

Exorcismo y Literatura. Pervivencia de las fórmulas de identificación demoníaca en la literatura occidental

Pablo A. TORIJANO

Universidad Complutense de Madrid
pat8718@filol.ucm.es

RESUMEN

En las siguientes páginas se estudia la pervivencia de una fórmula exorcística (*¿quién eres tú?*) en la literatura occidental. Se traza la evolución y origen de la fórmula desde el siglo I en 11QPs^a, *Testamento de Salomón*, *Preguntas de San Bartolomé*, en contextos exorcísticos, para estudiar después su utilización en obras de autores occidentales (Dante, Marlowe, Shakespeare, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Quevedo, Vélez de Guevara, Goethe y Mann).

Palabras clave: exorcismo, demonio, tradición religiosa, literatura.

Exorcism and literature Survival of demonic identification formulae in Western literature

ABSTRACT

In the following pages, we will analyze and study an exorcistic formula (*Who are you?*) in some works of Western Literature. We show its origin and development in Late Antiquity from the first century CE in works such as 11QPs^a, *Testament of Solomon*, *Questions of Saint Bartholomew* in exorcistic settings in order to study afterwards its presence in literary works of authors such as Dante, Marlowe, Shakespeare, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Quevedo, Vélez de Guevara, Goethe and Thomas Mann.

Key words: exorcism, devil, religious tradition, literature.

SUMARIO 1. Contexto original. 2. La fórmula “¿quién eres tú?” en contexto no exorcístico.

El diablo es sin duda uno de los grandes personajes de nuestra cultura literaria. Autores de muy distintas épocas y entornos literarios han recurrido a la figura del demonio en sus obras, partiendo siempre de los modelos bíblicos y modificándolos de acuerdo al carácter que quisieran dar al personaje. El adversario ha sido una realidad, un tema teológico y finalmente un arquetipo literario, sobre todo

a partir del siglo XVIII, y ha gozado de un enorme predicamento en la literatura occidental, cuyas raíces y temas bíblicos son evidentes.

En las siguientes páginas vamos a estudiar diversos textos en los que el diablo tiene un papel fundamental en la vertebración de la obra. Todos estos textos se caracterizan por presentar a la figura demoníaca ligada a una fórmula de identificación, «¿quién eres tú?», de una gran antigüedad. Con el fin de mostrar la evolución de la fórmula y las razones de su pervivencia estudiaremos dos grupos de textos. El primero está constituido por el *IIQPsApA*, *Testamento de Salomón* y las *Cuestiones de San Bartolomé*; este corpus agrupa las apariciones más antiguas de la fórmula dentro de un contexto exorcístico, en un periodo que va desde el siglo primero de nuestra era al sexto. El segundo corpus está formado por *La Divina Comedia*, el *Fausto* de Marlowe, el *Mágico prodigioso* de Calderón de la Barca, el *Condenado por desconfiado* de Tirso de Molina, los *Sueños* de Quevedo, *El Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara, *Hamlet*, el *Paraíso perdido* de Milton, *El Fausto* de Goethe, y finalmente, el *Dr. Faustus* de Thomas Mann.

1. CONTEXTO ORIGINAL

El contexto original en el que hay que situar la fórmula es el exorcístico. La fórmula de identificación parece formar parte de la antigua práctica exorcística judía, como demuestra su presencia en varios fragmentos de un rollo de salmos apócrifos hallado en la cueva 11 de Qumrán. Estos salmos, y sobre todo la fórmula de identificación, están vinculados también a la figura del rey Salomón, vinculación que encontraremos varias veces a lo largo de estas páginas.¹

La segunda columna de este rollo, datado paleográficamente en la primera mitad del siglo primero de nuestra era, comienza como sigue:

Col. II 2) [De David. Sobre las palabras de conjuro] en el nombre de [YHWH...} 3)[...] Salomón y él invoca[rá en el nombre de YHWH 4) para ser librado de cualquier plaga de los espí[ritus y los demonios [y las Lilitis, 5) los búhos y los demonios]; éstos son [los de]monios y el príncipe de animosidad 6) [es Belial,] quien [domina] sobre un abis[mo de oscuridad. 7) [...] para [...] y engran[decer al D]ios de 8) [...hijos de] su pueblo han completado la cura 9) [...que/quienes] se han apoyado en tu nombre; invo[ca 10) hacia los cielos y confía en el guardián de Israel; apóyate 11) [en YHWH, Dios de dioses que hizo] los cielos, 12) [y la tierra y

¹ He estudiado esta relación de Salomón en Pablo A. Torijano, *Solomon the Esoteric King: From King to Magus, Development of a Tradition* (SJSJ 73; Leiden, Boston, Köln: E. J. Brill, 2002); Pablo A. Torijano, "Salomón en la Antigüedad Tardía: textos esotéricos en tradiciones judías, cristianas y gnósticas" (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001). El material antiguo que es citado en este artículo está extraído en su mayor parte de ambos trabajos.

todo lo que hay sobre ellos, el qu]ien ha distinguido [entre 13) la luz y las tinieblas...] ... [...]²

En esta primera parte se muestra claramente el talante exorcístico del rollo, y la adscripción a dos figuras bíblicas que tradicionalmente habían sido descritas como grandes exorcistas. Después de esta presentación el texto prosigue en los siguientes términos:

Col.III 1)[...] [y tú le dirás: ¿quien] 2) eres tú? [¿hiciste los cielos y] la profundidad[es y todo lo que está en ellas,] 3) la tierra y to[do lo está sobre] la tierra? ¿quién ha he[cho estos signos] 4) y estos port[entos sobre la] tierra? Es él, YHWH, [quién ha he[cho todo por su poder] conjurando todo án[gel para ayudar,] 6) toda semi[lla san]ta que está en su presencia, [y el que juzga/juzgará] 7) a los hijos del cie]lo y [toda] la tierra [por su causa], pues ellos enviaron 8) el sol sobre [toda la tier]ra y sobre todo hom[bre el mal, y] ellos conocen 9) [las acciones de su maravi]lla que ellos [no pueden hacer ante YHW]H; si no 10) [temen] ante YHWH [emprisonar un ser humano y] matar el alma, 11) YHWH [los juzgará] y temerán su gran [castigo]. 12) Uno de vosotros perseguirá un mi[llar...] de aquellos que sirven a YHW[H...] 13) [...] grande. Y [...] ... [...] Col. IV 1) [y] gran [...] conjurandoos [a vosotros] 2) y el grande en [...] y él enviará un poderoso [ángel] y te ex[pulsará de sobre] 3) toda la tierra [cuando invoque a] los cielos y [sobre la tierra,] 4) YHWH golpeará un [poderoso golpe] que es para destruirte [para siempre] 5) y en el ardor de su cólera [enviará] contra ti un poderoso angel [para ejecutar] 6) [todas sus órde]nes sin compasión por ti que [...] 7) [...] sobre todos estos, que te enviaron al gran abismo, 8) y al más profundo [Sheol,] y lejos d[el hogar de la luz] habitarás, y la oscuridad 9) es extrema en el gran [abismo]. [Ya no dominarás más] sobre la tierra, 10) [y serás emprisonado por siempre] y [tú serás maldito] con la maldición de Abb[don,] 11) [y serás aterrorizado por] el estallido de la cólera de Y[HWH] y reinarás sobre la oscuridad por 12) [todos los tiempos predeterminados] de humillaciones [y darás a tus servidores] tu don, 13) [...].

² La traducción presente es mía; está de alguna manera restringida por lo que se puede leer realmente en las fotos. Tanto la edición preliminar de Puech como la definitiva de García Martínez han sido consultadas y tomadas en cuenta, véase E. Puech, “11QPsAp^a: Un rituel d’exorcismes, essai de reconstruction,” *RQ* 55 (1990): 377–408; E. Puech, “Un Rituel d’Exorcisme,” in *La Croyance des Esséniens en la Vie Futur: Immortalité, Résurrection, Vie éternelle* (E. Puech; Études Bibliques NS 22; Paris: Gabalda, 1993), 2.617–26; E. Puech, “Les deux derniers Psaumes davidiques du rituel d’exorcisme, 11QPsAp^a IV 4- V 14,” in *The Dead Sea Scrolls: Forty Years of Research* (ed. D. Dimant and Rappaport U.; Studies on the Texts of the Desert of Judah 10; Leiden; Jerusalem: E. J. Brill & Magness Press, 1992), 64–89; F. García Martínez, *Qumran Cave 11: 11Q2–8. 11Q20–31* (DJD 23; Oxford: Clarendon Press, 1998), 191–6.

En esta parte del salmo se describe un procedimiento exorcístico cuya parte inicial y fundamental radica en la identificación directa del demonio por medio de una pregunta: ¿quién eres tú?. Se prosigue con una definición negativa del demonio mediante la descripción de todo cuanto aquél es incapaz de llevar a cabo. Se menciona como oponente del demonio la figura de un ángel, y como castigo final la prisión y encadenamiento del espíritu. La estructura del exorcismo es clara: se inicia con la fórmula de identificación ¿quién eres tú?, sigue con la auto-identificación del demonio en cuestión y con la descripción de sus acciones.

Esta misma estructura la podemos hallar en una obra del siglo cuarto de nuestra era titulada *Testamento de Salomón*.³ Esta obra, que constituye un verdadero manual de demonología y exorcismo, pudo originarse en círculos judíos helenizados o ser el resultado de una adaptación cristiana de fuentes judías. En él, un demonio que atormenta a un joven es capturado por el rey Salomón y obligado a entregar y presentar otros demonios que son encuadrados en los trabajos del templo. De nuevo en este libro hallamos juntos al rey Salomón y la fórmula exorcística ¿quién eres tú?. Toda la obra repite *grosso modo* el esquema como el siguiente texto muestra (*Test. Sol.* 2.1-5):

1) Cuando escuché estas cosas, Yo, Salomón, después de levantarme de mi trono, vi un demonio temblando y estremeciéndose, y le dije: “¿quién eres tú? ¿y cuál es tu nombre?” El demonio dijo: “me llamo Ornías.” 2) y le dije: “dime en qué signo del Zodiaco resides.” Y contestando, el demonio dice: “en Acuario y estrangulo a los que residen en Acuario, quienes a causa de su deseo de prostitutas han invocado el signo zodiacal de Virgo. 3) Además, soy también hipnótico, transformándome en tres formas: algunas veces aparecí como un hombre que desea los cuerpos de muchachos afeminados y cuando los toco, sufren grandes dolores. Algunas veces me convierto en una criatura alada en las regiones celestiales. Algunas veces muestro la faz de un león. 4) Soy un descendiente del poder de Dios, pero soy anulado por Uriel el arcángel. 5) Cuando, yo, Salomón, escuché el nombre del arcángel, honré y glorifiqué al Dios del cielo y la tierra, y después de haberlo sellado, le encuadré en la labor de cortar las piedras del Templo...

La fórmula aparece después de una breve introducción. Su estructura, así como su función, son claras: distribuye el material demonológico de una manera ordenada como en una lista de instrucciones. Los puntos fundamentales son:

³ Para el texto griego véase C. C. McCown, *The Testament of Solomon, Edited from Manuscripts at Mount Athos, Bologna, Holkham Hall, Jerusalem, London, Milan, Paris and Vienna* (Leipzig: Hinrichs'sche Buchhandlung, 1922); para una valoración de los problemas que el texto plantea véase D. C. Duling, “The Testament of Solomon: Retrospect and Prospect,” *JSP* 2 (1988): 87–112; D. C. Duling, “The Legend of Solomon the Magician in Antiquity,” *Proceedings of Solomon the Magician in Antiquity* 4, no. 1–27 (1984).

• Fórmula identificadora (“¿quién eres tú? ¿cuál es tu nombre? τίς εἶ σύ, τίς κλήσις σου;”).

• Auto-identificación del demonio (“Me llamo” / “soy”; Χ καλοῦμαι / εγω εἰμί).

• Pregunta astrológica (“dime en qué signo del Zodiaco resides;” λέγε μοι ἐν ποίῳ ζῳδίῳ κέλσαι).

• Auto-caracterización o descripción del demonio (aspecto físico, hábitat, acciones malignas). En ocasiones es introducida por diferentes preguntas: “¿cuáles son tus obras? [[τίνες εἰσιν αἱ πράξεις σου;] (*Test. Sol.* 6:4) o ¿cuál es tu actividad? [τίς σου ἡ ἐργασία] (*Test. Sol.* 25:1).

• Mención del ángel o arcángel anulador. Puede ser introducida por una pregunta directa de Salomón: «¿qué ángel es el que te anula?» (ποιός ἄγγελος ἐστὶν ὁ καταργῶν σε).

• Sellado del demonio.

• Encuadramiento del demonio en alguna tarea de la construcción del Templo.⁴

El tono del discurso constituye una llamada directa al demonio que está siendo identificado y con ello, puesto bajo el dominio del rey o de la persona que pudiera usar la técnica descrita. La insistencia en la identificación de los demonios es típica de los exorcismos y la magia, ya que el conocimiento del nombre concedía el dominio sobre el espíritu maligno.

La estructura exorcística puede ser adaptada para otros fines como se ve claramente en las *Preguntas de San Bartolomé*, también conocidas como el *Evangelio de San Bartolomé*, obra cristiana que trata de temas como diferentes aspectos del descenso de Cristo, la anunciación, el origen de Satán y su poder en el mundo. Su estructura está formada por una serie de preguntas y respuestas sobre estos motivos, claramente reminiscentes de ciertas características de la apocalíptica.⁵

Las *Preguntas* fueron escritas en griego, posiblemente en Egipto, en algún momento entre el siglo segundo y quinto de nuestra era; existen versiones latinas y eslavónicas que se usan para llenar las lagunas del texto griego.⁶ En esta obra volvemos a encontrar la fórmula, pero en un contexto que sólo es tangencialmente exor-

⁴ Cfr. Torijano, *Solomon the Esoteric King*, 53–67.

⁵ Sobre la literatura apocalíptica y su imaginería y mecanismos literarios véase J. Collins, *The Apocalyptic Imagination* (New York: Crossroad, 1984); M. E. Stone, “Apocalyptic Literature,” en *Jewish Writings of the Second Temple Period* (ed. M. E. Stone; CRINT 2.2; Assen / Philadelphia: Van Gorcum / Fortress, 1984) 384-389.

⁶ Sobre el texto griego y las versiones de las *Preguntas de Bartolomé* ver A. Wilmart and E. Tisserant, “Fragments grecs and latins de l’Évangile de Barthélemy,” *RB* 10 (1913), 160-190; V. Moricca, “Un Nuovo Testo dell’Évangile di Bartolomeo,” *RB NS* 18 (=30) 1921, 481-516 and NS 19 (=31) 1922 (Casantensis Latin), 20-30; J.-D. Kaestli y P. Cherix, *L’Évangile de Barthélemy, d’après deux écrits apocryphes. I. Questions de Barthélemy. II. Livre de la Résurrection of Jésus Christ par l’Apôtre Barthélemy*. (Turnhout: Brepols, 1993) [non vidi]; A. de Santos Otero, *Los evangelios apócrifos. Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios y comentarios* (BAC 148; Madrid, 1996⁹) 530-566; J. K. Elliott, *The Apocryphal New Testament. A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation* (Oxford: Clarendon Press, 1993) 652-672; sobre el *status questionis* ver J.-D. Kaestli, “Où en est l’étude de l’Évangile de Barthélemy,” *RB* 95 (1988) 5-33.

cístico; comienza aquí la reinterpretación que tantos frutos dará en las adaptaciones literarias de época más tardía:

12) Y los hizo bajar del Monte de los Olivos y, después de haber mirado encolerizado a los ángeles que guardaban el Tártaro, le hizo señas a Miguel para que hiciera sonar la trompeta de poder; inmediatamente Miguel tocó la trompeta y Belial subió aprisionado por quinientos sesenta ángeles y atado con cadenas de fuego. 13) Era la longitud del dragón de mil seiscientos codos y su anchura era de cuarenta codos, y su rostro era como un relámpago de fuego y sus ojos tenebrosos. Y de sus narices salía humo maloliente; y su boca era como el abismo de un precipicio. 14) Y en cuanto lo vieron los apóstoles, cayeron en tierra y quedaron como muertos. 15) Pero Jesús se acercó, los levantó y les dio un espíritu de poder, y le dijo a Bartolomé: “acercate, písale con tu pie en su cuello y pregúntale cuál era su actividad, y cómo engaña a los hombres.” 16) Y Jesús estaba de pie con los demás apóstoles. 17) Y asustado, alzó su voz Bartolomé y dijo: “sea bendito el nombre de tu inmortal reino desde ahora y para siempre.” Después de haber hablado Bartolomé, le ordenó de nuevo Jesús: “ve y pisa de nuevo a Beliar en el cuello.” Y Bartolomé vino rápidamente sobre Beliar, pisó a Beliar en el cuello, y Beliar tembló. 18) Y Bartolomé, asustado, huyó y dice: “Señor Jesús, dame la orla de tus vestidos para que me atreva a acercarme a él.” 19) Y Jesús le contesta: “tú no puedes tomar la orla de mis vestidos, pues estos vestidos míos no son los que llevaba antes de ser crucificado.” 20) Y dice Bartolomé: “Tengo miedo, Señor, de que como no se compadeció de tus ángeles, también me consuma a mí.” 21) Le dice Jesús: “¿acaso no ha llegado a ser todo por mi palabra y la inteligencia de mi padre? Los espíritus fueron sometidos a Salomón; llamado por mi nombre, ve y pregúntale lo que quieras.” 22) Y marchó Bartolomé y le pisó la cerviz, pues estaba oculta hasta las orejas, 23) y le dice: “dime quién eres tú y cuál es tu nombre.” Y él le dijo: “aflójame un poco, y te diré quién soy yo y cómo llegué aquí, y cuáles son mis obras y cuál es mi poder.”

Es evidente que la fórmula exorcística puede ser reutilizada y reinterpretada de acuerdo a los fines del texto. Esta fórmula judía fue adoptada por los cristianos y aplicada tanto en textos exorcísticos como en aquellos en los que lo exorcístico ejerce de pretexto.⁷

⁷ Todo el material antiguo que ha sido citado, ha sido estudiado y relacionado con otros textos vinculados a la figura de Salomón, cfr. Torijano, *Solomon the Esoteric King*, passim; Torijano, “Salomón en la Antigüedad Tardía”, passim.

2. LA FÓRMULA “¿QUIÉN ERES TÚ?” EN CONTEXTO NO EXORCÍSTICO

Este pretexto pudo ser utilizado por los autores de las obras que analizaremos a continuación. Así en la *Divina comedia* de Dante encontramos esta misma fórmula, no siempre como medio de introducción del demonio o de espíritus malignos, sino también como identificación del poeta, que adquiere así el derecho de transitar por las regiones inferiores. Repetidas veces a esta identificación del poeta le sigue la identificación del espíritu interrogador, con la utilización de la fórmula “¿Quién eres tú?”:

Dante, *Divina Comedia*, Canto VIII 33ss., “¿Quién eres tú que vienes a destiempo?” / Y le dije: “ Si vengo, no me quedo; / pero ¿quién eres tú que estás tan sucio?”;

VIII, 84: “¿Quién es éste que sin muerte / va por el reino de la gente muerta?”;

Canto XIX,31: “¿Quién es, maestro, aquél que se enfurece / pateando más que sus consortes...”; Canto XXII,79: “¿Y quién es ése a quien en hora mala / dejaste, has dicho, por salir a flote?”;

Canto XXV,37: “hasta que nos gritaron: ‘¿Quiénes sois?’”;

XXIX,93: “¿y Quién tú, que preguntas por nosotros?”. XXX,91: “¿Quién son los dos mezquinos / que humean...”;

XXXII,43: “¿Quiénes sois?”; 87: “¿Quién eres tú que así reprendes a otros?”.⁸

Indudablemente hay otras variantes de la pregunta, pero para nuestros propósitos bastan los ejemplos citados. En ellos se muestra claramente la importancia de la presentación e identificación del demonio o del espíritu, que en un principio era una cuestión de seguridad y que paulatinamente se fue convirtiendo en un cliché literario.

Encontramos de nuevo la fórmula de presentación o identificación del demonio en el *Fausto* de Marlowe. Esta obra reutiliza las andanzas del personaje histórico, médico, ocultista y astrólogo, que gozó de cierta popularidad a caballo de los siglos XV y XVI, popularidad que se tradujo en la composición entre otros del llamado *Faustbuch* (1587). Marlowe (1564-1593) utilizó la versión inglesa de esa obra como materia prima para su drama. La fórmula de introducción / identificación que nos interesa es utilizada varias veces, siempre en contextos en los que aparece por primera vez un demonio o demonios; estos son presentados e identificados por la pregunta ¿quién eres tú? o por alguna variante de la misma, seguida en ocasiones por otras

⁸ Todas las citas están tomadas de la traducción española, Dante Alighieri, *Divina comedia* (eds. and trans. Giorgio Petrocchi and Luis Martínez de Merlo; Letras Universales; Madrid: Cátedra, 1999). Para el texto italiano véase Dante Alighieri, *L'Inferno di Dan te* (ed. Vittorio Sermoniti; Milano: Rizzoli, 1993), 123, 286-287, 330, 377, 442, 490-491.

preguntas como sucede en el siguiente texto de la escena cuarta del primer acto, donde Fausto interroga a Mefistófeles sobre Lucifer y sus huestes:

Fausto: Dime ¿qué es ese dueño tuyo Lucifer?
 Mefistófeles: Archirregente y general de todos los demonios.
 Fausto: ¿No fue en otro tiempo Lucifer un ángel?
 Mefistófeles: Sí, Fausto, y muy dilecto de Dios.
 Fausto: ¿Y cómo es ahora el Príncipe de los demonios?
 Mefistófeles: Por su ambicioso orgullo e insolencia / lo arrojó Dios de la faz de los cielos
 Fausto: ¿Y qué sois los que vivís con Lucifer?
 Mefistófeles: Espiritus desventurados que con Lucifer caímos, / que con Lucifer conspiramos contra Dios / y con Lucifer por siempre estamos condenados.
 Fausto: ¿Dónde estáis condenados?
 Mefistófeles: En el infierno.⁹

Las semejanzas con los textos mágicos y exorcísticos que se han citado anteriormente son notables; sobresale la estructura de preguntas y respuestas con las que se identifica al demonio. Sin embargo encontramos un paralelo más estrecho en la escena segunda del segundo acto, donde la cohorte de los siete pecados capitales, transfigurados en siete demonios son presentados a Fausto por Mefistófeles:

Belcebú: Pregúntales Fausto por sus nombres y condiciones
 Fausto: Lo haré. ¿Quién eres tú, el primero?
 Soberbia: Soy la Soberbia. Desdeño a mis progenitores. soy como la mosca de Ovidio. Puedo entrar en todos los recovecos de una moza; a veces con forma de peluca, me pongo sobre sufrente; otra la beso como abanico de plumas, y a veces, convertido en engalanada basquiña hago lo que me place... pero, ¡qué asco! ¿Qué olor es éste? No diré ni por todo el oro del mundo una sola palabra más si no me perfuman el suelo y lo cubren con paños de Arrás.¹⁰

Cada uno de los otros seis pecados capitales (avaricia, envidia, ira, gula, pereza, lujuria) son presentados de la misma manera, siempre introducidos por “¿quién eres tú?”. El demonio así increpado se nombra y describe sus principales características.

⁹ Para la traducción y edición española del texto utilizado véase Christopher Marlowe, “Fausto,” in *La trágica historia de la vida y muerte del doctor Fausto* (eds. and trans. Julio César Santoryo and José Miguel Santamaría; Letras Universales; Madrid: Cátedra, 2001), 65–6; para el texto inglés véase Christopher Marlowe, *The Complete Plays* (edited and compiled by J. B. Steane; London: Penguin Books, 1969), 275.

¹⁰ Marlowe, *Faustus*, 288; para la traducción española, Marlowe, “Trágica Historia”.

De nuevo el esquema de identificación aparece claramente como medio de introducción. En estos contextos la fórmula exorcística original ha ido convirtiéndose en un recurso literario, que se utiliza siempre que se ha de introducir una figura demoníaca.

El siguiente autor en el que aparece la fórmula es Shakespeare (1564-1616). En el *Hamlet*, encontramos de nuevo la fórmula, esta vez en boca de Horacio, cuando interpela al espíritu del rey difunto en la escena primera del acto primero:

¿Quién eres tú, que usurpas esta hora de la noche
y la forma intrépida y marcial
del que fue en vida el rey de Dinamarca?
Por el cielo te conjuro que hables.¹¹

La repetición de la pregunta en distintos autores, siempre en contextos similares, muestra la fuerza de la pervivencia de esta antigua fórmula, aunque ya completamente alejada de su *Sitz im Leben* original.

El siguiente autor donde encontramos la fórmula de identificación es Milton (1608-1674), quien en *Lost Paradise*, introduce diversos personajes sobrehumanos o diabólicos. El texto que nos interesa se encuentra en el libro segundo donde Satán interroga a la Muerte, guardiana de las puertas del infierno, y representada también como un ser demoníaco:

Y le dice con gesto desdenoso:
-¿De dónde vienes y quién eres tú,
Forma execrable, que osas oponer,
Torva y terrible, tu contrahecha frente
En mi camino hacia aquellas puertas?
[...]
A esto contestó el airado espectro:
-¿Eres tú el Ángel traidor que fue el primero
En quebrantar la fe y la paz del Cielo...?¹²

También encontramos la fórmula de identificación en varios autores de nuestro Siglo de Oro. El primero de ellos es Luis Vélez de Guevara (1578-1644), quien utiliza como conductor de su novela costumbrista *El Diablo Cojuelo*, al diablo del mis-

¹¹ Para la traducción española véase William Shakespeare, *Hamlet* (ed. and trans. Ángel Luis Pujante; Austral; Madrid: Espasa Calpe, 1994), 62; para el texto inglés véase William Shakespeare, *Hamlet, Prince of Denmark* (ed. Philip Edwards; The New Cambridge Shakespeare; Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, 1985), 77.

¹² John Milton, *El Paraíso perdido* (ed. and trans. Esteban Pujals; Letras Universales; Madrid: Cátedra, 2001), 130-2, vv. 680-690; para el texto inglés véase John Milton, *Paradise Lost. An Authoritative Text, Backgrounds and Sources Criticism* (ed. Scott Elledge; London: W. W. Norton, 1975), 46-7.

mo nombre que guía a Don Cleofás por distintos lugares del Madrid y de la España de la época. En la escena de presentación del diablillo, cuando Don Cleofás cae en su huida de la justicia en las habitaciones de un mago, se observa claramente cómo se utiliza una variación de la pregunta “¿Quién eres tú?”:

... escuchando segunda vez repetir el suspiro, entonces, [...] pareciéndole que no era engaño de la fantasía, sino verdad que se había venido a los oídos, dijo con desgarro y ademán de estudiante valiente:

“¿Quién diablos suspira aquí?”, respondiéndole al mismo tiempo una voz entre humana y extranjera:

- Yo soy, señor Licenciado, que estoy en esta redoma, a donde me tiene preso ese atrólogo que vive ahí abajo, [...]

- Luego ¿Familiar eres? –dijo el Estudiante–.

-Harto me holgara yo –respondieron de la redoma– que entrara uno de la Santa Inquisición para que metiéndole a él en otra de cal y canto, me sacara a mí desta jaula de papagayos de piedra azugre. Pero tú has llegado a tiempo que me puedes rescatar, porque este a cuyos conjuros estoy asistiendo me tiene ocioso, sin emplearme en nada, siendo yo el espíritu más travieso del infierno. [...]

-¿Eres demonio plebeyo y de los de nombre?

-Y de gran nombre –le repitió el vidrio endemoniado–, y el más celebrado entrambos mundos.

-¿Eres Lucifer?

- Ese es demonio de dueñas y escuderos [...]

- ¿Eres Barrabás, Belial, Astarot?

-Esos son demonios de mayores ocupaciones –le respondió la voz–: demonio más menudo soy, aunque me meto en todo: yo soy las pulgas del infierno, la chisme, el enredo, la usura, [...] y, al fin, yo me llamo el Diablo Cojuelo

- [...] ¿no me dirá, señor diablo Cojuelo, por qué le pusieron este nombre, a diferencia de los demás...?¹³

De nuevo encontramos una variación de la fórmula de identificación que actúa como mecanismo estructurante de la presentación e identificación del demonio, que en esta obra en concreto constituye a su vez el pilar sobre el que la estructura narrativa se sustenta.

Calderón de la Barca (1600-1681) en su obra *El mágico prodigioso*, un antecedente temprano de la temática de Fausto, también hace del demonio uno de sus protagonistas. En esta obra hagiográfica combina la leyenda de los santos Cipri-

¹³ El fragmento citado corresponde al Tranco primero de la obra, véase Luis Vélez de Guevara, *El Diablo Cojuelo* (ed. Enrique Rodríguez Cepeda; Letras Hispánicas; Madrid: Cátedra, 1989), 73–4.

no y Justina con el tema del pacto diabólico, que pudo ser tomado de la leyenda medieval de Teófilo y, o más directamente de la Comedia de Mira de Amescua, *El esclavo del demonio*. Así, se introduce al demonio en cierta ocasión de la siguiente manera:

(Sale el Demonio)

Demonio: Ven, que yo te lo diré

Justina: ¿Quién eres tú, que has entrado
hasta este retrete mío,
estando todo cerrado?

¿Eres monstruo que ha formado
mi confuso desvario?

Demonio: No soy sino quien, movido,
de ese afecto que tirano
te ha postrado y te ha vencido
hoy llevarte ha prometido
adonde está Cipriano.¹⁴

En el fragmento Justina, la heroína, interpela al demonio con la pregunta ¿quién eres tú?; de manera indirecta se intenta describir físicamente el aspecto del demonio, quien no responde a la pregunta y no da su nombre. Se enmascara entonces su verdadera identidad con el fin de engañar a la inocente Justina. Es evidente que aquí la fórmula funciona sólo como un mecanismo literario, y que no hay relación con un contexto exorcístico. En cualquier caso de nuevo el demonio es introducido mediante su identificación directa por el antagonista.

Este mismo mecanismo literario es usado en el *Condenado por desconfiado* atribuida a Tirso de Molina (1579?-1640).¹⁵

Así en dos ocasiones nos encontramos con esta pregunta identificatoria. En la primera de ellas, Enrico, el criminal que se arrepentirá más tarde, parece personificar al diablo y responde a las mismas preguntas, después de haber sido salvado por Pedrisco, el criado de Paulo:

Pedrisco: Habla voarcé muy bien,
y hace muy a lo discreto
en no agradecer al diablo

¹⁴ Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso* (ed. Bruce W. Wardropper; Letras Hispánicas; Madrid: Cátedra, 1985), 141, versos 2834-2293.

¹⁵ Sobre los problemas de atribución de esta obra véase, Tirso de Molina, *El condenado por desconfiado* (ed. Ciriaco Morón; Letras Hispánicas, 11; Madrid: Cátedra, 1992), 11-20; Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla. El condenado por desconfiado* (ed. Antonio Prieto; Clásicos Universales Planeta, 193; Barcelona: Planeta, 1990), XLI-XLIX.

cosa que haba en su provecho.
 ¿Cómo se llama voarcé?
 Enrico: Llámome el diablo
 Pedrisco
 Y por eso
 se quiso arrojar l mar,
 para remojar el fuego.
 ¿De dónde es?¹⁶

El criminal, quasi un diablo, es interpelado con las mismas preguntas con las que se interpelaría al mismísimo diablo. De nuevo la fórmula funciona como un mecanismo introductorio, despojada ya de toda connotación exorcística. En una segunda ocasión, es el diablo en persona el que es interpelado por Enrico, cuando se halla sólo y meditabundo en la celda, próxima ya su ejecución:

[Enrico] En lóbrega confusión,
 ya, valiente Enrico, os véis,
 pero nunca desmayéis;
 tened fuerte corazón,
 porque aquesta es la ocasión
 en que tenéis que mostrar
 el valor que os ha de dar
 nombre altivo, ilustre fama.
 Mirad...

[una voz] Enrico
 [Enrico] ¿Quién llama?
 Esta voz me hace temblar.
 Los cabellos erizados
 pronostican mi temor;
 más ¿Dónde está mi valor?
 ¿Dónde mis hechos pasados?
 [Una voz] Enrico
 [Enrico] Muchos cuidados
 siente el alma. ¡Cielo santo!
 ¿Cúya es la voz que tal espanto
 infunde en el alma mía?
 [.....]
 [Demonio] Liberarte, Enrico, pretendo
 [Enrico] ¿Cómo te puedo creer,

¹⁶ Tirso de Molina, *El Condenado por Desconfiado*, vv. 1713–9.

voz, si no llego a saber
quién eres y adónde estás?

La introducción literaria del demonio pasa necesariamente por su identificación previa, de la misma manera que la efectividad del exorcismo depende de la respuesta del demonio. Es notable el hecho de que en este diálogo entre el Demonio y Enrico, aquél no se identifique nunca como tal; es decir, Enrico queda a merced de las añagazas del maligno:

[Demonio] ¿Ves aquel postigo?

[Enrico] Sí.

[Demonio] Pues salte por él, y así
no estarás en la prisión.

[Enrico] ¿Quién eres?

[Demonio] Salte al momento,
y no preguntes quién soy;
que yo también preso estoy,
y que te libres intento.

La alternancia de preguntas y repuestas también es utilizado por Quevedo (1580-1645) en sus *Sueños*, en los que diversas figuras demoníacas y pseudo-demoníacas tienen una importancia destacada. Los *Sueños* describen una serie de recorridos figurados, en los que se dibujan de forma arquetípica los problemas y fallas de la sociedad española del siglo XVII. Están estructurados por el diálogo entre el autor y distintos personajes que lo guían por la realidad del mundo moderno. Entre los distintos tratados destaca *El alguacil endemoniado*, en el que el autor acude a visitar al licenciado Calabrés, y lo encuentra exorcizando a un alguacil. El demonio, interrogado por el autor, va describiendo la organización, penas y habitantes del infierno. En el *Sueño del infierno*, Quevedo es llevado a un recorrido infernal e interroga a diversos demonios sobre sus funciones, y a los condenados y herejes sobre sus penas:

Y llegando a una cárcel oscurísima, oí grande ruido de cadenas y grillos, fuego, azotes y gritos. Pregunté a uno de los que allí estaban qué estancia era aquélla, y dijéronme que era el cuarto de los “¡Oh, quién hubiera!”.

-No lo entiendo –dije–. ¿Quién son los de “¡Oh, quién hubiera!”?

Dijo al punto:

-Son gente necia que en el mundo vivía mal y se condenó sin entenderlo, y ahora acá se les va todo en decir: ¡Oh, quién hubiera oído misa!, ¡Oh, quién hubiera callado!...

[...]

Junto a estos estaban unos pocos dando voces y quejándose de su desdicha.

-¿Qué gente es ésta? –pregunté.

Y respondiome uno de ellos:

-Los sin ventura, muertos de repente.

[...]

Volví la cabeza a un lado y vi en un seno muy grande apretura de almas y diome un mal olor.

-¿Qué es esto?— dije.

Y respondió un juez amarillo, que estaba castigándolos:

-Estos son los boticarios, que tienen el infierno lleno de bote en bote.

[...].

-¿Quién eres tú —le pregunté—, que entre tantos malos eres el peor?

-Yo —dijo él— soy Mahomma.

Y decíasele el tallecillo, la cuchillada y los dijes de arriero.¹⁷

Casi en cada página de los sueños podemos encontrar esta estructura que preserva en sus partes más importantes (pregunta identificadora, descripción del demonio o de los condenados) la fórmula exorcística que hemos analizado en las páginas anteriores. Para finalizar, se puede citar también el comienzo del *Mundo por dentro*, donde Quevedo identifica al que va a ser su guía por la realidad del mundo:

Era un viejo venerable en sus canas, maltratado, roto por mil partes el vestido y pisado. No por eso ridículo, antes severo y digno de respeto.

-¿Quién eres —dije—, que así te confiesas envidioso de mis gustos? [...]

-Mi hábito y mi traje dice que soy hoombre de bien y amigo de decir verdades, en lo roto y poco medrado; y lo peor que tu vida tiene es no haberme visto la cara hasta ahora. Yo soy el Desengaño. Estos rasgones de la ropa son de los tirones que dan de mí los que dicen en el mundo que me quieren, y estos cardenales del rostro, estos golpes y coces me dan, en llegando , porque vine y porque me vaya.¹⁸

Pasemos ahora a las dos elaboraciones del mito de Fausto realizadas en lengua alemana, los Faustos de Goethe y Mann. El primero de ellos constituye la formulación clásica y más conocida del mito. La escena de presentación y transformación de Mefistófeles discurre de la siguiente manera:

Fausto: ¿Cómo te llamas?

Mefisto: Baladí me parece la pregunta para uno que tanto desdeña la palabra, y que huyendo de toda apariencia sólo busca el fondo de los seres.

Fausto: Entre vosotros, señores, se puede de ordinario adivinar el ser por

¹⁷ Francisco de Quevedo, *Sueños* (ed. Mercedes Etreros Mena; Clásicos, 16; Barcelona: Plaza & Janés, 1984), 133–5.

¹⁸ Quevedo, *Sueños*, 156.

su nombre, en donde se revela harto explícito, cuando se os apellida Dios de las moscas, Corruptor, Mentiroso. Veamos pues: ¿quién eres tú? Mefisto: Una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre obra el bien [...] Soy el espíritu que siempre niega, y con razón, puesto todo cuanto tiene principio merece ser aniquilado, y por lo mismo, mejor fuera que nada viniese a la existencia. Así, pues, todo aquellos que vosotros denomináis pecado, destrucción, en una palabra, el mal, es mi propio elemento.¹⁹

Posiblemente nos hallemos ante el caso más claro de pervivencia de la fórmula de identificación demoníaca. Goethe introduce al demonio mediante dos preguntas consecutivas, que Mefistófeles intenta evitar. Se describe además las acciones y naturaleza del demonio en cuestión, en términos muy parecidos a los que encontramos en los ejemplos exorcísticos judíos (cfr. supra). El hecho de que Goethe menciona en un párrafo anterior la *Clavicula de Salomón*,²⁰ obra de demonología y magia muy conocida en el Renacimiento, y con relaciones directa con el *Testamento de Salomón*, apoya la importancia del ejemplo.

Finalmente, en el *Doktor Faustus* de T. Mann, encontramos una recreación de esta misma escena en términos muy parecidos. Aunque es probable que el autor tuviera en mente el antecedente de Goethe, destaca que la presentación del diablo no se modifique y se preserve la introducción por medio de una pregunta. La escena se inicia cuando el protagonista, Adrián Leverkühn, siente una presencia:

Pero el frío no llegó por detrás, donde estaban las ventanas. Me atacó de frente. Levanto la vista del libro, doy un vistazo a la sala y me doy cuenta de que no estoy solo. Imagino que Schildknapp está de regreso. Alguien está sentado en el sofá, junto a la mesa en medio de la sala, donde tomamos por la mañana nuestro desayuno. Sentado en la semioscuridad, en uno de los ángulos del sofá, con las piedras cruzadas. Pero no es Schildknapp. Es otro, más pequeño y mucho menos elegante. No produce, en conjunto, el efecto de un caballero. Pero el frío me sobrecoge continuamente. —*Chi e costa*— Grito yo con voz algo atragantada [...] —¿Quién me trata de tú? [...] Deseo ante todo saber quién se toma la libertad de entrar en mi casa y sentarse como en la suya.²¹

¹⁹ Para la traducción española véase, Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto* (eds. and trans. José Manuel González and Miguel Ángel Vega; Letras Universales; Madrid: Cátedra, 1999), 143–4; para el texto alemán véase Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der Tragödie* (Stuttgart: Philipp Reclam, 2000), 38–9.

²⁰ Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*, 142.

²¹ Thomas Mann, *Doktor Faustus. Vida del compositor alemán Adrian Leverkühn narrada por un amigo* (trans. Eugenio Xammar; Pocket Edhasa; Barcelona: Edhasa, 2001), 261–2; para el texto alemán véase

De nuevo la identificación del diablo es fundamental para estructurar la escena de presentación. Es notable que tal fórmula y estructura se hayan mantenido de forma constante en aquellas obras donde la presencia del diablo tiene un papel importante, aunque el contexto exorcístico ya no tenga ningún papel.

¿Cuál pueda ser el cauce transmisor indirecto de esta fórmula identificatoria, y cuáles son los motivos de su pervivencia en la literatura occidental? Probablemente el cauce transmisor estuvo constituido por los distintos manuales de exorcismo que la Iglesia ha tenido en vigor a lo largo de la historia, algunos de los cuales tuvieron que ser muy populares a partir del siglo XVII. Así en el *Titulus X* del *Rituale Romanum* (1614) de Paulo V (1605-1621), hallamos el siguiente esquema:

- letanía
- Salmo 54
- Adjuración implorando la gracia de Dios para el exorcismo contra el malvado dragón y una advertencia para el espíritu poseedor “dime tu nombre, el día y la hora de tu salida, por medio de alguna señal.”

La formulación exacta de este título es claramente posterior a algunos de los textos estudiados, pero es probable que recoja formulaciones tradicionales del rito de exorcismo, mucho más antiguas. Sin duda, este rito tuvo que ser conocido entre los autores de los siglos XVII y XVIII, y constituiría la base literaria de aquellos episodios en los que el demonio o un espíritu maligno tenía algún papel.

Las obras que se han estudiado se pueden dividir en tres grupos claramente diferenciados: a) las textos antiguos no literarios de principios de nuestra era, b) textos en los que no aparece el tema del pacto con el demonio, c) textos cuyo tema principal es el pacto con el demonio. Posiblemente las más importantes e interesantes para el estudio comparativo son las del tercer grupo; así sería necesario realizar un estudio del tema del pacto con el demonio y verificar cuáles son las tradiciones preservadas y cómo se integran en los nuevos contextos literarios.²²

Thomas Mann, *Doktor Faustus. Das Leben der deutschen Tonsetzers Adrian Leberkühn, erzählt von einem Freunde*. (Berlin: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1975), 303–4.

²² La formulación más antigua del pacto con el diablo parece encontrarse en la leyenda del Testamento de Adán y Eva; según esta leyenda muy conocida en el oriente cristiano, Satán engañó a Adán y a Eva y les hizo firmar un contrato que sometía a la raza humana a su dominio hasta que Cristo naciera y muriera. Acerca de esta tradición véase M. E. Stone, *Armenian Apocrypha Relating to Adam and Eve* (SVTP 14; Leiden; New York; Köln: E. J. Brill, 1996); Michael E. Stone, *Adam's Contract with Satan. The Legend of the Chirograph of Adam* (Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2002). Sin embargo, no queda claro cómo se realiza la transición de esta tradición a la de San Cipriano o a la leyenda de Teófilo; el principal punto de contacto es que los firmantes del pacto son salvados al final, en oposición a las manifestaciones renacentistas y posteriores de las tradiciones faústicas. Sobre la evolución de estas últimas véase Paul Bates, *Faust: Sources, Works, Criticism* (New York: Harcourt, 1969); Peter Boehmer and Sidney Johnson, eds., *Faust Through Four Centuries: Retrospect and Analysis* (Tübingen: Niemeyer, 1989); Philip M. Palmer and Robert Pattison More, *The Sources of the Faust Tradition* (reprint, 1936; New York: Octagon Books, 1966); para el texto de la leyenda de Teófilo y una traducción moderna véase Jacobus de Voragine, *The Golden Legend: Readings on the Saints* (trans. William Granger Ryan; Princeton: Princeton University Press, 1993).