

Diablillos y sátira en *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara y *Fausto* de Goethe

Little Devils and Satire in Vélez de Guevara's *El diablo cojuelo* and Goethe's *Faust*

Robin Ann Rice

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla (UPAEP)
MÉXICO
niborecir@hotmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 2.2, 2014, pp. 95-106]

Recibido: 17-03-2014 / Aceptado: 14-04-2014

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2014.02.02.07>

Resumen. Además de las otras fuentes que usó Goethe para la creación de *Fausto*, el autor menciona en varios textos personales su admiración por *Le Diable Boiteux* de Alain-René Le Sage, una traducción francesa, popularísima, de finales del siglo XVIII, de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara. El artículo compara ciertos elementos en las dos obras como qué cosas satirizan en los textos, el uso del es-perpento, entre otros.

Palabras clave. Goethe, Vélez de Guevara, Le Sage, demonio.

Abstract. Besides the other sources that Goethe used when creating his *Faust*, in his private texts the author mentions his admiration for *Le Diable Boiteux* by Alain-René Le Sage. An eighteenth century French translation of *El diablo cojeulo* by Vélez de Guevara, it was extremely popular in its times. The article compares certain elements in the two works such as the objects satirized in the texts, the use of the 'esperpento', amongst other elements.

Keywords. Goethe, Vélez de Guevara, Satire, Devil.

La literatura imaginativa ha explotado el diablo como una figura compleja, paradójica y divertida. En el siglo XVII, esta figura pierde su prestigio como malvado todopoderoso en las letras¹ y se transmuta en un «comentador irónico sobre la sociedad»² que desengaña y descubre con sarcasmo los errores y contradicciones de una sociedad en conflicto. Antes de esto, el demonio chusco existía en formas culturales populares pero no en textos cultos. Pese a su nuevo papel como héroe satírico, los elementos tradicionales folclóricos relacionados con su fisonomía y los ambientes que prefiere frecuentar han sobrevivido en la literatura³. A primera vista, *El diablo cojuelo* (1641) de Luis Vélez de Guevara y *Fausto*⁴ de Goethe no compartirían más que el tema del demonio como hilo conductor de los diferentes episodios. Sin embargo, después de una investigación más extensa, descubrí que hay puntos análogos entre las dos obras, tanto en los elementos compositivos del personaje demoníaco como en el papel del demonio como crítico satírico de la sociedad. Además, existe evidencia de que Goethe conocía el texto de Vélez por medio de una adaptación/traducción francesa. Para poder demostrar estas intersecciones, propongo analizar el nuevo demonio «amistoso y servicial»⁵ en los dos textos y la similitud entre los discursos satíricos en las obras. En los dos textos, una tropa de diablos y diablillos protagoniza la narrativa y satiriza la sociedad como desfigurada, grotesca, hipócrita y decadente.

Goethe entendió perfectamente bien que el diablo del *Paraíso perdido* de Milton que releía en 1799 cuando redactaba la primera parte de *Fausto*, era mucho más simpático que los ángeles, hecho que declaró en una carta a Schiller como un triunfo de la naturaleza⁶. Pero aun antes de la redacción de *Fausto*, el demonio satírico ya había tenido un gran éxito en las primeras décadas del siglo XVIII, gracias a la difusión de *Le Diable Boiteux* de Alain-René Le Sage. En 1726, el autor imprime *Le Diable Boiteux*, una versión francesa, a veces llamada traducción de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara. En efecto, «Le Sage dedica la segunda edición de su obra precisamente a Vélez de Guevara, de quien ha tomado el título y la idea»⁷. A Goethe le atraía mucho la obra francesa. El alemán la menciona varias veces en sus escritos entre 1780 y los últimos años de su vida, incluso, en su autobiografía, *Dichtung und Wahrheit*, redactada entre 1824 y 1831, compara sus propias deambulaciones privilegiadas por la ciudad de Frankfurt con las vistas aéreas inolvidables de Madrid que deleitaron a Asmodée y Cleofás en *Le Diable Boiteux*. Obviamente, Goethe tuvo a su disposición una vasta materia prima folclórica recopilada en el *Faustbuch* de 1587 para idear su demonio, pero el modelo del Mefistófeles goethiano proviene, en parte, de la línea ideológica satírica de *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara gracias a su conocimiento de la copia fiel francesa de Le Sage. En la novela satírica

1. El diablo cojo no es una invención de Vélez de Guevara, proviene de «un complejo de creencias y de textos literarios que [se podrían] englobar dentro del complejo mítico y cultural» (Pedrosa, 2004, p. 551).

2. Russell, 1990, cit. en Sandoval, 2011, p. 125.

3. Sobre los antecedentes mitológicos y literarios del diablo cojo, ver Pedrosa, 2001.

4. La primera parte se editó en 1808 y la segunda en 1832.

5. Pedrosa, 2004, p. 551.

6. Brown, 1986, p. 76.

7. Sandoval, 2011, p. 127.

francesa, el estudiante Cleofás rescata a Asmodée de un mago. Como premio por el auxilio, lo lleva en su capa hasta la cima de una torre y destapa los techos de las casas para enseñarle la vida privada de los habitantes. Como el diablo de Vélez de Guevara y Le Sage, el de Goethe también intenta desengañar, por medio de la sátira, a su pupilo Fausto⁸.

El diablo cojo es un personaje que figura en lo imaginario popular de culturas tan distantes como Egipto y Argentina y es «uno de los mitos sin duda más complejos, dinámicos, y productivos de los que pueblan el imaginario universal: el del personaje en que se asocian los rasgos diabólicos por un lado y la cojera o los pies extraños monstruosos por el otro»⁹. Pese a los estudios que han trazado la presencia de un diablo cojo en Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, etc.¹⁰ y la pervivencia de Quedo, Guevara y Le Sage en el tabloide inglés de chismes *The Tatler*, fundado en 1709¹¹, Goethe reconoció su lectura y su admiración por el estilo satírico del diablo cojo que encontró en *Le Diable Boiteux*. El objeto de este estudio es de comparar las características del demonio en *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara y *Fausto* de Goethe para identificar las similitudes entre la nueva configuración satírica de este ser protagónico. También, se analizarán algunos de los objetos satirizados y el lenguaje esperpéntico de la sátira en los dos textos.

EL DIABLO COJUELO

El texto es una sátira sin pretensiones didácticas y moralizadoras¹². Dentro de un ambiente irreal, el texto se sitúa temporalmente con una exactitud milimétrica y satírica: «Daban en Madrid, por los fines de julio, las once de la noche en punto, hora menguada para las calles y, por faltar la luna, juridición y término redondo de todo requiebro lechuzo y patarata de la muerte»¹³. En este momento, «don Cleofás Leandro Pérez Zambullo, hidalgo a cuatro vientos, caballero huracán y encrucijada de apellidos, galán de noviciado y estudiante de profesión»¹⁴ estaba huyendo de la justicia por haber abusado de una falsa doncella llamada Tomasa y para salvaguardarse, entra por casualidad en la casa de un astrólogo.

Escucha una voz y descubre a un diablillo aprisionado en una redoma que declara «yo me llamo el Diablo Cojuelo»¹⁵. El demonio le propone un trueque: «Sácame deste Argel de vidrio, que yo te pagaré el rescate en muchos gustos, a fe de demonio»¹⁶. Don Cleofás «hizo con el instrumento jigote del vaso [...] y volviendo los ojos al suelo, vio en él un hombrecillo de pequeña estatura, afirmado en dos

8. Brown, 1986, pp. 76-77.

9. Pedrosa, 2004, p. 552.

10. Ver Pedrosa, 2004, pp. 551-562 que documento al final de este trabajo.

11. Hendrix, 1921, pp. 177-186.

12. Fernández, 1988, p. 9.

13. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 59-60.

14. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 62-63.

15. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 71.

16. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 74.

muletas»¹⁷. Como prometió el diablillo, salen de la casa volando y para pagar la deuda del rescate, empieza a enseñar al estudiante de Alcalá la vida madrileña «levantando a los techos de los edificios, por arte diabólica, lo hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid»¹⁸.

Comienza con estas palabras una sátira de la sociedad madrileña «llena de caricaturas y exageraciones, [que] se centra en vicios sociales, no individuales, especialmente los de la naciente burguesía»¹⁹. En el Tranco v, mientras don Cleofás y el diablillo están en Toledo, el astrólogo descubre su pérdida: «halló las ruinas que había dejado su familiar en los pedazos de la redoma y mojados sus papeles y el tal espíritu ausente; y viendo el estrago y la falta de su demoñuelo, comenzó a mesarse las barbas y los cabellos y a romper sus vestiduras, como rey a lo antiguo»²⁰. En esto, llega uno del gran batallón de demonios y da sus pesares por las fechorías del Diablo Cojuelo y reitera al astrólogo que «Satanás su señor le besaba las manos; que había sentido la bellaquería que había usado el Cojuelo; que él trataría de que se castigase, y que entre tanto se quedase él sirviéndole en su lugar [...] el astrólogo [...] encerró el tal espíritu en una sortija»²¹.

Otra vez fugándose por los estragos que provocaron, don Cleofás y el diablo se encaminan a Andalucía, y a partir del Tranco VI, el lugar de la acción es en la mayor parte, en distintos lugares de esta región. Sin embargo, la sátira intercala secciones alegóricas con desfiles y vistas de los males de los tiempos. En la Academia de Sevilla, el diablo presenta un texto que intituló «Pronóstico y lunario del año que viene, al meridiano de Sevilla y Madrid, contra los poetas, músicos y pintores»²². Después de una serie de peleas y afortunadas huidas, el texto termina con el Cojuelo en el infierno, Tomasa a punto de irse a las Indias y Cleofás de nuevo en Alcalá «desengañado de que hasta los diablos tienen sus alguaciles y que los alguaciles tienen a los diablos»²³.

FAUSTO

Tanto la primera parte como la segunda parte del *Fausto* de Goethe contienen temas y ostentan relaciones con *El diablo cojuelo*. Sin miedo al infierno o al diablo, Fausto está desilusionado con el mundo intelectual y exclama: «Con ardiente afán ¡ay! estudié a fondo la filosofía, jurisprudencia, medicina y también, por mi mal, la teología; y héme aquí ahora, pobre loco, tan sabio como antes»²⁴. La redoma, que aparece en dos escenas de la obra, una vez en la primera parte y otra en la segunda, se vuelve un objeto ambiguo que Fausto ha utilizado en sus experimentos

17. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 74-76.

18. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 78-79.

19. Fernández, 1988, p. 23.

20. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 119.

21. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 120.

22. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 233.

23. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 238.

24. Goethe, *Fausto*, p. 9.

científicos y alquímicos pero piensa convertir en una copa para tomar veneno y suicidarse a causa del *Weltschmerz* que sus conocimientos vacíos han producido. «Yo te saludo, redomita singular, que con recogimiento bajo ahora de tu sitio. En ti venero el ingenio y el arte del hombre. Tú, agregado de benéficos jugos soporíferos; [...] Te miro, y el dolor se mitiga; te tomo en mis manos, y mengua el afán, baja poco a poco la marea creciente del espíritu»²⁵. En el momento de empezar a tomar el veneno que él mismo ha preparado, tañen las campanas para anunciar la Pascua y abandona sus deseos de suicidarse.

Paseando con su fámulo, Wagner, en la ciudad de Frankfurt del Mein, encuentran un perro negro que desde la perspectiva de Fausto: «Paréceme que tiende sutiles lazos mágicos alrededor de nuestros pies, para formar luego una atadura»²⁶, pero, que según Wagner, «Es un animal divertido como todos los perros de agua»²⁷. El perro lo sigue a su gabinete y después de un tiempo revela su identidad verdadera, el demonio, y hace un trato con Fausto que firman con sangre que estipula que Mefistófeles: «Oblígame a servirte aquí, a la menor indicación tuya, sin darme paz ni reposo; cuando nos encontremos otra vez más allá, tú has de hacer otro tanto conmigo»²⁸. Con esto: «Extendemos sencillamente este manto, que nos ha de llevar por los aires»²⁹ los dos salen volando para iniciar sus aventuras.

En la segunda parte, el demonio transporta Fausto a su antiguo aposento para recuperarse de un desvanecimiento y descubren que la vida ha cambiado: Wagner, el antiguo fámulo de Fausto ha ocupado su lugar en la universidad y ahora, el fámulo de Wagner es Nicodemus. Pasan a un laboratorio donde suceden hechos importantes para el avance de la historia tanto al nivel literal como alegórico. Por segunda vez en la obra, aparece una redoma. En la primera parte representaba la posible anulación de Fausto porque pretendía suicidarse con el contenido. En esta ocasión, dentro de la redoma está un pequeño ser humano que Wagner ha creado que se llama «Homúnculo» que desde dentro de su redomita dice a Wagner: «¡Hola, querido papá! ¿Cómo va eso? [...] Ven, estréchame muy tiernamente contra tu corazón. Pero cuidado con apretar mucho, para que no se quiebre el vidrio»³⁰.

Al final, con más de 100 años, Fausto es ciego y muere junto a la tumba que Mefistófeles mandó a excavar. Empiezan a salir los demonios por él: «los diablos gordiflones de cuernos cortos y derechos [...] los diablos flacuchos, de cuernos largos y retorcidos»³¹. En este momento, llega un Coro de Ángeles que atacan con una lluvia de rosas y llevan «la parte inmortal de Fausto»³².

25. Goethe, *Fausto*, p. 14.

26. Goethe, *Fausto*, p. 20.

27. Goethe, *Fausto*, pp. 20-21.

28. Goethe, *Fausto*, p. 27.

29. Goethe, *Fausto*, p. 32.

30. Goethe, *Fausto*, p. 110.

31. Goethe, *Fausto*, pp. 184-185.

32. Goethe, *Fausto*, p. 187.

DIABLILLOS EN EL *DIABLO COJUELO Y FAUSTO*

Durante los años de la composición de la primera parte de *Fausto* y hasta el final de su vida³³, Goethe releyó varias veces el texto de Le Sage, *Le Diable Boiteux*³⁴. Las versiones del demonio y, también, de un personaje popular llamado el Cojuelo, circulaban en «refranes, dichos y canciones»³⁵. Nos recuerda George Peale que la tradición popular da las pautas para el Asmodeo de Vélez de Guevara, «[y] nació de la unión entre Adán y Lilit, y figuraba entre los diez archidemonios»³⁶. Entonces, desde sus inicios, el diablo no es uno, forma parte de una pandilla variopinta más grande. En el texto español, un diablo zurdo sustituye al Cojuelo en el laboratorio del astrólogo. Hay pleitos y persecuciones entre los demonios: «Cienllamas, Chispa y Redina [...] persiguen y encierran al Cojuelo»³⁷, en otras palabras, hay rivalidades entre ellos. También, en Goethe, se manifiestan múltiples figuras demoníacas, y, como en el texto de Vélez de Guevara, no tienen un dominio total sobre el mundo. Cuando Fausto yace muerto y el infierno se abre para engullirlo, Mefistófeles se burla de los otros demonios ineptos del infierno que no reaccionan bastante rápido para atrapar al muerto:

(A los diablos gordiflones de cuernos cortos y derechos.)

¡Ea, bellacos panzudos de mofletes como fuego! ¡Vosotros, que tan enardecidos y bien cebados estáis por el azufre del infierno, con esos cogotes como una bola, cortos, inmóviles!³⁸

Luego, temiendo que los ángeles le vayan a arrebatarse el cuerpo de Fausto, insta a sus contrincantes del infierno de estar pendientes:

(A los diablos flacuchos, de cuernos largos y retorcidos.)

Vosotros, truhanes fanfarrones, gigantes cabos de fila, ensayaos sin tregua asiendo en el aire. Estaos con los brazos tendidos y las afiladas garfas al descubierto, a fin de agarrar la voladora fugitiva³⁹.

Los demonios, tanto en el texto español como en el alemán, son adversarios y muchas veces, ineptos.

En el texto español, Cleofás encuentra al Cojuelo encarcelado por un astrólogo en una redoma. Cleofás lo libera físicamente, y como premio, el demonio lo libera de su engaño, enseñándole las verdades del mundo social en que vive. En Goethe,

33. Tanto *El Diablo Cojuelo* como *Fausto* son textos escritos en la madurez de los autores. La Segunda Parte de *Fausto* fue publicada póstumamente. En el caso de Vélez, «[l]o escribía una persona decepcionada y madura [...] que pretendía contar algo más del mundo y decirlo de modo distinto respecto a sus escritos precedentes» (Periñán, 1999, p. IX). Se podrían aplicar estos comentarios también a Goethe.

34. Blackall, 1976, pp. 84-86.

35. Fernández, 1988, p. 16.

36. Peale, 1983, p. 236.

37. Fernández, 1988, p. 23.

38. Goethe, *Fausto*, pp. 184-185.

39. Goethe, *Fausto*, p. 185.

aparece una redoma dos veces en el texto. La primera vez, la redoma representa el estado de desengaño melancólico, el *Weltschmerz* fáustico, la incapacidad de la ciencia, simbolizada por la redoma de conducir el ser humano a la felicidad. En la segunda parte, como en *El demonio cojuelo*, Fausto va a su antiguo laboratorio y descubre una redoma dentro de la cual Wagner, su antiguo fámulo, ha creado un ser humano, llamado Homúnculo. Atrapado también en una redoma, igualmente conducirá a una especie de desengaño por medio de un descubrimiento filosófico vía el levantamiento alegórico de los techos de las casas para descubrir «la carne del pastelón»⁴⁰ figurativa de la vida.

El pequeño Homúnculo representa el intelecto puro y quiere liberar a Fausto de las falsas impresiones y aspiraciones vanas de la vida. Homúnculo es un personaje parecido al Cojuelo. En la historia de la alquimia, Paracelso, en su intento de encontrar la piedra filosofal, se jactaba de haber creado un pequeño ser que llamó Homúnculo. También, el astrólogo en *El diablo cojuelo* «está en aquel sótano con unos fuelles inspirando una hornilla llena de lumbre, sobre la cual tiene un perol con mil variedades de ingredientes, muy presumido de acabar la piedra filosofal y hacer el oro»⁴¹. Homúnculo medía 30 centímetros y fue hecho por carbón, mercurio, fragmentos de piel o pelo de cualquier humano o animal del que el homúnculo sería un híbrido. La creencia era que el Homúnculo era el creador de la conciencia tal como el Cojuelo utiliza la ironía para crear una conciencia sobre las verdades indecibles de la sociedad.

Los demonios de Vélez de Guevara tienen sus pleitos, sus malentendidos, sus reglas y sus jerarquías. En el Tranco II, están sobrevolando una junta de brujas entre San Sebastián y Fuenterrabía pero el Cojuelo desea evitar el encuentro con uno de ellos por causa de unas antiguas rencillas, al cual «le di una bofetada a mano abierta en la antecámara de Lucifer sobre unas palabras mayores que tuvimos, que también entre los diablos hay libro de duelo»⁴². Cuando el astrólogo descubre los pedazos de su redoma llega un «diablejo zurdo, mozo de retrete de Satanás, diciendo que Satanás su señor le besaba las manos; que había sentido la bellaquería que había usado el Cojuelo; que él trataría de que se castigase»⁴³. También, «en el infierno se juntaron entre tanto, en sala plena, los más graves jueces de aquel distrito, y haciendo notorio a todos el delito del tal Cojuelo, mandaron despachar requisitoria para que le prendiesen»⁴⁴. Enlista la ayuda de Cienllamas, Chispa y Redina, todos con sus comisiones y funciones. Por fin, todos están desengañados pero el desengaño más fuerte es que: «hasta los diablos tienen sus alguaciles y [...] los alguaciles tienen a los diablos»⁴⁵.

En el texto de Goethe, la naturaleza de Mefistófeles cambia varias veces tal como Fausto mismo. Actúa como Satán o el equivalente a Satán o aun como un demonio

40. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 78.

41. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 92.

42. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 87.

43. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 119-120.

44. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 120-121.

45. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 238.

menor. Goethe siempre negó tanto la existencia del diablo como el concepto del mal radical kantiano y esto podría explicar la fisonomía espiritual cambiante de Mefistófeles. La caracterización goethiana de Mefistófeles es la que predomina en la composición del personaje literario demoníaco de los siguientes dos siglos: un ser cambiante, irónico y astuto. Además, es en parte un demonio cristiano, en parte un comentarista satírico de la sociedad, y parte vocero de un humanismo secular y progresista⁴⁶.

SÁTIRA Y ESPERPENTO

El diablo cojuelo es una sátira y como dicta Enrique Rodríguez «No cabe duda que Vélez conoce el género narrativo que dicta la sátira menipea»⁴⁷. Por medio del humor, la ironía, la exageración, y el ridiculizar ciertas actitudes y comportamientos de la sociedad, el autor entretiene pero no moraliza. Una parte de la sátira cómica se construye con el esperpento que según las nuevas interpretaciones en el siglo XVI, que difundieron Robortelli y de Maggi de Aristóteles, implicaría «*turpitudos y deformitas*»⁴⁸. Por ejemplo, en el Tranco III, inicia la burla de la Corte de Madrid por parte del Cojuelo:

vuelve allí los ojos, verás cómo se va desnudando aquel hidalgo que ha rondado toda la noche, tan caballero del milagro en las tripas como en las demás facciones, pues quitándose una cabellera, queda calvo; y las narices de carátula, chato; y unos bigotes postizos, lampiño; y un brazo de palo, estropeado, que pudiera irse más camino de la sepultura que de la cama⁴⁹.

También, Goethe utiliza los letrados y los cortesanos como materia prima satírica. En la escena intitulada «El bodegón de Auerbach en Leipzig. Reunión de alegres camaradas» satiriza varios temas. Primero, los amigos se llaman: Frosch que significa alumno de primer año; Brander, del segundo año; Altmayer, *alumnus*, y Siebel es cantinero que quizás sugiere que la universidad no les ofrece un futuro prometedor. Antes de la llegada de Mefistófeles y Fausto, los alumnos cantan canciones satíricas: una sobre el gobierno, otra cantada por Frosch sobre el amor. En la siguiente canción estudiantil de Brander se burla de Lutero: «En un agujero de la despensa había un ratón; sustentábase sólo de lardo y manteca, y había echado una tripita lo mismo que el doctor Lutero»⁵⁰. En este momento, arriban al bodegón Mefistófeles y Fausto. Es la primera mención que Mefistófeles también es un diablo cojuelo. Cuando Siebel quiere mofarse de los visitantes, dice «(En voz baja, mirando de soslayo a Mefistófeles) ¡Qué! ¿Cojea de un pie el tío ese?»⁵¹.

46. Russell, 1986, pp. 158-159.

47. Rodríguez, 2011, p. 18.

48. Perpiñán, 1999, p. X.

49. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 97-98.

50. Goethe, *Fausto*, p. 34.

51. Goethe, *Fausto*, p. 34.

Empiezan a embriagarse con los académicos y ahora es Mefistófeles que entona una canción que satiriza a la corte y los cortesanos que caracteriza como pulgas:

MEFISTÓFELES (*Cantando*). —Érase una vez un rey, que tenía una gran pulga, a quien amaba no menos que a su propio hijo. Llamó a su sastre; el sastre se presentó. —A ver, hazle un vestido al noble mozo, y tómale la medida para unos calzones.

BRANDER. —Sobre todo, no se os olvide encarecer al sastre que le tome la medida con toda exactitud y, si tiene cariño a su cabeza, procure que no hagan arrugas los calzones.

MEFISTÓFELES. —De seda y terciopelo quedó el bicho vestido; tenía cintas en el traje, en él llevaba también una cruz, y luego fue ministro y lucía una gran estrella. Entonces sus hermanos y hermanas llegaron a ser grandes personajes en la corte. Y los caballeros y las damas de palacio hallábanse muy molestados, la reina y su doncella sentíanse picadas y mordidas sin atreverse a aplastar con la uña los bichos ni a sacudírselos a fuerza de rascar. Pero nosotros los aplastamos y ahogamos al punto cuando nos pica alguno.⁵²

Otros ejemplos de sátira abundan en el texto, sobre los escritores de la época, sobre los alumnos y profesores, sobre la sociedad, la corte, y sobre el mismo demonio.

La mayoría de las escenas de desengaño en los dos textos suceden en la noche, en la oscuridad y en las tinieblas que son «símbolos de lo degradante, del engaño»⁵³ que tanto en Vélez de Guevara como en Goethe «se convierte en desengaño»⁵⁴ por las escenas reveladas «en una visión desde arriba»⁵⁵. Parte fundamental de la sátira en los dos textos, es el esperpento. El esperpento se dibuja con «el gesto, lo desmesurado y caricaturesco, lo degradado»⁵⁶. En cuanto a *El diablo cojuelo*, «El conjunto de las visiones produce un resultado confuso y así lo confirma el narrador reiterando el término *confuso* y *confusión* a lo largo de todo el relato»⁵⁷. El Mefistófeles de Goethe representa el caos y la confusión que siembra para degradar al ser humano. En los dos textos, hay «una mayéutica al revés en la que un diablo irá enseñando a mirar a un joven que no ve las verdades profundas del mundo, revelándole el principio de realidad»⁵⁸.

El esperpento en *El diablo cojuelo* ha sido ampliamente estudiado y analizado pero la misma descripción de la liberación del diablillo y su figura se puede categorizar como esperpéntica.

52. Goethe, *Fausto*, p. 35.

53. Fernández, 1988, p. 21.

54. Fernández, 1988, p. 21.

55. Fernández, 1988, p. 21.

56. Fernández, 1988, pp. 21-22.

57. Fernández, 1988, p. 22.

58. Perrián, 1999, p. XIII.

No fue escrupuloso ni perezoso don Cleofás, y ejecutando lo que el espíritu le dijo, hizo con el instrumento astronómico jigote del vaso, inundando la mesa sobredicha de un licor turbio, escabeche en que se conservaba el tal diablillo; y volviendo los ojos al suelo, vio en él un hombrecillo de pequeña estatura, afirmado en dos muletas, sembrado de chichones mayores de marca, calabacino de testa y badea de cogote, chato de narices, la boca formidable y apuntalada en dos colmillos solos, que no tenían más muela ni diente los desiertos de encías, erizados los bigotes como si hubiera barbado en Hircania, los pelos de su nacimiento ralos, uno aquí y otro allí, a fuer de los espárragos, legumbre tan enemiga de la compañía que si no es para venderlos en manojos no se juntan. Bien hayan los berros, que nacen unos entrepernados con otros, como vecindades de la corte. [...] Asco le dio a don Cleofás la figura⁵⁹.

El esperpento se construye con técnicas como la parodia, «figuras grotescas de carnaval [...] metáforas degradantes y animalizadoras, diferentes niveles lingüísticos y el registro coloquial, nombres ridículamente fonéticos, los juegos de palabras y la escatología»⁶⁰. En el pasaje de Vélez de Guevara se ejemplifican estas características con la representación del líquido que derramó la redoma en el cual estaba conservado el diablo, las imágenes vegetales que usa para retratarlo tales como calabacino, badea, espárragos, berros, o las animalizadoras como Hircania o figurar sus colmillos.

Entre los ejemplos de lo esperpéntico en Goethe, se encuentran las escenas de «Cocina de Bruja» o la «Noche de Walpurgis», entre otras. En «Cocina de Bruja», Fausto y Mefistófeles han acudido para que la bruja le quite 30 años de edad. La didascalias indican:

En un fogón bajo hay una gran marmita sobre la lumbre. En el vapor que de ella se eleva, aparecen figuras diversas. Una Mona está sentada junto a la marmita espumándola y cuidando que no rebose. [...] Las paredes y el techo están decorados con los más extraños arreos y útiles de las hechiceras⁶¹.

Fausto observa la ambientación, y reacciona como Cleofás ante el Cojuelo: «Asco me da ese estrambótico hechiceresco. ¿Me prometes que yo me recobraré en ese caos de extravagancias? [...] Y ese asqueroso menjurje, ¿me quitará treinta años del cuerpo?»⁶². Los animales están preparando «unas sopas aguadas para los pobres»⁶³. Mefistófeles se burla de la descortesía que sufre el diablo. Cuando la Bruja no lo reconoce y le regaña porque la marmita empieza a rebosar, Mefistófeles bromea:

La civilización que pule al mundo entero, ha alcanzado también al mismo diablo. El Fantasma del Norte no se deja ver ya. ¿Dónde ves tu, cuernos, rabo ni garras? Y en lo que atañe al pie, del cual no me puedo privar, me perjudicaría ante

59. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, pp. 73-76.

60. Caballero-García, 2008, p. 49.

61. Goethe, *Fausto*, p. 37.

62. Goethe, *Fausto*, p. 37.

63. Goethe, *Fausto*, p. 38.

las gentes. Por esta razón, desde hace muchos años, me valgo, como más de un mozalbeta, de pantorrillas postizas.⁶⁴

Es un eco del dictado al final de Vélez de que: «hasta los diablos tienen sus alguaciles»⁶⁵. La «Noche de Walpurgis» representa el 'mundo al revés' tan común en la sátira y «[!]lamativa técnica del disparate, de origen carnavalesco, la más extendida en la escritura grotesca, es siempre la subversiva humanización de lo objetual y la inversa cosificación de lo humano»⁶⁶. En la escena, un adversario literario de Goethe es burlado. La sátira se vuelve muy específica cuando hace referencia al conservador racionalista, líder de la Ilustración alemana (*Aufklärung*) Friedrich Nicolai, encarnado en el personaje «Proctofantasmista» en referencia a la gran animadversión que tuvo Nicolai contra cualquier tendencia hacia lo sobrenatural. Irónicamente, este enemigo de Goethe, Herder, Schiller, entre otros, en un tiempo tuvo una enfermedad en que sufrió de visiones, alucinaciones e imaginados ataques de espíritus y fantasmas que se curó con la aplicación de sanguijuelas en el ano⁶⁷. El llamado «Proctofantasmista» escribió una parodia de la novela *Las cuitas del joven Werther* que intituló *Las alegrías del joven Werther* que enfureció al grupo literario de Goethe. Además del nivel fantástico de esta «Noche de Walpurgis», todo el episodio se puede descifrar como una sátira de los antagonistas intelectuales pasados y presentes del autor.

CONCLUSIONES

El diablo cojo ha existido como mito en lo imaginario colectivo universal desde hace siglos pero como ser espantoso y maligno. La introducción del demonio satírico y sus secuaces traviosos en *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara conduce a una serie de imitaciones de esta figura, empezando en Francia con *Le Diable Boiteux* de Le Sage. Además de la gran influencia que tuvieron Asmodeo y Cleofás en las letras inglesas, Goethe fijó su intelecto en este retoño español por medio de la obra francesa. El alemán incorporó este nuevo modelo irónico del demonio en sus protagonistas Mefistófeles y Homúnculo y los utilizó como voceros de las sátiras sobre el mundo literario, cortesano, monetario, entre otros temas que incluye en *Fausto*. A partir del siglo XVII el demonio pierde sus garras y se convierte en otro ciudadano desengañado del mundo literario.

BIBLIOGRAFÍA

Blackall, Eric, *Goethe and the Novel*, Ithaca, Cornell University Press, 1976.

Brown, Jane, *Goethe's Faust: The German Tragedy*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.

64. Goethe, *Fausto*, p. 40.

65. Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, p. 238.

66. Perpiñán, 1999, p. XIX.

67. Montes de Oca, 1992, p. 66, n. 216.

- Caballero-García, Begoña, «Semejanzas entre la comedia burlesca del siglo XVII y el esperpento de Valle-Inclán», *Tejuelo*, 3, 2008, pp. 48-56.
- Fernández, Ángel, «Introducción biográfica y crítica», en *El diablo cojuelo*, ed. Ignacio Arellano y A. Fernández, Madrid, Clásicos Castalia, 2008, pp. 7-35.
- García-Valdés, Celsa Carmen, «Introducción», en Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, ed. Celsa Carmen García-Valdés, España, Cátedra, 2007, pp. 13-129.
- Goethe, *Fausto*, ed. Francisco Montes de Oca, México, Porrúa, 1992.
- Hendrix, William, «Quevedo, Guevara, Le Sage, and *The Tatler*», *Modern Philology*, 19.2, 1921, pp. 177-186.
- Montes de Oca, Francisco, *Fausto*, ed. Francisco Montes de Oca, Porrúa, 1992.
- Pedrosa, José Manuel, «*El Diablo Cojuelo* en América y África: de las mitologías nativas a Rubén Darío, Nicolás Guillén, y Miguel Littin», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, IV, 2001, pp. 69-84.
- Pedrosa, José Manuel, «Versiones literarias del mito de El Diablo Cojo en Shakespeare, Goethe, Tolstoi, Kipling, Rego, Valle-Inclán, Cela y Galeano», en *La literatura en la literatura. Actas del XIV Simposio de la Sociedad de Literatura General y Comparada*, Madrid, Centro de Estudios Cervantinos, 2004, pp. 551-562.
- Peale, George, «Ingenio y cortesanía en *El diablo cojuelo* (Dos notas sobre el haz y envés de Vélez de Guevara)», en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Purdue University, Purdue University Monographs, 1983, pp. 233-253.
- Periñán, Blanca, «Estudio preliminar» en Luis Vélez de Guevara, *El Diablo cojuelo*, ed. R. Valdés, Barcelona, Crítica, 1999, pp. X-XXV.
- Rodríguez, Enrique, «Introducción», en *El diablo cojuelo*, ed. Enrique Rodríguez, Madrid, Cátedra, 2011, pp. 11-62.
- Russell, Jeffrey, *Mephistopheles: The Devil in the Modern World*, Ithaca, Cornell University Press, 1986.
- Sandoval, Adriana, «La figura del diablo en algunos textos y en *El fístol del diablo*», *Literatura Mexicana*, 22.1, 2011, pp. 119-142.
- Vélez de Guevara, Luis, *El diablo cojuelo*, ed. Ignacio Arellano y Ángel Fernández, Madrid, Cátedra, 2011.