ver el Marqués de Villena*, col. por Ramón de Mesonero Romanos (<http://www.cervantes-virtual.com>).
- VEGA, Lope de, *La gatomaquia* (<http://www.cervantesvirtual.com>).
- SANTORAL CATÓLICO (<http://www.ewtn.com/SPANISH/Saints>).

De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en Relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII) de Claudia Carranza Vera, se terminó de imprimir el 30 de diciembre de 2014 en los talleres de Libermex, S.A. de C.V. La composición tipográfica la realizó Ernesto López. La edición estuvo al cuidado de la Unidad de Publicaciones de El Colegio de San Luis y la autora. El tiraje consta de 250 ejemplares.





