

Di Marco, Marina

Santos, fieras y productores de cine. Las máscaras del Demonio en Milagros de Nuestra Señora y The Devil's devices

Décimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, 24-26 de agosto 2011
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Di Marco, Marina. Santos, fieras y productores de cine. Las máscaras del demonio en Milagros de Nuestra Señora y The Devil's devices [en línea]. Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, 10, 24-26 agosto 2011. Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras. Buenos Aires. [Fecha de consulta: ...]

<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/santos-fieras-productores-cine-mascaras.pdf>>

(Se recomienda indicar antes de la dirección url la fecha de consulta en el repositorio. Ej: [Fecha de consulta: 6 de junio de 2010])

Santos, fieras y productores de cine. Las máscaras del Demonio en *Milagros de Nuestra Señora* y *The Devil's devices*

Marina di Marco
Pontificia Universidad Católica Argentina

Resumen

Uno de los puntos de partida de la obra *The Devil's devices*, de Douglas Pepler (1915), es el tema de las modificaciones que el Demonio introduce, con el transcurso del tiempo, en la presentación de su figura. Desde el Génesis, este personaje hace su aparición, en los distintos momentos históricos, con múltiples máscaras, que —para poder engañar a los hombres— se adaptan a cada período. Teniendo en cuenta la importancia de este motivo y su evidente desarrollo en la tradición literaria, el presente trabajo busca establecer una comparación entre *The Devil's devices* y algunas de las narraciones de *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo. A través de este análisis conjunto, podremos constatar la pervivencia de diversos aspectos referidos a la configuración ficcional de la presencia diabólica, que se insinúan aún a través de sus más evolucionados atuendos.

En este estudio, resultará fundamental la cuestión de la referencialidad: ¿qué elementos de su época resignifica cada autor en la representación del Demonio? Concentrándonos en las modificaciones de la apariencia demoníaca y en el objeto que persigue este personaje al adoptar distintas caracterizaciones, podremos distinguir, en ambos textos, las principales isotopías que rodean a lo diabólico, y que guardan una estrecha relación con su contexto de producción.

Abstract

The changes the Devil introduces, as time goes by, whenever presenting his figure is one of the starting points of *The Devil's devices*, by Douglas Pepler (1915). Since Genesis, this character has appeared in diverse historic events with multiple masks, which he changes and adapts to each period in order to be able to deceive manhood. The purpose of this paper is to establish a comparison between *The Devil's devices* and some of the stories written by Gonzalo de Berceo in *Milagros de Nuestra Señora*, taking into account the importance of this motif and its clear development as a part of the literary tradition. Through this comparative analysis, we can affirm the maintenance of several aspects related to the fictional configuration of the satanic presence that become apparent through his highly developed costumes.

The referentiality is essential for this work: Whenever the Devil is represented, what elements of the time of each author are redefined by them? If we focus on the changes of the satanic presence and in the aim pursued by this character when he adopts different characterizations, we can distinguish, in both texts, the main isotopies that surround the diabolic, and that are strongly related with its production context.

Palabras clave

Gonzalo de Berceo – Douglas Pepler – Representaciones del Demonio – Polimorfismo – Pervivencia y evolución

Keywords

(Gonzalo de Berceo – Douglas Pepler – Representations of the Devil – Polymorphism – Maintenance and evolution)

“... el misterio de la totalidad traduce el esfuerzo del hombre por acceder a una perspectiva desde la cual se anulen los contrarios. El espíritu del mal se revela incitador del bien, los demonios aparecen como el aspecto nocturno de los dioses.”

Mircea Eliade (2001, 121)

Introducción

A lo largo de toda la tradición literaria de Occidente, podemos identificar la recurrencia de diversos motivos que giran en torno a la presencia demoníaca. Uno de ellos resulta de significativa importancia en la Edad Media: en su afán por engañar a los hombres, el Demonio adopta distintas formas, se viste con múltiples máscaras. Flores Arroyuelo, en *El demonio en España*, señala que “la principal cualidad del diablo es su polimorfismo” (Fidalgo Larraga, 2002). Puede presentarse no sólo bajo la figura bíblica de la serpiente, sino también como diversos animales salvajes, y hasta llega a utilizar una máscara antropomórfica. Es preciso aclarar que esta visión del Diablo no se limita a los textos literarios, sino que estos evidencian una creencia generalizada en la época, cuyos fundamentos se encuentran en las Sagradas Escrituras.

En *Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, el Demonio, enemigo por excelencia de los hombres, de la Virgen y de Dios, aparece con diversos ropajes, que podemos clasificar según el tono característico de cada uno: la amenaza o el atractivo. Al primer tipo corresponden las bestias en las que el Diablo se transforma para asustar al monje borracho del “Milagro XX”, mientras que el segundo encuentra su mayor expresión en el “Milagro VIII”, en el que, astutamente, el Demonio adopta la apariencia de Santiago Apóstol, para engañar al romero.

Con el paso del tiempo, esta creencia debe sufrir algún tipo de modificación. Rafael Llopis describe este proceso con las siguientes palabras:

La práctica, el roce cotidiano con la realidad durante siglos, hace que se abandonen los ropajes caducos, los ropajes que han hecho patente su inadecuación a una realidad que se ha ido modificando. Muere la creencia en el sentido de que muere su elemento formal, lógico, racionalizado. Pero sobrevive la emoción de base que le dio origen y que, al momento, se estructura en otra forma nueva (Llopis, 1974, 12).

Una transformación análoga es la que se da con respecto a las máscaras que adopta el Demonio: mientras que los elementos fundamentales que configuran a este personaje se mantienen a lo largo de los siglos, sus manifestaciones van actualizándose en relación con cada época. Este es el punto de partida de la obra *The Devil's Devices, or, Control versus Service*, publicada por el inglés Douglas Pepler en 1915. En esta singular novela, el personaje denominado “Autor” nos relata su extensa investigación acerca de la profusa actividad que el Demonio —presentándose con ese nombre— está llevando a cabo en la sociedad. Sus máscaras son muy distintas a las descritas por Gonzalo de Berceo: aquí, el Diablo aparece como productor de cine, como alto funcionario en el orden político y como instructor de una nueva escuela económica. Además, la obra está ilustrada con los grabados *ad hoc* de Eric Gill, amigo del autor, y los titulados “*emblems*” cuentan cada uno con una descripción, al principio del libro.

El objetivo del presente trabajo es realizar un análisis comparativo de la figura del Diablo en los milagros VIII, XX y XXV¹ de *Milagros de Nuestra Señora* y en *The Devil's Devices*. En este estudio, tomaremos como punto de partida el tema de las máscaras, y la distinción amenaza/atractivo que hemos establecido para ellas. Asimismo, identificaremos las principales isotopías que rodean a lo demoníaco, para verificar la relación que estas guardan con elementos culturales propios de cada contexto de producción.

Las máscaras del Demonio: amenaza y atracción

“Fue necesaria la mediación de la serpiente...”

Franz Kafka (1975, 26)

En su *Teoría estética*, Theodor Adorno dice que “los antagonismos irresueltos de la realidad retornan en las obras de arte como los problemas inmanentes de su forma. Esto, y no el impacto de momentos objetuales, define la relación del arte con la sociedad” (Adorno, 2004, 15). En este sentido, los seres infernales se presentan en la vida del hombre medieval como un antagonismo fundamental, con el que se debe librar una lucha constante². Por otro lado, Jung explica que “...la vida del hombre consiste en un complejo de oposiciones inexorables” (Jung, 1984, 83). El arte reflejará, entonces, este antagonismo irresuelto, este complejo de oposiciones contra el que es preciso luchar, bajo la forma de un personaje multifacético, que pretende construirse, como conciliación de elementos contradictorios, en una imagen dual: por un lado, la de un ser amenazante, y, por el otro, la de un ser atractivo.

El Demonio de *Milagros de Nuestra Señora*, muestra su cara amenazante en el “Milagro XX”, en el que ataca al monje borracho bajo la forma de un toro, de un perro y de un león. Estas tres fieras, como demuestran numerosos críticos, son tomadas del salmo vigesimosegundo. Según señala Fidalgo Larraga (2002), el toro tiene como nota distintiva la violencia. El perro, por su parte, está relacionado con el mundo de los infiernos, y, en la obra de Berceo en general, es identificado con situaciones o personajes injuriosos, como lo atestigua la referencia al padre del niño judío del “Milagro XVI”: “avié dentro en casa esti can traidor...” (362a). Aquí, el Demonio se presenta “...en manera de can firiendo colmelladas” (470d), y, al igual que el toro, es espantado por la Virgen tras la plegaria arrepentida del monje. La tercera aparición se da ya cuando el monje está entrando a la iglesia: el Demonio, tomando la forma de un león, atemoriza al hombre. El león es considerado señor natural, opuesto al águila, y Jung lo describe como “indicio de pasiones

latentes” (Cirlot, 2008, 279). El monje está, pues, enfrentándose a sus miserias. La súplica hacia la Virgen, que no figura en la rama latina, se vuelve entonces más ferviente, y la respuesta de la Gloriosa es contundente: “enpeçóli a dar de grandes palancadas”.

Esta imagen del Diablo golpeado aparece también en *The Devil's Devices*, en la ilustración misma de la portada, titulada “Dumb-driven Cattle”. En ella, según la descripción que se nos da al principio del libro, el Demonio maneja un carro del que tira, engañado, un trabajador, y el autor es sorprendido golpeando al demonio “...whom he would exterminate as he would any vicious beast” (Pepler, 1915, VII). La imagen amenazante del Demonio se presenta, sin embargo, en cada uno de los ámbitos en los que este desarrolla su accionar. Como funcionario, en su faceta política, plantea como ideal la “compulsory happiness” (Pepler, 1915, 70), la “felicidad obligatoria”, objeto de la sociedad que justifica cualquier accionar por parte del gobernante, de un gobernante que —es preciso reconocerlo— se burla de la raza humana, y desconoce la existencia de su espíritu:

...he can either induce men to follow him by promises of reward or he can drive them before him with the fear of punishment [...]. I have put this a little crudely perhaps, but [...] in short, we are discussing humanity as it is (Pepler, 1915, 60)⁴.

A pesar de que se plantea como atractivo —por la posibilidad que tiene de otorgarle a la sociedad los supuestos beneficios de una felicidad controlada en base a formularios y planillas—, el Demonio, en su máscara política, termina revelándose como un tirano. Así, plantea una forma de educación antinatural, según la cual cien niños pueden ser criados por sólo diez personas, consiguiendo así ahorrar noventa mujeres para el mercado laboral.

Igualmente antinatural resulta su propuesta en el plano de los negocios. Aquí, el Demonio no se presenta en persona, sino que —al igual que con el judío en el “Milagro de Teófilo” — se vale de discípulos. Estos pertenecen a variadas clases sociales e ideologías, y el Diablo los adiestra para que sustenten a un sistema que tiene, también, su atractivo: el ahorro de tiempo que trae la fácil obtención de productos en el mercado. Pero, señala el Autor, para adquirir estos productos es necesario tener dinero, y eso sólo se gana a través de las fatigas de un trabajo mecanizado que reprime la iniciativa creadora del individuo (Pepler, 1915, 57). El Demonio de Pepler se equipara, aquí, al de Berceo, no en cuanto a su forma, sino en cuanto al efecto que tiene sobre el individuo: la amenaza solapada de destruir su cuerpo y de absorber o devorar su espíritu⁵.

Sin embargo, en el primer encuentro que el Autor tiene con el Diablo, no queda demasiado impresionado, ya que este no se muestra amenazante, sino que, en su papel de productor de cine, parece ser un personaje corriente, cuyo atractivo reside únicamente en su poder sobre los medios de comunicación. Es este un Demonio que, anticipándose a las ideas de McLuhan, cree en el determinismo tecnológico, según el cual los medios, omnipotentes, manipulan a los receptores y cambian “...nuestra manera de pensar y de actuar —nuestra manera de percibir el mundo” (McLuhan, 1997, 41). En una escena que el Diablo se propone filmar, imagina una escalera, que se presenta como el camino más corto, más rápido y más angosto hacia el Cielo: “The safety of the route is guaranteed, all lions, devils, giants, rivers and quicksands have been removed or reformed. Once on, you are safe” (Pepler, 1915, 24)⁶. Esta imagen nos remite a un importante símbolo medieval: el de la escala. Vinculada con Cristo y con su cruz, la escala consiste en la unión del Cielo con la Tierra, y es el camino que nos permite llegar allí. Pero, a diferencia de la forma en la que el Demonio la retrata, esta escala es en verdad un camino arduo. Santa Perpetua, en su

martirio, dice, al ver la escalera, que “hay allí espadas, lanzas, anzuelos, dagas; de tal forma que si alguno sube con negligencia y sin fijar su atención hacia lo alto, es desgarrado y pierde jirones de carne en los hierros. Y hay, descansando bajo la escala, un dragón de asombroso tamaño...” (Chevalier y Gheerbrant, 1995, 456). El Demonio de Pepler busca pervertir, a través de los medios de comunicación, la imagen tradicional del camino espiritual, para que los hombres se sientan cómodos, para que no vean los peligros que en verdad los acechan.

Algo similar ocurre en el “Milagro VIII” de *Milagros de Nuestra Señora*. Aquí, la máscara atractiva del demonio es nada más y nada menos la de un santo, a quien el Demonio, en su osadía, se permite imitar. Por ello, Santiago lo amonesta, diciéndole: “tengo que la mi forma es de vos escarnida” (204 b). Con el objeto de engañar al romero para conseguir su perdición, el Demonio ha conseguido algo mucho mayor, que corresponde a su naturaleza envidiosa y soberbia: ha logrado adueñarse de una imagen benéfica, a pesar de que él es pura maldad. Dice Ruiz Domínguez que “en su polimorfismo el demonio no sólo adquiere el aspecto de animales. Puede transformarse, como nos dice San Pablo, en un «ángel de la luz»” (Ruiz Domínguez, 1999, 127).

A través de las máscaras, amenazantes y atractivas, con las que el Demonio se adapta a la época en la que se presenta —las fieras y el santo en Berceo, el funcionario, el ecónomo y el productor de cine en Pepler—, perviven, como hemos visto, sus principales atributos: su voluntad de condenar al hombre y su ansia de invertir el Cielo para señorearlo a su manera.

La caída de las máscaras

“We will hold the horns of the devils now

*Ere the lord of hell with the horn on his brow
Is crowned in Dublin town.*
Gilbert Keith Chesterton (2005, 6)

En las dos obras que analizamos hemos visto, hasta ahora, las máscaras que utiliza el Demonio, tanto las de apariencia amenazante como las de apariencia atractiva. Sin embargo, resulta también muy interesante analizar los momentos en los que, por diversas razones, el Diablo se muestra tal como es.

En el “Milagro XXV”, el demonio ya no se presenta disfrazado como una fiera o como un santo. Habiéndose valido del judío para engañar, en primera instancia, a Teófilo, se muestra como rey, sin máscaras, en el momento de firmar el pacto. Como señala Ruiz Domínguez (1999), esta acción se corresponde con su jerarquía sobre la corte infernal: en el esquema feudal, él se convertirá en señor de Teófilo. Abandonando “al so Christo e a Sancta María” (785a), rendirá pleitesía al Demonio. Al respecto de esta realidad desembozada de las acciones demoníacas, dice Alberto Baeyens Arce que “cada una de las obras del Maligno, cada una de sus intervenciones, van destinadas a un fin, luchar contra la salvación de las almas, ganar adeptos a su reino infernal y dejar cada vez más solo a Dios” (Baeyens de Arce, 2002).

En *The Devil's Devices*, el momento en el que el Diablo abandona todo disfraz es aquel en el que revela sus verdaderas intenciones. Hacia el final de uno de sus libros de teoría política, escribe:

“The day is not far distant when I shall come into my own, when I shall no longer need to shelter behind aliases nor hesitate among abstractions. I shall be acclaimed as the long-lost leader of mankind; man will be in the heaven which I shall have won for him and through him” (Pepler, 1915, 114).

Así, se revela finalmente con su verdadero rostro: lleno de soberbia, tiene por objeto ser ensalzado por los hombres, llevándolos a su perdición, y robándole a Dios la alabanza que le corresponde. Podrá, pues, mostrarse amenazante, atractivo, o aún como un sujeto corriente —Pepler dice, al encontrarlo tocando a su puerta: “He might have been the postman” (Pepler, 1915, 116)⁸—, pero, del mismo modo que en el “Milagro de Teófilo”, al momento de recibir la alabanza, al momento de presentarse como señor y rey de un paraíso material que él ha construido, no duda en mostrarse como es. Y esto conlleva, como hemos dicho, su voluntad de invertir el Cielo.

“Devil moves with times”: la influencia de los contextos de producción

La frase que corresponde al título de este apartado (Pepler, 1915, 10) refleja la idea que Pepler toma como punto de partida para su obra, y que ya hemos considerado a lo largo de este trabajo: la forma en la que el Demonio actualiza sus disfraces a lo largo del tiempo. Según lo que hemos dicho, mientras que sus intenciones —la voluntad de invertir el Cielo y de perder a los hombres— perduran, los ropajes se adecuan a la sociedad en la que se presenta. En este caso, los textos que comparamos nos llevan a considerar dos momentos bien definidos: la Edad Media y el siglo XX.

En el primer universo de referentes posibles, los elementos con los que se configura la persona demoníaca son los animales salvajes y el santo. Podemos distinguir, pues, dos grandes campos de sentido, que se verifican también en los espacios que el Demonio elige para sus apariciones —el camino, la encrucijada, la iglesia...⁹—: el mundo de la naturaleza indómita y el mundo de la religiosidad. Valiéndose de ellos es que busca influir sobre un individuo particular.

Por otro lado, en la situación planteada por Pepler en pleno siglo XX, contando con la eliminación de la religiosidad y con la dominación de la naturaleza por parte de la civilización, los mecanismos utilizados son radicalmente distintos: el Diablo recurre, ahora, al mundo de los medios masivos de comunicación, al mundo de la política y al mundo de la economía. Con estos nuevos instrumentos, busca una influencia que vaya de la mano con el nuevo tiempo: busca extender su influencia a las masas. Es preciso advertir que el Demonio tiene una opinión sumamente despectiva de los públicos a los que transmite su mensaje: “You know as well as I that the reader never has any intelligence” (Pepler, 1915, 118)^o.

Las isotopías fundamentales que, en relación con la intención del Demonio, subyacen en cada obra se vinculan también con el contexto de producción, y dan cuenta de la preocupación fundamental de cada época. Para *Milagros de Nuestra Señora*, podemos expresar esta figura con la forma de un binomio: la antítesis “salvación / condenación”. En la obra de Pepler, el contraste de fondo que queda planteada en el debate entre la opinión del Autor y la del Demonio —implícito a principio, y explícito en la entrevista que mantienen al final— corresponde a un binomio diferente: la oposición “paraíso espiritual / paraíso material”, identificado este último con la utopía del marxismo, en cuanto al control estatal, y con la del capitalismo, en tanto que representa el triunfo del mercado y los valores económicos.

Conclusión

Hemos visto, en este análisis comparativo de *Milagros de Nuestra Señora* y *The Devil's Devices*, cómo el Demonio va variando las máscaras con las que busca engañar al hombre, y cómo, por otro lado, sus intenciones, relacionadas con la inversión del Cielo y con la perdición de la Humanidad, se mantienen. Cada autor elige, para retratar al Diablo,

distintos elementos de la época en la que vive: la religiosidad y la naturaleza, en Berceo, y los medios, la política y la economía, en Pepler. Subyacen en las obras los binomios “salvación / condenación” y “paraíso espiritual / paraíso material”.

En esta dicotomía, ¿cuál debe ser la reacción del hombre? Pervive aquí el problema que se le presentaba a Teófilo: ¿cuál es el verdadero bien? ¿Qué elegir? ¿Resulta beneficioso negar a Dios para abrazar al Demonio como único señor? Las opciones son, como lo plantea el Diablo en Berceo (784-785), excluyentes. Pepler nos indicará algo más, en su descripción de la última ilustración, que es una imagen de Cristo crucificado: “The sign or symbol of CHRIST WHOSE SERVICE IS PERFECT FREEDOM” (Pepler, 1915, VIII)¹. Cristo será, entonces, la verdadera opción, ya que Él es, según expresa Berceo “Dios que siempre desea salud de peccadores / que pòr salvar a nós sufrió grandes dolores...” (888ab). Podemos, ahora, interpretar de forma correcta la antítesis que propone Pepler en su subtítulo: “*control versus service*”. Mientras que el Demonio busca controlarnos de forma antinatural, el servicio a Cristo nos libera, porque su dolor nos ganó el verdadero Paraíso. De igual modo, como explica Prat Ferrer, los requisitos para la entrada al Cielo que figuran en el texto de *Milagros de Nuestra Señora* se fundamentan en la estructura del vasallaje, relación dispar cuyos principios son el servicio, brindado por el vasallo, y la protección, brindada por el señor feudal.

En ambos textos, en definitiva, se confirma la creencia de que el verdadero camino para llegar al Cielo es Cristo, quien, a diferencia del Demonio —un mero impostor, que pretende ser a la vez fiero y ángel—, puede unir en sí los términos aparentemente opuestos —libertad y servicio, muerte y vida—, porque, siendo de naturaleza divina, Él se encuentra en el origen de la “totalidad”, y reina en el paraíso que, en palabras de Mircea Eliade, “...se encuentra exento de las tensiones y conflictos que definen todo universo”.

Bibliografía consultada

- ADORNO, T. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004.
- BAEYENS DE ARCE, A. “El «Mortal enemigo»: el diablo en la obra de Gonzalo de Berceo”. *Memorabilia*, 6 (2002). En <<http://parnaseo.uv.es/memorabilia/memorabilia6/mortalenemigo.htm>> (12 de abril de 2011)
- BARTHES, R. “El efecto de realidad”. En BARTHES, R. et. al. *Lo verosímil*. 2a ed. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo, 1972. Dorriots, B. (trad.).
- BERCEO, G. de. *Milagros de Nuestra Señora*. Bayo, J. C. y Michael, I. (eds.). Madrid: Castalia, 2006.
- CHESTERTON, G. K. *The Utopia of Usurers and Other Essays*. Pennsylvania State University, 2005. Disponible en format pdf en <<http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/gkchesterton/Utopia-Usurers.pdf>> (30 de junio de 2011).
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. *Diccionario de símbolos*. 5a ed. Barcelona: Herder, 1995, pp. 455-460.
- CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela, 2008.
- ELIADE, M. *Mefistófeles y el andrógino*. Barcelona: Kairós, 2001.
- FIDALGO LARRAGA, R. “El diablo en los *Milagros de Berceo*”. *Memorabilia*, 6 (2002), en <<http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia6/RaqueFidalgo/Fidalgo.htm>> (12 de abril de 2010).
- GONZÁLEZ, J. R. “Plegarias y mundos posibles en Gonzalo de Berceo”, *Berceo*, 150 (2006), pp. 45-72.
- JUNG, C. G. *El hombre y sus símbolos*. 4a ed. Barcelona: BUC, 1984. Escolar Bareño, L. (trad.).
- KAFKA, F. *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*. Buenos Aires: Alfa, 1975. Neuss, A. (trad.).
- LLOPIS, R. *Historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid: Júcar, 1974.
- McLuhan, M. y Fiore, Q. *El medio es el masaje*. Barcelona: Paidós, 1997.

- PEPLER, D. *The Devil's Devices, or, Control versus Service*. London: Hampshire House Workshops, 1915.
- PRAT FERRER, J. J. "Imaginario colectivo y sistema feudal en Gonzalo de Berceo". En Biblioteca Gonzalo de Berceo, <<http://www.vallenajerilla.com/berceo/pratferrer/imaginario.htm>> (30 de junio de 2011).
- PUPPO, L. M. "El problema del referente literario en el discurso literario: cinco modelos teóricos". *Lexis*, v. XXX, n. 2, (2006), pp. 309-321.
- RUIZ DOMÍNGUEZ, J. A. "El demonio medieval". En *El mundo espiritual de Gonzalo de Berceo*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1999. pp. 115-142.

1 Notas:

1 Nos atenemos aquí a la notación que corresponde al orden preferido en la edición de Ian Michael y Juan Carlos Bayo.

2 Este sentido aparece también en la obra de Berceo, que aplica al Demonio los epítetos de “mortal enemigo” (v. 262c) o “mal enemigo” (v.38d). Al respecto, ver Baeyens de Arce, 2002.

3 “... a quien exterminaría como lo haría con cualquier bestia salvaje”.

4 “... puede o bien inducir a los hombres a que lo sigan, prometiéndoles una recompensa, o bien hacerlos ir delante de él por el miedo al castigo [...]. Tal vez he expuesto esto de manera demasiado cruda, pero [...], en suma, estamos discutiendo acerca de la humanidad tal como es”. Este frase representa, en gran medida, las dos caras del Demonio en su accionar político. Sin duda, debemos vincular la segunda parte de la imagen con la fusta que este personaje utiliza en la ilustración de la portada.

5 Las dos facetas del Demonio que describimos en este apartado (amenazante y atractiva) pueden verse con claridad en los *emblems* de *The Devil's Devices* titulados “The Money Bag and the Whip” (“La Bolsa de Dinero y la Fusta”) y “The Purchaser” (“El comprador”). La distinción de un eje vertical y de uno horizontal, respectivamente, en la composición del grabado dan cuenta de dos planos de sentido con los que se ilustra la figura demoníaca: por un lado, presenta una cara seductora, mientras que, en el otro plano, sostiene una fusta, o aparece envuelto en llamas.

6 “La seguridad de la ruta está garantizada, todos los leones, demonios, gigantes, ríos y arenas movedizas han sido quitados o reformados. Una vez en ella, usted está a salvo.”

7 “No está lejano el día en el que vendré como yo mismo, en el que ya no necesitaré refugiarme detrás de alias o vacilar entre abstracciones. Seré aclamado como el líder de la humanidad, perdido tiempo atrás; el hombre estará en el cielo que yo habré ganado para él y a través de él”.

8 “Podría haber sido el cartero”.

9 Al respecto, ver Baeyens de Arce, 2002.

10 “Usted sabe tan bien como yo que el lector nunca tiene inteligencia.”

11 “El signo o símbolo de CRISTO, CUYO SERVICIO ES LA PERFECTA LIBERTAD” (las mayúsculas son del autor).