Demonios travestidos de santos
El caso del peregrino engañado por Satanás

Mercedes Brea
Universidade de Santiago de Compostela

Creo que debo comenzar esta contribución planteando una duda surgida en el momento de escribir el título, y para la que no dispongo de una respuesta clara: ¿debería haber escrito «el diablo» en lugar de «demonios»? No se trata solamente de que vaya a ocuparme de una anécdota en la que aparece un único espíritu infernal, sino de la pertinencia de que *diablo* se use en plural y *demonios* en singular.

Una rápida consulta (en www.rae.es) al *Diccionario de la lengua española* permite comprobar cómo cada uno de los términos se introduce e interfiere en la definición del otro[1]. Sin embargo, existen ciertos indicios de diferenciación en lo que se presenta como segunda acepción para ambas entradas: (a) *diablo* sería el 'príncipe de esos ángeles [los rebelados contra Dios que configuran la primera acepción], que representa el espíritu del mal. *El diablo* [en singular]'; (b) *demonio* en el sentido de 'diablo (príncipe de los ángeles rebelados). *El demonio*'. Cabría, pues, pensar que el príncipe de las tinieblas es, propiamente, el diablo, y que los demonios son sus seguidores, aunque el uso haya acabado por confundir las denominaciones y las utilice indistintamente[2].

Esa distinción precisa[3] aparece formulada en el IV Concilio de Letrán (1215-1216), cuando se habla de «Diabolus enim et daemones alii»[4]

1. En el *Diccionario panhispánico de dudas* no se encuentra ninguna referencia a *demonio*, y la que aparece para *diablo* tiene que ver con la formación del femenino, lo que complica todavía más nuestro planteamiento.

2. No hay más que ver la relación de acepciones y expresiones recogidas para las dos en el diccionario citado.

3. No ha debido, sin embargo, resultar obvia. Así, por ejemplo, el *DELL*, tan rico en matices en otras ocasiones, indica simplemente que *daemon* aparece «latinisé seulement dans Apulée; surtout fréquent dans la langue de l'Église (où il a pris un sens spécial d' «esprit infernal, démon»), pág. 163; y que *diabolus* es «emprunt fait par la langue de l'Église (Ital., Tert.) au gr. διάβολος» (pág. 171).

4. Cfr. http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/1215-1215,_Concilium_Lateranense_IIII,_Documenta,_LT.pdf.

y se observa en el Nuevo Testamento de la Vulgata[5], donde *diabolus* suele representar a Satanás, mientras que el resto de los ángeles rebeldes son designados como *daemones* o *daemonia*.

Está claro que, desde el punto de vista etimológico, los δαιμωνες son divinidades inferiores, genios, espíritus (especialmente, espíritus de los muertos, sombras; o espíritus del mal, etc.), mientras que διάβολος es 'calumniador, detractor' (βολος significa 'red, trampa, lazo', y διά 'a través de, por medio de'). Y, puesto que el personaje que nos interesa en nuestra historia es precisamente el que engaña a un creyente recurriendo a una artimaña, probablemente lo adecuado sería que hablásemos directamente de *diablo*, aunque la obra a la que nos vamos a referir utilice también en este sentido *demon* (posiblemente como variante estilística)[6].

El diablo, como príncipe de las tinieblas, recibe diversos nombres en la tradición cristiana: Lucifer, Satán / Satanás, Belzebú, Asmodai, etc. y suele aparecerse a los hombres en lugares desiertos, que provocan temor y se asocian a la locura. Es un espíritu seductor (recuérdese el *Génesis*) que multiplica palabras y apariciones para encontrar las debilidades de sus víctimas. Se atreve a tentar al propio Jesús en el Nuevo Testamento y lo intenta con muchos santos que, imitando al Redentor, acaban siempre por salir triunfantes. Se asocia frecuentemente a los enemigos de la Cristiandad (judíos, musulmanes, heréticos, brujas...) y resulta especialmente productivo en la literatura de origen eclesiástico[7], por lo que no extraña su presencia en todo tipo de *exempla* y *sermones*, así como en los relatos hagiográficos (asociado tanto a la vida de los propios santos como a los milagros que Dios realiza por mediación de ellos).

En la Edad Media abundan las descripciones del diablo y sus representaciones iconográficas. Según Russell (1987: 96), una de sus primeras imágenes es del s. VI, en S. Apollinare Nuovo de Ravenna, donde puede verse un mosaico con el Juicio Final[8] en el que, a la derecha de Cristo,

5. Puede constatarse echando una rápida ojeada a las concordancias de la Vulgata en http://www.intratext.com/IXT/LAT0001/2/L4.HTM.

6. En todo caso, parece a simple vista que es más usual 'demonio' en el sentido de 'diablo' que viceversa.

7. En las colecciones de cuentos medievales aparece a menudo en relación con el adulterio. En cualquier caso, la narrativa breve de ámbito mundano (los *fabliaux*, por ejemplo) no suelen presentar esa figura de diablo tentador vencido por una fe inquebrantabe o por la intercesión de un santo. Vézina (web), entre otros, estudiando las representaciones del diablo en la literatura popular, observa que los relatos del *Decameron* en los que aparece el diablo pertenecen todos a la tercera jornada, la dedicada a las historias en las que la astucia permite obtener lo que se desea.

8. Tema que se hará recurrente en los tímpanos de las fachadas occidentales de iglesias y catedrales.

hay un ángel rojo debajo del cual se reúnen corderos, mientras que a la izquierda aparece un ángel azul-violeta encima de machos cabríos. En literatura, tal vez la primera prosopografía destacada de Lucifer es la de Raúl Glaber (Prou 1886), monje cluniacense que narra en sus *Historiae* sucesos acontecidos en el siglo X y primera mitad del XI. Glaber cuenta en el libro V que el diablo se le apareció tres veces en sueños, después de que en los cuatro libros anteriores mostrase varios testimonios indirectos de su poder y algunos episodios en los que Satán y sus secuaces desempeñan algún papel[9]; y lo representa del siguiente modo:

> Erat enim, quantum a me dignosci potuit, statura mediocris, collo gracili, facie macilenta, oculis nigerrimis, fronte rugosa et contracta, depressis naribus, os exporrectum, labellis tumentibus, mento substracto ac perangusto, barba caprina, aures irtas et preacutas, capillis stantibus et incompositis, dentibus caninis, occipitio acuto, pectore tumido, dorso gibato, clunibus agitantibus vestibus sordidis, conatu aestuans, ac toto corpore preceps (ed. M. Prou, pág. 115).

Se trata, pues, de una figura deformada, pero humana. Como animal es conocido desde la Antigüedad, no sólo en la apariencia de serpiente que adopta para tentar a Eva, sino también como dragón, gato, lobo, murciélago o macho cabrío (adorado por las brujas, por ejemplo). Cuando adopta una imagen humanoide, puede presentarse como un anciano con túnica, cola corta, piernas lisas y musculosas, cabello —que puede ser liso y oscuro, o bien serpentino— y rostro humanos, con ojos de fuego y nariz larga y curva (como la de los judíos); o como un ser corpulento, desnudo, oscuro, musculoso, cubierto de pelo, con pezuñas en lugar de manos y/o pies, y con cola y cuernos. Y suele tener alas, compuestas de plumas (era, originariamente, un ángel) o, cada vez más frecuentemente, como las del murciélago. Los rasgos dominantes de su descripción (tanto en la literatura como en el arte)[10] son la diversidad y la exageración, la falta de belleza y armonía, la distorsión (es una repugnante deformación de la naturaleza humana, o más bien de la angélica que le correspondía antes de cometer el pecado de rebelarse contra el Creador); su aspecto bestial denota su brutalidad, su simpleza y su pérdida de control ante los instintos, a la vez que resulta grotesco. El color es otro elemento caracterizador muy significativo:

9. Vid., entre otros, Colliot 1979; Giguère (web).

10. La bibliografía sobre el diablo y sus representaciones es abundante. Pueden verse, entre otros, *Le Diable* 1998; Dupras 2006; Minois 2002; Muchembled 2000; Nabert 1996; Romi 1968; Russell 1995; Russell 1989; Turmel, 1931; Villeneuve 1994; etc.

negro (asociado a la noche y a la muerte), verde (el color del Islam), azul o violeta (corresponde a la naturaleza inferior), marrón o gris pálido (como los enfermos o los muertos) y, un poco más tarde, rojo (como las llamas y la sangre). Su relación con los cuatro elementos se lleva a cabo a través del aire, un aire oscuro y denso.

Un rápido repaso a la literatura medieval[11] puede ofrecernos ejemplos abundantes de la figura del diablo, normalmente como adversario o enemigo de Dios y de quienes le son fieles. En la épica está presente en la *Chanson de Roland*, en el *Couronnement de Louis*, en la *Chanson de Guillaume*; en la narrativa es posible encontrarlo en el *Viaje de San Brandán*, en la crónica de Benoit de Sainte-Maure, en el *Merlin* de Robert de Boron (donde trata de convencer al hombre de que Dios no tiene poder para librarlo de las desgracias)... La *Queste* muestra una alegoría de las dos Leyes en el episodio de la tentación de Perceval: el Antiguo Testamento, mal interpretado por los judíos, se representa como una vieja montada sobre una serpiente [el maligno] que le reclama juramento de vasallaje, mientras que el Nuevo Testamento es una joven sobre un león [Jesucristo]. Y no parece necesario recordar que «la figura di Lucifero immobile al centro dell'inferno è in contrasto totale con quella di Dio» (Russell, 1987: 171) en la *Divina Commedia*[12], en la que

> Errando per la selva oscura, prima della discesa nell'inferno, Dante incontra tre bestie –la lonza, il leone e la lupa–, simbolo uno e trino del peccato, della ferocia di Lucifero (come Lucifero, i nomi delle bestie iniziano con la 'l'), di cui prefigurano la faccia con tre teste (Russell, 1987: 170)[13].

La hagiografía proporciona datos abundantes sobre su actuación; así, por ejemplo, Gregorio de Tours cuenta que un obispo de Auvernia encontró su iglesia plagada de demonios y que el jefe de estos había adoptado la forma de una prostituta sentada en un trono; Sulpicio Severo, por su parte, relata cómo el diablo atacó a S. Martín de Tours de modos diversos, pues irrumpió en su celda rugiendo y blandiendo un cuerno de toro en su

11. Tomamos estos datos, sobre todo, de las informaciones proporcionadas por Calle Calle 1997.

12. Ese «complesso poema mistico in cui il Diavolo, anche se raramente 'in scena', è una forza possente che opera sulla terra e nell'inferno. La demonologia di Dante attinge dalla tradizione cristiana, dalla Scolastica, dalla letteratura visionaria, dal pensiero greco-romano e musulmano» (Russell 1987: 159).

13. Russell (1987: 159-174) analiza detenidamente el papel del diablo en la obra de Dante.

mano ensangrentada, e incluso tuvo la osadía de intentar aparecérsele como Cristo[14], pero el santo vio al momento la treta y lo expulsó, consiguiendo que se desvaneciera emitiendo un hedor terrible.

En el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, Lucifer es un instrumento utilizado por Dios para devolver a los hombres al camino recto y para ejecutar castigos a los pecadores[15]. En esta obra, el demonio se manifiesta en apariciones en las que toma formas diferentes como prueba de su capacidad de disfrazar su auténtica naturaleza con tal de engañar a las personas y hacer que actúen según su voluntad[16]. Estas apariciones pueden ser terroríficas, como la del egipcio «nigrior corvo, nudus et vulneribus elephantinis toto corpore plenus» (libro XII, capítulo 152), o la del «monstrum execrabile et immane portentum quod perditorum turba gentilium vocant Salambonem» (libro XIII, cap. 34); pero, si cree que puede obtener más fácilmente su fin, no duda en tomar la apariencia de un ángel para penetrar en la prisión de Juliana (libro XII, cap. 35) o en la de Elphegus (l. XXV, cap. 8); o la de un animal aparentemente inofensivo, como el simio del libro XXIX, cap. 6. De todos modos, una de sus transformaciones favoritas es la que tiene que ver directamente con el pecado que quiere provocar, por lo que es frecuente que se manifieste bajo el aspecto de una hermosa joven, a menudo desnuda, que intenta deslizarse en el lecho de la persona a la que tienta, como en el caso de Pacomio (l. XVIII, cap. 47) o Bernardo de Claraval (l. XXVI, cap. 22), y que incluso puede entonar cantos religiosos (es la estrategia empleada para seducir a Norberto, en el libro XXVI, cap. 29).

Pero los episodios que más nos interesan aquí son aquellos en los que asume los rasgos de un personaje conocido por el incauto a quien desea engañar, entre ellos aquel en el que adopta la forma de Moisés para tentar

14. En el *Speculum historiale* de Vicente de Beauvais, su atrevimiento es tal que, para provocar el pecado de orgullo en un monje, toma la apariencia de tres cabezas que representan la Trinidad y que descienden sobre él (libro XXVI, cap. 29).

15. «Certes, ce rôle du démon peut de prime abord sembler un pe inattendu, dans la mesure où ce personnage est considéré traditionnellement comme malfaisant par essence. Il convient toutefois de ne pas oublier qu'il fait partie des créatures et qu'en tant que tel il est soumis aux ordres de son Créateur qui peut parfaitement l'employer pour remettre les hommes dans le droit chemin et qu'il est là dans un rôle conforme à celui de la tradition : celui du personnage exécuteur des châtiments et punitions infligés par Dieu. En cela, Dieu ne fait que se servir de cette qualité du diable qui est de provoquer une peur qui doit être salutaire» (Tarayre 1999: 140).

16. Es siempre un personaje inquietante, precisamente «parce qu'il est très difficile à reconnaître pour ce qu'il est vraiment mais en cela pleinement inclus dans cette partie du monde sur laquelle l'homme n'a pas d'information immédiate» (Tarayre 1999: 142).

a S. Patricio (libro XX, cap. 27); o la del apóstol Santiago para buscar la pérdida de Hugo de San Victor, así como la de un peregrino, porque es con este último con el que pretendemos ejemplificar la capacidad del diablo para travestirse completamente.

Nos referimos en concreto al milagro que ocupa el capítulo XVII del libro II del *Liber Sancti Jacobi* (*LSJ*)[17], milagro que alcanzó una enorme difusión en la Edad Media[18] y cuya fuente[19] aparece atribuida precisamente a Hugo[20], aunque a través de Anselmo de Canterbury[21].

17. Puede obtenerse una visión de conjunto de la obra en Díaz y Díaz 1988; y de los milagros en particular, en Menaca 1987.

18. Es uno de los milagros jacobeos que debió gozar de mayor popularidad, pues, además de en el *Speculum*, se encuentra en obras como la *Legenda aurea* de Santiago de la Vorágine, el *Alphabetum Narrationum* de Étienne de Besançon, el *Libri Miraculorum* de Caesarius von Heisterbach, o la *Festial* de Johannes Mirkus, y no puede sorprender que recibiera atención especial en la Península Ibérica: «La literatura ibérica refleja un interés considerable en este milagro. No sólo aparece en el *Códex* (cap. 17), en los *Miraglos* (cap. 17) y en los *Miragres* (págs. 200-06) sino también, con unos cambios, en los *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo (est. 182-219), en las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X (núm. 26) y en el *Espéculo de los legos* (núm. 7); hay, además, unas versiones del milagro en las leyendas latinas de Gil de Zamora y en el catalán *Recull de eximplis*» (Connolly 1990a: 18-19); vid. también Connolly 1990b; y Marsan (1974: 253-259), que centra el apartado dedicado a «tentation, mutilation et suicide», en este episodio, confrontándolo no sólo con Berceo y Alfonso X sino también con un relato del *Espéculo de los legos* e incluso, de forma indirecta, con un texto musulmán, el *exemplum* de Abdallah Al-Moguairi de Niebla. Proporcionamos información relativa a múltiples aspectos relacionados con este milagro, así como una amplia bibliografía, en los siguientes trabajos: Brea 2002, Brea 2010, Fidalgo y Brea 2004.

19. El milagro, de todos modos, está documentado ya posiblemente varias décadas antes no sólo de su inclusión en el *LSJ* sino también en los *Dicta Anselmi*, como puede verse en Moralejo 1951, que reproduce en el apéndice un poema de Guaiferio, monje de Monte Casino, del siglo XI, y un relato de Guiberto de Nogent, de finales del s. XI o comienzos del XII. De todos modos, las concomitancias entre las tres versiones más parecen indicar la existencia de una fuente común (¿oral?) que una dependencia entre ellas de cualquier tipo, y está claro que la versión calixtina «es un relato más amplio y pausado, con elementos, gradaciones y matices nuevos y añadidos seguramente por él mismo [el autor] para mayor atracción, placer y edificación de lectores y oyentes. Así pudo llegar a darle una extensión mayor que cada una de las otras dos versiones duplicada» (Moralejo 1951: 342).

20. «Hunc hominem et omnia signa mortis eius reverentissimus Hugo sanctus abbas Cluniacensis, cum multis aliis vidit, et pro admiratione hoc, ut relatum est, sepius solitum se vidisse asseruit» (*LSJ*, pág. 174).

21. Este arzobispo, muerto en 1108, pasó por Cluny en 1097 o 1099, y, sin duda, otra vez en 1104, momento en el que fue acogido por el abad Hugo I, quien gobernó la abadía entre 1049 y 1109 (fecha de su fallecimiento); debió de ser en esa ocasión cuando recogió las historias relatadas por Hugo que incorporó a los capítulos XXI-XXXIV de los *Dicta Anselmi* (tomamos estos datos de Moisan 1992: 143), entre ellas el relato de este prodigio.

La historia es bien conocida[22]: Giraldo, peletero en una aldea cercana a Lyon, acudía a Compostela todos los años a hacer su ofrenda al apóstol. Vivía solo con su madre y llevaba una vida casta, pero un día, justo antes de emprender su peregrinación, fornicó con una joven. Durante el camino (que hacía acompañado de dos vecinos, un borrico y un mendigo al que recogieron «amore apostoli»), se le apareció el demonio en figura de Santiago, para recriminarle que hubiese iniciado la ruta en pecado, sin haberse confesado. Piensa en regresar, para ponerse en gracia antes de retomar la marcha, pero el diablo se le aparece por segunda vez y le dice que sus intenciones no bastan, y que, si pretende salvarse, debe cortarse las partes con las que pecó. Giraldo se resiste, señalando que el suicidio es un pecado, pero Satanás (siempre bajo la forma de Santiago) lo tranquiliza con la promesa de venir él mismo a recoger su alma. Confiado, el peregrino, por la noche, se castra y, a continuación, se traspasa el viente con un cuchillo[23].

Se trata, pues, de uno de esos casos en los que el diablo pone en juego toda su astucia para obtener su presa. Ha recurrido a la argucia de hacerse pasar por alguien en quien confiase plenamente su víctima, lo que le evita la necesidad de mentir de palabra, puesto que su intención es claramente la de presentarse a recoger en persona el alma del peletero; lo que es falso es su apariencia, pues el pobre peregrino cree que es realmente Santiago quien va a encargarse de él.

Comparando la versión de *LSJ* con algunas de sus adaptaciones iberorrománicas (Brea 2003), reparamos en las miniaturas del códice que

22. Hay variaciones de unas versiones a otras en algunos detalles; nuestro resumen sigue directamente el *LSJ*.

23. A continuación, los compañeros escapan temerosos de ser acusados de aquella muerte y lo abandonan con el asno y el mendigo; por su parte, la familia que habitaba la casa donde se habían refugiado decide enterrarlo, pero, cuando van a hacerlo, el difunto resucita y les narra un episodio maravilloso: cuando los demonios vinieron a buscar su alma (como le había asegurado falazmente su visión), apareció el Apóstol en su persecución, y los alcanzó camino de Roma, advirtiéndoles que no iba a consentir que se llevasen con engaños a un peregrino suyo. En Roma, al lado de la iglesia de S. Pedro, se encontraron en un lugar verde en el que había una asamblea de muchos santos, presididos por la Virgen; Santiago se presentó ante ella asumiendo el papel de abogado del suicida para hacer la relación del pleito, y María amonestó a los demonios y les ordenó que aquella alma fuese devuelta a su cuerpo, acción de la que se encargó el propio apóstol. El relato prosigue explicando cómo luego los testigos de su vuelta a la vida retuvieron varios días a Giraldo y curaron sus heridas y cómo en los genitales le creció la carne como una verruga y por ella orinaba. Una vez recuperado, continuó el viaje y se encontró en el camino a los antiguos compañeros, que regresaban, y les contó lo acontecido para que ellos difundieran la noticia en su tierra (noticia que él confirmaría a su vuelta, mostrando las cicatrices y «quod in secreciori loco fuerat»).

contiene la primera mitad de las Cantigas de Santa María, conocido como T (T.I.1 del Monasterio del Escorial)[24] o «códice rico» y nos detuvimos en algunas de las numerosas cantigas narrativas en las que está presente el diablo. Entre los muchos ejemplos que podríamos aportar, queremos traer a colación una imagen [fig. 1] correspondiente al milagro de Teófilo, en la que Satanás aparece representado en majestad, recogiendo la carta de vasallaje que le entrega el pecador, con aspecto monstruoso y gigantesco y acompañado de su séquito satisfecho de demonios menores (algunos de ellos, los de la izquierda de la imagen, también de tamaño considerable). Los rasgos físicos responden a la tipología que hemos descrito, y su actitud es la del soberano prepotente que se cree triunfante sobre el bien. En el milagro del romero de Santiago, sin embargo, esa apariencia no le habría servido de mucho, por lo que prefiere utilizar un disfraz que le granjee la confianza de Giraldo. El relato del *LSJ* no es muy explícito:

Figura 1: Teófilo entrega al diablo su carta de vasallaje (códice T.I.1 del Monasterio del Escorial).

24. Puede verse un compendio de las informaciones más relevantes, relativas no sólo a los códices sino también a otros aspectos de las *Cantigas de Santa Maria*, en Fidalgo 2002.

> Quorum pacifice ac caritative societati invidens diabolus *in humana forma satis honesta* ad iuvenem, qui domi fornicatus fuerat, clam accesit eique dixit: Nosti qui sim? At ille: Nequaquam. Et demon: Ego, inquit, sum Iacobus apostolus, quem singulis annis ex multo tempore consuevisti visitare tuisque premiis honorare. Scias quia multum gaudebam de te, quoniam quidem magnum bonum sperabam futurum de te. Sed nuper [...] (*LSJ*, pág. 179)[25].

Pero la iconografía no deja lugar a dudas: quien se dirige al joven es esa figura humana bastante honesta, semejante en casi todo al apóstol que puede verse en las viñetas inferiores [fig. 2]. De todos modos, el miniaturista ha querido marcar una diferencia importante omitiendo el halo de santidad que identifica a Santiago en las otras representaciones, y ha tenido la habilidad de mostrarnos a su espalda su verdadera naturaleza, oculta al interlocutor pero no a quien contempla el códice [fig. 3], que puede así interpretar adecuadamente el rótulo que acompaña a la viñeta («Como o demo pareceu ao romeu en forma de Santiago no camỹo»).

Aunque en las *Cantigas de Santa Maria*[26] este relato (que ocupa el número 26) no es de los más extensos –ni siquiera de los más representativos[27]–, es interesante constatar cómo presenta el texto esta artimaña de Satanás:

> e o demo muy festỹo
> se le foi mostrar
> *mais branco que un armỹo*,
> polo tost'enganar [estrofa IV]
>
> Semellança fillou de Santiago
> E disse: [..] [estr. V]

Es decir, adopta un aspecto propio de los seres celestiales, cuya presencia suele anunciarse como algo luminoso (una luz, un resplandor, el color blanco)[28]. El texto es breve, pero diáfano: se le muestra «branco» y toma la forma de Santiago, para engañarlo de inmediato.

25. Adviértase cómo, para reforzar y autentificar su disfraz (está claro que sólo por su aparición no lo había identificado), recurre a sólidos argumentos oratorios. Para desechar la solución que se le ocurre al peregrino (volver sobre sus pasos y confesarse antes de iniciar de nuevo el camino), se le aparece una segunda vez: «Hoc itaque dum aput se tractaret, *in eadem forma qua prius apparuerat*, venit demon» (*ibidem*).

26. Citamos por la edición de Mettmann 1986-1989.

27. Por diversas razones, algunas de ellas apuntadas en Brea 2002.

28. Sin dejar el *LSJ*, es posible encontrar ejemplos tan significativos como los del capítulo I («Quorum irremediabilis pene voces beatus Iacobus exaudiens, *in obscuritate carceris* sic

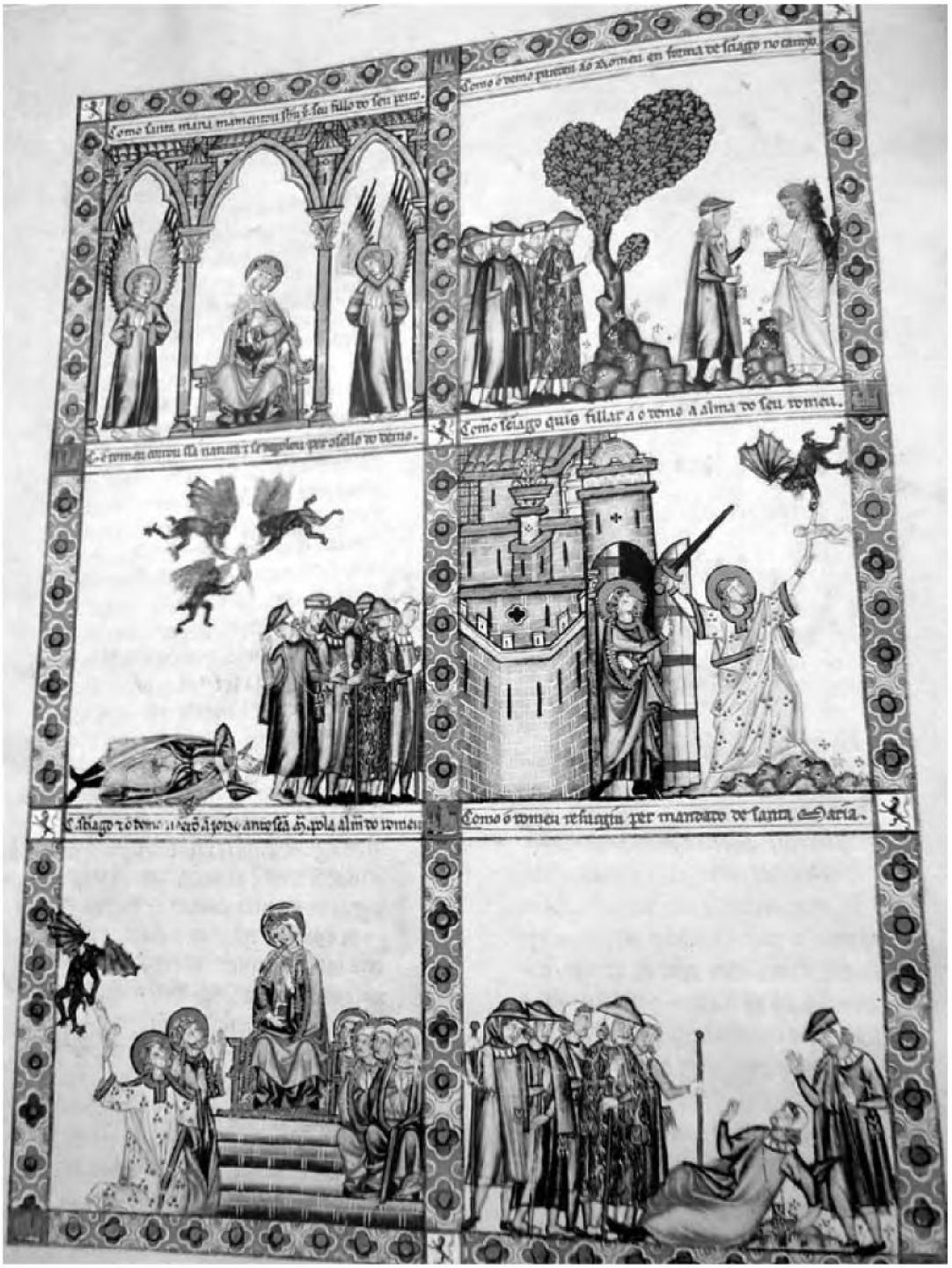

Figura 2: Cantiga XXVI del códice T.I.1 del Monasterio del Escorial.

Figura 3: Detalle de la aparición del diablo en la cantiga XXVI.

Berceo[29] es todavía más explícito[30], pues, además de aclarar que «transformóse el falso en ángel verdadero» (cv. 188a), y que a la pregunta sobre su identidad formulada por el peregrino responde sin titubeos «Yo só Jácobo, fijo del Zebedeo» (190b), hace preceder la escena por la siguiente admonición:

> El diablo antigo siempre fo traidor,
> es de toda nemiga maestro sabidor;
> semeja a las vezes ángel del Criador
> e es diablo fino, de mal sosacador [estr. 187].

---

eos alloquens *refulsit*. Ecce adsum quem vocastis. Qui tante audicionis *claritate* succinti [...]», pág. 161), XIX («beatus Iacobus *candidissimis vestibus ornatus*», pág. 175), XX («Tunc impleta est domus ipsa tanto odore et serenissima luce, quod [...]», pág. 176), etc.

29. Hay varias ediciones fiables de su obra (algunas de ellas con varias ediciones y reimpresiones); citamos por la de Baños 1997.

30. Existen estudios importantes que comparan las tres grandes colecciones marianas del siglo XIII; así, por ejemplo, las principales características que marcan las diferencias de forma y estilo entre Gautier, Berceo y Alfonso X han sido estudiadas por Bertolucci 1963, lo que nos exime de insistir aquí en estos aspectos. Vid. también, entre otros, Montoya 1981; Vaquero 1997. Y, desde otra perspectiva, Brea 2006.

Esta advertencia puede servirnos, pues, de conclusión: (a) por una parte, se refiere al «diablo antigo»[31] como un personaje singular, el cabecilla de los ángeles que se rebelaron contra Dios (sus seguidores son innominados, simples 'demonios' o espíritus infernales que obedecen su dictado); (b) su condición de «traidor» es perenne («siempre»); (c) es hábil, astuto («maestro sabidor») y está siempre alerta para hacer el mal (*nemiga* tiene aquí el sentido de 'maldad'); (d) su capacidad para el engaño –especialmente, para el disfraz– es tan grande que puede hacerse pasar incluso por lo contrario de lo que es (tal vez porque fue su condición primera), con el objetivo de que bajemos la guardia y nos pongamos en sus manos[32].

Bibliografía

Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, ed. de W. Mettmann, 3 vols., Madrid, Castalia, 1986-1989.

Bertolucci-Pizzorusso, V. (1963), «Contributo allo studio della letteratura miracolistica», *Miscellanea di studi ispanici*, 6, págs. 5-71.

Brea, M. (2002), «Santiago y María: el milagro del peregrino engañado por el diablo», en M. Domínguez García *et al.* (eds.), *Sub luce florentis calami. Homenaje a Manuel C. Díaz y Díaz*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, págs. 591-607.

Brea, M. (2003), «Un 'gran milagro' y sus versiones en las colecciones iberorrománicas de los Milagros de Santiago», en A. R. de Toro Santos y Mº J. Lorenzo Modia (eds.), *El inglés como vocación. Homenaje al Profesor Miguel Castelo Montero*, A Coruña, Universidade da Coruña, págs. 93-100.

Brea, M. (2006), «Cantigas /v/ milagros en los cancioneros marianos del siglo XIII», en P. Beltrami et al. (eds.), *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, Pisa, Pacini, págs. 303-316.

Brea, M. (2010), «Miraculum y exemplum en el Liber Sancti Jacobi», en B. Darbord (ed.), *Typologie des formes narratives brèves au Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, págs. 159-170.

Calle Calle, F. V. (1997), *Les représentations du diable et des êtres diaboliques dans la littérature et l'art en France au XII siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

Colliot, R. (1979), «Rencontres du moine Raoul Glaber avec le diable d'après ses Histoires», en *Le diable au Moyen Âge (Doctrine, problèmes mo-*

31. F. Baños destaca, en nota a su edición (pág. 50) que la expresión traduce un *anticus hostis* del texto latino que pudo servirle de fuente, el ms. 110 de la Biblioteca Nacional de Madrid que reproduce en págs. 354-355 y que dice en este pasaje: «anticus hostis eum decipere cupiens, *qui aliquando transfigurat se in angelum lucis*, in similitudinem beati Iacobi apostoli ostendit se».

32. Berceo resalta su capacidad de «fino» para inducir («sosacador») al mal.

raux, représentations), Aix-en-Provence, Publications du CUER MA (*Senefiance*, 6).

Connolly, J. E. (ed.) (1990a), *Los Miraglos de Santiago*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

Connolly, J. E. (1990b), «Three Peninsular Versions of a Miracle of St. James», en J. Connolly, A. Deyermond y B. Dutton (eds.), *Saints and their Authors: Studies in Medieval Hispanic Hagiography in Honor of John K. Walsh*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1990, págs. 37-46.

DELL = A. Ernout y A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots,* Paris, Klincksieck, 1985 [4ª ed.].

Díaz y Díaz, M. C. (1988) (con la colaboración de Mº A. García Piñeiro y P. del Oro Trigo), *El Códice Calixtino de la catedral de Santiago. Estudio codicológico y de contenido*, Santiago de Compostela, Centro de Estudios Jacobeos.

Dupras, D. (2006), *Diables et saints: rôle des diables dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz.

Fidalgo, E. (2002), *As Cantigas de Santa Maria*, Vigo, Xerais.

Fidalgo, E. y M. Brea (2004), «Versiones iberorrománicas de los milagros de Santiago», en J. M. Cacho Blecua y Mº J. Lacarra (eds.), *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza y Universidad de Granada, págs. 183-211.

Giguère, V. (web), «Raoul Glaber et le Diable de l'An Mil», en www.hst.ulaval.ca/actint/diable/DiableWeb/raoul_glaber-an-mil.htm [consultado el 05/10/2010].

Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. de F. Baños Vallejo, estudio preliminar de I. Uría, Barcelona, Crítica, 1997.

Le Diable (1998). Textes réunis para A. Niderst et A. Saint-Genouph, Paris, Nizet.

LSJ = *Liber Sancti Jacobi, Codex Calixtinus*, edic. de K. Herbers y M. Santos Noia, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [Hay una excelente traducción (realizada sobre la edición de W. Muir Whitehill, Santiago de Compostela, Seminario de Estudios Gallegos, 1944) de A. Moralejo, C. Torres y J. Feo, revisada por J. J. Moralejo y Mº. J. García Blanco, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004].

Marsan, R. E. (1974), *Itinéraire espagnol du conte médiéval (VIIIe-XVe siècles)*, Paris, Klincksieck.

Menaca, M. de (1987), *Histoire de Saint Jacques et de ses miracles au Moyen-Âge (VIIème - XIIème siècles)*, Nantes, Université de Nantes.

Minois, G. (2002), *Breve historia del diablo*, Madrid, Espasa-Calpe.

Moisan, A. (1992), *Le Livre de Saint Jacques ou «Codex Calixtinus» de Compostelle: étude critique et littéraire*, Genève, Slatkine.

Montoya, J. (1981), *Las colecciones de milagros milagros de la Virgen en la Edad Media (El milagro literario)*, Granada, Universidad de Granada.

Moralejo, A. (1951), «Tres versiones del milagro XVII del libro II del Calixtino», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 6, págs. 337-352.

Muchembled, R. (2000), *Une histoire du diable (XIIe-XXe siècle)*, Paris, Seuil.

Nabert, N. (1996), *Le Mal et le Diable: leurs figures à la fin du moyen âge*, Paris, Beauchesne.

Prou, M. (1886) = *Raoul Glaber: les cinq livres de ses histoires (900-1044)*, publiés par Maurice Prou, chez A. Picard, Paris (consultable en http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k290027). Hay una traducción francesa: R. Glaber, *Histoires*. Textes traduits et présentés par M. Arnoux, Paris, Brepols, 1996.

Romi (1968), *Métamorphoses du diable*, Paris, Hachette.

Russell, J. B. (1987), *Il Diavolo nel Medioevo*, Roma, Laterza.

Russell, J. B. (1989), *Il Diavolo nel mondo antico*, Roma, Laterza.

Russell, J. B. (1995), *El Diablo : percepciones del mal desde la Antigüedad hasta el cristianismo primitivo*, Barcelona, Laertes.

Tarayre, M. (1999), *Miracles et merveilles chez Vincent de Beauvais et comparaison avec des textes en langue vernaculaire*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.

Turmel, J. (1931), *Histoire du diable*, Paris, Rieder.

Vaquero, M. (1997), «*E dest'un gran miragre vos contarei que oÿ*: Oralidad y textualidad en las *Cantigas de Santa María*», en B. Fernández Salgado (ed.), *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies / Actas do IV Congreso Internacional de Estudios Galegos*, Oxford, Centre for Galician Studies, págs. 57-69.

Vézina, E. (web), «Le Diable au Moyen-Âge: Sa présence et ses représentations dans la littérature orale populaire», consultado el 05/10/2010 en www.hst.ulaval.ca/actint/diable/DiableWeb/representation_litteraire.htm.

Villeneuve, R. (1994), *La beauté du Diable*, Paris, Bordas.