

*In
hoc
tumulo...*

Escritura e imagen: la muerte y México

Carmen Fernández Galán Montemayor
María Isabel Terán Elizondo
COORDINADORAS

Esta investigación arbitrada por pares académicos se privilegia con el aval de la institución editora.

Diseño Editorial: Policromía Servicios Editoriales
Portada: *Alabanza*, Linograbado, 28x19 cm, 2012
Leticia Zubillaga

In hoc tumulto...

Escritura e imagen: la muerte y México

Primera edición, 2017

© Carmen Fernández Galán Montemayor,
María Isabel Terán Elizondo, coordinadoras

© Universidad Autónoma de Zacatecas

“Francisco García Salinas”

Departamento Editorial UAZ

Torre de Rectoría, 3^{er} piso, Campus UAZ

Siglo XXI, Carretera Zacatecas-Guadalajara

km. 6, Col. Ejido La Escondida

C.P. 9800, Zacatecas. Zac.

investigacionyposgrado@uaz.edu.mx

ISBN: 978-607-8368-53-2

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio electrónico o mecánico, sin la autorización de la institución editora.

Impreso y hecho en México

LA CARTA DEL DIABLO EN UN TAROT NOVOHISPANO DEL SIGLO XVI



*Perla Ramírez Magadán
Alberto Ortiz*



La iconografía del diablo en Occidente se ha compuesto mediante supuestos ideológicos y fantásticos. Los primeros consisten en una interesante mixtura de mitos, constructos del imaginario y ficciones de alto contenido lírico; lo cual ha dado a pensar que finalmente la imagen social del diablo, e incluso su funcionamiento en la historia del hombre, es más un invento de artistas, narradores y poetas. Entre dichos supuestos destaca la vinculación a la malignidad de las características físicas diferentes, ajenas, pertenecientes al otro: enemigos, salvajes, extranjeros.¹ Por lo tanto no es raro que ciertas antropomorfizaciones de las figuras del mal muestren y conserven rasgos físicos que aluden expresamente a razas o grupos humanos satanizadas por la historia nacionalista, desde el prejuicio xenófobo, por supuesto. Obviamente esto significa que el diablo, dibujado como lo conocemos, reúne características complejas que aluden siempre a un referente cultural lleno de peso imaginativo y diferenciación ético-social.

Los demonios, acólitos de Satán, y el propio ángel caído, suelen representarse con una cara caprina, dionisiaca, para reflejar su tendencia a la lujuria, una nariz peculiar como resabio del prejuicio racial antisemita, deformidades físicas para denotar su pecaminosa imperfección, desnudez

¹ Así por ejemplo, para la gente de piel blanca sería preferentemente negro o de un color poco cercano a su pigmentación epitelial, mientras que para los pueblos de raza negra, el diablo sería preferentemente blanco, tanto por enemistad colonialista, como por diferenciación.

expuesta en señal de su pertenencia a lo salvaje, lo agreste, lo desconocido y lo agrícola,² a todo ello se suma la fealdad monstruosa, como signo inequívoco de la maldad. “Desde el punto de vista iconográfico, el diablo adquiere rasgos estandarizados que se dan en muchas religiones. Por tanto, su aspecto se ha estructurado siempre en la dirección de la alteración de aquellas reglas consideradas normas de belleza o, por lo menos, de normalidad”.³

En el presente caso, se pretende describir y discutir lo que podría denominarse teratología diabólica, en la que inciden otras características y figuraciones, para explicar esa posible representación asimilada a un monstruo dibujado en un mazo de cartas impresas en Nueva España. El documento completo es un pliego de dieciocho naipes que data del año 1583, en el que se encuentra impresa la única baraja conocida, hasta ahora, con rasgos iconográficos prehispánicos tendientes a la mixtura sincrética. Como se puede notar en la figura 1, el pliego reproduce y, de alguna manera, “americaniza” varias de las cartas que se usan para adivinar, por lo tanto, a reserva de encontrar más datos, se considera aquí como un tarot novohispano. María Isabel Grañén Porrúa,⁴ sugiere la hipótesis de que las imágenes del pliego⁵ impreso por Orteguilla son un tarot disfrazado de baraja, siguiendo su idea, la carta señalada que titula como “el monstruo de

² Recuérdense que el bosque, los lagos, las landas deshabitadas, fueron durante mucho tiempo espacios de creaturas malvadas y que desde el inicio de la historia de la brujería, se suponía que las brujas se reunían con el diablo en un lugar escondido del bosque. Además el famoso *Canon Episcopi*, denunciaba la creencia popular renacentista, y por extensión medieval, de mujeres acompañando a la pagana diosa Diana para realizar reuniones réprobas en el bosque.

³ Massimo Centini, *El ángel caído*, p. 73.

⁴ Grañén, Porrúa, María Isabel, *Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI* en Estudios de Cultura Náhuatl, v. 27, 1997.

⁵ Otras investigadoras mencionan las cartas en estudios parciales: Belén Ateiza para hablar de la locura festiva y grotesca en el Siglo de Oro en *El loco en el espejo, Locura y Melancolía en la España de Lope de Vega* y Zulema Raya en su tesis *La Alegoría de la Nueva España en el arte efímero novohispano*.

Tulancingo” correspondería, siempre de acuerdo con ella, con el arcano del diablo. Su hipótesis, al menos para este caso, tiene lógica y por eso se acepta tal correlación. Incluso sin la equiparación directa, resulta interesante intentar esclarecer los elementos que componen la figuración del monstruo y su relación con las características de la iconografía de los demonios.

El documento mezcla figuras europeas con imágenes que bien pueden denominarse “americanas” y fue realizado en el taller de xilografía del segundo administrador del estanco de naipes en México, Alonso Martínez de Orteguilla. Actualmente se conserva en el Archivo General de Indias de Sevilla (AGI).⁶ El pliego está hecho del papel usado para la impresión de naipes durante el siglo XVI, mide 41 cm de ancho por 27,8 cm de largo, cada naipe es un rectángulo de 6,8 cm por 9,2 cm. Como se puede ver enseguida, el documento consiste en una combinación de grabados que presentan una mixtura interesante, por un lado son visibles los estereotipos de los arcanos mayores de la cartomancia occidental y por otro algunos dibujos están diseñados mediante una clara reconstrucción de personajes típicos de las culturas prehispánicas, como los voladores de Papantla, el tlatoani y el malabarista.

⁶ El documento fue dado a conocer por Cristóbal Bermúdez Plata en «Contrato sobre fabricación de naipes en Nueva España» en el Anuario de estudios Americanos. Posteriormente Ma. Isabel Grañén Porrúa retoma las imágenes designándolas como un tarot en *Hermes y Moctezuma un tarot mexicano del siglo XVI*. Otros documentos que se encuentran junto al pliego son el contrato para la administración del estanco de Martínez Orteguilla, y tres juegos de barajas más que reproducen las figuras de la baraja española.

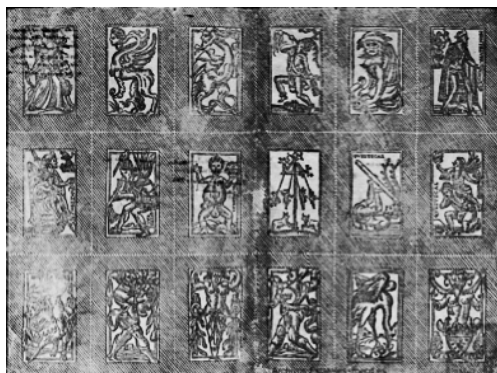


Figura 1. Original impreso del pliego de cartas para tarot. AGI.

De entre aquellas imágenes evocadoras del nuevo orbe una de ellas expresa lo monstruoso, que eventualmente equivaldría a lo diabólico. Específicamente, como ya se indicó, este trabajo trata de analizar esa imagen de dicha baraja, aquella que tal vez representa al llamado “arcano” del diablo en el tarot típico, y que en este mazo de curioso cuño, tiene características dignas de estudio. He aquí la carta o arcano:



Figura 2. El monstruo de Tulancingo. AGI.

Esta posibilidad se deriva de identificar, *grosso modo*, a cada una de las figuras que el pliego novohispano del siglo XVI

contiene con las cartas mayores o arcanos de un tarot tradicional estándar. Se supone que esta imagen modifica y adapta el popular trazo del arcano referido al diablo del tarot de Marsella y de otros similares. En este sentido, esta carta local sería un sustituto de la otra tradicional.

Como se puede ver la siguiente imagen de referencia y conocimiento común:



Figura 3. El diablo. Tarot de Marsella.

La bestialidad, la desnudez, lo grotesco, la deformidad, la fealdad, la concupiscencia y el exotismo componen a la descripción teratológica. Cuando, como en el caso aquí discutido, lo monstruoso está relacionado con lo diabólico, entonces tales aspectos coinciden con la conformación tradicional que la iconografía ha redondeado para figurar al diablo:

Los demonios animales y monstruosos tendían a seguir las formas sugeridas por la escritura, la teología y el folklore: serpientes, dragones, leones, machos cabríos y murciélagos. A menudo, sin embargo, parece como si los artistas eligieran formas según su fantasía: demonios con pies y manos humanos, cabello en desorden, y caras y orejas animales; demonios con caras monstruosas, repugnantes, o con los ojos hundidos y la piel arrugada; demonios de cuerpo humano, piel de lagarto, cabeza simiesca y con garras. El simbolismo

apuntaba a mostrar al diablo privado de belleza, armonía, realidad y estructura; sus formas cambiaban caóticamente y era como una distorsión retorcida y fea de lo que debería ser la naturaleza angélica o incluso la humana.⁷

Un primer acercamiento al grabado novohispano nos muestra fehacientemente que el monstruo ahí dibujado reúne características consideradas diabólicas: entre otras tiene los genitales expuestos, señal de lascivia incontrolada; muestra un gesto feroz, propio de la ira y odio luciferinos; es un ser deforme, por lo tanto imperfecto, ya sea por pérdida de gracia o por castigo divino;⁸ va desnudo, lo cual lo asimila a la brutalidad y la irracionalidad; sostiene una especie de orbe, esto sugiere tanto que se ha enseñoreado del mundo de los hombres como su contumaz pretensión de instalarse en el lugar de Dios. Por último aparece un lema: “Tonanzincal”, toponimia de la actual población mexicana Tulancingo, sita en el actual Estado de Hidalgo. Lo cual sugiere que el monstruo tiene un lugar de origen, una materialidad, y por lo tanto no se trata de un espíritu atemporal sino de un acontecimiento extraordinario pero probable y real: la posible existencia de un ser deforme que se añade a la teratología accidental de la naturaleza humana.

Sin embargo, la vinculación entre el monstruo y lo demoníaco constituye un emparejamiento culturalmente entendible justo porque la imagen presenta a un monstruo y con él a las características señaladas, (sensualidad, deformidad, ferocidad, etcétera) las cuales, de acuerdo con los principales demonólogos del Renacimiento al Barroco,⁹ redondean el bosquejo de la malignidad.

⁷ Jeffrey Burton Russell. *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, pp. 145-146.

⁸ La leyenda popular, con influencia de los teólogos cristianos, narra que Luzbel era uno de los ángeles más bellos, pero al caer del Empíreo por soberbia y rebelión, conforme descendía hacia el infierno, iba perdiendo su belleza y convirtiéndose en un monstruo abominable.

⁹ Francesco Guazzo, Martín del Río, Pierre de Lancre, etcétera.

El aspecto monstruoso del diablo, resultante de las manipulaciones formales de divinidades paganas y con la compli-
cidad de cierta tradición apocalíptica, arraigó en la cultura
cristiana occidental con su eco de terror.

[...] En general, en la metáfora cristiana, el diablo es la
expresión de una atávica forma de bestialidad y voracidad
que se contrapone con la espiritualidad para dejar que los
sentidos dominen totalmente.¹⁰

Es decir, desde el esquema oficial que construyó el mito de
los demonios, la brujería y las supersticiones; hay una fuerte
relación entre la fealdad monstruosa y la maldad, a tal grado
que un demonio puede ser identificado por medio de un
defecto físico, aunque sea leve o escondido, como en el caso
popular del “diablo cojuelo”.¹¹ Y toda esta caracterización
iconográfica se alimenta de complejos rasgos implementa-
dos en su figura por la imaginación y los prejuicios frente al
otro que simbolizan lo inaceptable, lo diferente, lo aberrante
y lo extraño. La imagen del diablo está llena de atributos
tomados de la diferencia, de la otredad, de la necesidad de
depositar el mal natural, humano y preternatural en sujetos
que no pertenezcan al entorno inmediato, o que, pertene-
ciendo, hayan traicionado su origen.

Por esos motivos los demonios siempre se han parecido,
en sus actitudes, funciones y complejones a los dioses del
paganismo grecolatino, en especial a Pan y a Dioniso o Baco,
en el rostro satírico, las extremidades caprinas y la desnudez.
Concretado el descubrimiento de América, todo aquello in-
comprensible y tenido por “salvaje” también se sumó a la
tabla rasa de lo diabólico, a tal grado que los dioses mexicas,
por ejemplo, en especial Huitzilopochtli, fue equiparado

¹⁰ Massimo Centini, *op. cit.*, p. 73.

¹¹ Obra en prosa satírica de Luis Vélez de Guevara, publicada en 1641.

con Lucifer. Según Claudia Carranza: “La identificación de los hombres salvajes con el demonio se mantuvo hasta el siglo XVII.”¹² Y por supuesto que prevalece como parte del imaginario colectivo popular.

De este modo, no es absurdo que los conceptos alrededor del mundo poco desconocido, en este caso, América, se vinculen de inmediato en el imaginario popular que refleja un juego de cartas –con fines adivinatorios o lúdicos, lo mismo da–, a la otredad salvaje, bestial y monstruosa. Máxime si sumamos a ello el peso del imaginario geográfico medieval y renacentista que veía más allá de las fronteras de *Finisterre*, los dominios de los antípodas, los monstruos y los demonios.

En la carta del mazo novohispano, aparte de la expresión agresiva, resalta la desnudez del cuerpo deforme. Evidentemente no se trata del dibujo de un ser humano común, sino de un monstruo de filiación antropomorfa, y tal ente se encuentra desnudo, apenas cubierto de su propio vello corporal, lo que, en exceso, significa un grado mayor de salvajismo.

La antigua cultura tradicional de Occidente, sostenida en los preceptos de la Iglesia católica, vio en la desnudez un oprobio, una incitación maligna y pecaminosa en toda manifestación de la sensualidad. Este aspecto es de lo más común en la historia del arte, como afirma Burton Russell: “El diablo iba habitualmente desnudo, aunque a veces llevaba taparrabos; a menudo era peludo”.¹³

La exposición del cuerpo constituyó un signo inequívoco de maldad; de acuerdo a este prejuicio, el pagano, el salvaje, el inculto, el bárbaro, van desnudos o semidesnudos, son esos otros alejados o renegados de la verdad salvífica en

¹² Claudia Carranza, *De la realidad a la maravilla*, México: El Colegio de San Luis, 2014, p. 197.

¹³ Jeffrey Burton Russell, *op. cit.*, p. 145.

posesión exclusiva, por lo tanto están próximos a la oscuridad, al error, al pecado, al demonio.

Ahora bien, es necesario separar las categorías aquí implicadas, por un lado las características que han ido complementando la imagen del diablo son parcialmente las mismas que se le atribuyen al monstruo, y parte del mito cuenta la propensión diabólica del diablo por disfrazarse de hombre, generalmente de caballero rico y seductor; por otro debe quedar claro que un monstruo no es necesariamente un demonio sino un acontecimiento extraordinario derivado de la imperfección ética o física humana, tal como lo describió Ambroise Paré al disertar “De las causas de los monstruos” en el siglo XVI:

Las causas de los monstruos son varias. La primera es la gloria de Dios. La segunda, su cólera. Tercera, la cantidad excesiva de semen. Cuarta, su cantidad insuficiente. Quinta, la imaginación. Sexta, la estrechez o reducido tamaño de la matriz. Séptima, el modo inadecuado de sentarse de la madre, que, al hallarse en cinta, ha permanecido demasiado tiempo sentada con los muslos cruzados u oprimidos contra el vientre. Octava, pro caída, o golpes asestados contra el vientre de la madre, hallándose ésta esperando un niño. Novena, debido a enfermedades hereditarias o accidentales. Décima, por podredumbre o corrupción del semen. Undécima, por confusión o mezcla de semen. Duodécima, debido a engaño de los malvados mendigos itinerantes. Y decimotercera, por los demonios o diablos.¹⁴

El monstruo, pues, está más cercano a la realidad humana/animal que al inframundo, si bien es cierto que muchos de los monstruos son producto de la imaginación y la fantasía, cuyo motor narrativo y lírico tiene al miedo, a la ignorancia y a la necesidad de emitir ficciones como combustible. “Otra explicación diferente para la existencia de seres con

¹⁴ Ambroise Paré, *Monstruos y prodigios*, Madrid: Siruela, 2000, p. 22.

apariencia de demonios, pero que no lo son en realidad, es que tienen aspecto de hombres salvajes, y por ello pasan por sátiros.”¹⁵

Existe un aspecto característico de la diferencia entre monstruo y demonio, ineludible para reconsiderar y corregir la idea de que el ente dibujado en la carta es el diablo, y es el hecho de que el ente en la carta tiene una postura humana, se encuentra parado sobre sus pies, este elemento definitorio lo aleja de una posible representación del demonio para acercarlo al plano físico del animal en hibridación con hombre, o más propiamente en este caso, humano animalizado. Incluso las membranas entre sus dedos indican tal mixtura y sugieren mayor peso de la zoomorfización. Acordamos y concluimos con Mode. “El cuerpo animal en combinación con la postura humana confiere a menudo a la figura en la imagen, si prescindimos ahora por un momento de las representaciones de demonios, un carácter caricaturesco, como si se tratara de reproducir el mundo humano en el espejo animal”.¹⁶

Por lo tanto, aunque la imagen plasmada en la carta del mazo novohispano hubiese sido confeccionada con la intención de sustituir o recrear aquella que representa al diablo en el tarot tradicional, resulta obvio que representa a un monstruo dotado de prodigios o alteraciones morfológicas, que, por su origen novohispano linda con el tipo “hombre salvaje”, y no a un demonio. Debido a que la imagen muestra elementos humanos y animales, se trata específicamente del producto de una hibridación, término genérico que designa “[...] a todos los seres constituidos por elementos

¹⁵ Elena del Río Parra, *Una era de monstruos*, Madrid: Universidad de Navarra/Iberoamericana Vervuert, 2003, p. 71.

¹⁶ Heinz Mode, *Animales fabulosos y demonios*, México: FCE, 2010, p. 53.

anatómicos dispares que alteran el aspecto físico normal”¹⁷ de acuerdo a Kapler.

En diferentes culturas, los animales salvajes se han asociado a lo diabólico, tanto el monstruo como el diablo poseen elementos relacionados al salvajismo y exotismo de la naturaleza, en Egipto se hablaba del monstruo Ammut, un híbrido entre cocodrilo, leopardo e hipopótamo que devoraba a los culpables en el más allá. Para la religión católica la naturaleza posee un papel ambivalente, por un lado es un medio de enseñanzas morales y éticas, como en las Sagradas Escrituras, donde se le da un sentido espiritual más allá del literal a las descripciones de la naturaleza dando lugar a los *bestiarios moralizados* como el *Fisiólogo*, en el que se hace una lectura de tipo alegórica de los árboles, animales y piedras, convirtiéndose en portadores de enseñanzas. Así, el león es presentado como símbolo de Cristo pues, de acuerdo a la leyenda, el león borra sus huellas con la cola para no ser cazado tan fácilmente, acto con el que es equiparado con Cristo quien se encarga de borrar los pecados cometidos por el hombre.¹⁸ Sin embargo, por otro lado:

...las bestias son entes de la maldición apocalíptica, seres creados antes que el hombre.[...] Aparecieron antes que él para que Adán les impusiera un nombre.[...] Pero un animal, la serpiente, convence a Eva para que coma el fruto del árbol prohibido.[...] Los animales se unen, pues al destino del hombre. Gozan de sus logros y participan de sus pesares, son fieles en el sufrimiento, en las penas de la caída y a ellos legan las consecuencias de la ira de Dios.¹⁹

Los animales salvajes han sido el elemento utilizado por el imaginario popular para generar la imagen tradicional

¹⁷ Claude Kapler, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid: Akal/Universitaria, 1986, p. 167.

¹⁸ Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, Barcelona: Lumen 2007, p. 114.

¹⁹ Alberto Dallal, “Las Bestias apocalípticas”, p. 12.

que se tiene del diablo, Umberto Eco sitúa hacia el siglo XI la época en la que surge la primera representación del diablo como se le conoce tradicionalmente: con barba de cabra, garras, cola, patas y cuernos, tiempo después adopta las alas de murciélago,²⁰ así al diablo se le asocia con este animal puesto que vive en la obscuridad evitando la luz del día; la creencia popular era que el murciélago tenía predilección por enredarse en los cabellos de las personas y al hacerlo causaba histeria y confusión. Sallie Nichols, por su parte, expone que la concepción del diablo cristiano es una caricatura de Pan y Dioniso, adorados en rituales masivos de naturaleza orgiástica donde se le denominaba a Satanás como la Gran Bestia.

El monstruo y el diablo poseen características que los hermanan y otras que los hacen distintos, ambos son seres que están alejados de la gracia divina, sin embargo, cada uno cumple un papel distinto. En el renacimiento al monstruo se le da una función mnemotécnica, de tal suerte que, en las *artes de la memoria* se utiliza para recordar algunas ideas, pues el patetismo de las imágenes hacía que fueran difíciles de olvidar los conceptos. El monstruo, a diferencia del diablo, no es la antítesis de Dios, su potencia dista mucho de ser la del diablo, para la iglesia católica el monstruo tiene un fin moralizante, en el caso de la imagen del monstruo de Tulancingo:

...se quiso representar lo que para la literatura emblemática europea es la perversidad por medio de un ser contrahecho, cuya falta de proporciones en su cuerpo hacen referencia a los vicios, pues son perversidades de la naturaleza. Cesare Ripa afirma: "...llamamos vicio en efecto a todo aquello que no se da en los cuerpos según su proporción, sirviendo dichas deformidades para simbolizar la naturaleza viciosa de las gentes."²¹

²⁰ Umberto Eco, *op. cit.*, p. 92.

²¹ María Isabel Grañén, "Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI", en

La imagen del monstruo de Tulancingo también ha sido relacionada por Grañén Porrúa con Xipe-Totec, que significa *nuestro señor desollado*, dios de la renovación de la tierra. En este sentido la figura del monstruo de Tulancingo se asociaría a la del arcano del diablo debido a su relación con los rituales de la tierra y de la fertilidad.

Otra lectura que se le ha dado al monstruo de Tulancingo es como representación de la locura feroz. Belén Atieza expone que en el mazo impreso por Orteguilla existen dos representaciones de la locura: una de tipo festiva y la otra de tipo patológica. La primera la asocia con la cuarta imagen del pliego de la primera línea, donde se presenta a un indígena en estado de trance como lo denomina Grañén Porrúa, y la patológica que, de acuerdo con Atieza, es representada por el monstruo de Tulancingo. La autora expone que el objeto que porta en la mano este personaje pudiera tratarse de una alusión al salmo *Dixit Insipiens* donde generalmente el loco portaba en su mano un círculo que era identificado como una luna o como un queso, pues se consideraba que el queso agujereado era como los agujeros en la mente del loco y que comer mucho queso provocaba la locura.²²

Ya sea como ente diabólico o como representación de la locura, el monstruo de Tulancingo tuvo una materialidad, existió en un espacio y en un tiempo determinado, la imagen se trataba de la de un niño que nació en San Lorenzo provincia de Tulancingo en el año 1573, hijo de una mujer indígena.

Sin embargo, la deformidad de su cuerpo fue utilizada por los catequizadores como la representación de la naturaleza viciosa del hombre. Con todo, no hay que perder de vista que en la idea del cielo y del infierno de la iglesia católica

Estudios de Cultura Náhuatl, v. 27, 1997, p. 383.

²² Belén Atieza, *El loco en el espejo, Locura y Melancolía en la España de Lope de Vega*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2009, p. 24.

había de por medio todo un ideal estético occidental de belleza y de fealdad. Tanto la concepción de monstruosidad como la de lo diabólico, son lecturas del otro que parten de la imaginería de éste como ser salvaje, y como tal es “... un reflejo –más o menos distorsionado– de las poblaciones no occidentales, una expresión eurocentrista de la expansión colonial que elabora una versión exótica y racista de los hombres que encontraban y sometían los conquistadores y colonizadores”.²³

El diablo y el monstruo representan aquello que se repudia y teme, lo que se debe mantener alejado. No obstante, la figura del mal también abarca la historia de cómo se ha concebido el cuerpo, la materialidad humana, de tal suerte que existe el cuerpo del pecado, pero también la deformidad de éste cuya imagen persuade y maravilla a la vez.

Satanás y el monstruo son un reducto de la imaginería social y forman parte de los mitos generados por una civilización en una época determinada, en la que cada cual tiene su propio infierno, sus propios demonios y monstruos; el miedo sigue siendo el impulso atemporal para crear los propios espectros y mitos que como tales tienen la capacidad de trascender en el tiempo mediante romances, leyendas, tradiciones e imágenes como en el caso de este tarot novohispano.

²³ Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*, México: Era. 1996, p. 8.

BIBLIOGRAFÍA

- Atieza, Belén. *El loco en el espejo, Locura y Melancolía en la España de Lope de Vega*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2009.
- Bartra, Roger. *El salvaje en el espejo*. México: Era, 1996.
- Burton Russell, Jeffrey. *Lucifer. El diablo en la Edad Media*. Barcelona: Laertes, 1984.
- Carranza Vera, Claudia. *De la realidad a la maravilla. Motivos y recursos de lo sobrenatural en relaciones de Sucesos hispánicas (s. XVII)*. México: El Colegio de San Luis, 2014.
- Centini, Massimo. *El ángel caído. El diablo en la religión, la historia, el arte, el folclore y la sociedad en general*. Barcelona: De Vecchi, 2004.
- Dallal, Alberto, “Las Bestias apocalípticas” en página web www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/9574/public/9574-14972-1-PB.pdf consultado el 16 de Junio de 2016.
- Eco, Umberto. *Historia de la Fealdad*. Barcelona: Lumen 2007.
- Grañén Porrúa, María Isabel. “Hermes y Moctezuma, un tarot mexicano del siglo XVI” en *Estudios de Cultura Náhuatl*, v. 27, 1997.
- Kapler, Claude. *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal/ Universitaria, 1986.
- López Gutiérrez, Luciano. *Portentos y prodigios del Siglo de Oro*. Madrid: Nowtilus, 2012.
- Mode, Heinz. *Animales fabulosos y demonios*. México: FCE, 2010.
- Paré, Ambroise. *Monstruos y prodigios*. Madrid: Siruela, 2000.
- Río Parra, Elena del. *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Madrid: Universidad de Navarra/Iberoamericana Vervuert, 2003.