

## La figura del demonio en el teatro y la pintura del Siglo de Oro español

ARSENIO MORENO MENDOZA  
*Universidad Pablo de Olavide de Sevilla*

**Resumen:** El Diablo estuvo presente en la vida cotidiana de nuestros antepasados. de su existencia nadie dudaba. Con él aprendieron a convivir entre el temor ancestral y la burla los hombres y mujeres de nuestro Siglo de Oro, convirtiéndose en fuente de inspiración creativa en todos los ámbitos del arte y la literatura, pero –de un modo muy particular y específico– en la pintura y el teatro. En ambas manifestaciones surgirá una iconografía específica, trasgresora las más de las veces en la comedia, ortodoxa y canónica en la pintura.

**Palabras clave:** Diablo, Siglo de Oro, pintura, teatro.

**Abstract:** The Devil was ever present in our forefathers' lives. No doubts were cast on its existence. At the Siglo de Oro, men and women were allured and scared by the evil figure. In art and literature and even more so in painting and drama, it was a very inspirational theme. A particular iconography of the devil was carved in these fine arts: in comedy being a burlesque figure and orthodox and canonical in painting.

**Key words:** The devil, Golden Age, painting, theatre.

En la Edad Moderna el demonio formaba parte de la realidad. Era un elemento indisociable a la vida cotidiana y con él nuestros antepasados aprendieron a convivir entre el temor y la naturalidad. El Diablo formaba parte de sus vidas, de su vecindad más contumaz.

La figura del diablo era algo constatado y atestiguado por todo tipo de documentación jurada. Su existencia era incuestionable, pues de ella había pruebas irrefutables.

“El diablo y lo demoníaco –nos dice Tausiet y Amelang– desempeñaron un papel de primer orden dentro de las religiones y las culturas del pasado. Durante la Edad Media y Moderna, en concreto, pocas figuras disfrutaron de un grado tal de reconocimiento. Desde las pinturas que cubrían los muros de las iglesias, hasta los cuentos populares o las invocaciones y blasfemias del habla cotidiana, el diablo y sus secuaces (extraídos de un amplio catálogo de duendes y otros seres demoníacos) constituían una realidad terrorífica pero

sumamente familiar para nuestros antepasados. Apenas nadie cuestionó su existencia, e incluso muchos sospecharon que dada la innata maldad de los hombres y de los tiempos, su capacidad para incitar al ser humano a obrar mal era más poderosa que la atracción hacia la santidad ejercida por las fuerzas divinas”.<sup>1</sup>

El demonio, la encarnación del mal, era un ser terrorífico, contra el cual el hombre sólo disponía del auxilio divino, de la intercesión celestial, para neutralizar sus efectos. Pero también el hombre estaba en posesión del exorcismo profano del humor, del conjuro socarrón e irónico. La burla, la hilaridad, a la postre, eran remedio contra el miedo. Es entonces cuando la realidad ultraterrena se humaniza hasta el extremo de quedar ridiculizada. Pero pocas realidades han sido tan poliédricas, tan polifacéticas desde un punto de vista semiótico, y tan fascinantes como este Príncipe de las Tinieblas. Desde su interpretación folklórica, hasta su representación clerical y ortodoxa, el demonio nos ofrece diversas caras. Y algunas de ellas resultan ser de una iconografía ambigua, pues, a fin de cuentas, “los demonios –como diría Francisco Pacheco– no piden determinada forma y traje”.<sup>2</sup> O al menos, añadimos nosotros, no disponen siempre de una apariencia específica.

En el cuento folklórico –nos comenta Fernández Sanz– vemos al diablo “como caballero; en un caso, incluso, como un caballero muy guapo, y en otro, como un señor muy aseñorado”.<sup>3</sup>

En *El mágico prodigioso*, de Calderón de la Barca, en su acotación se nos advierte como el diablo aparece en escena en hábito de galán.<sup>4</sup> “Sale el Demonio vestido de galán”: esta es, nuevamente, la acotación que nos brinda Mira de Amescua en *El esclavo del demonio* para describirnos el aspecto físico de Angelío, que no es otro personaje que el diablo.<sup>5</sup>

¿Presenta el demonio, en estos casos, algún distintivo? Parece ser que no. Sin embargo, Gil, el personaje de Mira de Amescua, admite ante la presencia del enigmático galán lo siguiente:

Después que a este hombre he mirado,  
Siento perdidos los bríos,  
Los huesos y labios fríos,  
Barba y cabello erizado.  
(Aparte.) Temor extraño he sentido.  
Alma, ¿quién hay que te asombre?  
¿Cómo temes tanto a un hombre  
si al mismo Dios no has temido?<sup>6</sup>

1. TAUSIET, M y AMELANG, J.S. (eds): *El Diablo en la Edad Moderna*. Marcial Pons Historia, Madrid, 2004, pp. 15-16.

2. PACHECO, F: *Arte de la Pintura*. Ed. B. Bassegoda, Madrid, 1990, p. 570.

3. GONZÁLEZ SANZ, C: “El diablo en el cuento folklórico”, en *El diablo en la Edad Moderna*, Op. Cit, p. 141

4. CALDERON DE LA BARCA, P: *El mágico prodigioso*. Edición de Wardropper, B.W. Madrod, Cátebra, 1985, p. 66.

5. MIRA DE AMESCUA, A: *Teatro I*, ed. Valbuena Prat, Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1971, p. 68.

6. Ibid.

Pero ello sólo queda explicitado por la palabra, pues la visión de Angelío, o sea del diablo, para el público nunca podría inducir terror, ni explicitarse de un modo contundente. Es él personaje central, en su soliloquio, quien expresa su miedo; no la imagen del demonio, personificada por un actor de aspecto circunspecto y rostro grave, severo.

L. González Fernández ha analizado como el demonio, cuando aparece en escena en solitario, suele presentarse a sí mismo a través del recurso verbal del soliloquio, en lo que viene a ser –al margen de cualquier hábito o traje identitario– una autopresentación.<sup>7</sup>

Sin embargo, en la mentalidad colectiva, el diablo, el Anticristo, no es otro que la Bestia, aquel animal salvaje, o aquella mezcla monstruosa entre hombre y animal, cuya ferocidad causa pánico.<sup>8</sup> El demonio, en el imaginario de la época, es la plasmación de la fealdad.

Para la misma Santa Teresa, el diablo es un “espantoso dragón”, de “abominable figura”, una sucia bestia de “de boca espantable”. Otras veces admite que éste aparece “tomando forma y muchas sin ninguna forma”, cuya presencia es advertida, no obstante, por su hediondo olor a azufre.<sup>9</sup>

Tan solo una vez, para la santa de Ávila, éste fue advertido como “un negrillo muy abominable regañando como desesperado”. “Yo cuando le vi –añade–, reíme, y no huve miedo...”<sup>10</sup>.

Ese mismo olor a “piedra azufre” es el que percibe, de un modo humorístico, Clarín, el criado de Cipriano, protagonista de *El mágico prodigioso*, cuando infiere:

El pobre caballero  
Debe tener sarna, y ase untado  
Con ugüento de azufre.<sup>11</sup>

En toda la hagiografía el diablo aparece como figura horripilante, un híbrido de sierpe, perro rabioso, león, que fustiga de un modo inmisericorde la paz y la tranquilidad de nuestros santos, el sosiego espiritual de sus retiros. pues la tentación adquiere formas agresivas, furibundas y siempre hostiles.

A santa Magdalena de Pazzi dice el padre Ribadeneira que “muchas veces se le aparecía (el diablo) en horribles figuras de monstruos, leones, perros rabiosos, que arremetían para despedazarla; y era azotada de ellos, arrastrada, echada por las escaleras, y atormentada corporalmente de diversas formas”.<sup>12</sup>

7. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, L: “Yo soy, pues saberlo quieres...” la tarjeta de presentación del demonio en el Códice de autos viejos y en la comedia nueva”. *Criticón*, 83, 2001, p. 106.

8. TAUSIET, M: “Avatares del mal. El diablo en la brujas”, en *El diablo en la Edad Moderna*. Op. Cit, p. 51.

9. EGIDO, T: “Presencia de la religiosidad popular en Santa Teresa”, en T. EGIDO MARTÍNEZ, V. GARCÍA DE LA CONCHA y O. GONZÁLEZ DE CARDENAL (eds). *Congreso Internacional Teresiano*, 4-7 Octubre, 1982, I, Salamanca, 1983, p. 207.

10. TERESA DE JESÚS. *Libro de la Vida*. Cap. 31. P. 137. *Obras completas*. Ed. Efrén de la Madre de Dios O.C.D y Otger Steggink O. Carm. Madrid, BAC, 1967.

11. CALDERÓN DE LA BARCA. *El mágico prodigioso*. Op. Cit. p. 112.

12. RIBADENEIRA, P. DE: *Flos Sanctorum*, Madrid, 1761, vol. II, p. 160.

Pero en la comedia esta realidad abominable se diluye. En el ya referido Mágico prodigioso, solo al final, en una acotación sale “el Demonio en alto, sobre una sierpe”, mientras que Floro exclama:

Della  
un disforme monstruo horrendo  
en las escamadas conchas  
de una sierpe sale, y, puesto  
sobre el cadalso, parece  
que nos llama a su silencio.<sup>13</sup>

Lope de Vega, en uno de los pasajes de *El peregrino en su patria*, hace salir al diablo “en figura de marinero, todo vestido de tela de oro negro bordado en llamas”.<sup>14</sup>

Todo parece indicar que en la mayoría de las representaciones teatrales de nuestro Siglo de Oro, la figura del diablo debería estar suficientemente codificada, pues su percepción por el público se habría de producir de un modo fácil. Y para ello qué duda cabe que contribuiría de manera eficaz todo el aparato de alcabucería y truenos que conllevaba su particular epifanía. “Vuélvese una tramoya –nos apunta Mira de Amescua en una de sus acotaciones–, y aparece una figura de demonio, y dispara cohetes y alcabuces”.<sup>15</sup>

Su presencia en los tablados siempre fue un elemento recurrente.

Pensemos que sólo en el Códice de autos viejos el demonio aparece en una veintena de obras, en tanto que en la Comedia Nueva su presencia es efectiva en unas 120 comedias.<sup>16</sup>

En los 39 autos de Lope de Vega, por continuar dando cifras, el demonio es protagonista principal o secundario en 22.<sup>17</sup>

En los inventarios de hatos de las compañías teatrales apenas se hace alusión a la existencia de uno o varios “vestidos de demonio”, sin mayor especificación.<sup>18</sup> Y ello, junto a otros alivios indumentarios como “bonetes de moro”, pellicos de pastor, o “vestidos de momio”.

En una acotación de *Las cortes de la muerte*, auto sacramental de Lope, el autor nos dice: “Se coloca la Locura una tunicela por la cabeza, con cuernos para denotar que es el Diablo”.<sup>19</sup> Así de sencillo: un vestido de demonio, al parecer, podía ser una simple túnica con llamas pintadas, la popular “ropa de llamas”, tan parecida a los sambenitos inquisitoriales, o no, siempre que no faltara el cornúpeto ornamento sobre las diabólicas sienas.

Excepcionalmente, en *Las batuecas del duque de Alba*, también de Lope de Vega, advertimos la siguiente acotación:

13. *Ibidem*. p. 170.

14. LOPE DE VEGA: *El peregrino en su patria*. Ed. de Gonald McGray, Biblioteca Castro, Madrid, 1997, p. 463.

15. MIRA DE AMESCUA. *Op. Cit.*, p. 133.

16. GONZÁLEZ LÓPEZ. *Ibidem*.

17. LISÓN TOLOSANA, C.: *Demonios y exorcismos en los Siglos de oro*. La España mental I, Madrid, 1990, p. 81

18. MORENO MENDOZA, A.: “En hábito de comediante. El vestido en la pintura y el teatro en el Siglo de Oro español”, en *Visiones de la pintura barroca sevillana*, Ed. Bosque de Palabras, Sevilla, 2008, p. 72.

19. PORTÚS, J.: “Infiernos pintados: iconografía infernal en la Edad Moderna”. En *El Diablo en la Edad Moderna*. *Op. Cit.* p.261

“Sale un demonio en forma de sátiro, media máscara hacia la boca, con cuernos hasta la cintura, un desnudillo de cuero blanco y de la cintura a los pies, de piel, a la hechura de cabrón, como le pintan”.<sup>20</sup>

Este caso, insisto, ofrece un carácter excepcional. De hecho, L. González Fernández, que lo ha analizado, destaca como en más de un centenar de comedias de diferentes autores, todas ellas escritas entre 1594 y 1672, se hace un caso omiso a esta figura diabólica de sátiro, de claro ascendente zoomórfico.<sup>21</sup>

El propio Lope, en sus veintitrés comedias donde se sirve de la figura del demonio, éste suele tener aspecto antropomórfico, ofreciendo diablos zoomorfos en tan sólo tres.<sup>22</sup>

Sin embargo, la representación física de diablos monstruosos, a veces cornudos, otras rabilargos, en otros casos alados –como ya ha apreciado Teresa Ferrer–, hundía sus raíces en el teatro religiosos del siglo XVI, el cual, lógicamente, bebía de la tradición dramática medieval.<sup>23</sup>

### ¿Personaje grotesco o figura aterradora?

En nuestra literatura y, de un modo muy particular, en nuestro teatro, la figura del diablo adquiriría caracteres cómicos, cuando no simplemente ridículos. Es muy difícil imaginarse la presencia contrahecha de este personaje en los escenarios sin apelar a la risa, a la mofa grotesca.

Su naturaleza humorística debía formar parte de su ambigua representación.

El componente popular de esta interpretación quedaba avalada por la propia tradición, aquella que se remontaba a la lejana y misteriosa Edad Media, fenómeno éste abordado por autores como Caro Baroja<sup>24</sup> y M. Chevalier.<sup>25</sup>

“No hay cosa tan amedrentadora para el cristiano –nos dice Caro Baroja– como la imagen del Demonio; pero, a veces, nada hay tampoco más ridículo y grotesco”.<sup>26</sup>

En el entremés cervantino *La cueva de Salamanca*, Cristina, una de sus protagonistas, dice como colofón a la burla de los fingidos diablos:

"¡Ay señores! Quédense acá los pobres diablos, pues han traído la cena; que sería poca cortesía dejarlos ir muertos de hambre, y parecen diablos muy honrados y muy hombres de bien".<sup>27</sup>

20. GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, L: “Como le pintan: la figura del demonio en *Las Batuecas del Duque de Alba*, de Lope de Vega”. *Anuario de Lope de Vega* 4, 1998, p. 115.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*

23. FERRER VALLS, T: “Las dos caras del diablo en el teatro antiguo español”, en M. Chiabo y F. Doglio ed. *Convengo di Studi Diaboli e mostri in scena dal Medio Evo al Rinascimento*. Roma, Centro di Studi sull Teatro Medioevale e Rinascimentale, 1098, pp. 303-324.

24. CARO BAROJA, J. “Infierno y humorismo (Reflexión sobre el arte gótico y floklore religioso)”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 22: ½ (1966), pp. 26-40.

25. CHEVALIER, M: “¿Diablo o pobre diablo? Sobre una representación tradicional del demonio en el Siglo de Oro”, en su *Cuento tradicional, cultura, literatura, siglos XVI-XIX*, Salamanca, 1999, pp. 81-88.

26. CARO BAROJA. *Ibid.*, p. 26.

27. MIGUEL DE CERVANTES. *Entremeses*. Ed. Nicholas Spadaccini. Madrid, Cátedra, 1982, p. 252.

El diablo cojuelo –por poner otro ejemplo–, inmortalizado entre otros por Vélez de Guevara, resulta ser un personaje simpático, casi tierno. Un perdedor fácilmente redimible que diríamos hoy día. Un ser paradójico que tan pronto sirve para amedrentar a niños, como para acompañar servilmente a los mayores en sus empresas. Sus raíces folklóricas, su popularidad, han sido estudiadas, entre otros, por Fañçois Delpech.<sup>28</sup>

Del terror medieval se ha pasado al espantajo caricaturesco; del temor ancestral, a la burla satírica. El esfuerzo eclesiástico por mantener las creencias sobre el diablo dentro de los límites de la ortodoxia habían fracasado en el imaginario colectivo, en la visión folklórica y popular de este ser de naturaleza sobrenatural.

### El diablo en la pintura.

Mas, si esto fue una realidad en la narrativa y el teatro, en la literatura de cordel y en el cuento popular, no fue del todo así en otros medios expresivos donde el control eclesiástico, a todas luces, era más efectivo y eficaz.

Aquí la heterodoxia vuelve a triunfar.

Si analizamos el aspecto físico del diablo por los textos –nos comenta Chevalier<sup>29</sup>– vemos que al diablo se le conoce por los pies, tal como lo refleja la comedia y la novela. El demonio es patituerto, tiene patas deformes. Su piel está tostada, o mejor tiznada. El diablo sufre tiña; pero su peor defecto es ser desbarbado, o lo que es igual, capón.

Lázaro de Tormes, en la segunda parte de su biografía, confiesa que tras ser rapado cabello, barbas, cejas y pestañas, por unas ramerías, fue confundida su figura por unos clérigos que cantaban misa por “el diablo que pintan a los pies de San Miguel”.<sup>30</sup>

Por lo demás la tratadística de la iconografía sagrada española de la época es bastante ambigua y, en consecuencia, poco precisa.

Ya hemos visto como, para Pacheco, “los demonios no piden determinada forma y traje, aunque siempre se debe observar en sus pinturas representen su ser y acciones, ajenas de santidad y llenas de malicia, terror y espanto. Sueléense y debéense pintar en forma de bestias y animales crueles y sangrientos, impuros y asquerosos, de áspides, de dragones, de basiliscos, de cuervos y de milanos, nombres que les da Bruno. También en figura de leones, nombre que les da San Pedro. I Epístola, cap. 5; en figura de ranas, Apoc. 19, 13.”<sup>31</sup>

No más explícito es Interián de Ayala en su Pintor cristiano y erudito, cuando, al referirse al infierno, nos comenta que “siendo aquel un lugar de penas y de castigos, sea muy fértil en estas cosas horribles y espantosas”.<sup>32</sup> En una palabra, la iconografía está abierta a la fertilidad creativa del autor.

28. DELPECH, F: “En torno al diablo cojuelo: demografía y folklore”. En *El diablo en la Edad Morena*. Op. Cit. pp. 99-131.

29. Op. Cit.

30. DE LUNA, JUAN: Segunda parte del Lazarillo. Ed de Pedro Piñero., Madrid, Cátedra, 1999, pp. 386-387.

31. PACHECO. Ibid. Pp. 570-571.

32. NTERIAN DE AYALA, J: *El pintor cristiano y erudito*, Madrid, 1782, T I, pp. 167 y ss.

Carducho, sin referirse en su tratado a la plasmación iconográfica del demonio, nos ha dejado, en cambio, una de sus representaciones más sobrecogedoras y espeluznantes. Me refiero a la Aparición de la Virgen a un hermano cartujo, pintado hacia 1632 para la cartuja de El Paular, hoy en el Museo del Prado, del que se conserva un espectacular dibujo preparatorio: un inquietante cuerpo humano, dotado de rabo, pezuñas, poderosas manos acabadas en garras y feroz cabeza zoomórfica de grandes fauces abiertas. Un ser ciertamente terrorífico y alucinante.

Pero en el siglo XVII corrían malos tiempos para la iconografía extravagante. El control ideológico para procurar la no introducción de imágenes en nuestra pintura de contenidos ajenos a la ortodoxia eclesiástica fue eficaz.

“Tal y como recoge cualquiera de los manuales de demonología contemporáneos del cuadros –nos dice Felipe Pereda–, la característica esencial del diablo es precisamente su poder de transmutación o metamorfosis, su capacidad para adquirir las más diversas formas. La fantasía desbordada de las representaciones del diablo desde el siglo VIII –recordemos que en las ilustraciones de los Beatos le era reservado un papel protagonista– hasta el siglo XV –época en que pintó el Bosco, pero también muchos otros pintores de los que daremos algunos ejemplos– declinó en el momento en que había adquirido sus más extraordinarias dimensiones. Cualquier manual de iconografía cristiana de los utilizados habitualmente por los historiadores del arte (los de Louis Réau, Gertrud Schiller, o el *Lexicon der Allgemeine Iconographie*), en el capítulo dedicado al diablo, señalan el empobrecimiento de la iconografía demoníaca en la Edad Moderna. En opinión de algunos autores los diablos se “banalizan”, Louis Réau habla decepcionado de su “humanización”.<sup>33</sup>

La figura del diablo se hace trivial, porque –en términos generales– se humaniza de un modo contundente en nuestra pintura, abandonando paulatinamente sus raíces iconográficas zoomórficas. El diablo pierde su versatilidad icónica, su carácter sincrético de formas aberrantes. Y solo, en muchos casos, queda el hombre como expresión de la maldad absoluta.

Zoomórficas son las representaciones del diablo en la pintura de dos de los más grandes maestros sevillanos: Zurbarán y Valdés Leal.

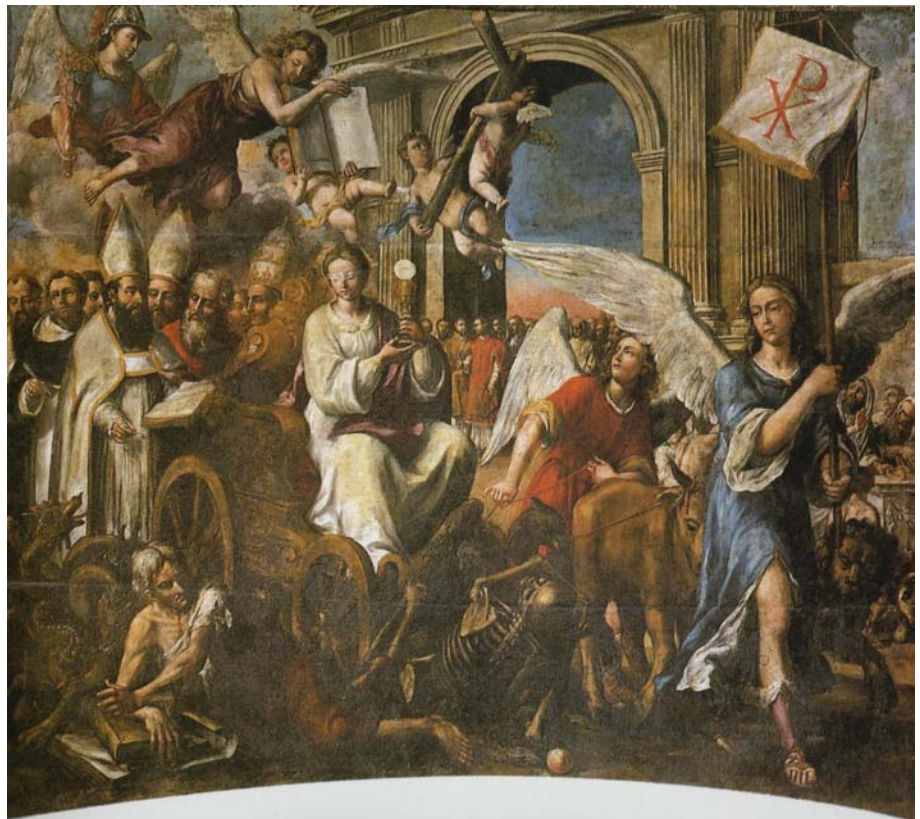
Las tentaciones de fray Diego de Ordaz, cuadro pintado por el primero para el Monasterio de Guadalupe, nos muestra al fraile jerónimo defendiéndose, vergajo en mano, de sendos leones y osos, junto a una figura masculina que saca la lengua en señal de burla. Por cierto, lo único diabólico de este personaje son sus largas uñas en forma de garras, pues su aspecto parece bastante inofensivo.

Valdés Leal, en cambio, recurre a la imagen fantasmagórica y legendaria del dragón que, a modo de tarasca, es amordazado por fray Juan de Ledesma. En esta obra, pintada para el convento de San Jerónimo de Sevilla, hoy perteneciente a las colecciones del Museo de Bellas Artes de esta ciudad, el demonio es un ser monstruoso e híbrido, en cuya figura se tipifican todos los ingredientes iconográficos de la bestia fabulosa medieval.

Dragón, un pequeño dragón, es lo que expulsa por la boca el poseso curado por San Ignacio de Loyola, también pintado por Juan de Valdés Leal para el ciclo de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla, pintura



33. PEREDA, F y DE CARLOS, M.C: “Desalmados. Imágenes del demonio en la cultura visual de Castilla”. En *El diablo en la Edad Moderna*. Op. Cit. pp. 236-237.



que actualmente se conserva en la pinacoteca sevillana: alas membranosas, cuerpo de batracio, larga cola, cabeza de extraña ave... Por cierto, que este prototipo de diablo en forma de sierpe monstruosa aún será empleado por Lucas Valdés, ya a principios del XVIII, en lienzos de gran empeño como su Triunfo de la Eucaristía, de la sevillana iglesia de San Isidoro.

Sin embargo, Francisco Varela en su San Miguel (Sevilla, Colección particular), nos enseña un demonio antropomorfo, un hombre maduro, de complexión corpulenta, fuerte, que, de no ser por sus cuernos de cabra, sus pezuñas y sus largas orejas de equino, solo nos parecería un ser humano abatido en el vacío bajo el pie del arcángel que se posa sobre su rostro.

Humano, demasiado humano, es también el demonio del San Miguel Arcángel, llevado a cabo a mediados del XVII por un discípulo de Zurbarán, Ignacio de Ries (Nueva York, The Metropolitan Museum).

Su cuerpo es atlético, casi hercúleo; y hasta sus alas son hermosas. Pero su rostro, en la penumbra del claroscuro, es enigmático, inexpresivo y hasta un punto triste, de una fealdad inquietante y sombría, nada grotesco; muy alejado, por tanto, de aquel diablo pintado por el mismo maestro en su Alegoría del Árbol de la Vida (Catedral de Segovia). Este es un hombre, viril, fuerte, corpulento en su desnudez, que aún conserva sus alas por atributos. Mas su rostro es bestial, casi cómico debido a sus rasgos simiescos: nariz roma, barbas de chivo, cuernos caprinos, orejas de babuino, grandes y peludas, cráneo prominente y hundido, naturalmente calvo, aunque dotado de un vigoroso mechón en su frente.

El diablo se ha hecho hombre para habitar entre nosotros. Para conjurar su otra apariencia burlesca ¿Quién ha podido nunca causar más espanto que el ser humano hombre?