

[Recepción del artículo: 24/07/2011]
[Aceptación del artículo revisado: 09/11/2011]

**LA IMPORTANCIA DE LA PALABRA ESCRITA: EL PACTO CON EL DIABLO
COMO SACRAMENTO DIABÓLICO EN LA BAJA EDAD MEDIA***
**THE IMPORTANCE OF THE WRITTEN WORD: THE PACT WITH THE DEVIL
AS DIABOLICAL SACRAMENT IN THE LATE MIDDLE AGE**

FUENSANTA MURCIA NICOLÁS
Universidad de Murcia
blackbeguina@hotmail.com

RESUMEN

En el presente artículo se pretende abordar el estudio de cómo era representado el pacto con el Diablo en las artes visuales de la baja Edad Media. Aunque desde los Padres de la Iglesia, la magia era considerada un producto del Diablo, es en el siglo XIII cuando se formula la existencia del pacto como una alianza explícita. Esta condición se convirtió en el principal motivo para acusar a los magos y brujas de herejes. El cambio de este concepto, podemos observarlo al estudiar las representaciones del milagro de Teófilo, donde las imágenes pasan de mostrar una ceremonia feudal a la firma de un contrato, el cual no sólo tiene un carácter formal, sino que muestra la intención expresa de ser siervo del Diablo.

PALABRAS CLAVE: Pacto con el Diablo, magia, milagro de Teófilo, Escolástica, artes visuales.

ABSTRACT

This article is an attempt to study the images of the pact with the Devil in the visual arts of the late middle ages. Although from the Fathers of the Church, the magic was considered a product by the Devil, this concept changed in the thirteenth century. The pact became an explicit alliance, and this condition was the main reason to accuse the wizards and witches

* Esta investigación se enmarca en los proyectos en curso HAR 2009- 07139 del MICINN y 08827/PHCS/08 de la Fundación Séneca.

as heretics. We can observe this change in the representations of the Theophilus's Legend, where the images go to show a feudal ceremony to sign a contract, which has not only a formal character, but shows the expresses intention to be a Devil's servant.

KEYWORDS: Pact with the Devil, magic, Theophilus's legend, Scholasticism, visual arts.

El siglo XIII fue un escenario de cambios en el pensamiento y la cultura de la Europa occidental. Este proceso fue fomentado, entre otros factores, por la eclosión de la institución universitaria, las cruzadas y, especialmente, la llegada de textos de origen oriental y árabe, por no contar con el resurgimiento de los diferentes núcleos urbanos. Bajo esta nueva perspectiva, se dio un nuevo planteamiento, y por lo tanto, una nueva posición frente a los que podríamos llamar, como hace Norman Cohn, los demonios familiares de Europa¹. A pesar del diferente tratamiento que se podría dar a herejes, judíos o magos, tanto por parte de los poderes civiles como por la Iglesia, esta centuria supuso una unificación de criterios en estos casos, partiendo de un mismo punto común: el control del ámbito social y cultural². Sin duda, una de las primeras, y más relevantes inflexiones, fue el IV Concilio de Letrán celebrado en el año 1215³. En él no sólo se acuerdan y recogen, unas estrictas normas sociales sobre el colectivo judío, sino también la obligación de controlar la herejía, otorgando un mayor apoyo a los tribunales inquisitoriales para esta tarea⁴. El objetivo era combatir a los enemigos de la Iglesia, ya estén fuera o dentro de ella.

La magia, y la concepción cristiana de la misma, sufren un importante giro en lo que se refiere a su concepto e implicación para el alma humana, pasando de ser un producto de la imaginación, a ser un acto herético⁵. La nueva elaboración de un discurso que, justifica unas prácticas y condena otras, se ve acompañado por el considerable número de imágenes, que mostrarán el milagro de Teófilo, uno de los más antiguos a la Virgen, pero en el que aparece un pacto explícito entre un monje y el Diablo⁶. A pesar de que se dio más importancia, a nivel

¹ Este autor acuña este término aquellos seres humanos que fueron concebidos como agentes de corrupción y encarnación del mal, dentro de los preceptos cristianos, COHN, N., *Los demonios familiares de Europa*, Madrid, 1997 (1ª edición 1980).

² Vid. MOORE, R. I., *La formación de una sociedad represora*, Barcelona, 1989; MORSEL, J., *L'Aristocratie médiévale. La domination sociale en occident (v-xv siècle)*, París, 2004.

³ Sobre este concilio véase, ADRO, X., *Los concilios ecunémicos de la Iglesia: veinte siglos de historia*, Barcelona, 1963; FOREVILLE, R., *Latran I, II, III y IV*, París, 1965; ROGIER, L. J., *Nueva historia de la Iglesia*, Madrid, 1977. Concretamente en el canon 8, es donde se consolida la figura de los tribunales de la Inquisición como mecanismo de control para los enemigos de la Iglesia, BOUREAU, A., *Satan, the heretic. The birth of demonology in the medieval west*, Chicago, 2006, p. 34.

⁴ CARDINI, F., *Magia, brujería y superstición en el occidente medieval*, Barcelona, 1982, p. 84; SCHMITT, J. C., *Historia de la superstición*, Barcelona, 1992, p. 110; LE GOFF, J. y SCHMITT, J. C., *Diccionario razonado del occidente medieval*, Madrid, 2003, p. 88.

⁵ Vid. RUDWIN, M., *The Devil in legend and literature*, Chicago, 1931; SCHMITT, *Historia de la superstición*, p. 150; DUKES, E., *Magic and witchcraft in the dark ages*, Nueva York, 1996; COHN, *Los demonios familiares*, p. 223; BOUREAU, *Satan*, p. 20.

⁶ Acerca del milagro de Teófilo en el arte medieval: FRYER, A., "Theophilus, the penitent, as represented in art", *The Archaeological Journal*, 9 (1935), pp. 287-333; COTHREN, M. W., "The iconography of Theophilus Windows in

visual, a la intervención de María y su poder para combatir al mal⁷, es interesante analizar la norma de representación del pacto, y más cuando se encuentra inserto en un contexto donde no solo se discute la verdadera naturaleza de la magia, sino que dicho pacto se convierte en el motivo principal para acusar a los magos y brujas de herejes. Se trata, por lo tanto, de trazar dos líneas argumentales, por un lado la reformulación del pacto, y por otro, contraponerla con su representación en el campo de las artes visuales, principalmente, escultura e iluminación de manuscritos.

DEL ENGAÑO A LA LIBRE DISPOSICIÓN: LA TEORÍA DEL PACTO CON EL DIABLO DESDE EL PENSAMIENTO ESCOLÁSTICO A LA BULA PAPAL DE JUAN XXII

La visión cristiana de la magia tuvo como principal precursor a San Agustín de Hipona. En sus dos obras, *De civitate Dei* y *De trinitate*⁸ denuncia que la magia es un arte bárbaro, fuera de las tradiciones romanas, y que tienen como principal motor a los dioses paganos y el Diablo, convirtiéndola en una manifestación que va en contra del verdadero Dios, puesto que estas prácticas iban destinadas a engañar a los hombres y desviarlos del culto cristiano⁹. Evidentemente, la iglesia altomedieval procuró que esas prácticas fueran desmanteladas bien atacándolas directamente, como pudo ser el caso de Lotario II y sus esfuerzos legislativos para condenar las prácticas de adivinación, encantamientos, filtros y ligaduras, o bien, desacreditándolas¹⁰. Este último recurso, retomando las ideas de San Agustín, muestra a las artes mágicas como un engaño o falacia del Diablo, para así controlar a los hombres. Dicha afirmación es el germen del llamado *Canon Episcopi*, un texto de origen carolingio, pero editado en los siglos x y xi por Regino de Prum y Burgardo de Worms¹¹. Su mensaje es claro, los poderes de

the first half of the thirteenth century”, *Speculum*, 52-2 (1984), pp. 308-341; DAVIS, M., “Canonical views: the Theophilus history and choir relief of Notre-Dame, Paris” en *Reading medieval images: the art historian and the object*, Michigan, 2002; MURCIA NICOLÁS, F., *Teófilo, el vasallo de Satán. El pacto con el Diablo en las artes visuales de los siglos XII y XIII*, Murcia, 2009.

⁷ Vid. DURHAM, M. S., *Miracles of Mary: apparitions, legends and miraculous works of Blessed Mary*, Nueva York, 1995; BARNAY, S., *El cielo en la tierra. Las apariciones de la Virgen en la Edad Media*, Madrid, 1999; RUSSAKOFF, A., “The role of image in an illustrated manuscript of ‘Les Miracles de Nostre Dame’ by Gautier de Coinci: Besançon, Bibliothèque Municipale 551”, *Manuscripta*, 47/48 (2003-2004), pp. 135-144; GARCÍA AVILÉS, A., “Imágenes ‘vivos’: idolatría y herejía en las Cantigas de Alfonso X el Sabio”, *Goya*, 321 (2007), pp. 324-342, Idem, “Este rey tenno que enos idolos cree. Imágenes milagrosas en las Cantigas de Santa María”, en *Las Cantigas de Santa María*, vol. II, Madrid, 2011, pp. 521-559.

⁸ San Agustín, *Obras completas*, Madrid, 1989; *La Ciudad de Dios, libros I-II* (ed. Rosa María Marina Sáez), Madrid, 2007.

⁹ CARDINI, F., *Magia, brujería y superstición*, p. 19; LE GOFF y SCHMITT, *Diccionario razonado*, p. 87.

¹⁰ Lotario II, a raíz de la disputa por su divorcio, el Arzobispo de Reims, llegó a la conclusión de que había sido su amante la que lo había hechizado, para que se enamorará perdidamente de ella, y así, rechazar a su esposa. Este clérigo, de nombre Hincmaro hace una recopilación de argumentos con respecto a los peligros de la brujería, COHN, N., *Los demonios familiares*, p. 199; SCHMITT, *Historia de la superstición*, pp. 52-54.

¹¹ El contenido del *Canon Episcopi* toma en parte las ideas de San Agustín, apunta que la magia es un engaño del Diablo, para así controlar a los hombres. El texto, de supuesto origen carolingio, marco las pautas a seguir por la iglesia altomedieval hasta la llegada del siglo XII, CARDINI, *Magia, brujería y superstición*; RUSSELL, J. B., *Lucifer, El Diablo en la Edad Media*, Barcelona, 1984; Idem, *El Diablo, concepciones del mal desde la antigüedad al cristianismo primitivo*, Madrid, 1995.

los demonios no van más allá de producir ilusiones y fantasías, y el resultado tenía un doble efecto, por un lado se desacreditaba estas prácticas, y por otro, se ponía al Diablo por debajo de la autoridad de Dios:

“El Diablo, en efecto, se transforma en toda clase de figuras y apariencias humanas, y engañando en sueños al alma que tiene cautiva, tan pronto le muestra acontecimientos felices, como desgracias o personajes desconocidos. Así es como el Diablo conduce al alma por caminos aberrantes. El alma es inducida, pero el espíritu cree que todos esos fantasmas son reales y no imaginarios. ¿Quién, si no en sueños y en las pesadillas nocturnas, es sacado de sí mismo y ve mientras duerme lo que jamás ha visto despierto? ¿Quién puede ser tan tonto y estúpido para imaginar que tales fantasmas, fruto de la imaginación, se presentan corporalmente?”¹².

Antes del IV Concilio de Letrán, el despertar demográfico, el nacimiento de las universidades y la llegada de textos orientales, comenzó a alterar el argumento principal del *Canon Episcopi*. La irrupción de la ciencia y cultura antigua, así como textos orientales, trajo consigo una serie de debates en torno a los diferentes campos del saber, hasta ahora cuestionados. Las respuestas se encontraron en la filosofía de Aristóteles y sus seguidores. Los supuestos de la física aristotélica sirvieron de base a los teólogos escolásticos para crear un surco, que separaba lo permisible de lo condenable. Uno de los primeros autores que inició este proceso fue Guillermo de Auvernia¹³. Obispo de París y profesor de teología, describe una nueva concepción de este fenómeno. Así pues, defiende el concepto de *magia naturalis*, que proviene de las propiedades de la naturaleza y del conocimiento de la *physique*¹⁴. Si esta magia es capaz de realizar prodigios, no es por la labor del sabio que conoce dicha ciencia, sino porque la naturaleza posee unos poderes que el Creador le ha otorgado. Además de justificarla, la pone dentro del orden establecido por Dios¹⁵. Teólogos posteriores como Roger Bacon, y especialmente, San Alberto Magno, continuaran estas ideas desarrollando un cuerpo teórico consolidado¹⁶. Guillermo de Auvernia también habla de otros dos tipos de magia, la ilusoria, y la demoníaca.

Dos ejes importantes son los que guían su teoría de las operaciones demoníacas, y del pacto con el Diablo. Por un lado, habla de aquellos prodigios que son obra de demonios (*malignorum spiritum ministerium*), y que no se deben confundir con los de la ciencia natural, puesto que eso supondría una doble injuria a Dios:

¹² SCHMITT, *Historia de la superstición*, p. 58.

¹³ La bibliografía de Guillermo de Auvernia es muy amplia. Aquí citaremos las ediciones del texto en latín de HOROT, F., *Opera Omnia*, Frankfurt y Main, 1963 (1ª edición, B. Le Ferron, Orleans-París, 1674); y las traducciones al inglés, publicadas por Marquette University Press, de TESKE, R. J., *The Trinity, or the First Principle*, Wisconsin, 1989 (traducción de *De Trinitate*); *The immortality of the soul*, Wisconsin, 1991 (traducción de *De immortalitate animae*); *The universe of Creatures*, Wisconsin, 1998 (traducción parcial de *De universo*), *The Soul*, Wisconsin, 2000 (traducción de *De anima*), y *The Providence of God regarding the universe*, Wisconsin, 2007 (traducción parcial de *De universo*).

¹⁴ ROSSIER-CATACH, I., “Signes sacramentels et signes magiques: Guillaume d’Auvergne et la théorie du pacte”, en *Autour de Guillaume d’Auvergne*, Turnhout, 2005, pp. 93-114, esp. p. 100.

¹⁵ DELAURENTI, B., *La puissance des mots “Virtus Verborum”*, París, 2007, p. 110; SCHMITT, *Historia de la superstición*, p. 109.

¹⁶ CARDINI, *Magia, brujería y superstición*, p. 44; DELAURENTI, *La puissance des mots*, pp. 112-113.

“Estas maravillas son hechas por la naturaleza, a través de los poderes que le ha dado el Creador, los hombres de esta ciencia creen que son los demonios quienes las realizan, y por esa razón les atribuyen no solo un poder grande y admirable, sino uno total, y esto es una doble injuria a Dios”¹⁷.

Puesto que el Diablo, a pesar de ser también una creación divina, se ha separado del orden natural, Guillermo de Auvernia sitúa al Diablo en el lado de la ‘no-existencia’. El otro eje responde al papel del encantamiento, y de las palabras, como parte de la magia. Siguiendo las ideas de San Agustín, confiere a los signos no un significado propio, sino aquel que el hombre le da, por lo que no considera que las palabras tengan poderes por sí mismas. Esta creencia es catalogada como una de las diez formas de idolatría existentes¹⁸, el mago es un ídola que cree dominar el mundo a través de sus prácticas, puesto que la única palabra que tiene poder es la de Dios. Por lo tanto, ¿Cuál es el rol del pacto dentro de la magia demoníaca? Guillermo establece un paralelismo con las liturgias y sacramentos cristianos, y tanto como unos como otros revelan un poder sobrenatural, ya sea Dios o el Diablo. La eficacia de las prácticas mágicas no reside en las palabras, sino en el culto que se presta al poder demoníaco; esa relación de culto se cristaliza en el establecimiento de un pacto, en el que el mago pide prodigios a cambio de someterse a la voluntad del Diablo:

“(…) del mismo modo que estos magos obtienen cosas que los hombres admiran, no por el poder de las palabras que pronuncian o escriben, sino por la reverencia que muestran a los demonios mediante sus plegarias de forma oral o escrita”¹⁹.

Así Guillermo de Auvernia define el encantamiento como una señal dirigida a los demonios, como parte de ese pacto diabólico. Esta interpretación tendrá un papel importante en la *Suma Teológica* de Santo Tomás de Aquino²⁰, donde recoge varios apartados dedicados al conjuro demoníaco, sortilegios y adivinación. Sobre el primer punto afirma que:

“Quien conjura a una persona, por este solo hecho forma sociedad con ella. Pero con los demonios no se puede hacer sociedad ninguna, según las palabras de San Pablo: No quiero que estéis en comunión con los demonios. Por consiguiente, no es lícito conjurar a los demonios”²¹.

Cuando Santo Tomás habla de formar sociedad, se refiere a establecer una alianza en términos de asociación, lo cual también fue enunciado por Guillermo de Auvernia: el mago obtiene beneficios, creyendo que domina a los demonios, pero en realidad, es el Diablo quien le controla²². Ante esta situación, la respuesta del teólogo escolástico es contundente:

“Hay dos modos de conjurar, el primero bajo forma de oración o de persuasión a cambio de cualquier cosa sagrada; el otro por el contrario bajo forma de imposición. Ahora bien, conjurar a los demonios de la primera forma no es lícito, porque este modo presupone cierta benevolencia o amistad, que no se puede tener para los demonios. Por el contrario, el segundo modo de conjurar,

¹⁷ Texto extraído de DELAURENTI, *La puissance des mots*, p. 109.

¹⁸ ROSSIER-CATACH, “Signes sacramentels”, p. 104.

¹⁹ *Ibidem*, p. 105.

²⁰ TOMÁS DE AQUINO, *Suma Teológica* (ed. I. Quiles), Madrid, 1981.

²¹ CARDINI, *Magia, brujería y superstición*, p. 180.

²² DELAURENTI, *La puissance des mots*, p. 213.

el de la imposición, es lícito para algunas cosas e ilícito para otras (...) Podemos ahuyentar a los demonios enemigos, conjurándolos en razón del nombre de Dios, para que no nos hagan mal, no espiritual ni físico, mediante el poder que nos dio Cristo (...) Pero no es lícito conjurar para aprender u obtener de ellos alguna cosa; porque eso entrañaría cierta comunicación con ellos”²³.

Santo Tomás de Aquino, especifica el trato que se puede tener con el Diablo y seguidores, pero además es mucho más preciso a la hora de hablar del pacto. Se puede dar de dos formas, una tácita, que se produce como consecuencia de entablar comunicación con ellos, como se ha dicho anteriormente, y otra explícita, cuando el mago, consciente y libre, establece una alianza de culto y servicio al Diablo²⁴. La idea de que el mago es libre para actuar, es otra de las cuestiones que había planteado Guillermo de Auvernia, pero es Santo Tomás quien la deja más clara, el mago escoge ser un siervo del Diablo, aceptando sus condiciones²⁵. La magia había dejado de ser una ilusión, como aseguraba el *Canon Episcopi*, ahora no solo era una realidad, sino que se situaba a sus practicantes como enemigos de la fe y de la Iglesia.

La repercusión de estas reflexiones de los teólogos escolásticos, con respecto a la magia demoníaca y el pacto con el Diablo, es ciertamente temprana. Ya en el IV Concilio de Letrán, como se ha apuntado antes, se incita a los obispos a que intensifiquen la persecución contra los herejes, y poco después en los años 1258 y 1260, el papa Alejandro IV le confía a los tribunales de la Inquisición los casos que se ocupan de sortilegios y adivinaciones²⁶. En el último cuarto del siglo XIII, el cerco en torno a los magos y brujas se va estrechando, en 1270, se publica la *Summa de officio inquisitiones*, en el que rehacen varias observaciones sobre las mancias, culto y evocación a los demonios, maleficios y magia negra, puesto que se había puesto a sus practicantes bajo sospecha de herejía. Pero sin duda, el golpe más contundente es la bula de Juan XXII, *Super Illius*, donde se amplía los poderes de los inquisidores para juzgar los casos de brujería: alega la pena de excomunión para aquellos que la practican, puesto que al realizar un pacto con el Diablo se han convertido en enemigos de la fe, y no pueden ser tratados y juzgados de otra manera, nada más que como herejes²⁷.

“EGO SUM HOMMO TUUS”: EL PACTO CON EL DIABLO EN LAS ARTES VISUALES DE LOS SIGLOS XIII Y XIV

A la par que se definía la magia demoníaca, y se establecía una teoría del pacto, el milagro se alzaba contra ella. Los prodigios obrados por Dios, de forma directa o través de sus

²³ Texto extraído de CARDINI, *Magia, brujería y superstición*, p. 181.

²⁴ Vid. RUSSELL, J. B., *Witchcraft in the Middle Ages*, Cornell, 1972; KIECKHEFER, R., *La magia en la edad media*, Barcelona, 1992; DUKES, *Magic and witchcraft*.

²⁵ Santo Tomás de Aquino, como Guillermo de Auvernia, en ningún momento hablan de que el mago vaya engañado, sino que son criticados por el hecho de confiar en el Diablo, e invocarlo para cualquier fin, incluso cuando “apelan a cosas divinas”, KIECKHEFER, *La magia en la edad media*, p. 180.

²⁶ Este pontífice elevó a los practicantes de brujería al mismo nivel que los herejes, obligándoles a la confesión, puesto que ya no eran considerados víctimas de las ilusiones del Diablo, QUAIFFE, G. R., *Magia y maleficio. Las brujas y el fanatismo religioso*, Barcelona, 1987; SCHMITT, *Historia de la superstición*, p. 150.

²⁷ Vid. KIECKHEFER, *La magia en la edad media*; BAILEY, M. D., “From sorcery to witchcraft: clerical conceptions of magic in the later middle age”, *Speculum*, 76-4 (2001), pp. 960-990; BOUREAU, A., *Le pape et les sorciers. Une consultation de Jean XXII sur le magie en 1320 (ms. B. A. V. Borghèse 348)*, Roma, 2004; Idem, *Satan, the heretic*.

mediadores, hablaban de cuál era la verdadera fe. La muestra del poder divino en el mundo de los hombres, es un hecho recurrente en la historiografía cristiana²⁸, y que fue empleada para justificar y explicar diferentes prácticas, como fue el caso de las imágenes de culto²⁹. En el siglo XIII hay una producción y difusión de milagros, que no sólo abarcaban el campo literario³⁰, sino también el artístico. Una de estas historias es la llamada leyenda o milagro de Teófilo, presente en todas las colecciones dedicadas a la Virgen, debido a que es uno de los más antiguos que se le atribuyen. El primer relato que encontramos es el de Pablo Diácono³¹ (siglo VIII), y que según este autor, es una traducción de un texto griego fechado en torno al año 500, escrito por un tal EutiQUIANO, discípulo del propio Teófilo. A partir de aquí, podemos encontrar obras dedicadas en exclusiva a recogerlo, como la de Rosvita de Gandersheim³², o formando parte de obras hagiográficas como la de Cesáreo de Heisterbach o San Vicente de Beauvais³³. Pero donde tendrá un protagonismo especial es en las colecciones de milagros mariano del siglo XIII: *Les Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coinci³⁴, *Los Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo³⁵, y las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio³⁶. La trama argumental, así como los personajes apenas se han visto alterados: Teófilo es un monje que vive en la localidad oriental de Adana. En un momento de fracaso personal, busca los servicios de un mago judío para invocar al Diablo, y poder establecer un pacto con él. Una vez formalizada la alianza, Teófilo se ve colmado de riquezas y prestigio en su comunidad. Aún así, se da cuenta del gran error que ha cometido, e implora a la Virgen que le ayude. Ésta se le aparece e intercede por él ante Cristo, para después luchar contra el Diablo, y recuperar el pacto que Teófilo había firmado. Al comprobar el milagro, el monje se dirige al obispo para comunicarle lo ocurrido y destruir en público el pergamino que la Virgen había recuperado³⁷. Encontramos una

²⁸ Vid. BOUREAU, A., "Miracle, volonté et imagination" en *Miracles, prodiges et merveilles au moyen âge*, París, 1995, pp. 159-172; en la misma obra, DIERKENS, A., "Réflexions sur le miracle au haut moyen âge", p. 12.

²⁹ Vid. SANSTERRE, J. M., "Attitudes occidentales a l'égard des miracles d'images dans la haut moyen âge", *Anales HSC*, 53 (1998), pp. 1219-1241; CAMILLE, M., *El ídolo gótico. Ideología y creación de imágenes en el arte medieval*, Madrid, 2000; RUSSAKOFF, A., "The role of the image in an illustrated manuscript of 'Les Miracles de Nostre Dame' by Gautier de Coinci: Besançon, Bibliothèque Municipale 551", *Manuscripta*, 47/48 (2003/2004), pp. 135-144; GARCÍA AVILÉS, "Imágenes "vivientes"", pp. 324-342; Idem, "Este rey tenno que enos idolos cree", pp. 375-411; SANSTERRE, J. M. y HENRIET, P., "De l'inanimis Imago à l'omagem mui bella. Méfiance à l'égard des images et essor de leur culte dans l'Espagne médiévale (VIII- XIII siècle)", *Edad Media*, 10 (2009), pp. 37-92.

³⁰ Vid. AHSMANN, H. P. J. M., *Le Culte a la Sainte Vierge et la littérature français profane du moyen age*, París, 1930; MONTROYA, J., *Las colecciones de milagros de la Virgen en la edad media*, Granada, 1981; RUSSAKOFF, A., *Imaging the miraculous: Les miracles de Nostre Dame. Paris, BnF, n. acq. fr. 24541*, Nueva York, 2006, pp. 16-18.

³¹ El relato de Pablo Diácono, traducido al inglés, lo encontramos en MASON, P. y PATISSON, R., *The sources of the Faust tradition, from Simon Magus to Lessing*, Nueva York, 1936, pp. 60-75.

³² ROSVITA DE GANDERSHEIM, *Obras completas* (ed. Juan Martos y Rosario Moreno), Huelva, 2005, pp. 65-77.

³³ CESÁREO DE HEISTERBACH, *Diálogo de milagros* (ed. Zacarías Prieto), Zamora, 1998; SAN VICENTE DE BEAUVAIS, *La Vierge et le miracle: Le Speculum Historiale* (ed. M. Tarayre), París, 1999.

³⁴ GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame* (ed. Frederic Koenig), Génova, 1955; del milagro de Teófilo, tenemos además la edición de Annette Garnier, GAUTIER DE COINCI, *Le miracle de Théophile. Où comment Théophile vint à la pénitence*, París, 1998.

³⁵ GONZALO DE BERCEO, *Los Milagros de Nuestra Señora* (ed. Fernando Baños), Barcelona, 1997.

³⁶ *Las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio* (ed. Walter Mettman), Madrid, 1989.

³⁷ Vid. LAZAR, M., "Theophilus: servant of two masters. The pre-Faustian theme of despair and revolt", *MLN*, 87 - 6 (1972), pp. 31-50; DIAMICO, E. F., *The diabolical pact in literature: its transition from legend to literacy theme*,

historia que recoge los puntos clave, que habían citado Guillermo de Auvernia y Santo Tomás de Aquino: por un lado conjurar al Diablo para conseguir prodigios, y por otro, la existencia de un pacto explícito, que en este caso además, se recoge por escrito.

Lo más interesante es la amplia difusión que tuvo en el terreno de las artes visuales, que comprenderán la escultura, vidriera e iluminación de manuscritos, por lo que se puede analizar cómo era representada la idea del pacto con el Diablo, y en qué lenguaje se apoyaba³⁸. Como explica Alain Boureau, el pacto se exponía como un sacramento diabólico, en el cual, el mago o la bruja adquiría un compromiso de fidelidad, en términos feudales³⁹. Esta analogía con el sistema feudal expresaba claramente, las condiciones para el solicitante. Los pactos de vasallaje implicaban una serie de concesiones y privilegios, a cambio de que el vasallo pusiera su vida en manos de su señor⁴⁰. Este compromiso era adquirido de forma libre, refiriéndose a que el vasallo expresa su deseo de entrar al servicio del señor, no hay engaño, sino libre disposición a adquirir tal condición. El estatus servil, era hereditario y personal. Se era siervo de un señor determinado, y sólo de un señor, al cual se estaba vinculado de forma permanente⁴¹. La condición de siervo se formalizaba a través de una ceremonia, a modo de iniciación, pudiéndose equiparar al nivel de un sacramento, y que estaba marcada por un fuerte significado simbólico⁴². El ritual estaba dividido en tres partes, la primera era el homenaje, que comprendía de una declaración de intenciones del vasallo y del gesto de la *inmixtio manuum*; la segunda era la *osculatio*, o juramento de fe, sellado por un beso entre siervo y señor, sobre una biblia o reliquias, y finalmente, la tercera, que suponía la investidura del feudo⁴³. Según Jacques Le Goff, una de las principales interpretaciones de estas ceremonias es la relación entre el señor y el vasallo: en la primera parte, el homenaje, con la declaración y el gesto de entrelazar las manos (*inmixtio manuum*), el siervo expresa su subordinación e inferioridad con respecto a su señor, formalizando a modo contractual, una relación de dependencia⁴⁴. Además la condición de vasallo tenía duración vitalicia, sólo podía ser rescindida por la muerte del siervo, o porque el señor así lo deseara⁴⁵. El modelo feudal presentaba muchas similitudes con el pacto

Michigan, 1979; RUFFINATO, A., "Del Diablo-Rey al Diablo-truhán. Itinerario del pacto diabólico en los mundos posibles de la España medieval", *Cuadernos del CEMYR*, 11 (2003), pp. 35-52; D'AGOSTINO, A., "Il patto con diavolo nelle letterature medievali: elementi per un'analisi narrativa", *Studi Medievali*, 45-2 (2004), pp. 699-770.

³⁸ FRYER, "Theophilus, the penitent", pp. 287-333; COTHREN, M., "The iconography of the Theophilus Windows in the first half of thirteenth century", *Speculum*, 59-2 (1984), pp. 308-341; MURCIA NICOLÁS, *Teófilo, el vasallo de Satán*, pp. 45-53.

³⁹ BOUREAU, *Satan, the heretic*, pp. 66, 72.

⁴⁰ Vid. BLOCH, M., *La sociedad feudal*, Madrid, 1987 (1ª ed. 1939); DUBY, G., *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Barcelona, 1980 (1ª ed. 1978); GANSHOF, F. L., *El feudalismo*, Barcelona, 1985 (1ª ed. 1963); BASCHET, J., *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, París, 2006.

⁴¹ BLOCH, M., *Reyes y siervos y otros escritos sobre la servidumbre*, Granada, 2006 (1ª ed. 1920), pp. 36-37.

⁴² Vid. LE GOFF, J., "Ritual simbólico del vasallaje", en *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, Madrid, 1983 (1ª ed. 1978), pp. 328-396.

⁴³ *Ibíd.* pp. 331-332; GANSHOF, *El feudalismo*, pp. 116-124.

⁴⁴ LE GOFF, "Ritual simbólico", p. 345.

⁴⁵ En la fórmula de Tours (siglo VIII), una de las primeras fuentes que encontramos con referencias a los pactos de vasallaje, se establecían tres puntos para el marco jurídico: servicio al señor, manutención del siervo, y duración vitalicia, GANSHOF, *El feudalismo*, p. 27.

con el Diablo, presentado por la escolástica en el siglo XIII, la subordinación vitalicia y la libre disposición, por lo que no es de extrañar que se emplearan gestos y signos feudales en las representaciones del pacto de Teófilo⁴⁶.

Una de las primeras imágenes que tenemos, es la que aparece en el Salterio de la Reina Ingeborg (c. 1200), donde se muestran cuatro viñetas que relatan la historia de Teófilo⁴⁷. En la primera (Fig. 1), se le ve arrodillado frente al Diablo, al tiempo que éste sostiene con una mano un pergamino, y con la otra estrecha las manos del monje. Estos dos gestos corresponden la primera parte de la ceremonia de vasallaje, el homenaje. El primero, la declaración de vasallo representada en el pacto que sostiene el Diablo, donde se puede leer la frase *ego sum hommo tuus*, lo que es traducido como *soy tu hombre*. En las descripciones que recoge Ganshof⁴⁸, esta expresión era una de las más empleadas en la primera parte del homenaje, donde el vasallo



Fig. 1. Salterio de la Reina Ingeborg, f. 35v (c. 1200)

⁴⁶ MURCIA NICOLÁS, *Teófilo, el vasallo de Satán*, pp. 84-85.

⁴⁷ Sobre este salterio: DEUCHLER, F., *Ingeborg Psalter, ed. facs. ms. 9*, Graz, 1985; FRYER, "Theophilus, the penitent", pp. 332-333.

⁴⁸ GANSHOF, *El feudalismo*, pp. 64-65.

expresa de forma verbal, su deseo de ser siervo de su señor. El otro gesto, en el que el demonio toma las manos de Teófilo entre las suyas, no es otro que el de la *inmixtio manuum*, que suponía la aceptación de la propuesta del siervo por el señor, y se sucedía después de la declaración, como se explica anteriormente. Vemos como entonces, el pacto se representa tomando como modelo la primera parte de la ceremonia feudal, el homenaje, en el que el siervo acepta dejar su vida en manos de su señor, y así entrar a su servicio. Aunque aquí vemos las dos partes juntas en una misma escena, en un ejemplo anterior, se presentan por separado, y en mismo orden descrito por Ganshof y Le Goff. En la portada de Santa María de Souillac⁴⁹, el pacto con el Diablo aparece como motivo principal de la composición (Fig. 2), y se ve desdoblado, primero Teófilo entrega la declaración firmada, y después, en una imagen idéntica, el Diablo le toma las manos. De todas formas, lo más común en el siglo XIII será ver ambos gestos unidos en uno solo, salvo en alguna contada ocasión que citaremos más adelante⁵⁰.



Fig. 2. Portada de Santa María de Souillac (siglo XII)

⁴⁹ Vid. THIRION, J., "Observation sur les fragments sculptés de portail de Souillac", *Gesta*, 15, 1-2 (1976), pp. 161-172; LABOURDETTE, R., "Remarques sur la disposition originelle du portail de Souillac", *Gesta*, 13-2 (1979), pp. 29-35; SCHAPIRO, M., "Las esculturas de Souillac", en *Estudios del Románico*, Madrid, 1995, pp. 121-153 (artículo publicado en 1939), el cual es revisado en la obra de BASCHET, J., *L'Iconographie Médiévale*, París, 2008, pp. 219-225. Además en FRYER, "Theophilus, the penitent", pp. 325-326.

⁵⁰ Otro ejemplo donde encontramos la misma disposición que en el Salterio de Ingerbourg, es el Apocalipsis de Lambeth (c. 1260). La historia está narrada en seis imágenes, y con respecto al pacto añadir que, además de los dos gestos feudales descritos, aparece la figura del judío, vid. FRYER, "Theophilus, the penitent", pp. 320-321; MORGAN, N., *The Lambeth Apocalypse. Manuscript 209 in Lambeth Palace Library*, Londres, 1990, pp. 252-253. La aparición del nuevo personaje responde a las consecuencias del IV Concilio de Letrán y su mensaje antisemita,

Hay dos obras que merecen una análisis más detallado, el ms. 551 de Besanzón, que contiene la obra de Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, y el Códice Rico, conservado en el Monasterio del Escorial, de las *Cantigas de Santa María*. El primer manuscrito forma parte del amplio número de ejemplares conservados de este autor francés, de los cuales cinco, cuentan con más de cuarenta ilustraciones, siendo este códice el que más posee⁵¹. La historia de Teófilo se nos presenta a lo largo de 27 ilustraciones, entre los folios 6 y 18⁵². Cinco están dedicadas al pasaje del pacto con el Diablo, y se insertan a lo largo del texto de los folios 7r, 7v, 8r y 8v. En la ilustración del f. 7v (Fig. 3) encontramos a Teófilo arrodillado ante el Diablo, y mientras el judío sostiene el pacto, señor y siervo estrechan las manos. A continuación, en el f. 8r, el monje sostiene el pergamino, a la vez que el mago y el Diablo mantienen una conversación. Finalmente, en el f. 8v, Teófilo devuelve el pacto firmado al Diablo. Con respecto a las representaciones anteriores, vemos que el orden de la ceremonia feudal se ha alterado, el gesto más importante es la firma del pacto, y no el hecho de entrelazar las manos, como habíamos visto⁵³. Esta nueva pauta, también la vemos en el Códice Rico del Escorial, de las *Cantigas de Santa María*⁵⁴. El Milagro de Teófilo, narrado en el Cantiga III, se ilustra a lo largo de seis viñetas en el folio 5r⁵⁵. Concretamente, en la segunda, vemos

que lo caracterizan como mediador del Diablo, lo cual se puede ver en otras representaciones como el tímpano del crucero norte de la catedral de Notre Dame de París, vid. IANGO-AGOU, D., "Le Diable et le juif: représentations médiévales iconographiques et écrites", *Senifiance*, 6 (1979), pp. 261-276; TRACHTENBERG, J., *The Devil and the Jews*, Filadelfia, 1983 (1ª ed. 1943); BONFIL, R., "The Devil and the Jews in the Christian consciousness of middle ages", en *Antisemitism through the ages*, Oxford, 1988; LIPTON, S., *Images of intolerance: the representation of Jews and Judaism in the Bible Moralisée*, Londres, 1999; *Beyond the Bellow badge: anti-judaism and antisemitism in a medieval and early modern visual culture* (ed. M. B. Merback), Leiden, 2008, VIDAL MIÑANA, V., *La imagen del otro: los judíos en las Cantigas del Alfonso X*, Murcia, 2008; ESPÍ FORCÉN, C., *Recrucificando a Cristo*, Palma de Mallorca, 2009; RODRÍGUEZ BARRAL, P., *La imagen del judío en la España medieval*, Barcelona, 2009.

⁵¹ Sobre los manuscritos de *Les Miracles de Nostre Dame*, citaremos los estudios más relevantes, vid. DUCROT-ARLETTE, A. P., *Études sur "Les Miracles de Nostre Dame" de Gautier de Coinci*, Génova, 1980 (1ª ed. Helsinki, 1932); la edición crítica del texto, GAUTIER DE COINCI, *Les Miracles de Nostre Dame* (ed. Frederic Koenig), 4 vol., Génova, 1955-1970; DALAUN, J., *Le Moyen Age en Lumière: Manuscrits enluminés des bibliothèques de France*, París, 2002; la citada tesis de RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, especialmente los anexos 5 y 7, donde se expone un breve catálogo de todos los manuscritos, y un índice de las ilustraciones; y el estudio monográfico de Gautier de Coinci, KRAUSE, K. M. y STONES, A., *Gautier de Coinci: Miracles, Music and Manuscripts*, Turnhout, 2006, señalando la importancia de los apéndices I, III y IV, donde se exponen el listado de manuscritos, y su atribución estilística.

⁵² Acerca de las características del códice, vid. RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, pp. 327-332, KRAUSE y STONES, *Gautier de Coinci*, pp. 373-397, y MURCIA NICOLÁS, F., *Les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci. Estudio codicológico del manuscrito 551 de la Biblioteca de Besanzón*, Murcia, 2010.

⁵³ A pesar de que el texto de Gautier, el encuentro entre Teófilo y el Diablo, se produce en medio de un ambiente festivo, similar al de una corte, la condición de firmar un contrato por escrito, se debe a que el Diablo pide una renuncia sobre el bautismo, porque sólo así puede entrar a su servicio, equiparando el pacto con los sacramentos cristianos, vid. DIAMICO, *Diabolical Pact in literature*, p. 66, y la edición del texto del milagro a cargo de GARNIER, A., Gautier de Coinci, *Le Miracle de Théophile. Ou comment Théophile vint à la pénitence*, París, 1998, pp. 95-99.

⁵⁴ Además de la edición facsímil, FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, L. y RUIZ SOUZA, J. C., *Las Cantigas de Santa María. Códice Rico, ms. T-I-1*, Madrid, 2011; vid. CHICO PLAZA, M. V., *Composición pictórica en el Códice Rico de las Cantigas de Santa María*, Madrid, 1987; y DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., *Las Cantigas de Santa María: formas e imágenes*, Madrid, 2007.

⁵⁵ MURCIA NICOLÁS, *Teófilo, el vasallo de Satán*, pp. 62-64.



Fig. 3. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, ms. 551 de la Biblioteca de Besanzón, f. 7v (1260- 1270)

al Diablo sosteniendo el pacto, que Teófilo recoge asistido por el mago judío (Fig. 4)⁵⁶. Aquí, ya no aparece el gesto de la *inmixtio manuum*, la evolución de la imagen del pacto, termina eliminando el gesto feudal, para convertir la firma del contrato en el motivo principal. El poder que se otorgaba a la declaración expresa de formar una alianza con el Diablo, bajo las condiciones que éste imponía, cobra un primordial protagonismo desde las décadas de 1260 y 1270, momento en que la teoría del pacto, formulada por los autores escolásticos, está cada vez más presente en los manuales inquisitoriales y textos papales⁵⁷. Si bien es cierto que, ni Guillermo de Auvernia ni Santo Tomás de Aquino especifican si el pacto debía ser oral o escrito, la importancia de las palabras y signos, si lo eran a la hora de hablar de prácticas mágicas⁵⁸. Que la promesa de obediencia de Teófilo, se presente como un pergamino del cual pende un sello, responde fundamentalmente a dos puntos, la primera al propio relato, donde el Diablo pide que el compromiso quede por escrito para evitar arrepentimientos posteriores⁵⁹; y segundo, a

⁵⁶ Al igual que en la obra de Gautier, en el texto no aparecen referencias de tipo feudal, y se denomina al pacto, como carta, con la que el Diablo pide a Teófilo que renuncie a su bautismo, y niegue de Cristo y de su madre, María. Vid. *Las Cantigas de Santa María* (ed. W. METTMANN), Madrid, 1986.

⁵⁷ Vid. CARDINI, *Magia, Brujería y Superstición*, pp. 84-87; QUAIFFÉ, *Magia y Maleficio*, pp. 72-73; LE GOFF y SCHMITT, *Diccionario razonado*, p. 88; BOUREAU, *Satan, the Heretic*, pp. 34-35.

⁵⁸ SKEMER, D. C., *Binding Words. Textual Amulets in the Middle Ages*, Filadelfia, 2006, pp. 120-121.

⁵⁹ Al contrato por escrito, se añade en algunos relatos, algún gesto de homenaje, Pablo Diácono dice que Teófilo besa al Diablo en la boca, aunque en los relatos posteriores el beso se lo da en los pies, vid. LAZAR, M., "Theophilus, servant of two masters"; DIAMICO, *The diabolical pact*; D'AGOSTINO, A., "Il patto col Diavolo nelle letterature medievali".



Fig. 4. Alfonso X el Sabio, *Cantigas de Santa María*, Códice Rico T-I-1 del Escorial, f. 5r (c. 1280)

que es la prueba real de que esta alianza era posible. Esta última cuestión sí es recogida por lo inquisidores de la primera mitad del siglo XIV, como Nicolau Eimeric y Francisco Peña⁶⁰. Así en las pocas representaciones que tenemos de la historia de Teófilo, pertenecientes a la primera mitad de este siglo, el momento de la firma es el que acapara todo el protagonismo visual. En otro manuscrito de Gautier de Coinci (BnF, ms. n.acq. fr. 24541), ilustrado por Jean Pucelle para la reina de Francia, encontramos una sola ilustración como cabecera de texto (Fig. 5), en ella, Teófilo arrodillado recoge el pacto de manos del Diablo⁶¹, en el que se puede observar un sello, con forma de rostro demoníaco. Aunque con menos detalles, debido a su estado de conservación, tenemos el relieve de la cabecera de Notre Dame de París (Fig. 6), en el que el monje recibe también el pacto para ser firmado, mientras al lado encontramos la devolución por parte de la Virgen. Este relieve forma parte de una serie dedicada a la vida de María, que se extiende desde la puerta del crucero norte hasta la cabecera⁶². Una de las últimas imágenes,

⁶⁰ BAILEY, "From Sorcery to Witchcraft", pp. 973-974; SKEMER, *Binding Words*, pp. 122-123.

⁶¹ Vid. RUSSAKOFF, *Imaging the Miraculous*, dedicada al estudio del códice de Pucelle, KRAUSE y STONES, *Gautier de Coinci*, especialmente el apéndice 1, pp. 345-366.

⁶² En el programa escultórico, comprendería, el tímpano del crucero norte y los relieves, en ese mismo lado, de la cabecera, vid. DAVIS, M., "Canonical views: the Theophilus story and choir relief at Notre-Dame", en *Reading Medieval Images: the art historian and the object*, Michigan, 2002, pp. 103-117. Entre ambos conjuntos, también encontramos la "Porte Rouge", cuyo programa aunque no estrictamente relacionado con la vida de la Virgen, sí muestra al rey de Francia como su siervo, vid. GAPOSCHKIN, M. C., "The King of France and the Queen of Heaven: The Iconography of the Porte Rouge of Notre Dame de París", *Gesta*, 39-1 (2000), pp. 58-72.



Fig. 5. Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, BnF. ms. n.acq. fr. 24541, f. 8v (1328-1344)

corresponde a un libro de horas, conservado en la Morgan Library de Nueva York, y que está fechado en torno al año 1480⁶³. En el margen inferior del f. 33v (Fig. 7), la escena del pacto se muestra de forma similar a la que encontrábamos en el códice ilustrado por Pucelle, en el primer cuarto del siglo XIV, el Diabolo tiende el pacto escrito al Teófilo. Vemos como el lenguaje

⁶³ Morgan Library, Nueva York, ms. 131. Es un libro de horas dedicado a la Virgen, cuyo texto se encuentra redactado en latín. Esta fechado en torno al año 1480, y fue realizado en la zona de la Normandía, Francia. La marginalia que muestra la historia de Teófilo se encuentra en el borde inferior del f. 33v.



Fig. 6. Notre Dame de Paris, parte norte de la cabecera (principios del siglo XIV)

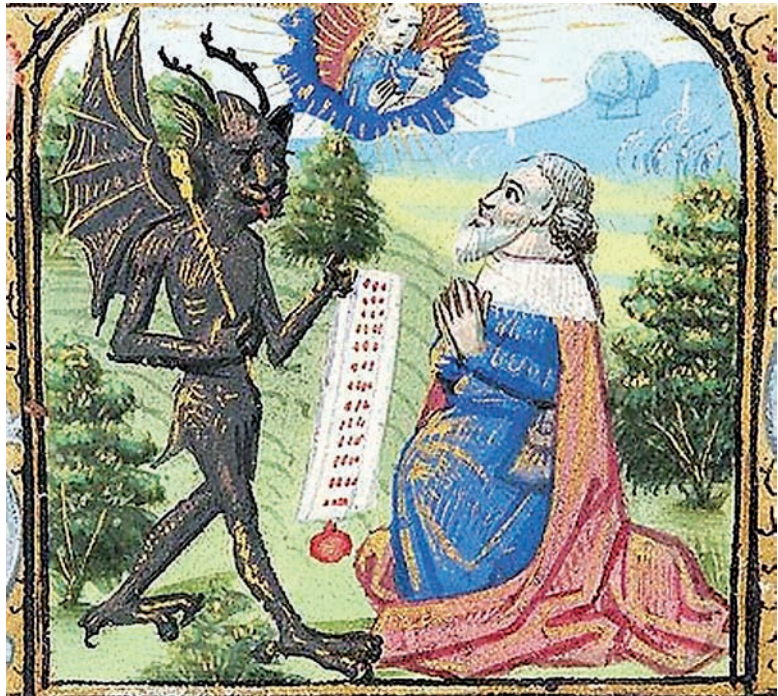


Fig. 7. Libro de Horas, Morgan Library, ms. 131, margen inferior (c. 1480)

feudal tiende a desaparecer desde finales del siglo XIII, hasta su total desaparición pocas décadas después. La transformación de estas imágenes, sólo se puede explicar por la evolución de la cultura escrita en torno a las artes mágicas, punto de inflexión que podemos situar en torno a la décadas de 1260 y 1270.

Como hemos visto, el enfoque de la corriente escolástica fue fundamental para la configuración de una nueva teoría cristiana del pacto con el Diablo. No sólo por darle un carácter real, desterrando la idea de las artes mágicas como producto de la imaginación, sino porque lo convierten en un motivo de exclusión. Es cierto que la brujería siempre fue condenada, pero es a partir del siglo XIII, cuando las prácticas destinadas a su persecución toman argumento y logística. Se había definido un nuevo enemigo, y el pacto con el Diablo era la pieza fundamental. A pesar de la que la leyenda de Teófilo sirvió para mostrar otros conceptos fuera de estas condenas, la imagen del pacto tomó como fuentes las ideas de Guillermo de Auvernia y Santo Tomás de Aquino. Si el lenguaje feudal expresaba las condiciones formales que asumía Teófilo como nuevo siervo del Diablo, éste se va perdiendo para resaltar la importancia de la palabra escrita, de la declaración libre y voluntaria. El monje aparecerá a finales del siglo XIII recibiendo el pacto, que está dispuesto a firmar y asumir. El gesto de la *inmixtio manuum* ya no es necesario, aceptar el pacto resume todo lo anterior dicho, expresa la voluntad de ser un siervo del Diablo.