



Arnaseo

Eva Lara Alberola
**Hechiceras y brujas en la
Literatura Española de los
Siglos de Oro**



PUV

*HECHICERAS Y BRUJAS EN LA
LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS
SIGLOS DE ORO*

COLECCIÓN PARNASEO

13

Colección dirigida por

José Luis Canet

Coordinación

Julio Alonso Asenjo

Rafael Beltrán

Marta Haro Cortés

Nel Diago Moncholí

Evangelina Rodríguez

Josep Lluís Sirera

*HECHICERAS Y BRUJAS EN LA
LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS
SIGLOS DE ORO*

Eva Lara Alberola

2010

VNIVERSITAT  VALÈNCIA

©

De esta edición:
Publicacions de la Universitat de València,
Eva Lara Alberola

Octubre de 2010
I.S.B.N: 978-84-370-7962-2
Depósito Legal: SE-7905-2010

Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y J. L. Canet

Maquetación:
Laura Garrigós Lloréns

Publicacions de la Universitat de València
<http://puv.uv.es>
publicacions@uv.es

Impreso por Publidisa

Parnaseo
<http://parnaseo.uv.es>

Esta edición se incluye dentro del Proyecto de Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia, referencia FFI2008-00730/FILO

Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro / Eva Lara Alberola

Valencia : Publicacions de la Universitat de València, 2010

370 p. ; 17 × 23,5 cm. — (Parnaseo ; 13)

ISBN: 978-84-370-7962-2

Bibliografía

1. Brujería- -En la literatura. 2. Literatura castellana- -1500-1700, Siglo de Oro I.
Publicacions de la Universitat de València

398.47(0:82)(043.2)

821.134.2.09"15/16"(043.2)

ÍNDICE

0.- Introducción	13
1.- Magas, hechiceras, brujas.	16
1.1.- Los diccionarios	16
1.2.- Los expertos.	20
1.3.- Conclusiones.	28
2.- Gestación, advenimiento, crecimiento y transformación.	28
2.1.- Las primeras piedras del edificio de la hechicera literaria occidental.	29
2.1.1.- La hechicería en Grecia y Roma	29
2.1.2.- La hechicería literaria grecolatina	33
2.2.- De hechicera a bruja: la metamorfosis.	58
2.3.- Tú hechicera, yo bruja: pervivencia y consolidación.	75
3.- Panorama hechiceresco-brujeril en la España de los Siglos de Oro.	82
3.1.- El renacer de la magia.	82
3.2.- Un espacio para pensar, un reducto para crear (la teoría).	88
3.2.1.- Textos legales	88
3.3.- Un espacio para ejecutar, un reducto para materializar (la praxis).	93
4.- La hechicera y la bruja en la literatura española de los Siglos de Oro.	96
4.0.- Los antecedentes medievales	97
4.1.- Una categorización posible.	98
4.1.1.- Hechicera celestinesca.	99
4.1.2.- Hechicera étnica.	146
4.1.3.- Hechicera mediterránea.	164

4.1.4.- La bruja.	212
4.1.5.- Los híbridos.	228
4.2.- Rituales.	241
4.3.- Materiales.	266
4.3.1.- Agitar antes de servir.	266
4.3.2.- El Testamento de Celestina: todo un hito.	287
4.4.- La filiación diabólica.	300
4.4.1.- Ausencia: las hechiceras mediterráneas.	301
4.4.2.- Presencia: las hechiceras celestinescas.	304
4.4.3.- Presencia con matices: las hechiceras étnicas.	309
4.4.4.- El gran lazo: la bruja y los híbridos.	312
5.- El papel de la hechicería y la brujería en la literatura española de los Siglos de Oro: funcionalidad y evolución.	320
5.1.- La funcionalidad	324
5.2.- Cuestión de género	338
5.3.- La evolución	339
6.- Conclusiones	341
Bibliografía	343

Agradecimientos

Este estudio no podría haber visto la luz sin la inestimable ayuda prestada por el doctor Julio Alonso Asenjo. Sus sabios consejos, su orientación y su amistad han sido decisivos durante todos los años que ha durado la investigación que ha conducido a las conclusiones que en el presente volumen se exponen. Del mismo modo, ha resultado indispensable el apoyo y guía de otros especialistas, como los doctores Rafael Beltrán, José Luis Canet, Teresa Ferrer, Ricardo Rodrigo y Marta Haro, del departamento de Filología Española de la Universitat de València; Pascuala Morote, del departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universitat de València; Abraham Madroñal, del Instituto de Lengua Española del CSIC; Francisco Lobera, Norbert Von Prellwitz y María Luisa Cerrón, del Dipartimento di Studi Romanzi della Università degli Studi di Roma «La Sapienza»; Alberto Montaner, del Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza; María Helena Sánchez Ortega, del Departamento de Historia de la UNED; Ana Vian Herrero, del Departamento de Filología Española de la Universidad Complutense de Madrid; y Antonio Rey Hazas, del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Madrid. Asimismo, me gustaría realizar una mención de Honor al ya desaparecido antropólogo Julio Caro Baroja, pues sin sus magníficos trabajos jamás habría podido escribirse este ensayo.

Dejando aparte el hecho de que haya genios y aun ingenios supersticiosos, hay que aceptar también el de que las supersticiones han producido grandes obras de arte.

La magia, [...] aquí, en Europa, desde la época de Homero da pábulo a poetas, dramaturgos y novelistas y en España nos encontramos con que, si no sabemos algo de lo que es la mentalidad mágica, correremos el riesgo de no comprender obras como «La Celestina», el «Quijote» o «El caballero de Olmedo»¹

0.- Introducción

Hechiceras y brujas fueron figuras marginales y marginadas, no solo en la sociedad española de los siglos XVI y XVII, sino también en sus letras. Como consecuencia de ello, se detecta una importante carencia en el ámbito filológico: la ausencia de estudios literarios acerca estos seres mágicos, que pueblan las obras más importantes de nuestra época dorada.

A pesar del interés despertado por obras como *La Celestina*, no se puede afirmar que exista una cantidad suficiente de trabajos publicados en torno a la hechicería y la brujería en la literatura de los Siglos de Oro. Por ello, en este volumen nos disponemos a profundizar en el estudio de las hechiceras y las brujas que pueblan los textos áureos; prescindiendo, eso sí, de dos géneros que han sido y están siendo abonados por otros investigadores paralelamente: los libros de caballerías y las novelas pastoriles.

Nuestro principal objetivo es ofrecer al lector una panorámica general de la hechicería y la brujería literarias. Un trabajo de estas características no permitirá profundizar de modo pormenorizado en todos los detalles que adornan a las mujeres sobrenaturales que hemos escogido, pero sí permite cubrir el vacío existente en cuanto a manuales que den una visión literaria y filológica de las hechiceras y las brujas.

Existen varias cuestiones que encarnan el planteamiento inicial de este trabajo: ¿De dónde proviene el personaje de la hechicera? ¿Y la bruja? ¿Por qué comienzan a explorarse a partir, sobre todo, del Renacimiento? ¿Por qué hacen acto de presencia en tantos textos? ¿Qué hay detrás de estos personajes? ¿Por qué interesan? ¿Qué representan? ¿Qué tipologías sobreviven?

1.- Caro Baroja, Julio, *De la superstición al ateísmo*, Madrid, Taurus, 1974, pp.168 y 176.

Los primeros análisis nos llevan a las representaciones literarias iniciales de la hechicería en Occidente, que se dan en la tradición grecolatina. Un recorrido por los principales ejemplos al respecto muestra inmediatamente la existencia desde antiguo de una tipología, la hechicera, y la ausencia de otra, la bruja. Y, entonces, nos preguntamos: ¿Cuándo nace la bruja? ¿Cómo? ¿Por qué? Resulta urgente explicar el nacimiento de un personaje que se transformaría en uno de los prototipos mejor fijados y más utilizados tanto en la literatura como en el cine. Y es precisamente durante los siglos XVI y XVII cuando se da la eclosión social y literaria de los fenómenos de la hechicería y de la brujería. De ahí que sea imprescindible detenerse en este período. Creemos, por tanto, que es absolutamente necesario ofrecer al lector interesado los resultados de una investigación que se articula desde un punto de vista estrictamente literario, puesto que en el mercado editorial ya se encuentra una gran cantidad de estudios históricos, antropológicos, psicológicos, etc., pero tan solo algunos ensayos muy concretos o ciertos artículos centrados sobre todo en la tipología celestinesca cubren hasta el momento el ámbito que nos interesa.

Tanto la hechicería como la brujería de cualquier época y lugar han suscitado el interés de muchos investigadores de diferentes disciplinas, que no han querido dejar pasar de largo la oportunidad de acercarse a uno de los fenómenos más complejos de la historia de la humanidad. Por este mismo hecho, abundan los estudios de tipo histórico y antropológico, siendo indispensables trabajos como los de Kart Baschwitz, Juan Blázquez Miguel, Jean Claude Bologne, Franco Cardini, Julio Caro Baroja, Sebastián Cirac, Giuseppe Faggin, James Frazer, Antonio Garrosa Resina, Georg Luck, Frederik Koning, Bryan P. Levack, Carmelo Lisón Tolosana, M^a Helena Sánchez Ortega, María Tausiet, etc., por citar solo algunos. El panorama construido teoría a teoría por todos los estudiosos de la talla de los mencionados es muy completo y también sorprendente en referencia a las diversas posibilidades en cuanto a la explicación e interpretación de los hechos acaecidos, durante siglos, en torno a la hechicería y la brujería. Por tanto, no hay necesidad alguna de volver a formular lo que ya han expresado estos representantes de la historia y la antropología. Llevaremos a cabo un ejercicio de síntesis y de selección de aquellas tesis que resulten más satisfactorias y partiremos, para el trazado del recorrido histórico, de los textos, y, a partir de estos, de los datos que ayuden a comprender la transformación del desdoblamiento de la hechicera en bruja y las causas que la hicieron viable.

En lo que a literatura se refiere, debemos llamar la atención primeramente sobre *Drama of the Siglo de Oro. A Study of Magic, Witchcraft, and Other Occult Beliefs*, de Mario Pavia, que aporta, sobre todo, referencias de textos dramáticos en los que comparecen o se mencionan hechiceras y brujas. Este autor no se dedica a analizar en profundidad ninguna de las muestras, pero sí hay que reconocerle un esfuerzo de recopilación y de síntesis. No obstante, no se trata, en absoluto, de un manual de tipo general en relación al Siglo de Oro. De la misma manera, hemos de mencionar *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, de Antonio Garrosa Resina, que deja muy bien asentadas las bases de los precedentes medievales de todos los géneros y concluye su exposición al llegar a *La Celestina*. Es relevante, igualmente, *De un universo encantado a un universo reencantado (magia y literatura en los Siglos de Oro)*, de Pilar Alonso Palomar, que estudia la magia, sobre todo de carácter neoplatónico, presente en los libros de pastores; aunque no deja de lado la tratadística como género y la miscelánea. Digno de mención es tam-

bién el libro titulado *Las brujas*, de Rafael Mérida, que ofrece una panorámica general del tema que nos ocupa en la Edad Media y, del mismo modo, realiza incursiones en ciertas muestras áureas, como las descendientes de *La Celestina*, *El jardín de flores curiosas*, *El Crotalón* y diversos tratados, como forma de poner colofón al estudio. Sin embargo, los contenidos presentes sobre el Siglo de Oro son escasos, pues el objeto de dicho trabajo es, esencialmente, el Medioevo. Seguidamente, cabe destacar *Ensueños de razón. Estudio de los cuentos insertos en tratados de magia (siglos XVI y XVII)*, de María Jesús Zamora Calvo, que se centra en el apasionante y apenas explorado mundo de la cuentística que salpica los tratados teológicos y los manuales de inquisidores: únicas fuentes en que se pueden rastrear muestras de relatos cuyas protagonistas son hechiceras y brujas, que, evidentemente y por otra parte, circulaban también oralmente. Para finalizar, mencionaremos la tesis doctoral, recientemente publicada, de Ofelia Eugenia de Andrés Martín, *La hechicería en la literatura española de los Siglos de Oro*, que se centra en explicar los tipos de magia existentes en las centurias que nos interesan y profundiza en cinco textos que encarnan esas clases de magia.

Estas son las monografías de que tenemos conocimiento. Es evidente la carencia que existe de un manual que organice el material disperso (recordemos también toda la información que proporciona Marcelino Menéndez Pelayo en sus *Orígenes de la novela*) o que aporte una visión general y panorámica de la hechicería y la brujería en la literatura de los Siglos de Oro, puesto que Garrosa Resina y Mérida Jiménez ya lo hacen con respecto a la literatura medieval. Los trabajos de Alonso Palomar y Zamora Calvo se centran en aspectos y géneros concretos y cubren la laguna que existía en ese terreno, y De Andrés Martín da un paso más allá, aunque trabaja pocos textos y no consigue trazar un completo abanico literario.

Evidentemente, esto ocurre en relación a los volúmenes monográficos, pero no a los artículos científicos, que se centran en un punto concreto o en una o varias obras de las incluidas en nuestro elenco. *La Celestina* y la literatura celestinesca son las preferidas por los que se han decidido a indagar en la hechicería literaria, como Rafael Beltrán Llavador, José Luis Canet Vallés, Alan Deyermund, Juan Manuel Escudero, Luis Mariano Esteban Martín, Patricia Finch, Louise Haywood, M^a Rosa Lida, Peter Russell, Dorothy Severin, Fernando Toro-Garland, Ana Vian Herrero, etc. De la misma manera, se estudia en alguna ocasión la influencia de *La Celestina* en el teatro tanto renacentista como barroco por parte de Miguel Ángel Pérez Priego y Jaime Oliver Asín, deteniéndose este último en la producción de Lope de Vega. También Giulia Poggi se centra en Lope, en concreto en la Gerarda de *La Dorotea*. *El Crotalón* ha recibido algo de atención también, aunque nada en comparación con el universo celestinesco. Y ha sido, precisamente, también Ana Vián Herrero quien se ha encargado de profundizar en este diálogo lucianesco, poniéndolo en relación con el *Orlando furioso* de Ariosto. Pero si ha habido otro autor casi tan tratado como Rojas ha sido, sin duda alguna, Cervantes, cuya producción hechicera ha sido analizada, entre otros, por Christian Andres, Antonio Cruz Casado, José Ignacio Díez Fernández y María Luisa Aguirre de Cárcer, Francisco Garrote Pérez, M^a José Gómez Sánchez-Romate, Steven Hutchinson, José Luis Lanuza, Mauricio Molho, Edward Riley... También Lope de Vega ha captado la atención de los críticos en lo que a superstición se refiere y *El caballero de Olmedo* es el objeto que analizan expertos como Menéndez Pelayo, Antonio Rey Hazas y José M^a Ruano de la Haza. De forma también algo dispersa se han realizado incursiones en la comedia de magia barroca. El

mismo Caro Baroja estudia la vinculación de magia y espectáculo, y más concretas son las aportaciones de María Teresa Cattaneo, Déodat-Kassedjian, Andrés Pociña, Marcela Trambaioli y Rina Walthaus, entre otros.

Como el lector habrá podido observar, el tema que nos ocupa no es nuevo en absoluto para la indagación filológica, pero los resultados se han plasmado, sobre todo, en publicaciones periódicas. Es urgente, por tanto, la circulación de un volumen que presente una panorámica general basada en el análisis de un número significativo de piezas de diferentes géneros, empresa que nos proponemos llevar a cabo.

Hechiceras y brujas son figuras absolutamente fascinantes. Constituyen la materialización del universo mágico, perfectamente estructurado, y de una «realidad», según la época y la sociedad que les insuflan vida. Son seres que tanto desde la vertiente realista, como desde la vertiente fantástica aportan elementos distintivos que contribuyen a definir o a redefinir nuestra literatura.

1.- Magas, hechiceras, brujas

1.1.- Los diccionarios

No se puede pasar adelante, iniciar el largo recorrido desde la hechicera clásica hasta la bruja satánica, sin antes haber dejado claros los diferentes conceptos que se van a utilizar durante la redacción de este trabajo. Términos tales como magia, hechicería y brujería, y sus oficiantes, la maga, la hechicera y la bruja.

En el *Diccionario de Autoridades* de 1734,² se encuentra la palabra **Magia** con el siguiente significado: «Ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables. Lat. *Magia*, y después sigue una clasificación en «magia artificial», «magia natural o blanca» y «magia negra». Es en 1837 cuando el *Diccionario de la Real Academia* añade la matización: «Tómase por lo común en mala parte». En 1989, se puede leer: «Técnica o arte de la manipulación de las fuerzas ocultas de la naturaleza. // Arte o ciencia oculta con que se pretende producir, valiéndose de ciertos actos o palabras, o con la intervención de espíritus, genios o demonios, efectos o fenómenos extraordinarios, contrarios a las leyes naturales».

El término **magos**, -a aparece seguido de estas palabras: «Nombre que daban los orientales a sus sabios, a sus filósofos y a sus reyes. Y se aplica a los tres que vinieron de Oriente para adorar a Cristo Señor Nuestro recién nacido. Lat. *Magus*. // Mago se llama comúnmente el que por arte de magia, ayudado del demonio, hace algunas cosas, en que parece excede a lo ordinario de la naturaleza. Lat. *Magus, magicus*». Esto dice el *Diccionario de Autoridades* de 1734. En cambio, en el *Diccionario de la RAE* de 1803, se encuentra: «La persona que ejerce la magia. [Mago se aplica también a los sabios y filósofos antiguos de Oriente...]. En 1899, se puede leer: «Individuo de la clase sacerdotal en la religión zoroástrica // Que ejerce la magia // Dícese de los tres reyes...».

2.- Todos los diccionarios de la Real Academia Española, tanto el de *Autoridades* como el de la *Academia* usual, han sido consultados a través de la página web <<http://www.rae.es>>.

Pasemos al campo de la **Hechicería**: «Acto de hechizar, practicar y hacer los hechizos. Lat. *Veneficus, infectio*» (*Diccionario de Autoridades*, 1734). En el *Diccionario de la Real Academia* de 1822, ha cambiado algo la definición: «Arte supersticioso de hechizar // Cualquier acto supersticioso de hechizar». En 1927, añade a las definiciones anteriores: «Hechizo de que se valen los hechiceros para el logro de sus fines».

Por **hechizar**, el *Diccionario de Autoridades* de 1734 entiende: «Hacer a alguno muy grave daño, ya en la salud, ya trastornándole el juicio vehementemente, interviniendo pacto con el demonio, ya sea implícito, ya explícito. Viene del latino *Fascinum*, que vale Hechicería. Lat. *Veneficiis aliquem inficere. Maleficiis lædere*». En 1822, se añade al comienzo de la definición: «Según la credulidad del vulgo...». En 1927, se suma a las palabras ya vistas el siguiente matiz: «[...] pacto con el diablo y de ciertas confecciones y prácticas supersticiosas». En 1984, «hechizar» elimina el «pacto con el diablo», pero conserva «en virtud de ciertas confecciones...». En 1989, ya ha cambiado la definición: «Ejercer un maleficio sobre alguien por medio de prácticas de hechicería».

En el diccionario de Covarrubias³ no aparece ni hechizo ni hechicera, pero sí **hechizar**: «Cierta género de encantación con que ligan a la persona hechizada de modo que le pervierten el juycio y le hazen querer lo que estando libre aborrecería. Esto se hace con pacto del demonio expreso o tácito; y otras vezes, o juntamente, aborrecer lo que quería bien con justa razón y causa». Como hechizos entiende: «los daños que causan las hechizeras, porque el demonio los haze a medida de sus infernales peticiones. Este vicio de hazer hechizos [...] más de ordinario se halla entre las mugeres...» De nuevo media el pacto con el diablo, pero eso no significa que hechicería sea lo mismo que brujería. Eso sí, la brujería se sirve de la hechicería en la mayoría de ocasiones. De todos modos, muchos autores igualarán brujería a hechicería.

El *Diccionario de Autoridades* de 1734 dice que un hechizo es un: «Encanto, maleficio que se hace a alguno por arte mágica o por sortilegio. Lat. *Fascinatio. Incantatio. Veneficium*». El *Diccionario de la R. A. E.* de 1803 habla del hechizo como: «Cualquiera cosa supersticiosa, como xugos de yerbas, brevages, untos de que se valen los hechiceros, encantadores, bruxas y otras personas de esta clase, para el logro de sus fines que se proponen en el ejercicio de sus vanas artes». En 1970, que es cuando se opera algún cambio, se puede leer: «Cualquier práctica supersticiosa que usan los hechiceros para intentar el logro de sus fines».

En el caso de la hechicera, no es necesario profundizar en su etimología, pues está muy clara. Este término tiene, evidentemente, relación con hacer, FACERE, hechizo vendría del latín FACTICIŪS; hechicería de «hechizo», al igual que hechizar y hechicero/a, que también derivarían de hechizo. La hechicera es aquella que practica la hechicería, la que compone o realiza hechizos.

El *Diccionario Medieval Español* define hechicero/a como: «que practica el arte supersticioso de hechizar», siendo esto último: «Actuar sobre la vida o los afectos de una persona mediante prácticas supersticiosas». Por hechizo se entiende: «Cualquier cosa supersticiosa de que se valen los hechiceros».⁴

El *Diccionario de Autoridades* de 1734 considera que una **hechicera** es una: «Persona que ejecuta y hace los hechizos. Lat. *Veneficus. Pharmacea. Præstigiatrix. Malefica. Saga*». La

3.- Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Ed. Turner, 1977.

4.- Alonso, Martín, *Diccionario medieval español*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986, vol. II.

definición se mantiene intacta hasta la edición de 2001 del *Diccionario de la R. A. E.*, en la cual aparece: «Que practica la hechicería». Para María Moliner,⁵ sin embargo, **hechicera** es la: «persona que pretende conocer el futuro y las cosas que están fuera del alcance de los sentidos o la inteligencia y ejercer un poder sobrenatural, generalmente maléfico, sobre cosas o personas valiéndose de palabras, signos y objetos extraños».

Le ha llegado el turno a la última de estas «artes», la **brujería**: «El Acto ejecutado por maleficio y hechicería. Lat. *Maleficium. Incantatio*», según el *Diccionario de Autoridades* de 1726. En el mismo diccionario del año 1770, se lee: «La superstición y engaños en que se ejercitan las brujas». En ediciones siguientes del *Diccionario de la R. A. E.*, se mantendrá esta definición, pero se añadirá: «[...] engaños en que cree el vulgo que se ejercitan las brujas». Esta matización es muy importante, puesto que así se traslada la actitud escéptica al diccionario. Ya en el siglo xx, en las ediciones del *Diccionario de la Real Academia* que vieron la luz en los años 80, se encuentran las siguientes palabras tras las descripciones vistas arriba: «cosa realizada con un poder natural maligno». Hoy (ediciones de 1992 y 2001), esta práctica se define así: «conjunto de prácticas mágicas o supersticiosas que ejercen los brujos o las brujas». Para María Moliner **brujería** es: «hechicería».

Según el *Diccionario de la Real Academia* de 1791, **embrujar** es: «Lo mismo que **hechizar**». En 1970, leemos: «Trastornar a uno el juicio o la salud con prácticas supersticiosas».

En el caso de la **bruja**, es conveniente comenzar con su etimología. El término bruja como tal aparece en tres romances hispánicos a finales del siglo xiii: «bruxa», con el significado de súcubo o demonio femenino. Pertenece al campo semántico de hechiceras, envenenadoras, sortílegos y adivinos. Se relaciona rápidamente con los crímenes y maleficios. En castellano habrá «brujería», de origen oscuro, y «hechicería», relacionada con hechizo, cosa hecha, como el portugués «feitiço». También se hablará durante un tiempo de «sorteros» y «sortiarios». Forma parte de esas palabras *sors, sortis*, 'que ha dado suerte'. En el vasco, «sorguin» [sorgin] es brujo o bruja y «sorginkerī» [sorginkerī] brujería.⁶ Según Corominas, «bruja» es un vocablo común a los tres romances hispánicos y a los dialectos gascones y languedocianos, de origen desconocido, seguramente prerromano. La primera documentación se encuentra en las *Glosas del Escorial* hacia el año 1400, después vuelve a aparecer hacia 1475 en G. de Segovia, más tarde en *La Celestina* y en el siglo xvi ya será un término muy utilizado. En Aragón, en cambio, ya a partir de 1396 predominará la forma «broxa», que aparece en un texto latino de Martín de Arlés hacia 1560. En portugués será igualmente «bruxa», en catalán «bruixa», en aragonés «broxa» y en gascón «broucho». La forma hispano-portuguesa corresponde a BRŪXA. La existencia de tres variantes etimológicas, castellana, aragonesa y catalana (BRŪXA, BRŌXA y BRŌXA), lleva a suponer una base común con diptongo: BROUXA, simplificada diversamente al romanizarse. Corominas explica que el diptongo OU sugiere una etimología céltica o en general indoeuropea y a modo de conjetura enuncia que podría tratarse de un céltico VER-OUXA «la muy alta» y relaciona este significado con la creencia común de que las brujas salen volando por la chimenea para acudir a sus nocturnas reuniones. La pérdida de la E se atribuiría a una pronunciación ibérica o a

5.- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1966.

6.- Caro Baroja, *De la superstición...*, ed. cit., p. 182.

una manifestación dialectal temprana.⁷ Sin embargo y a pesar de todo lo dicho, no hay ninguna etimología que pueda ser aceptada con total seguridad.

El *Diccionario medieval español*, en el siglo xv, define a la bruja como «mujer noctívaga» y presenta el adjetivo 'bruja' como «relativo a las brujas».⁸

Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española*, entiende como **bruxa**: «cierto número de gente perdida y endiablada, que perdido el temor de Dios, ofrecen sus cuerpos y sus almas al demonio a trueco de una libertad viciosa y libidinosa, y unas veces causando en ellos un profundísimo sueño les representa en la imaginación ir a partes ciertas y hazer cosas particulares, que después de despiertos no se pueden persuadir, sino que realmente se hallaron en aquellos lugares. [...] Otras veces realmente y con efeto las lleva a parte donde hazen sus juntas, y el demonio se les aparece en diversas figuras, a quien dan la obediencia, renegando de la Santa Fe [...] y haziendo [...] cosas abominables y sacrílegas, como largamente lo escribe el *Malleus Maleficarum* y en el segundo tomo, F. Bartolomé de Espina». Más adelante aclara: «son más ordinarias las mugeres, por la ligereza y fragilidad, por la lujuria y por el espíritu vengativo que en ellas suele reynar; y es más ordinario tratar esta materia debaxo del nombre de bruxa».

Respecto a la definición de esta figura, dice el *Diccionario de Autoridades* de 1726: «Ave nocturna semejante a la lechuza, aunque algo mayor, que de noche da ásperos chillidos, al modo del fuerte ruido que forma el rechinar los dientes. Tiene la cabeza grande, los ojos como los del búho, y siempre abiertos, el pico como ave de rapiña, las plumas canas y las uñas encorvadas. Vuela de noche y tiene el instinto de chupar a los niños que maman y también las tetas de las amas que los crían. Es voz antigua, y sin uso.⁹ Lat. *Strix, gis.* / Comúnmente se llama la mujer perversa que se emplea en hacer hechizos y otras maldades, con pacto con el demonio y se cree o dice que vuela de noche. Díjose así por analogía de la Bruja ave nocturna. Lat. *Venefica. Saga. Strix.*». El *Diccionario de Autoridades* de 1770 dice así: «La mujer que según la opinión vulgar tiene pacto con el diablo y hace cosas extraordinarias por su medio. Dícese que vuela de noche a juntarse con otras en sus conventículos. / «Es una bruxa o parece una bruxa.» Expresión familiar que se dice de la mujer fea y vieja». Para María Moliner, la bruja es una: «mujer a la que se atribuye poder de hechicería debido a la ayuda del diablo, para realizar cosas prodigiosas dañosas».

Como conjuro encontramos en el *Diccionario de Autoridades* de 1726 «las palabras supersticiosas y diabólicas de que usan los hechiceros, hechiceras y brujas para sus maleficios y sortilegios». Por tanto, el hechizo estará, según las definiciones de los diccionarios, más relacionado con la práctica, en concreto con los preparados, las pócimas, los filtros a base de hierbas, piedras y otros materiales; y el conjuro se corresponderá con la invocación o la plegaria, es decir, la fórmula que se pronuncia en voz alta y que suele dirigirse a dioses, espíritus y demonios para conseguir un determinado fin.

7.- Corominas, J., *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1976.

8.- *Diccionario medieval español*, ed. cit., vol. 1.

9.- Esta definición corresponde a la estriga, un ser mítico que se identifica a menudo con las hechiceras clásicas y que aparece recreado en breves episodios de los *Fastos* de Ovidio y el *Satiricón* de Petronio.

1.2.- Los expertos

Seguramente, los conceptos proporcionados por los diferentes diccionarios no sean suficientes para ofrecer al lector una visión clara de los fenómenos y personajes que vamos a estudiar, puesto que parece reinar cierta confusión en las definiciones y esta solo podrá disiparse recurriendo a otros expertos que han analizado la magia, la hechicería y la brujería desde distintos puntos de vista y diferentes disciplinas.

Juan Blázquez Miguel retrocede al principio de los tiempos para explicar el fenómeno de la magia. Expresa que:

El ser humano, en tal que ente pensante, desde el primer momento en que su psiquismo le permitió el preguntarse sobre el porqué de los fenómenos que se desarrollaban en su entorno y que no le eran dados a entender, se sintió inmerso en un mundo tenebroso, cuando no hostil, del que necesitaba protegerse. [...] Los fenómenos atmosféricos, las enfermedades y, sobre todo, la muerte, fue algo a lo que desde el principio debió de sentirse ligado y a la vez aterrado.

Cuando en su mente llegara a asociar todos estos hechos con seres superiores deificando acaso las fuerzas de la naturaleza, [...] también debió de considerar que así como estas deidades eran capaces de todas estas fatalidades, atrayéndoselas, propiciando sus favores, podría conseguir que le fuesen favorables.¹⁰

José Manuel Pedrosa explica la etimología de la palabra magia, que remonta al latín *magia*, que a su vez proviene del griego *mageia*, término que parece derivar de la palabra persa antigua *magu* (miembro de la tribu). Para este autor, es posible que la denominación persa proceda de la lengua de los medos, entre los que pudo significar 'sacerdote'. Pedrosa define la magia como «el conjunto de saberes y de poderes de tipo místico-religioso de la casta sacerdotal medopersa de los magos, al menos tal como lo entendieron los griegos de la época clásica». Esos 'magos' cultivarían la astrología, la medicina mágica y otros saberes ocultos. La consideración negativa de este arte se explica, según el autor, por el carácter extranjero de estas prácticas.¹¹

Es importante que en esta sección quede claro que la magia comprende un conjunto de creencias y prácticas basadas en la idea de que existen unos poderes ocultos que hay que conciliar o conjurar para conseguir un beneficio o provocar una desgracia. Históricamente, esta ciencia se ha relacionado con los antiguos sacerdotes de Babilonia, Asiria y después del imperio persa, en especial de los mazdeístas.¹² Parece que los magos eran hacia el siglo V a. C. una casta sacerdotal venerada y respetada que dominaba las ciencias ocultas: magia y religión eran una misma cosa.¹³

10.- Blázquez Miguel, Juan, *Eros y Tánatos. Brujería, hechicería y superstición en España*, Toledo, Arcano, 1989, p. 9.

11.- Pedrosa, J. M.; Moratalla, S., *La ciudad oral. Teoría, métodos, textos. Literatura tradicional urbana al sur de Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Dirección General de Ordenación Académica, 2002, pp. 68 y 70.

12.- Zoroastro se considera fundador del mazdeísmo e iniciador de la magia. Como mazdeísmo se conoce a la religión adoptada por los persas desde la época aqueménida hasta el año 651 d. C., cuyo dios principal es Ahura - Mazda. Esta religión dualista la profesaban, en la época meda, los magos.

13.- Países orientales como Egipto son los fundadores de las artes mágicas. Desde allí se extenderán estos conocimientos, penetrando finalmente en Europa occidental a través del mundo clásico.

Julio Caro Baroja expone, al hablar de los pueblos europeos antiguos, que la magia se basaba en un vínculo de simpatía y afinidad. Los seres humanos podían conseguir ciertos resultados de los dioses, que actuaban movidos por deseos.¹⁴ Todos los seres y elementos se asocian por medio de relaciones complejas. También explica que:

La mentalidad mágica, en sí, es una expresión o manifestación de pensamiento humano, que no es la religiosa, ni la filosófica, ni la científica y que, sin embargo, en los pueblos del Mundo Antiguo tiene que ver con la religión o religiones sucesivas, con la filosofía o ciertos sistemas filosóficos, y con el desarrollo de la Ciencia, o ciertos aspectos de ella. También con las artes y las letras.¹⁵

Marcel Gaus y Émile Durkheim consideran el rito mágico como aquel «que no forma parte de un culto organizado». Es «privado, secreto, misterioso, con tendencia para la situación límite del rito prohibido».¹⁶

James Frazer, en su obra *La rama dorada*,¹⁷ explica que las prácticas mágicas están sustentadas en las leyes generales de la empatía. Esta magia es conocida como magia simpática. Otra teoría explicaría esta arte desde el punto de vista de que existe un orden en la naturaleza en el que el mago puede influir. La magia se basa en dos principios: lo semejante produce lo semejante y las cosas que estuvieron en contacto se influyen mutuamente a distancia. En relación directa con estos dos principios, habría dos leyes: la ley de semejanza y la ley de contagio. Según la primera, el mago/a podría provocar un efecto solo imitándolo. La segunda implica que aquello que se realice a un objeto afectará a la persona con la que este estuvo en contacto. De estos razonamientos se derivan dos clases de magia: la magia homeopática y la contagiosa. Estas dos vertientes de la magia caerían bajo la denominación de magia simpática (pp. 33-35).

Georg Luck, otro de los grandes teóricos de la magia en las sociedades antiguas, define esta arte como:

Una técnica cuya creencia se basa en poderes localizados en el alma humana y en el universo más allá de nosotros mismos, una técnica que pretende imponer la voluntad humana sobre la naturaleza o sobre los seres humanos sirviéndose de poderes suprasensibles. En definitiva, puede ser una creencia en los poderes ilimitados del alma.¹⁸

Luck se centra, sobre todo, en Grecia y Roma y afirma que el concepto más importante para comprender los entresijos de la magia es el de simpatía cósmica, que implica el hecho de que todos los objetos y criaturas del universo se hallan unidas por un vínculo; de modo que si una de ellas es afectada, otra sentirá el efecto. Este principio se aplica en las artes mágicas con la finalidad de controlar todo lo que rodea al oficiante.

14.– Véase Caro Baroja, Julio, *Vidas Mágicas e Inquisición*, vol. I., Madrid, Taurus, 1967, pp. 35-51.

15.– Caro Baroja, *De la superstición...*, ed. cit., p. 176.

16.– Citas extraídas de Marquilha, Rita, «Orientación mágica del texto escrito» en A. Castillo Gómez (ed.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, 1999, p. 114.

17.– Véase Frazer, James G., *La rama dorada. Magia y religión*, Madrid, FCE, 1989, pp. 33-74.

18.– Luck, Georg, *Arcana Mundi: magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, Madrid, Gredos, 1995, p. 35.

Elian Nathan Bravo coincide con los estudiosos aquí aludidos en que el término «magia» proviene del griego *magos*, que se refería a los sacerdotes-astrologos iraníes y las prácticas que llevaban a cabo. Especifica, además, que la magia puede dividirse en magia alta y magia baja. La primera incluiría la astrología, la alquimia y la nigromancia; la segunda, la hechicería, la curación, la adivinación, etc. La magia alta tiene un respaldo teórico y en ella se centraron las élites cultas sobre todo. La magia baja estaba al alcance de todos y no disfrutaba de una base teórica. Sus fines eran prácticos; en el caso de su contrapartida alta las finalidades podían ser espirituales. Del mismo modo, es interesante la diferenciación entre la magia natural y la espiritual. En el primer caso se podría hablar de pseudociencia y en el segundo de la asistencia de espíritus o demonios.

Según Javier Blasco, los magos aspiran a conocer los secretos que gobiernan la naturaleza, con el objeto de dominar sus fuerzas y minimizar los efectos nefastos o mortales que ocasionan en el hombre; conciben un universo de esferas donde cualquier elemento se encuentra interrelacionado a través de unos vínculos basados en la simpatía o en la antipatía entre sus partes; se preocupan por descifrar los nombres ocultos de Dios y con ello llegar a la correcta interpretación de la Biblia con las revelaciones que ello conlleva; se esfuerzan por desvelar el futuro del individuo en las constelaciones, en los rasgos de la cara, en las líneas de la mano, en las señales del aire, del fuego, de la tierra o del agua; en definitiva, aspiran en su interior a rozar la divinidad y en última instancia, la perfección de la que siempre han carecido.¹⁹

Entre los teóricos áureos, hubo figuras que definieron de distinto modo la magia. Francisco de Vitoria, en sus *Relecciones teológicas*, se dedicó al estudio de estas artes y, en una de sus clases, dijo que:

El nombre de magia fue tomado al principio por un arte o facultad de hacer obras ocultas y maravillosas, no sólo fuera del curso ordinario de las cosas, sino también sobre el conocimiento y alcance de los hombres.²⁰

Y añade una información de muchísimo interés para la distinción entre magia y hechicería, cuya frontera, de hecho, es muy borrosa: «Cuando los que hacen estas cosas son hombres de vida reprobable, más bien han de reputarse por hechiceros que por poseedores de las *gracias gratis dadas*» (p. 1259).

Según Hope Robbins, en la España áurea hubo una clara distinción entre hechicería y brujería y dicha diferenciación influyó en la aplicación de la ley. Llama la atención que, precisamente, fue la hechicería la práctica que se castigó con mayor dureza. En cambio, la persecución de la brujería fue limitada. La Inquisición española, bastante independiente de la de Roma, tenía otras preocupaciones.²¹ Interesa sobremanera esta afirmación de Robbins, porque hemos de tener en cuenta en todo momento la línea que separa la hechicería de la brujería en nuestro país en los siglos que nos interesan. Tanto en los tratados españoles como en la literatura se mantendrá normalmente esa distinción.

El mencionado autor, al hablar del concepto de brujería, explica:

19.– Véase la introducción de Blasco en Zamora Calvo, M^a Jesús, *Ensueños de razón. El cuento inserto en tratados de magia*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 21-22.

20.– Vitoria, Francisco de, «De Magia», en *Obras de Francisco de Vitoria: Relecciones teológicas*, Madrid, Ed. Católica, 1960, p. 1242.

21.– Robbins, Rossell Hope, *Enciclopedia de la brujería y la demonología*, Madrid, Debate, 1991, p. 129.

La brujería tiene significados distintos según las personas. Las variaciones lingüísticas y el uso incorrecto en el transcurso de los años han oscurecido su verdadero significado. Durante los dos siglos en que se impuso la brujomanía en la vida religiosa e intelectual de Europa, el término tenía un significado concreto, reconocido por todos (p. 105).

[...] Para estos hombres que, como teólogos, jueces o abogados, estaban interesados en atacar o defender la creencia, la brujería significaba una sola cosa: un pacto con el Diablo para obrar el mal. Para católicos y protestantes, la brujería era herejía (p. 106).

Este estudioso, con el que estamos muy de acuerdo, define la hechicería y la brujería de modo muy diferente en virtud de las siguientes afirmaciones:

Antes de 1350, la brujería significaba fundamentalmente hechicería, restos de ciertas supersticiones populares que tenían un carácter pagano porque se remontaban a épocas anteriores al cristianismo, pero no porque fueran la supervivencia organizada de una religión precristiana opuesta al cristianismo. La hechicería o la magia son fenómenos mundiales y tan antiguos como el mundo, sencillamente un intento de dominar la naturaleza en beneficio del hombre.

Por tanto, las prácticas anteriores a lo que se conoció como brujería fueron tan sólo hechicería y eso ha de quedar claro. Nosotros distinguiremos muy bien a lo largo de este trabajo el término hechicería y el término brujería, aunque, evidentemente, tienen algo en común: la brujería implica la hechicería, pero va mucho más allá. Hope Robbins expresa también: «Quien propagó e inventó la brujería fue la Inquisición» (p. 107). Para este autor, cuando la hechicería se convierte en herejía nace la brujería (p. 108).

Pero, ¿cómo define el autor de la *Enciclopedia de la brujería y demonología* la hechicería y la brujería?

La hechicería es un intento de dominar la naturaleza para producir resultados benéficos o maléficos, por lo general con ayuda de los espíritus del mal. Por otra parte, la brujería engloba a la hechicería, pero va más lejos, pues la bruja firma un pacto con el Diablo para realizar actos mágicos con el fin de negar, repudiar y afrentar al Dios cristiano. Los crímenes que cometen brujos y hechiceros son parecidos, pero los móviles son diferentes. Esta es la base sobre la que la Inquisición construyó la teoría de la brujería herética, el rechazo voluntario de Dios y la Iglesia. La brujería pasó a ser no una cuestión de hechos, sino de ideas, ocupando un lugar entre los crímenes de conciencia (p. 298).

La explicación de Hope Robbins no deja lugar a dudas: hechicería y brujería son conceptos distintos y es importante y necesario mantener dicha diferenciación, pues una identificación de ambos (como ocurre en nuestros días) sólo conduce a la confusión y a errores de tipo histórico, antropológico y filológico. La hechicera es una figura tan universal como antigua. «El concepto de bruja asimilado al de hereje [...] fue el responsable del asesinato legal de miles de personas en Europa occidental entre 1500 y 1700» (p. 65).

William West, en su obra *Simboleography*, de 1594, dice que la bruja es:

La mujer que, engañada por un pacto firmado con el Diablo y persuadida por este, cree que puede obrar cualesquiera actos de maldad, con

el pensamiento o mediante la imprecación, como agitar los aires con rayos y centellas, provocar tempestades, trasladar maíz o árboles a otros lugares, ser transportada por su demonio familiar (que ha adoptado la engañosa forma de cabra, cerdo, ternero, etc.) hasta una montaña lejana en un lapso de tiempo prodigiosamente breve, y a veces volar en un cayado y otro instrumento y pasar toda la noche con su amante tocando música, bailando, comiendo, bromeando y dedicándose a otras actividades igualmente diabólicas y lujuriosas y haciendo gala de miles de burlas monstruosas.²²

Es conveniente decir que a primera vista parece que la principal diferencia entre bruja y hechicera es que la primera tiene pacto con el diablo y la segunda no. Al hablar de brujas, aparecen continuamente referencias a la hechicería, por lo cual se puede afirmar que la bruja se vale de hechizos para lograr sus fines. Luego, es una hechicera. Todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas.

El problema se encuentra al analizar términos como «brujería»–«hechicería», «embruja»–«hechizar». Según los diccionarios, es lo mismo embruja que hechizar. Pero hechicera y bruja no son términos idénticos. Cuando se consulta el significado de «hechicera» no aparece ninguna referencia a bruja, ni al pacto con el diablo. No obstante, el pacto sí está presente en «hechizar», como se puede comprobar. Parece ser que en el transcurso de los siglos los caminos de estas dos *mágicas* se han cruzado de forma tal que los vocablos que las designan han devenido prácticamente sinónimos, pero no lo son. Es necesario, por tanto, recurrir a las palabras de los expertos.

Julio Caro Baroja relaciona la hechicería con la práctica solitaria y urbana y la brujería con la práctica comunitaria y rural (aquelarres).²³ Sin embargo, en la mayoría de ocasiones la distinción se ha efectuado en función de la magia blanca / magia negra. Las hechiceras pueden practicar tanto la magia blanca como la magia negra y las brujas solo la magia negra.

Sebastián de Covarrubias prestigia la palabra «mago», que se asocia con el sabio en los Evangelios, y aunque tiene otro significado menos santo («se llaman magos los que por arte mágica, ayudados del demonio, permitiéndolo Dios, hazen algunas cosas que parecen exceder a lo ordinario de la naturaleza») remite a un escalón superior al ocupado por brujas y hechiceras, que suelen ser mujeres.²⁴ En la literatura antisupersticiosa se unen a menudo, como sinónimos, magos y hechiceros.

Agustín González de Amezúa distingue entre hechicera y bruja utilizando las siguientes parejas opuestas: busca engañar y el interés / placer del demonio; honrada por el vulgo / perseguida; supersticiones naturales / diabólicas; hace el mal o el bien / sólo el mal; uso de ungüentos y oraciones / magia negra. Amezúa indica que las brujas son poco abundantes en los procesos en España, no así las hechiceras.²⁵

22.– West, *Simboleography*, 1594. Cita extraída de Hope Robbins, ed. cit., p. 69.

23.– Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1995, pp. 133-135.

24.– Véase Castañega, Fray Martín de, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, ed. de José Dueso Alarcón, San Sebastián, De La Luna 2001, pp. 35-37.

25.– Referencias tomadas del artículo de Díez Fernández, J. I., y Aguirre de Cárcer, L. F., «Contexto histórico y tratamiento literario de la «hechicería» morisca y judía en el *Persiles*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, p. 49, nota 42, The Cervantes Society of America.

José Manuel Pedrosa vuelve los ojos a la antropología moderna, según la cual la bruja sería una persona que poseería unas facultades innatas a través de las cuales realizaría agresiones mágicas de carácter elemental. La hechicería sería aquella figura que realizaría un aprendizaje del sistema mágico, basado en fórmulas, libros, objetos... y sus agresiones serían más sofisticadas.²⁶

Sería conveniente, para dar por cerrada esta sección, recurrir a las propias definiciones de los expertos áureos, puesto que estos diferencian muy claramente unas tipologías mágicas de otras. Fray Martín de Castañega, al considerar a los ministros de la que él llama iglesia diabólica, aprovecha para distinguir entre dos clases de pacto demoníaco: el implícito y el explícito. A raíz de esta misma diferenciación, nos explica quiénes son los brujos:

Los unos y los otros que por pacto expreso están al demonio consagrados, se llaman por vocablo familiar *brujos* o *xorguinos*. [...] Y este nombre *bruja* es vocablo italiano que quiere decir quemado o quemada, porque la pena de los semejantes sortílegos y magos era que los quemaban y así les quedó tal nombre.²⁷

Castañega se basa, por tanto, en las dos clases existentes de pacto diabólico para establecer diferencias entre los simples magos, hechiceros y adivinos, y los brujos/as.

Pedro Ciruelo, en su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*, nos proporcionará una definición más completa de la bruja:

También las cosas que hazen las bruxas y xorguinas son tan maravillosas que no se puede dar razón dellas por causas naturales: que algunas de ellas se untan con unos unguentos y dicen ciertas palabras y saltan por la chimenea del hogar, o por una ventana y van por el aire y en breve tiempo van a tierras muy lejos y tornan presto diciendo las cosas que allá pasan. Otras de estas en acabándose de untar y decir aquellas palabras: se caen en tierra como muertas, frías, y sin sentido alguno: aunque las quemen, o sierren no lo sienten: y de allí a dos o tres horas se levantan muy ligeramente y dicen muchas cosas de otras tierras y lugares a donde dicen que han ido. Otras de estas que caen aunque pierdan todos los otros sentidos les queda la lengua suelta y hablan maravillosos secretos de las ciencias que aprendieron: y de las santas escrituras dan declaraciones maravillosas de que se espantan los muy grandes sabios filósofos y teólogos.²⁸

Y más adelante, añade más información acerca de la secta:

A esta nigromancia²⁹ pertenece la arte que el diablo a enseñado a las bruxas o Xorguinas hombres o mugeres: que tienen hecho pacto con

26.– Pedrosa, ed. cit., p. 74.

27.– Castañega, ed. cit., p. 33.

28.– Ciruelo, Pedro, *Reprobación de las supersticiones y hechizerias*, ed. De Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila Ediciones, 1978, p. 37.

29.– Ciruelo define la nigromancia como: «aquella arte maldita: con que los malos hombres hazen concierto de amistad con el diablo; y procuran de hablar y platicar con él para le demandar algunos secretos que les reuele: y para que les dé favor y ayuda para alcanzar algunas cosas que ellos dessean» (Ciruelo, ed. cit., p. 48).

el diablo: que vntándose con ciertos unguentos y diziendo ciertas palabras; van de noche por los ayres y caminan a lexos tierras a hazer ciertos maleficios (p. 49).

Antonio de Torquemada, en su *Jardín de Flores Curiosas*,³⁰ distingue entre encantadores y hechiceros, primero, y más adelante menciona a los brujos. Para él, los encantadores son:

Los que pública y descubiertamente tienen tratos y conciertos con los demonios, y así, obran cosas que en la apariencia son muy maravillosas, porque entrando en cercos los hacen parecer y hablar, y consultan a los mismos demonios, aprovechándose de su favor y ayuda y todas sus obras, y los mismos demonios las hacen por ellos.³¹

Y los hechiceros son:

Aquellos que, aunque no dejan de tener familiaridad y conversación con el demonio, es de tal manera, que ellos mismos apenas entienden el engaño que reciben; y porque se aprovechan de algunos signos y caracteres y otras supersticiones, en que tácitamente invocan nombres de demonios y se aprovechan de su ayuda; y para que con mayor disimulación el demonio los tenga de su bando, aprovechanse juntamente de algunas propiedades de yerbas y raíces y de piedras y de otras cosas que tienen virtudes ocultas, y así van mezclando lo uno con lo otro, que son la mágica natural con lo del demonio (p.177).

Los magos o encantadores son capaces de convocar a los demonios y averiguar gracias a ellos todo lo que está por venir. Pueden conseguir que estos espíritus les asistan en sus múltiples obras. Pertenecen a una categoría mágica superior, pues llegan a controlar, de alguna manera, a los diablos, al estilo de Salomón.³² Los hechiceros tendrían un pacto implícito con los demonios, derivado de las mismas invocaciones y rituales. Veamos qué se dice acerca de los brujos y brujas:

Los brujos se conciertan expresamente con el demonio y lo toman y obedecen por señor, y se dejan señalar de él por esclavos suyos, les ponen una señal. Hacen hermandad y cofradía y se juntan cada cierto tiempo para sus maldades y deleites infernales; y cuando así hacen estos ayuntamientos, siempre hacen su acatamiento y reverencia al demonio, el cual, por la mayor parte, se les muestra y aparece en figura de cabrón, y son tantas y tan abominables las que de ellos se cuentan que nunca acabarían de decirse (pp. 180-181).

30.- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982, pp. 305-21.

31.- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, S.ed., San Sebastián, Roger Editor, 2000, Tratado III, p. 177.

32.- En la *Clavicula Salomonis* se dan las pautas para dominar totalmente a los demonios, los cuales pueden revelar importantes secretos y transmitir la sabiduría absoluta.

En este caso se habla de pacto expreso con el diablo, el cual preside las reuniones de la secta, por lo que se puede decir que se comete herejía manifiesta.

En las tres categorías aludidas: magos, hechiceros/as y brujos/as existe alguna clase de pacto con el demonio, expreso o no, y una relación de inclusión que se resume en que todas las brujas son hechiceras, pero no viceversa: las primeras ocupan el peldaño más bajo y son ignorantes.

Martín del Río dedica todo un volumen de sus *Disquisitiones magicæ* a la magia demoníaca, la cual practican tanto hechiceras como brujas. Que hechiceras y brujas son categorías diferentes se detecta cuando el teólogo habla de estas últimas y dedica unas páginas a la asamblea nocturna, a la que viajan tras untarse o untar un bastón con un preparado fabricado con manteca de niños asesinados. Suelen volar montadas sobre un palo, una horca, una rueda, una escoba o un animal. Una vez en el lugar de la reunión, se enciende una hoguera y el diablo preside en forma de macho cabrío. Sus secuaces lo adoran de formas extrañas e invertidas, le hacen una ofrenda y le besan en el culo. Incluso pueden llegar a entregarle la hostia consagrada que se guardaron en la misa y hacen vejación de Dios. Del mismo modo, se celebra un convite y bailan, mezclándose los brujos/as y sus demonios familiares. Por último, relata cada uno sus fechorías y reciben unos venenos para hacer daño a tantas personas como puedan. Y todos retornan a sus casas, algunos, los que viven cerca, a pie; el resto, surcando los aires.³³

Así resulta muy fácil distinguir a las simples hechiceras, que actúan individualmente y cuyo pacto con el diablo es implícito, pues se deriva de sus prácticas y sus invocaciones, de las brujas, que forman parte de un grupo organizado y hacen un pacto explícito con el diablo, que preside corporalmente sus aquelarres.

Pedro de Valencia, en su *Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, nos proporciona toda la información acerca de los hechos que relataron los acusados de brujería de las aldeas de Urdax y Zugarramurdi en 1610. Disponemos de muchísimos detalles acerca de las actividades de brujos y brujas, haciéndose muchísimo hincapié en la iniciación en la secta de niños pequeños, en los demonios familiares, en la organización del grupo, en el aquelarre y en los crímenes perpetrados por los integrantes de esta asociación demoníaca.³⁴ No es necesario insistir más en estos aspectos, que serán tratados al hablar de los procesos que se dieron en España durante los siglos XVI y XVII.

A partir de todo lo enunciado, queda aclarada la diferenciación entre hechiceras y brujas, sobre todo por la insistencia de los tratadistas en la terrible secta. La descripción que se hace continuamente de la bruja marca la distancia con la hechicera, que, a la vez, la incluye en su seno y la repudia.

1.3.- Conclusiones

A partir de las definiciones vistas en el primer apartado, dedicado a los diccionarios, se hace evidente la diferencia existente entre mago, hechicero/a y brujo/a, aunque es necesario recurrir a los expertos para comprender los matices que alejan a la hechicera

33.- Río, Martín del, *La magia demoníaca. Parte II de las Disquisitiones mágicas*, ed. de Jesús Moya, Madrid, Hiperión, 1991, pp. 338-340.

34.- Valencia, Pedro de, *Obras Completas VII. Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, León, Secretariado de publicaciones de la Universidad de León, 1997, pp. 255-308.

de la bruja. En el caso del mago, se explicita el origen del término, que aludía, en un principio, a los sabios de Oriente o también a un individuo de la clase sacerdotal de la religión zoroástrica. Esto nos da las pistas para determinar que maga no es lo mismo que hechicera, pero, puesto que la definición también incluye a «aquella persona que, por arte de magia, ayudada del demonio, hace cosas extraordinarias», podemos utilizar, en determinados contextos, el vocablo maga para señalar a la hechicera. Del mismo modo, cabe la posibilidad de denominar hechicera a la bruja, puesto que la bruja es también hechicera, pero no viceversa. Los términos van, por tanto, de mayor prestigio a menor y de lo general a lo particular.

En la literatura, veremos en muchas ocasiones que se utiliza el término maga en relación a un personaje que se puede calificar también de hechicera. Eso sí, esto no ocurre en el caso de la bruja, que sí se podrá denominar hechicera, pero no maga, puesto que este último vocablo la prestigiaría. Los conceptos apuntados en este apartado irán consolidándose a medida que el lector vaya avanzando en su recorrido por este estudio.

2.- Gestación, advenimiento, crecimiento y transformación

Iniciaremos nuestra andadura en la tradición y la literatura grecolatina.³⁵

Veamos, en primer lugar, qué ocurre con las figuras femeninas. Al igual que existieron sacerdotes-magos también existieron sacerdotisas que, en Atenas, oficiaban en más de cuarenta cultos y poseían mucho prestigio social. Existen también en el siglo V a.c. las sibilas, herederas de las antiguas magas y de las videntes célticas y germánicas. A las sibilas se les atribuía el poder de adivinar el porvenir, pues se las consideraba inspiradas por los dioses. Su origen está relacionado con el culto dionisiaco. Tenían mayor libertad que las Pitias (pitonisas), no estando ligadas estrictamente a los santuarios. También se puede hablar desde bien pronto de nigromantes.

2.1.- *Las primeras piedras del edificio de la hechicera literaria occidental*

2.1.1.- *La hechicería en Grecia y Roma*

Si bien los procedimientos mágicos en general han existido desde tiempos remotísimos, la Antigüedad grecorromana les otorga un cuerpo estético. De ahí nuestro interés

35.- Julio Caro Baroja, uno de los máximos exponentes en el estudio de la hechicería y la brujería, también parte de la cultura de griegos y latinos y, en concreto, de su literatura para explicar cómo se pasa de la simple hechicería a la brujería (*Las brujas y...*, ed.cit ,pp. 36-63). También interesa al respecto Antonio Garrosa Resina, que habla de los antecedentes de la literatura española en lo que a magia se refiere. La magia se halla en la literatura universal, teniendo especial importancia los mitos asirios y egipcios, puesto que el origen de la magia se relaciona con estos y otros pueblos orientales. En cuanto a las literaturas orientales, a la Península llegan tanto la indo-persa, en forma de colecciones de cuentos traducidas, como la árabe oriental. Y se ha de mencionar también la arábigo-española. Otra vía de penetración de la magia viene de mano de *La Biblia*, por tanto, de la cultura hebrea. Igualmente es determinante la literatura clásica (Garrosa Resina, 1987, pp. 20-30). Para el estudio de la hechicera y la bruja interesa sobre todo la vía de penetración clásica, ya que los elementos que llegan gracias a las literaturas orientales tienen más que ver con la figura del mago prestigioso, del astrólogo, del sabio (Blázquez Miguel, *Eros y Tánatos*, ed. cit., p. 11).

por presentar una significativa muestra de los textos literarios en los que aparecen hechiceras, pues la literatura española de los Siglos de Oro recupera y recrea prototipos que se consolidaron durante el clasicismo. También se encuentran, en las páginas de algunos autores latinos, las figuras que sirvieron de base para que, posteriormente y gracias a la labor de las jerarquías eclesiásticas y de los teólogos e inquisidores, pudiera nacer y desarrollarse la bruja. De ahí que sea necesario comenzar el análisis literario en este período y no directamente a finales del siglo xv.

En Grecia y Roma se empleaban procedimientos mágicos para lograr fines tales como controlar la naturaleza, la ganadería, y la agricultura. Pero también en múltiples ocasiones se usaba con intenciones torcidas y destacó sobremanera la hechicería erótica.³⁶ La magia pudo reflejar el sistema de ideas, creencias y rituales de las religiones antiguas, que pasaron a considerarse mágicas. De hecho, los griegos y romanos vieron en los magos a los sacerdotes de Zoroastro y de ahí que este último fuera considerado inventor de esta arte. De la misma manera, las religiones extranjeras proporcionaban nombres, conceptos y ritos que se adoptarían como mágicos. Por esto mismo, las hechiceras griegas se ubicaban en lejanas tierras, como Tesalia.³⁷ A causa de todo lo expuesto, Georg Luck considera que la magia es una religión malinterpretada casi desde los comienzos de la historia.³⁸

En Grecia, en concreto,³⁹ los procedimientos mágicos no gozaron de auténtico éxito hasta una época tardía. Con anterioridad hubo prácticas mágicas ligadas a los cultos a las divinidades. Hasta aproximadamente el siglo VIII a. C., que es cuando Homero y Hesíodo muestran la religión griega de modo organizado, esta se hallaba vinculada a la naturaleza y a la adoración de determinados objetos. El mundo divino presentado por Homero era semejante al mundo humano. El lugar sagrado por excelencia era el templo y los actos religiosos se basaban en la plegaria y los sacrificios, pero ambos rituales tenían en su origen el sentido de alejar el mal. Existían sacerdotes y sacerdotisas encargados de llevar a cabo dichos rituales, aunque en Grecia no existía una clase sacerdotal propiamente dicha. Entre las peticiones realizadas a los dioses está la facultad de conocer el futuro, por lo que la adivinación fue un fenómeno corriente. Por tanto, los griegos creían en las profecías, basadas en la interpretación de ciertas señales o vinculadas a lugares sagrados. Se trata de los oráculos, que gozaron de gran importancia.⁴⁰ También se practicaban cultos domésticos y de toda la ciudad en determinadas festividades.

El problema más acuciante de dicha religión es que no proporcionaba una esperanza en una mejor vida después de la muerte. Creían en una supervivencia del alma, pero todos los muertos iban al Hades; los Campos Elíseos se reservaban para algunos héroes. En consecuencia, se fueron difundiendo las llamadas religiones místicas. Entre ellas destacan los denominados Misterios de Eleusis. Del mismo modo, frente a la religión

36.– Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 37.

37.– Luck, Georg, *Arcana Mundi*, ed. cit., pp. 38-39.

38.– Luck, ed. cit., p. 41.

39.– Los datos que siguen acerca de la religiosidad y la magia griega han sido extraídos de Aguirre, Mercedes y Esteban, Alicia, «Magia, religión y ciencias ocultas entre los griegos» en *Cuentos de la magia griega*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999, pp. 111-136.

40.– En algunos casos hablaba el dios directamente; en otros lo hacía a través de un sacerdote o sacerdotisa.

oficial se sitúa la religión dionisiaca, el orfismo e incluso el pitagorismo. Los griegos, desde bien pronto, comenzaron a someter su propia religión a duras críticas.

Entre Homero y el período helenístico fue cuando la magia se convirtió en una ciencia aplicada y como magos famosísimos destacaron Orfeo (como ser mitológico), Pitágoras y Empédocles.⁴¹ Pitágoras influyó en el platonismo, pues queda bien demostrado que Platón creía en la astrología y en la existencia de démones y en *Leyes* habla de la existencia de hechiceros/as. De la misma manera, Aristóteles cree que los planetas y los astros influyen en la vida terrestre, daba por sentada la existencia de démones; y aludía a la teoría de simpatías y antipatías mágicas.⁴² La plasmación de las prácticas de carácter sobrenatural en la tradición griega escrita se remonta a las representaciones que se hallan en la *Iliada* de Homero y en la *Teogonía* de Hesíodo, piezas en las que ya se alude a la relación entre dioses, hombres y demonios. Las funciones de estos últimos las perfilaron Tales de Mileto, la escuela pitagórica, Platón y otros. Precisamente, en la escuela platónica, se desarrollará la idea de magia que, posteriormente, transmitirán Plotino y los neoplatónicos.⁴³

La crítica religiosa continúa en la época helenística (siglos IV a. C. en adelante). Además, las conquistas de Alejandro Magno significaron el fin de la época clásica y la fragmentación de Grecia, que, a partir de ese momento, comenzó a tener mucho más contacto con otros pueblos y, por tanto, otras culturas con sus propias religiones y consideraciones mágicas. Paulatinamente, la fe en los dioses olímpicos dio lugar a la creencia en ciertas abstracciones divinizadas. Las escuelas filosóficas seguían, por otra parte, cuestionando dicho sistema religioso. Todos estos elementos propiciaron la evolución de la religión tradicional griega y su desintegración en superstición.⁴⁴

El período helenístico conocerá una eclosión de la magia, y de ello se desprende la abundancia de textos tanto literarios como prácticos en lo que a hechicería se refiere.⁴⁵ El mago ya había adquirido relevancia desde el siglo III a. C. Otras ciencias ocultas también se desarrollaron, estando entre ellas la astrología, la alquimia y la demonología.⁴⁶ Probablemente todas estas prácticas mágicas provienen de Egipto, porque allí se situaba uno de los principales centros culturales griegos ya en época tardía.⁴⁷ No olvidemos que, con el inicio del helenismo, el centro neurálgico del mundo griego se traslada de Atenas a Alejandría. Además, allí confluyen distintas tradiciones (los persas habían conquistado Egipto en el siglo VI y también había en Egipto una comunidad hebrea) y muchos ritos de la religión egipcia fueron interpretados como mágicos por los griegos. También se adoptaron elementos de otras civilizaciones orientales, como la judía⁴⁸ y la persa, y esto es muy importante, porque el Oriente y Persia en concreto se consideraban

41.– Luck, ed. cit., p. 44.

42.– Luck, ed. cit., p. 46.

43.– Mérida Jiménez, Rafael, *El gran libro de las brujas*, Barcelona, RBA, 2004, pp. 106-107.

44.– Aguirre y Esteban, ed. cit., pp. 111-136.

45.– Luck, ed. cit., p. 47.

46.– No en el sentido cristiano, aunque influirá en su propia demonología siglos después.

47.– Aguirre y Esteban, ed. cit., pp. 111-136; Luck, ed. cit., p. 47.

48.– Se consideró (a finales de la Antigüedad) a los judíos grandes magos y los nombres de su dios aparecen en numerosas ocasiones en los papiros mágicos. Además, hay que recordar que son los creadores y difusores de la cábala (Luck, ed. cit., p. 64).

cuna de la magia.⁴⁹ Por todo esto, la magia helenística ha de verse como un conglomerado de muchas influencias distintas, poseerá unas características típicamente egipcias, como: ser un medio para usar los poderes positivos o negativos con el fin de lograr los deseos personales; operar simulando ser un dios para asustar a los otros dioses; vincular el poder a ciertas palabras, gestos y ritos, etc. Se podría considerar esta magia como una creación griega en suelo egipcio, pues los filósofos la habían sistematizado.⁵⁰

A raíz de tan diversa mezcolanza de tradiciones y creencias surgió una religión sincrética, de carácter astral en la que hay un dios supremo, cuyo nombre real es desconocido para la mayoría. Entre ese dios o dioses y los hombres hay seres intermedios en los que se confunden los *devas* persas, los *ángeles* hebreos y los *démones* griegos, que pueden ser buenos o malos. También están las almas de los muertos. El mago puede dominar a esos seres intermedios y servirse de su sabiduría. También confluye en este maremágnum la magia de la Grecia antigua (basada en plantas potenciadas por démones). Esta «nueva» magia se basará en vínculos de simpatía o afinidad que unen todos los elementos del universo, y que hay que descubrir para poder influir en el orden establecido.⁵¹

Hacia el último siglo a. C., la magia helenística estaba consolidada como un sistema que podía enseñarse y aprenderse, normalmente de manera secreta, si pensamos en la magia culta.⁵²

Esos rituales mágicos que se practican tanto en Grecia como en Roma pueden estar enfocados hacia el bien o hacia el mal. Así que hay que tener en cuenta la intención y, para averiguarla, atender al sector social del oficiante. Atiéndase igualmente al hecho de que este universo mágico no queda fuera de la religiosidad. Se inscribe dentro de ella. La magia buena era considerada lícita y hasta necesaria. De ahí que los magos fueran al mismo tiempo los sacerdotes de distintas divinidades y también médicos. Solían hacer pronósticos públicos que eran beneficiosos para el estado. En cambio, la magia negativa era ilegítima y, por tanto, castigada.⁵³ Varias divinidades concretas amparaban las malas acciones, porque los dioses estaban también sujetos al mal. Por ello, no era necesaria la existencia de un diablo al estilo del demonio cristiano. La magia y la religión se interferían en el campo del deseo y de la voluntad. Un determinado sujeto quería satisfacer un deseo y se valía de un tercer elemento: un mago o hechicero, o bien un sacerdote.⁵⁴

No podía faltar la parte perniciosa, la perversión de las fuerzas de la naturaleza. Los medios que se utilizaban en la acción real eran pócimas y ungüentos. Las mismas pócimas utilizadas por el envenenador y el curandero se usaban para lograr objetivos como la captación erótica. Pero a esto se une la eficacia de la palabra articulada: el conjuro.⁵⁵ Esta clase de magia maléfica tiene como escenario la noche, y sus diosas protectoras

49.– Calvo Martínez, José Luis, «Magia literaria y magia real» en Calvo Martínez, J. L. (ed.), *Religión, magia y mitología en la Antigüedad clásica*, Granada, Universidad de Granada, 1998, p. 55.

50.– Luck, ed. cit., p. 60-62.

51.– Calvo Martínez, ed. cit., pp. 55-57.

52.– Luck, ed. cit., p. 50.

53.– Ya Platón distinguía entre los que conocían las prácticas maléficas como especialistas y los profanos. Entre los especialistas podían encontrarse los mismos médicos y si se averiguaba que pretendían hacer el mal en algún momento, debían condenarse a muerte. Este filósofo es muy estricto en esto (Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 38).

54.– Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 38-42.

55.– Calvo Martínez, ed. cit., p. 52.

son Selene,⁵⁶ Hécate⁵⁷ y Diana⁵⁸, que tienen un significado sexual, pues son al mismo tiempo diosas vírgenes y deidades del amor misterioso.⁵⁹ Tenemos varios ejemplos, en literatura, de las ministras que practicaban este tipo de magia.⁶⁰

La magia se relaciona con la literatura de dos formas diferentes: la primera se basa en la incorporación de algún elemento mágico a una obra literaria por su autor; la segunda tiene que ver con el caso de que la magia se desarrolle de forma que cobre una importancia tal que sea necesaria la creación de un subgénero literario. Esto es lo que sucedió en el Egipto grecorromano, ya que se conserva literatura mágica que consiste en un conjunto de formularios escritos para ser ejecutados.⁶¹ Una muestra son los *Textos de magia en papiros griegos*.⁶² Esta clase de literatura encarna una vertiente real, puesto que los rituales que se plasman no tienen como finalidad servir como ornato. Su finalidad es ser puestos en práctica. Dichos testimonios representan la permanencia y universalidad de la magia en el mundo antiguo y, aunque puedan ser tardíos, los rituales que plasman suelen ser mucho más antiguos. Muchas de estas fórmulas se transmitieron durante generaciones, así que hemos de pensar que se habían practicado durante siglos y del mismo modo se llevarían a cabo durante todo el imperio romano.⁶³

En el primer caso, el de los objetos mágicos, todos los elementos materiales relacionados de una forma u otra con los dioses olímpicos terminan siendo considerados mágicos.⁶⁴ Más allá de los objetos reflejados en la literatura griega, están también los rituales mágicos, ya sean la invocación, el maleficio, la curación, la magia erótica, que tendrán una importante cabida en la ficción.

Grecia no legisló contra la hechicería. No obstante, el hecho de que Platón en *Las leyes* se viera obligado a incluir algunas contra las prácticas mágicas demuestra la preocupación por este tema. Este filósofo distinguirá la magia que daña físicamente los cuerpos

56.– Personificación de la Luna, hija de Hiparión y hermana de Helios. Se la solía representar como una mujer que recorría el cielo conduciendo un carro de plata.

57.– Su culto parece haberse desarrollado en Caria (Asia menor) y Tesalia; es introducido en Atenas durante el siglo vi. Es una divinidad lunar, infernal y marina, hija de Perseo y Asteria. Se ha llegado a afirmar que engendró tanto a Circe como a Medea, pero no es esta la visión más extendida. Le estaban consagrados los perros y los marinos la consideraban su numen tutelar, le pedían que asegurase sus buenas travesías. Es también considerada diosa de la noche, la que enviaba a los humanos los terrores nocturnos, apariciones fantasmales y espectros. Durante el imperio, se honró a Hécate como diosa de la hechicería y de la magia infernal, dada la relación entre los hechizos y la oscuridad. Esta diosa tenía mucho poder en el Hades.

58.– Diana también es invocada por las hechiceras y brujas. Esta deidad controlaba los dioses de la caza y los animales salvajes. También era la diosa de la naturaleza y las cosechas; se la consideraba la divinidad de la luminosidad lunar, por lo que estaba muy ligada a Selene. Protegía a la juventud femenina y poseía un séquito de ninfas con las que se entretenía en bailar cuando no se dedicaba a la caza.

59.– Georg Luck menciona también al dios Pan como protector de las hechiceras, que proporcionaría un patrón para la imagen del diablo. Este dios representó un papel muy importante en las ceremonias mágicas de finales de la Antigüedad (Luck, ed. cit., p. 62). Véase también Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 44-46. En relación con Hécate como una de las divinidades representantes de la Gran Madre, véase Neumann, Erich, *The great mother*, London, Routledge, 1996, p. 170.

60.– Desde el principio, es la mujer quien abre las puertas hacia lo misterioso y sobrenatural. Véase Neumann, ed. cit., p. 108.

61.– Véase Calvo Martínez, ed. cit., pp. 51-59.

62.– *Textos de magia en papiros griegos*, ed. de J.L. Calvo y M.D. Sánchez Romero, Madrid, Gredos, 1987.

63.– Luck, ed. cit., pp. 50-55.

64.– Véase Calvo Martínez, ed. cit., pp. 39-59.

con bebedizos y filtros, y la que pretende hacerlo mediante manipulaciones y encantamientos.⁶⁵ Esto señala un claro temor que iría aumentando con el paso de los años. En Roma irá creciendo la necesidad de llenar un vacío legal y de ejercer un control sobre estas peligrosas artes. Las leyes romanas condenaron de manera formal el uso de la magia con fines maléficis, desde las antiguas (*Ley de las Doce Tablas* del siglo V a. C.)⁶⁶ hasta las promulgadas por autoridades todavía no cristianas. Se llevaron a cabo persecuciones en la época de Constantino, Valente y Valentiniano I, por ejemplo.⁶⁷ Será a partir de los decretos del Emperador Constantino, entre finales del siglo III y principios del IV d. C., cuando la penalización de la magia alcance un nivel muy alto. A partir del Edicto de Milán del año 313, de Constantino, y del año 391, cuando Teodosio promueve el Cristianismo como religión oficial, se transformará definitivamente el estatuto histórico de la magia y esto afectará a su consideración. Además, esta legislación se incorporará al código civil de Justiniano, adquiriendo unos tintes que combinan religión y política.⁶⁸ Pero ninguna legislación podría terminar con la magia, que resistió el paso del tiempo, llegando a nosotros con pocas variaciones.⁶⁹

En los primeros siglos posteriores a Cristo, se dará una serie de acontecimientos relevantes, puesto que la creencia en démones había tenido muy buena acogida en el platonismo y el neoplatonismo, y los filósofos hablaban de ellos como reales; formaban parte de su concepción del mundo. Tanto paganos como cristianos les temían y buscaban soluciones para hacerles frente. La persecución de la magia por parte del estado comenzó en el siglo IV d. C., puesto que los emperadores temían las consecuencias de los actos hechiceriles. La Iglesia, paralelamente, también condenó dichas prácticas. De ese modo, se puede hablar de una alianza en el combate de la magia que continuaría en la Edad Media. Este hecho no impedirá que la Iglesia condene y rechace el paganismo, diabolizando posteriormente a sus dioses. Los cristianos atribuían la desgracia al poder de la hechicería y algunos teólogos pensaban que Dios autorizaba a los démones para que actuaran como verdugos; así que estos se habían apoderado del mundo.⁷⁰ Así comenzó un camino sin retorno hacia una nueva consideración del cosmos y hacia una nueva época: la Edad Media. Con el triunfo y expansión del Cristianismo se iban a dar importantísimos cambios y la cultura grecolatina iba a ir resquebrajándose, hasta que el Renacimiento volviera a dotarla de vida.

2.1.2.- *La hechicería literaria grecolatina*

El clasicismo dio lugar a una categoría mágica femenina que conocería una gran fecundidad en la tradición occidental: la hechicera clásica. Es muy importante conocer esta tipología, puesto que en la literatura de los Siglos de Oro podemos hallar un arquetipo que deriva directamente de este. Del mismo modo, en las representaciones de

65.- Calvo Martínez, ed. cit., p. 53.

66.- Mérida, ed. cit., p. 15.

67.- Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 63.

68.- Mérida, ed. cit., pp. 16-111.

69.- Calvo, ed. cit., p. 59.

70.- Véase Luck, ed. cit., p. 85-87.

estas hechiceras, cuyas piedras angulares serían Circe y Medea, se encuentra un precedente claro de la que siglos más tarde será una categoría nueva: la bruja.⁷¹

En primer lugar, nos centraremos en las que denominaremos hechiceras primigenias, es decir, las semidiosas Circe y Medea, que integrarán una subcategoría de la hechicera clásica. Estos estereotipos se ubican en las edades en que los héroes, los semidioses y los hijos de dioses conviven en la tierra. De ahí que se considerara que la magia maléfica se desarrollaba en determinados territorios lejanos, como Tesalia.⁷²

En *La Odisea*⁷³ de Homero encontramos un episodio digno de mención, el de Circe.⁷⁴ Ulises y sus hombres llegan a la isla de Eea y allí les espera una mágica aventura. Los compañeros del griego son los primeros en llegar al esplendoroso palacio de la diosa y experimentan el ansia de control masculino de esta fémina, que no duda en transformarlos en cerdos con algunos venenos y su vara.⁷⁵ Ulises no correrá la misma suerte, dado que Hermes le ha entregado una poderosa hierba talismánica, que lo protege de los poderes de la diosa. En el fragmento que sigue, Circe, sorprendida por su resistencia a los hechizos, interroga al héroe:

CIRCE⁷⁶.—¿Quién eres y de qué país procedes? [...] Me tiene suspensa que hayas bebido estas drogas sin quedar encantado, pues ningún otro pudo resistirlas, tan luego como las tomó y pasaron el cerco de sus dientes. Alienta en tu pecho un ánimo indomable. Eres sin duda aquel Odiseo de multiforme ingenio. [...] Mas, ¡ea!, envaina la espada y vámonos a la cama para que, unidos por el lecho y el amor, crezca entre nosotros la confianza.

Dada la imposibilidad de dominio mágico, la bella diosa recurre a la seducción. El deseo de posesión se ejecuta por otra vía, pero se lleva igualmente a cabo. El problema es que la hechicera se encapricha del griego y pretende retenerlo. Ulises no cederá inmediatamente, antes demandará algo a cambio:

ODISEO.—¡Oh Circe! ¿Cómo me pides que te sea benévolo después que en este mismo palacio convertiste a mis compañeros en cerdos y

71.— Foglia, Serena, *Streghe*, Milano, Rizzoli libri, 1989, p. 18.

72.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit, p. 48. Tesalia limita al norte con el Olimpo y es el escenario de las luchas entre los dioses, los gigantes y los hombres (Mérida, ed. cit., p. 69).

73.— *La Odisea* se conocía de forma oral en el siglo VII a. C. Pensemos que Homero vivió hacia el siglo IX a.C., pero se fijó por escrito, junto a la *Ilíada*, cuando el tirano Pisístrates y su hijo Hiparco elaboraron una edición escrita a finales del siglo IV.

74.— Sus padres son Helios y la nereida Perseis; por lo tanto Circe era una semidiosa, una deidad de los hechizos. Era a su vez princesa de la Cólquide, aunque destacó por ser una maga cruel, hipócrita y celosa. Circe pasaba su tiempo subiendo a las montañas a recoger plantas venenosas y demás elementos de hechicería que, cuando caía la noche, se ocupaba de destilar y preparar en secreto. Asesinó a su marido, rey de los sármatas, para reinar en soledad, por lo que se la destierra y termina instalándose en un promontorio en el mar de Etruria. Desde allí atraía y encantaba a los marineros. Transformó en cerdos a toda la tripulación de Ulises, héroe que estuvo largo tiempo a su lado. Finalmente, la hechicera enseñará al héroe a invocar el alma de Tiresias, que vagaba por el inframundo, para que le guíe de vuelta a casa.

75.— Los rituales que lleva a cabo, entre los cuales se encuentran las transformaciones, se podrían catalogar entre las prácticas de sometimiento, que pueden ser destructivas o eróticas. Circe pretende dominar a cuantos lleguen a sus territorios (Calvo, ed. cit., p. 44).

76.— Homero, *La Odisea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993. Libro X, pp. 218-221.

ahora me detienes a mí, maquinas engaños y me ordenas que entre en tu habitación y suba a tu lecho a fin de privarme del valor y de la fuerza, apenas deje las armas? Yo no querría subir a la cama, si no te atrevieras, ¡oh diosa!, a prestar solemne juramento de que no maquinará contra mí ningún otro pernicioso daño.

El héroe detecta la manipulación por parte de Circe y quiere asegurarse de que no tramará nada contra él. Pero no se opone a sus deseos durante mucho tiempo y a ese hecho contribuye el entorno encantado y el extraordinario trato que recibe en el palacio:

Aderezaban el palacio cuatro siervas, que son las criadas de Circe. [...] Ocupábase una en cubrir los sillones con hermosos tapetes de púrpura, dejando a los pies un lienzo; colocaba otra argénteas mesas delante de los asientos, poniendo encima canastillos de oro; mezclaba la tercera el dulce y suave vino en una crátera de plata y lo distribuía en áureas copas, y la cuarta traía agua y encendía un gran fuego. [...] Y en cuanto el agua hirvió dentro del reluciente bronce, llevome a la bañera y allí me lavé. [...] Después que me hubo lavado y ungido con pingüe aceite, vestíame un hermoso manto y una túnica, y me condujo, para que me sentase, a una silla de argénteos clavos, hermosa, labrada y provista de un escabel para los pies. Una esclava diome aguamanos, que traía en magnífico jarro de oro y vertió en fuente de plata, y me puso delante una pulimentada mesa. La venerada despensera trajo pan y dejó en la mesa buen número de manjares, obsequiándome con los que tenía guardados. Circe invitome a comer, pero no le plugo a mi ánimo y seguí quieto.

La opulencia, la bebida, el manjar... invitan a gozar de los sentidos, pero Ulises no está dispuesto a disfrutar si la mágica no libera a sus hombres:

ODISEO. —¡Circe! ¿Qué hombre que fuese razonable osara probar la comida y la bebida antes de libertar a los compañeros y contemplarlos con sus propios ojos? Si me invitas a beber y a comer, suelta a mis fieles amigos para que con mis ojos pueda verlos.

Así dije. Circe salió del palacio con la vara en la mano, abrió las puertas de la pocilga y sacó a mis compañeros en figura de puercos de nueve años. Colocáronse delante y anduvo por entre ellos, untándolos con una nueva droga; en el acto cayeron de los miembros las cerdas que antes les hizo crecer la perniciosa droga suministrada por la venerada Circe, y mis amigos tornaron a ser hombres, pero más jóvenes aún y mucho más hermosos y más altos. Conociéronme y uno por uno me estrecharon la mano. Alzose entre todos un dulce llanto, la casa resonaba fuertemente y la misma deidad hubo de apiadarse. Y deteniéndose junto a mí, dijo de esta suerte la divina entre las diosas:

CIRCE. —¡Laertiada, del linaje de Zeus! ¡Odiseo, fecundo en ardidés! Ve ahora a donde tienes la velera nave en la orilla del mar y ante todo

sacadla a tierra firme; llevad a las grutas las riquezas y los aparejos todos, y trae en seguida tus fieles compañeros.
Así habló, y mi ánimo generoso se dejó persuadir.⁷⁷

La hechicera accede a los ruegos de Ulises porque no puede usar sus poderes contra él y, además, se ha interesado por el griego. Sabe que si no obedece a sus peticiones no conseguirá nada. De hecho, una vez retransformados los compañeros del héroe, Ulises se deja persuadir por la hermosa voz de la hechicera, que le ordena que saque su barco a tierra firme. Durante algún tiempo permanecerán en la isla, hasta que el griego decida partir para regresar a su patria. La mágica no estará de acuerdo con la marcha, pero terminará cediendo e incluso servirá como auxiliar y dará instrucciones sobre cómo descender a los infiernos para consultar a Tiresias. En el libro XII, tras haber hablado con Tiresias, Odiseo y sus hombres regresan a Eea. Allí Circe les dirá cómo vencer el canto de las sirenas y a Escila y Caribdis.⁷⁸

Circe muestra los dos rostros de la magia.⁷⁹ De una parte, es una seductora pérfida y bellísima, que extrae del hombre su naturaleza bestial literal y metafóricamente. En ella vemos representados los aspectos positivo y negativo de la magia. También podemos observar las dos caras de la mujer: la más sublime y la más malvada.⁸⁰

También nos habla de la poderosa Circe Apolonio de Rodas (c. 295-c. 230 a. C.) en el siglo III a. C., con las siguientes palabras:

[...] Llegaron al puerto famoso de Eea, y arrojaron de la nave enseguida las amarras en la orilla. Allí hallaron a Circe, lavando su cabeza en las aguas del mar, de tal forma se había amedrentado por causa de unos sueños nocturnos. Con sangre sus alcobas y todas las paredes de su casa parecía que lloraban, y una llama devoraba sus brebajes todos juntos, con los cuales encantaba a los hombres extranjeros que llegaban.⁸¹

Se nos presenta a Circe a grandes rasgos, haciéndose hincapié en una imagen sensual: la mujer que lava sus cabellos. Del mismo modo, se hace referencia a sus sueños premonitorios y a la preparación de hechizos para encantar a los forasteros.

77.- En efecto, las palabras de Circe surten un efecto sorprendente en Ulises, que se deja persuadir. Permanece junto a Circe, como hechizado, hasta que esta le dice que ha de partir a las moradas del Hades para hablar con Tiresias. En el libro XII, tras haber visto a Tiresias, Odiseo y sus hombres regresan a la isla de Eea. Allí Circe les dará las instrucciones para vencer el canto de las sirenas y a Escila y Caribdis, sirviendo de auxiliar del héroe, como ocurrirá en los libros de caballerías con las magas.

78.- Véase Foglia, ed. cit., pp. 19-20.

79.- En relación con la plasmación de la magia que lleva a cabo Homero, interesa una cita de José Luis Calvo, que reza: «Baste señalar que todo este conjunto de objetos e instrumentos que encontramos en el epos homérico es, en parte, un resto inorgánico del pensamiento mágico, y, en parte, la sublimación en un plano mítico y literario de la práctica mágica real por parte de un género como la epopeya» (Calvo, p. 42). Y añade: «La magia en el Epos no se limita a esto. Nos encontramos también, en *La Odisea* sobre todo, con referencias inequívocas a rituales mágicos o con acciones complejas de naturaleza mágica, aunque también en este caso se haya producido un proceso de desvirtuación y, eventualmente, de integración en el sistema admitido de creencias. Estos rituales pertenecen a las tres esferas más importantes de actuación mágica: la terapéutica, la mántica y la de sometimiento» (Calvo, ed. cit., p. 43).

80.- Foglia, ed. cit., p. 20.

81.- Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, ed. de Manuel Pérez López, Torrejón de Ardoz, Akal, 1991, p. 311.

Gracias a Ovidio, en las *Metamorfosis*,⁸² conoceremos más datos acerca de Circe. Se la presenta como una figura muy enamoradiza, capaz de hacer cualquier cosa por amor e inclinada a la venganza. Cuando Glauco se presenta ante ella para pedirle ayuda en un caso sentimental, la mágica se sentirá atraída por él. No duda en declararse, pero él la rechaza, mostrándose fiel a su pasión. Según la mágica, ella es: «hija de dios y sabia en ungüentos y en conjuros amatorios».⁸³ De ahí que pronuncie un terrible conjuro para que Escila, a quien ama Glauco, se transforme en un monstruo marino. Del mismo modo, Ovidio recrea la trama de Circe y Ulises. Uno de los marineros transformados en bestia por la mágica cuenta:

Nos encaminamos al palacio de la reina. Nos recibió ésta de la manera más favorable, rodeada de Nereidas y de Ninfas. Ordenó que se nos sirviera una bebida deliciosa. Se componía ésta de granos de cebada machacados, miel, queso, vino y, por lo que oiréis, zumo ponzoñoso disimulado. Como llegábamos sedientos, nos abalanzamos a las bebidas, al tiempo que Circe nos tocaba la cabeza con una varita. [...] Mi cuerpo comenzó a cubrirse de piel cerdosa; mis brazos y mis piernas se hicieron patas; me quedé por voz una especie de ronquido desagradable (p.234).

Se trata de la metamorfosis de los compañeros del héroe en cerdos. Solamente se salva Ulises:

Quiso Circe darle de beber y tocarle con la varita. Se negó, insolentándose Ulises, y la amenazó con la espada. Entonces ella, sintiendo de pronto por él una gran pasión, le entregó su corazón y su mano. Como es lógico, Ulises pidió a su amiga que nos devolviera nuestra figura primitiva. Así lo hizo, volviéndonos a tocar con la varita y rociándonos con el zumo de una planta misteriosa. Circe nos retuvo en su palacio, en el que puede contemplar cosas bien extrañas. Entre ellas una estatua de mármol blanco que representaba de forma impresionante la hermosa imagen de un joven de veinte años. ¿Había sido antes un humano? (p.235).

Es evidente la capacidad de Circe para transformar a los hombres, después de haberlos engañado con una falsa hospitalidad. Sólo Ulises la detiene, en este caso amenazándola con la espada, y así la conquista. Pero no terminan aquí las aventuras amorosas de esta mágica. Por último, se nos habla de otro de sus escarceos: Pico, el rey de Italia e hijo de Saturno. Circe se enamora de él en el bosque, pero el joven ya ha escogido una esposa, la bella Caneta. De ahí que rechace a la diosa cuando se postra a sus plantas. La hechicera no soporta el fracaso y realiza un conjuro sobre Pico, tocándolo con su báculo. Este queda transformado en un pajarillo. No contenta con esto, emponzoña la hierba del campo y, cuando los compañeros del rey van a buscarlo, quedan convertidos en bestias. Caneta termina convertida en un polvo finísimo y las ninfas la aceptan como una de las suyas (pp. 235-336).

82.- En el Libro XIV.

83.- Ovidio, *Metamorfosis*, trad. de Felipe Payro Carrio, Barcelona, Edicomunicación, 1999, p. 230.

Aunque se diga en este texto que Circe es diestra en conjuros amatorios, no es capaz de controlar la voluntad de los hombres a los que ama. Utiliza sus poderes para vengarse. Para Rafael Mérida, Circe encarna la modalidad de la hechicera enamorada que termina cayendo en sus propias redes. Y esta modalidad gozará de un gran éxito literario. Del mismo modo, señala este estudioso, Circe sufrirá una evolución desde sus representaciones griegas hasta las latinas, pues Ovidio nos presenta una mágica que sufre varios desengaños y utiliza sus artes para paliar su frustración.⁸⁴

Pasemos a la otra hechicera clásica primigenia: Medea,⁸⁵ que protagoniza varias piezas, tanto griegas como latinas. En las *Argonáuticas*, de Apolonio de Rodas, se lee:

Vive una joven muchacha en el palacio de Eetes, a la que Hécate, la diosa, ha enseñado más que ninguna otra cosa a ser diestra en venenos que cría la tierra y el agua que se mueve en las olas sin fin. Lo mismo apacigua con ellos el soplo del fuego incansable, que detiene al momento a los ríos que fluyen rugientes, y encadena a los astros y el curso sagrado de la luna. Por la senda, al venir hacia aquí del palacio, nos hemos acordado de ella, si acaso nuestra madre podía, siendo su hermana, lograr persuadirla de que nos eche una mano en la prueba.⁸⁶

Medea habita en el palacio de su padre, el rey Eetes, y tiene fama de gran hechicera, pues es diestra en venenos y puede dominar los elementos naturales y los astros. Gracias a sus capacidades y conocimientos, Jasón conseguirá el vellocino de oro. Medea se enamora del griego nada más verlo y decide poner su magia al servicio del apuesto joven, esperando que la tome por esposa. De ese modo, traiciona a su padre y a su pueblo y se ve obligada a cometer crímenes horribles en su huida, como el asesinato de su propio hermano. A continuación, facilitamos un fragmento que recrea el momento en que Medea vence a Talos, el gigante de bronce que guarda la isla de Creta. Se trata, probablemente, de ejemplo más antiguo de mal de ojo:⁸⁷

Y allí con sus cantos se hacía propicia y celebraba a las Ceres, que devoran la vida, perras veloces de Hades que dan vueltas por todos los confines del aire y se lanzan encima de los vivos. Haciéndoles a ellas sus ruegos, las invocó con sus cantos tres veces, y otras tres con sus súplicas; y adoptando una mente maligna fascinó con miradas hostiles

84.– Mérida, ed. cit., pp. 27 y 32.

85.– Medea también era una hechicera, hija de Eetes, rey de la Cólquide, y de Idia; nieta del sol y pariente de Circe, aprendió de ella muchos de los trucos que conocía. Pertenece al ciclo de los argonautas. En la época de composición de los poemas homéricos e incluso antes, se conocían ya las peripecias de los argonautas, aunque la maga no aparece documentada hasta la *Teogonía* de Hesíodo. Medea se enamora perdidamente de Jasón y promete ayudarlo en su empresa si él se casa con ella y la lleva a Grecia. Consiguen el vellocino de oro y se marchan a Yolco. Durante los festines, Medea rejuvenece a su padre mediante un hechizo. Las hijas de Pelías, rey de Yolco, piden que rejuvenezca a su padre también, mas estas, al intentar imitar los ritos de la maga, descuartizan al rey. Expulsan a Jasón y Medea, que se trasladan a Corinto, donde el héroe rechazará a la hechicera para casarse con la princesa, por lo cual la maga será desterrada, pero antes de partir se vengará con creces. Volando en un carro que le proporciona Helios llega a Atenas, donde se casa con Egeo. Finalmente, regresa a Asia, donde se reconcilia con su familia. Esta maga aparece en la obra de autores como Esquilo, Sófocles, Apolonio de Rodas y Eurípides. En Roma la hallaremos en Ennio, Accio, Ovidio y Séneca.

86.– *Argonáuticas*, ed. cit., p. 228.

87.– Véase Foglia, ed. cit., p. 22.

los ojos de bronce de Talos; rechinaba sus dientes de cólera terrible contra él y le lanzaba invisibles fantasmas, mostrándole su odio de forma violenta.⁸⁸

Medea consigue materializar todo su odio y concentrarlo en una mirada fatal. Así se deshace de este obstáculo y parte hacia lejanas tierras, con la finalidad de pasar el resto de su vida junto a Jasón, al que dará dos hijos. En la huida, asesina con sus artes a su hermano Apsirto. Sin embargo, sus enormes poderes no le servirán de nada en los momentos más importantes. Será traicionada. Jasón se prometerá a otra mujer y ella no logrará recuperar el amor del griego con sus conjuros y venenos. A pesar de ello, el héroe no se casará finalmente, pues Medea matará a Glauce con su magia, y acabará con la vida de sus propios hijos para vengarse del que un día le prometió ser su marido.

En esta obra, Apolonio recoge contenidos explotados por sus antecesores, como Eurípides. Nos ha parecido más conveniente anteponer *Las argonáuticas* porque esta obra proporciona datos acerca de la historia completa de los amores de Jasón y Medea. En cambio, la *Medea* de Eurípides explota el segmento final, el más trágico.⁸⁹

El siguiente fragmento pertenece a la tragedia de Eurípides⁹⁰ (480-406 a. C.). Es significativo por lo que expone del cruel carácter de la mágica, vengativa en extremo:

MEDEA.-⁹¹ Tengo muchos caminos de muerte para ellos, pero no sé, amigas, de cuál echaré mano primero. Prenderé fuego a la morada nupcial o les atravesaré el hígado con una afilada espada, penetrando en silencio en la habitación en que está extendido su lecho. Un solo inconveniente me detiene: si soy cogida en el momento de atravesar el umbral y dar el golpe, mi muerte será el hazmerreír de mis enemigos. Lo mejor es el camino directo, en el que soy muy hábil por naturaleza: matarlos por mis venenos.

[...] No, por la soberana a la que yo venero por encima de todas y a la que he elegido como cómplice, por Hécate, que habita en las profundidades de mi hogar, ninguno de ellos se reirá de causar dolor a mi corazón. Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, amarga

88.– *Argonáuticas*, ed. cit., p. 367.

89.– Apolonio utiliza o refunde los elementos explotados por Píndaro, Eumelo y Eurípides (Véase Mérida, ed. cit., p. 36).

90.– Medea también aparecerá, por ejemplo, en el Libro I de la *Biblioteca* de Apolodoro (Mérida, ed. cit., pp. 38-39).

91.– *Medea* se representó en el año 431 a. C. Aquí se presenta a la maga como hija de Eetes, rey de la Cólquide, nieta del Sol y de la maga Circe, aunque también se ha llegado a afirmar que era sobrina y no nieta de Circe. La escena que presentamos es aquella en la que la hechicera decide vengarse de Jasón y su futura esposa, Glauce, porque, despechada, no puede soportar la traición de Jasón, al que ayudó a conseguir el vellocino de oro, gracias a sus encantamientos. Tras este parlamento, Medea impregnará con veneno un vestido y lo enviará a la novia, que al ponérselo quedará abrasada, al igual que su padre cuando acuda en su ayuda. Finalmente, Medea matará a sus hijos para vengarse de Jasón. Esta obra resalta el carácter cruel y vengativo de la protagonista, pero no subrayará apenas el aspecto mágico, limitándose prácticamente toda referencia a las palabras que hemos citado. De un modo distinto la presentará Séneca.

su alianza y el exilio que me aleja de mi tierra. Mas, ea, no ahorres ninguno de tus conocimientos, Medea, en tus planes y artimañas». ⁹²

Gracias a esta cita podemos conocer mejor a Medea. Mataría con sus propias manos a la futura esposa de Jasón, pero eso sería ponerse en peligro. De ahí que opte por aquellas artes en las que es tan ventajosa. Cree que no es justo que permanezcan con vida aquellos que la están haciendo tan desgraciada. Se mueve por despecho, pero llega demasiado lejos. En esta pieza, no se hace demasiado hincapié en la magia y más que a una hechicera vemos a una mujer celosa, que se mueve por afán de venganza. ⁹³ Es relevante señalar que no se presencia en ningún momento la escena en que Medea ejecuta el ritual para encantar los regalos con los que asesinará a sus contrincantes. No hay una experiencia directa y se atiende más a las consecuencias que a los medios. ⁹⁴

Es igualmente notable el pasaje de las *Metamorfosis* (1-2 d. C.) de Ovidio (43 a. C. - c. 17 / 18 d. C.), en el que Medea describe las actividades que es capaz de realizar:

Medea, con los brazos alzados, volviéndose tres veces sobre el mismo lado, rociando otras tres veces sus cabellos en el agua del río, y agitando tres veces el aire con sus gritos, se prosternó e hizo este ruego:

– ¡Oh Noche, fiel confidente de los más profundos secretos!; ¡astros y Luna que con vuestra luz suplís la luz del día! ¡y vos, oh triple Hécate, a quien yo confío todos mis proyectos y de quien siempre he recibido protección! ¡Encantos, artes mágicas, hierbas y plantas cuya virtud es tan poderosa; aire, vientos, montañas, ríos, lagos, dioses de los prados, dioses de la noche, acudid todos en mi ayuda! Vosotros, que forzando el curso de los ríos los contenéis haciéndoles volver a su cauce primitivo; vosotros que dais a mis encantamientos la virtud de calmar la mar agitada, provocar las tempestades, disipar las nubes y volverlas a juntar, detener la violencia impetuosa de los vientos, quebrar la garganta a las serpientes, arrancar de cuajo árboles y rocas, las montañas, hacer temblar la tierra, obligando a salir de sus tumbas las almas que ellas encierran. Yo te obligo, poderosa Luna, a bajar del Cielo para evitar que seas eclipsada. ⁹⁵

Medea invoca a la Luna y a Hécate, clama a los materiales que utiliza y a los elementos de la naturaleza y los dioses para que la asistan. Es capaz de dominar los elementos de la naturaleza y los fenómenos atmosféricos, pero estos poderes no le sirven de nada cuando se trata de conservar el amor de Jasón.

Finalmente, Séneca describe (c. 3 a. C.-65 d. C.) en su tragedia (61-62 d. C.) a esta grandísima hechicera: ⁹⁶

92.– Eurípides, *Medea, Hipólito, Andrómaca*, ed. de Alberto Medina González y Juan Antonio López Ferrer, Madrid, Planeta, 1995, pp. 36-37.

93.– Calvo, ed. cit., p. 48.

94.– Véase Mérida, ed. cit, p. 35.

95.– *Metamorfosis*, ed. cit, Libro Séptimo, III, p.123.

96.– Comienza la primera escena del Acto Primero con un conjuro, una invocación por parte de Medea a Lucina, al Sol, a Hécate y a los habitantes del caos nocturno. Llama a las diosas vengadoras del crimen, para poder llevar ella a término un crimen. Se trata del asesinato de Creúsa, la nueva esposa de Jasón, y de su

La he visto,⁹⁷ enfurecida, dirigirse a los dioses
y hechizar a los cielos. Pero es mayor el crimen
que hoy prepara Medea. Pues, cuando hubo salido
con paso enajenado y entró en la cueva lúgubre,
usa todas sus artes y escoge lo que siempre
ella misma temiera. Da rienda suelta a todos
los males misteriosos, secretos y recónditos,
y hace el ensalmo fúnebre con la siniestra mano,
invocando las pestes que produce la arena
de la abrasada Libia y las que encierra el Tauro.
[...] Una turba escamosa,
saliendo de sus cuevas, acude a sus conjuros.
Llega detrás de todos una serpiente inmensa
[...] Mas, oído el ensalmo,
pliega su cuerpo hinchado con apretados nudos,
y se enrosca asustada.
[...] Habiendo ya evocado toda casta de sierpes,
reúne todos los venenos de las hierbas funestas.
[...] Recoge las ponzoñas que la tierra produce
[...] y las plantas de mortíferas flores,
[...] los espantosos zumos que sirven a la muerte.
[...] Coge hierbas mortíferas, y exprime las ponzoñas
de las sierpes, y mezcla con repugnantes aves
el corazón del búho, que augura cosas tristes,
y las frescas entrañas de la ronca lechuza.
[...] Añade a las ponzoñas ensalmos.
[...] Suena su paso enfurecido,
y canta.⁹⁸

Así habla la nodriza, aportando datos sobre la cruel mágica, enfurecida por el abandono de Jasón. Se trata de una hechicera diestra en toda clase de pócimas que no duda en perpetrar terribles crímenes. Se nos describe la preparación del ritual que conducirá a Creúsa y a su padre a la muerte. Se comprueba la efectividad del ensalmo, que atrae a las sierpes hasta la oficiante. Del mismo modo, hace uso de conocimientos botánicos y animales para preparar el hechizo, y pronunciará la siguiente fórmula:

¡Te invoco,⁹⁹ turba muda, y a vosotros, oh dioses
fúnebres, y a ti, Caos ciego, y a ti, morada
oscura del sombrío Plutón; cuevas que habita
la macilenta muerte, cercadas por las aguas
del Tártaro!

padre. Pero cuando se da cuenta del amor de Jasón hacia sus hijos, trama una doble venganza, y asesina de los propios niños.

97.– Estas palabras son puestas en boca de la nodriza en la primera escena del Acto Cuarto, que nos presenta a una Medea terrible.

98.– Séneca, *Medea*, ed. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1964, Acto IV, escena primera, pp. 95-100.

99.– Ahora habla Medea y por sus palabras conoceremos algunos de sus poderes.

[...] Corrí descalza los sagrados bosques
 [...] y removí los mares hasta el fondo.
 [...] Confundiendo las leyes de la esfera,
 las estrellas y el sol juntos vio el mundo.
 [...] Yo cambié el rumbo de las estaciones:
 la tierra estiva floreció a mi ensalmo.
 [...] Al escuchar mi voz, braman las olas
 y se encrespan los mares irritados
 estando en calma el viento (pp. 100-102).¹⁰⁰

El conjuro es una fuente de datos muy interesante, puesto que hace hincapié en un lugar común: el control sobre la naturaleza y sus fenómenos. No hay que olvidar que Circe y Medea eran semidiosas y representan un tipo de hechicería elevada. En esta pieza de Séneca, destaca el dramatismo, la recreación del horror y la crueldad, y la acen-tuación de lo hechiceril. A partir de este texto, se puede observar que la imagen de Medea se ha transformado mucho, si comparamos las *Argonáuticas* y esta *Medea*. Se busca el efectismo, potenciar aquello que pueda impresionar al espectador.¹⁰¹ A partir de los testimonios comentados, se puede concluir que Medea encarna la dimensión maléfica del amor. De igual manera, se detecta una evolución del personaje que se hace patente en los textos latinos. Ovidio y Séneca inciden en el aspecto mágico.¹⁰²

Hemos podido observar que Circe y Medea están muy cerca de la divinidad. Su carácter de semidiosas tiene mucho que ver con el dominio de las fuerzas de la naturaleza, capacidades que heredarán las hechiceras clásicas en general. No hay que olvidar, además, que Hécate era la responsable de las travesías marítimas y ello implicaba un dominio de los fenómenos atmosféricos.¹⁰³ La proximidad de estos personajes a sacerdotisas es enorme, aunque también hay que señalar que ambas tienen bastante de herbolarias. Conocen las hierbas, piedras y demás sustancias; con ellas elaboran preparados que causan diversos efectos. Del mismo modo, serán usuales las metamorfosis, tanto de las propias magas, como de los hombres. De Circe se nos dice igualmente que acude a encantar a Escila caminando sobre las aguas; de ahí al vuelo solo hay un paso. Medea es capaz de volar, pero sobre un carro alado. Es interesante apuntar que la presentación que se hace de estos personajes es negativa. Es posible, como afirma Georg Luck, que se pueda explicar el tratamiento de estas figuras recurriendo a un conflicto entre religiones. En ocasiones, las nuevas religiones consideraban mágicas y condenables a las antiguas. Eso explicaría que las hechiceras de la mitología griega se presentaran como

100.— Ahora siguen una serie de ritos por parte de Medea para preparar los objetos con los que asesinará a Creúsa y a su padre, el rey.

101.— Véase Luck, ed. cit., p. 68.

102.— Mérida, ed. cit., pp 34 y 40.

103.— Circe y Medea llegan a juzgarse hijas de Hécate (Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 46).

malvadas. Es posible que estas mágicas fueran diosas de una religión anterior,¹⁰⁴ y el conocimiento de plantas y otros materiales serían una parte de su formación sacerdotal.¹⁰⁵

Serena Foglia especifica que, sobre todo en la historia de Medea, en esa tragedia, se puede intuir la imagen de la posterior bruja satánica, que se consolidará después de mil años. Aunque para que se pueda desarrollar tal personaje, inexistente como tal en la tradición grecolatina, serán necesarias unas determinadas circunstancias históricas e ideológicas y también otras categorías y seres mágicos y míticos, como la estriga latina¹⁰⁶ y las ménades,¹⁰⁷ por poner un ejemplo.¹⁰⁸ Jiménez del Oso nombra también a las Grayas,¹⁰⁹ las Gorgonas,¹¹⁰ Lamia,¹¹¹ las Bacantes,¹¹² etc.

Una forma de hechicería más popular se sitúa en Tesalia, ciudad que ofrece un gran contingente de mágicas.¹¹³ No todas las hechiceras que situemos bajo el rótulo de «hechicera clásica de Tesalia» se hallarán ubicadas en dicha zona, pero sus cualidades sí derivarán de las primeras tesálicas. Sus oficiantes podían transformarse en diversos animales; usaban, además de hierbas y piedras, ingredientes repugnantes para sus pócimas, como las entrañas de cadáveres, atraían con ellos a los hombres y se vengaban de

104.— He aquí una referencia a la Gran Madre. El miedo y respeto que causaban estas mujeres mágicas podía proceder de la misma concepción de la Madre Tierra, puesto que en ella se contenían tanto la abundancia y la fertilidad como la muerte. Se consideraba, incluso, que la magia se hallaba gobernada por la feminidad (Neumann, 1996, p. 64, 108, 162, 164 y 172). Además, la Gran Madre es también la Señora de las plantas y la Señora de los animales. Lo contiene y domina todo (Neumann, ed.cit. , pp. 240-267; 268-280).

105.— Luck, ed.cit, p. 38.

106.— Véase nota 9.

107.— Las ménades eran seres femeninos poseídos por la lujuria, procedentes de Tesalia, que violaban las tumbas para unirse a los jóvenes sepultos y también secuestraban adolescentes para abusar de ellos y después asesinarlos, amputando sus miembros para conseguir a partir de ellos prodigiosos unguentos para rejuvenecer sus viejos cuerpos (Foglia, ed.cit, p. 23). Se trata de féminas que se hallan relacionadas con el culto al dios Dionisos y que danzan semidesnudas alrededor del fuego hasta alcanzar el éxtasis; entonces, su poder se torna arrollador (Jiménez del Oso, Fernando, *Brujas. Las amantes del diablo*, Madrid, Anaya, 1995, pp. 36-37).

108.— Foglia, ed.cit, p. 23.

109.— Cuando Perseo emprende la búsqueda de Medusa debe preguntar el camino a las Grayas, tres hermanas que habitaban en la región donde no llegaban los rayos ni del sol ni de la luna. Son unas viejas tristes que casi se confunden con las sombras, con cabeza humana, cuerpo de cisne y un solo ojo y una nariz para las tres. Son, además, boca de un solo diente. Representan la fealdad y la vejez (Jiménez del Oso, ed.cit, pp. 22-24).

110.— Las Gorgonas eran: Esteno, Euríale y Medusa, tres hermanas cuyo aspecto resultaba aterrador, pues en sus cabezas y sus cinturas se hallaban repletas de serpientes, que se enroscaban sin cesar. Tenían alas, garras y afilados colmillos.

111.— La lamia es un "monstruo femenino del cual se decía que robaba niños y que las amas lo utilizaban para asustarlos. Sobre él se cuentan diversas leyendas. Por ejemplo, Lamia era una doncella oriunda de Libia, hija de Belo y Libia. Zeus la había amado y se había unido a ella. Pero cada vez que Lamia daba a luz a un hijo, Hera, celosa, se las componía para hacerlo perecer. Al fin, Lamia fue a ocultarse en una cueva solitaria, y presa de desesperación se convirtió en un monstruo, envidioso de las madres más dichosas que ella, cuyos hijos robaba y devoraba. Hera, para extremar su persecución, la había privado del sueño, hasta que Zeus, compadecido, le dio la gracia de quitarse los ojos y volver a ponérselos a voluntad. En ciertos momentos, pues Lamia dormía teniendo los ojos a su lado en una vasija, entonces era inofensiva, pero otras veces erraba día y noche sin dormir, espionando a los niños para devorarlos. Se llamaba también lamias a unos genios femeninos que, agarrándose a las personas jóvenes, les sorbían la sangre" (Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981).

112.— Realizaban ritos danzarines y llegaban al éxtasis en honor a Baco (Jiménez del Oso, ed.cit, pp. 36-37).

113.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed.cit, p. 48.

aquellos que no las correspondían; las transformaciones en bestias eran usuales, y cada vez serán más habituales las metamorfosis de las propias hechiceras.

En cuanto a la magia amatoria llevada a cabo por estas mujeres, se define por la primacía del deseo y la imposibilidad de la consecución del objeto amado o de la retención del mismo. Las féminas que practican estos ritos poseen personalidades fuertes y dificultades para asumir la derrota. Son figuras activas, que intervienen en los hechos para cambiar su propio destino. Es posible, además, que la hechicera se sienta favorecida en virtud de pactos secretos con dioses o espíritus. Por ello, se sirven de conjuros a un dios o, sobre todo, a una diosa. La magia que usan funciona por afinidad o simpatía y prima sobre todas las especialidades la magia homeopática.

Estas hechiceras más comunes o corrientes de la Antigüedad clásica son retratadas, sobre todo, por los poetas o escritores líricos o satíricos, que observaron las pasiones humanas o vieron con ironía lo que ocurría en torno a ellos. Destacarán Teócrito, entre los griegos, y Horacio y Ovidio, entre los latinos.¹¹⁴ Un ejemplo literario ilustrativo de la hechicera que practica la magia amatoria se da en los *Idilios* (siglo III a. C.) de Teócrito (300-250 a. C.), que presentarían un mayor realismo en la compleja práctica de sometimiento que refleja,¹¹⁵ ubicada en Alejandría:

¿Dónde están mis laureles? Tráelos, Testilis¹¹⁶. ¿Dónde están los filtros también? Rodea esta copa con el vellón rojo de una oveja. Quiero hacer un encantamiento para ese hombre cruel a quien amo y por quien sufro, que no ha venido desde doce días atrás, que no sabe si estoy muerta o viva y que no ha llamado a mi puerta. [...] ¡Resplandece Selene! Os cantaré, Divinidad serena, a ti y a la subterránea Hécate que sube de en medio de las tumbas de los muertos. [...] ¡Salve, tremenda Hécate, sostenme hasta el fin y haz que mis venenos iguallen en violencia a los de Circe y Medea y a los de la rubia Perimeda!

Nevatilla mágica, tráele a mi morada.¹¹⁷—He aquí que el fuego ha consumido la harina...

Nevatilla mágica, tráele a mi morada. —Ahora es preciso quemar el salvado...

Nevatilla mágica, tráele a mi morada. —He aquí que el mar y los vientos se callan, pero no el mal que está en mi corazón.

[...] Vierto tres libaciones y digo por tres veces...

[...] ¡Entérate de dónde me vino mi amor, venerable Selene!¹¹⁸ —Mi nodriza tracia Teucarida, muerta después, y que vivía junto a mí, me

114.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed.cit, p. 53.

115.— Calvo, ed.cit, pp. 49-50.

116.— Está hablando la maga Simeta, a la que Teócrito hizo famosa. Esta mujer hace uso de la magia amatoria para atraer de nuevo a su amante.

117.— El conjuro consta de una sucesión de repeticiones de esta fórmula, seguida de cada uno de los pasos que ejecuta la hechicera, que son echar harina al fuego, quemar laurel, salvado, verter tres libaciones y repetir tres veces unas palabras, desgarrar un pedazo de manto de Delfis, arrojarlo al fuego y confeccionar un jugo de hierbas.

118.— Ahora cambia la fórmula y siguen una serie de repeticiones encabezadas por este mandato y seguidas de una breve narración del nacimiento de su amor con Delfis. Además, nos hace saber que, en su momento recurrió a magas para aliviar su dolor. Ahora es ella la que lleva a la práctica estos rituales.

rogó y me suplicó que fuera a ver el cortejo, y yo ¡desdichada! la seguí, vestida con una túnica de algodón y envuelta en el manto de Clearista. [...] Ahora, le encantaré con filtros, y si me ultraja aún, ¡por las Moiras, que llamará a las puertas del Hades, merced a los venenos terribles que guardo en un cesto y que proceden de un huésped asirio! [...] ¡Adiós, Selene de rostro reluciente! Adiós también a vosotros, Astros, compañeros del carro de la Noche tranquila.¹¹⁹

Hemos presentado un extracto del conjuro pronunciado por Simeta,¹²⁰ uno de los ritos «que mejor detallan las prácticas hechiceriles».¹²¹ La mágica repite dos estribillos en esta cadena de apóstrofes: el primero dirigido a la «nevatilla mágica» y el segundo a la «venerable Selene». Las palabras que siguen a la primera construcción se centran en la preparación y el desarrollo del hechizo homeopático y los términos que siguen a la segunda se refieren a la historia de amor de la hechicera. Ya que no puede poseer a Delfis del modo que ella querría, utilizando solamente sus armas de mujer, ha decidido inclinarse por los venenos. Eso sí, no sabemos la suerte que correrá.

Del mismo modo, Virgilio (c. 70-19 a. C.) en sus *Bucólicas* (c. 39 a. C.), nos muestra un ritual de magia amatoria. Esta vez habla una pastora, que se vale de una criada para atraer a su amado Dafnis por medio de conjuros:

Trae agua y rodea estos altares con suave venda y quema verbenas de espeso jugo e incienso macho, para que pruebe yo trastornar por sacrificios mágicos el sano juicio de mi amante; nada aquí sino los ensalmos faltan.

Llevad a casa desde la ciudad, conjuros míos, llevad a Dafnis.

Los conjuros pueden hasta hacer bajar a la Luna aun del mismo cielo; por medio de conjuros trasformó Circe a los compañeros de Ulises; con ensalmos revientase en los prados la fría sierpe.¹²²

Llevad a casa desde la ciudad, conjuros míos, llevad a Dafnis.

Comienzo por ceñir alrededor de ti tres veces cada uno de estos tres hilos de tres colores diferentes.

[...] Llevad a casa desde la ciudad, conjuros míos, llevad a Dafnis. Amarilis, ata con tres nudos cada uno de estos tres colores...

[...] Cesad, cesad ya, conjuros míos, viene de la ciudad mi Dafnis.¹²³

En este caso, observamos un solo estribillo, que precede a un determinado número de explicaciones acerca del proceso del hechizo amatorio. Se trata, una vez más, de magia homeopática, que intenta ejecutar simbólicamente sobre el amado la acción que

119.– Teócrito, *Idilios y epigramas*. Tirteo, *Odas anacreónticas*, Tirteo, trad. de Leconte de Lisle, versión española de Germán Gómez de la Mata, Valencia, Prometeo, 1900?, *Idilio II*, pp. 19-22.

120.– Considerada por algunos estudiosos un personaje real (Mérida, ed. cit, p. 50).

121.– Mérida, ed. cit, p. 48.

122.– Virgilio, *Bucólicas*. *Geórgicas*, ed. de Tomás de la Asunción Recio García, Madrid, Planeta, 1996, *Bucólica octava*, pp. 68-71.

123.– Siguen una serie de formas que constituyen el conjuro completo, encabezadas por la fórmula que hemos citado y que se repite, seguida de cada uno de los pasos del ritual. Termina con las siguientes palabras: «Cesad, cesad, conjuros míos, viene de la ciudad mi Dafnis».

se lleva a cabo con los objetos que se manejan. También es interesante la seguridad que muestra la pastora ante la efectividad del ritual, pues sabe bien que Dafnis ya se dirige hacia su casa. En otro fragmento, que se refiere a la licantropía, la oficiante comenta que posee unos potentes venenos que le dio una tal Meris y afirma que fue testigo de la metamorfosis de la misma en lobo a causa de dichas sustancias. Se testimonia así la transformación en animal de las propias mágicas.

Propercio (c. 47- c. 15 a. C.) en sus *Elegías* nos habla de las hechiceras clásicas como aquellas mujeres que pueden proporcionar efectivos remedios amorosos:

Pero vosotras, que tenéis el mágico poder de hacer bajar a la Luna
y cuya tarea es ofrecer eficaces sacrificios en los fuegos de vuestros,
lares de hechiceras, ¡jea, tornad el corazón de mi dueña
y haced que ella más pálida se ponga que mi cara!
Entonces yo os creería en vuestra pretensión de poder
arrastrar astros y ríos con citeínos ensalmos.

O vosotros, amigos, que tarde venís a socorrerme en mi caída,
ayuda buscad para un corazón enfermo.¹²⁴

Se hace hincapié de nuevo en el dominio de los astros y los fenómenos naturales y en el conocimiento de rituales de magia amatoria. Como el lector habrá observado, la hechicería entra en acción en casos de desesperación, normalmente amorosa. Este aspecto habrá de tenerse en cuenta, pues también tendrá un gran peso en la literatura áurea.

Más adelante, en esta obra, Cintia se queja ante el esclavo Lígdamo por el abandono de su amante, que se divierte con otra mujer, y expresa sus lamentos, refiriéndose a las argucias de esa otra fémina para arrebatarse el objeto de su amor:

No me ha vencido mi rival por sus tractivos, sino con hierbas, la malvada:
Es el giro del estambre del rombo lo que lo rige a él.¹²⁵
A él lo arrastran los portentos de la hinchada rana rubeta
y los huesos escogidos de reventadas serpientes,
y plumas de nocturna ave halladas en medio de piras extinguidas,
y la venda de lana ceñida al cadáver de un hombre.¹²⁶

Se muestra así una preocupación común entre hombres y mujeres: la magia amatoria, capaz de obligar a amar o aborrecer; una ventaja y también un peligro, pues cualquier persona versada en tales artes podía arrebatarse a los enamorados/as de los brazos de sus parejas.

Habrán un grupo de hechiceras que irá tomando un aspecto y unas costumbres cada vez más terroríficas, convirtiéndose en seres semimonstruosos. Su poder les confiere impunidad. Son tan admiradas y requeridas como temidas, y usan sus conocimientos y sus cualidades para satisfacer las necesidades de los demás, en el caso de ejercer un oficio; o a ellas mismas, sobre todo en el terreno amoroso, puesto que los sentimientos son inestables. Pueden atraer y retener a los hombres de un modo artificial. La progre-

124.– Propercio, *Elegías*, ed. de Antonio Tovar y María T. Belfore Mártire, Madrid, Cátedra, 2001, Libro I, Elegía 1, vv. 19-26, p. 153.

125.– Planta semejante a la neguilla, que se cría entre el trigo.

126.– *Elegías*, ed.cit., Libro III, Elegía 6, vv. 25-30, p. 429.

siva horribilización de la hechicera abre una nueva vertiente, diferente de la grandiosidad y la seducción de magas como Circe y Medea. Esta clase de hechiceras recoge cualidades de estas antepasadas, pero va añadiendo elementos originales. El camino hacia el terror ha comenzado. Veremos a continuación algunos ejemplos de hechicera semimonstruosa, que será un claro antecedente de la bruja.

La ferocidad, habilidades y fama de Canidia¹²⁷ se recrean en la pieza quinta de los *Épodos* (41-30 a. C.) de Horacio (56 a. C – 8 a. C.), que ataca la hechicería y la nigromancia, tan común en los tiempos de Augusto:¹²⁸

Canidia, rodeándose los cabellos y la cabeza despeinada con pequeñas víboras, manda que se ponga a cocer sobre las llamas de Colcos¹²⁹ higos silvestres arrancados de los sepulcros, ramas del fúnebre ciprés, huevos untados en sangre de sucia rana y las plumas de la nocturna lechuza, hierbas enviadas desde Yolco¹³⁰ e Iberia, fecunda en venenos y huesos arrancados de las fauces de una perra hambrienta. Y Sagana, diligente, va salpicando la casa entera con aguas de Averno. [...] Veya, jadeando en medio de su esfuerzo, cavaba la tierra con un pesado azadón, para que, enterrado allí el niño, pudiera morir a la vista de unos alimentos que le cambiaban dos y tres veces a lo largo del día, asomando con su rostro cuanto sobresalen por encima del agua, a la altura de la barbilla, [...] a fin de que su médula arrancada y su hígado seco se convirtieran en filtro amoroso, una vez que las pupilas se le hubieran consumido.

Tanto la ociosa Nápoles como todas las ciudades de su contorno aseguran que no faltó allí Folia, la de Arímimo, de gustos varoniles, la que hacía desprenderse del cielo a las estrellas y a la luna, obedientes a su conjuro tesalio.¹³¹

¿Qué dijo o qué calló la cruel Canidia, mientras con su diente negruzco se mordía la uña del pulgar, nunca cortada?

«¡Oh vosotras, testigos no infieles de mis operaciones, Noche y tú, Diana, [...] sedme propicias, ahora volcad vuestra ira y poder a las casas enemigas! [...] ¿Qué sucede?, ¿por qué tienen hoy menos poder los venenos ponzoñosos de la bárbara Medea...? [...] Y sin embargo no se me ha olvidado ni la hierba ni la raíz que se esconde en los lugares escabrosos. [...] ¡Oh, Varo, cabeza destinada a muchos llantos!, correrás a mí en virtud de unas pócimas poco frecuentes y volverá a mí tu pensamiento. [...] Prepararé algo más eficaz, un brebaje más eficaz te haré beber a ti, que me desdenas, y antes el cielo se situará por debajo del mar, [...] que dejes tú de abrasarte de amor por mí, igual que el betún en los negros fuegos».¹³²

127.– Los antiguos comentadores de Horacio consideraron que Canidia recreaba a una mujer real, llamada Gratidia, amante del autor (Foglia, ed.cit, p. 25).

128.– Mérida, ed.cit, p. 55.

129.– Medea era natural de Colcos.

130.– Tesalia, tierra de hechiceras.

131.– Horacio, *Épodos y odas*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Alianza, 1985, pp. 45-46.

132.– *Épodos y Odas*, ed.cit, p. 46.

Horacio saca a escena a una hechicera criminal, con más razón monstruosa, tanto física como moralmente, puesto que no titubea a la hora de asesinar a un niño para conseguir los ingredientes necesarios para realizar un hechizo amatorio con el fin de recuperar a Varo. Es relevante, además, el hecho de que el acto mágico sea llevado a cabo por varias hechiceras, ya que este hecho apunta a la posterior brujería. En el clasicismo no se puede hablar en ningún momento de grupos organizados, pero no sería extraño que varias mágicas urbanas se reunieran para la recolección de materiales o la realización de algún ritual. Recordemos que tanto Simeta, como la pastora de las *Bucólicas*, se ayudaban de una sirvienta para realizar el conjuro y el preparado. Canidia va más allá que el resto de figuras femeninas que hemos visto, puesto que no se conforma con hierbas y piedras. Necesita miembros de seres humanos y está dispuesta a matar para conseguirlos. Pero no faltará la increpación del niño al que están haciendo consumirse de hambre, que las maldecirá jurando perseguirlas después de muerto; pero el ritual se ejecuta igualmente.¹³³ Estas mujeres alardearán de sangre fría y gran maldad. Según Georg Luck, en la Roma antigua, la hechicería la practicaban mujeres parecidas a Canidia y muchos ciudadanos las temían. Debieron de vivir de forma clandestina, en suburbios, amenazadas por leyes que castigaban duramente dichas prácticas.¹³⁴

Si Canidia se considera una de las máximas representantes de la subcategoría de las hechiceras clásicas semimonstruosas, su comadre Ericto¹³⁵ no se queda atrás. Lucano (39-65 d. C.), en la *Farsalia* (c. 60 d. C.), nos muestra un buen ejemplo de ello.¹³⁶ En primer lugar, este autor nos habla de las hechiceras de Tesalia en general:

La tierra de Tesalia ha venido engendrando entre sus roquedales lo mismo hierbas maléficas que piedras sensibles a los magos cuando cantan su arcano fatal. Allí brotan muchos prodigios capaces de hacer coacción a los dioses. [...] Los sacrílegos encantamientos de esta gente sanguinaria se atraen a los oídos de los celestes, sordos a tantos pueblos y a tantas gentes. [...] Mediante el encantamiento de las tesálicas, un amor no previsto por los hados ha llegado a infiltrarse en los corazones ya duros, y severos ancianos se consumieron en sus últimas llamas. [...] Personas no atadas por vínculo alguno de lecho conyugal se vieron atraídas por el mágico voltear de su hilo retorcido. Han ocurrido interrupciones del ritmo de los acontecimientos; atascos del día, diferido por una noche prolongada. Oído su ensalmo, éter no obedeció su propia ley; el universo vertiginoso se quedaba enervado [...] Ora lo inundan todo con aguaceros y velan con nubes el ardiente Febo y el cielo retumba sin que Júpiter se entere: con órdenes análogas disipan en grandes distancias las húmedas nieblas y los estratos con sus sueltos mechones. Enfurécese el mar, [...] y río ha habido que corrió no según estaba en pendiente. [...] Incluso la tierra ha sacudido los ejes de su estable gravedad, y la atracción que se dirige hacia el centro del orbe

133.– Se creía que los espíritus de aquellos que morían jóvenes o de modo violento podían convertirse en démones de venganza. La maldición que pronuncia el niño sería, por tanto, una forma de magia (Luck, ed.cit, p. 67).

134.– Luck, ed.cit, pp. 67-68.

135.– Invención y plasmación de una realidad histórica al mismo tiempo (Mérida, ed.cit, p. 70).

136.– Luck, ed.cit, p. 69.

se ha tambaleado. [...] Todo animal enemigo mortal del hombre y de natural dañino teme las prácticas de las heimonias. [...] A ellas, la voracidad de los tigres y la ira proverbial de los leones todo es lamerlas con suave lengua. [...] Ellas han sido las primeras en hacer descender astros del vertiginoso cielo.¹³⁷

Se detallan las capacidades mágicas de las hechiceras de Tesalia, cuyo poder es inigualable. Se hace hincapié en el conocimiento de hierbas y piedras, el dominio sobre los fenómenos atmosféricos, los elementos naturales, los astros, espíritus y dioses, y las fieras. Además, pueden manipular con sus hechizos los corazones más pétreos, moviéndolos a amar. A continuación, este autor nos presentará a la cruel Ericto.¹³⁸

Estos ritos delictivos, estos crímenes de una gente sanguinaria, la salvaje Ericto los había condenado por demasiado piadosos y había orientado sus sórdidas prácticas hacia ritos nuevos. En efecto, para ella es un sacrilegio poner bajo techo de la ciudad o de un hogar su macabra cabeza, y habita tumbas abandonadas. [...] Ni los celestes ni el estar ella todavía con vida le impiden oír las sesiones de los ya callados, conocer las moradas estigias y los arcanos del subterráneo Plutón. Su fisonomía sacrílega está marcada por una escualidez repulsiva, y su cara, espantosa por su lividez infernal, se inclina sobrecargada de desgreñados mechones. [...] Con sus pisadas deja quemadas las semillas de la mies feraz, y su aliento echa a perder las auras que no eran mortales. Ni reza a los celestes, ni invoca con canto suplicante a la divinidad en su auxilio, ni sabe qué son entrañas propiciatorias. [...] Cualquier monstruosidad que pida, se la conceden los celestes a las primeras palabras. [...] A personas llenas de vida los ha llevado a la tumba [...] y escaparon de la tumba quienes ya eran cadáveres. [...] De en medio de las piras roba ella las humeantes cenizas y huesos calcinados de jóvenes. [...] Se encarniza ávidamente contra todos los miembros, hunde las manos en los ojos, le encanta vaciar los helados globos y les roe las pálidas excrecencias de la mano desecada. Lazo y nudos mortales ha roto con los dientes y hecho trizas los cadáveres ahorcados, raspado cruces, arrancado entrañas. [...] Ha extraído el acero que les clavaba las manos y la negra podre de pus que destila por los miembros y la ponzoña concentrada. [...] No se detienen sus manos ante el asesinato, si es cuestión de sangre caliente, la primera que brota del cuello, ni rehúye el asesinato, si sangre viva los ritos y las fúnebres mesas exigen [...] Parecidamente, extrae el feto, para colocarlo en las aras ardientes. [...] Todo tipo de muerte le es de utilidad.¹³⁹

137.– Lucano, *Farsalia*, ed. de Sebastián Mariner, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 256-258.

138.– *Farsalia*, ed.cit., pp. 258-260.

139.– Después de esta monstruosa descripción, Lucano nos descubre a Ericto realizando sus hechizos e invocaciones, mientras la observa ocultamente Pompeyo, que ha sabido de ella por la fama que tiene en el lugar. Merodea por las tumbas y Pompeyo se decide a salir a su encuentro, pues pretende que la hemónida le permita conocer el final que espera a la guerra que se está librando. Ella decide otorgarle su favor. Para ello, debe levantar de su tumba a uno de los muertos para que le descubra el porvenir. Coloca el cadáver en una gruta y

En este caso, el autor se centra básicamente en la monstruosidad. No escatima Lucano detalles sobre las nocturnas y repugnantes actividades de la vieja Ericto, cuya imagen física lo dice todo sobre ella. También aquí se detecta un claro antecedente de las futuras brujas. Está presente una cierta ambigüedad en torno a la antropofagia, ya que se dice que la hechicera busca ingredientes para sus rituales, pero la alusión a los dientes y los mordiscos dejan una puerta abierta a dicha reprochable acción. Los que ya se consideran usuales crímenes entre las hechiceras de Tesalia fueron rechazados por Ericto, pues ella aspiraba a mucho más. Se resaltan su crueldad y sus sacrilegios, y, como práctica, la adivinación, en concreto la necromancia.

Las mágicas como Ericto y Canidia se separan de las hechiceras primigenias por su vulgaridad, su horripilante imagen y su ferocidad. Sus delictivos actos las definen como mujeres y como hechiceras. De ahí que se pueda constituir una subcategoría de hechicera semimonstruosa.

En estas sociedades, no todo el mundo conoce los secretos de la magia, ni se atreve a practicarla. Existen personas ignorantes que sienten deseos determinados, pero no saben usar la hechicería. Por ello, recurren a una hechicera mediadora, que vive de su oficio.¹⁴⁰ Recurre a procedimientos misteriosos y a la seducción más vulgar. Aparte de conocer los secretos de la magia y de ser alcahueta, posee conocimientos de tipo empírico, que le permiten ejercer los menesteres de envenenadora y perfumista. Los poetas latinos fueron los que transformaron en *strix*, *malefica*, *masca*, *lamia* a las mágicas griegas, como se ha observado al analizar a la hechicera semimonstruosa. Pero los antiguos romanos y otros pueblos itálicos, como los sabinos, los marsos y los etruscos, ya practicaban una magia popular y autóctona, unos rituales que se temían y que se prohibieron en la Ley de las Doce Tablas.¹⁴¹ Las magas griegas, popularizadas o vulgarizadas, según los ritos ya conocidos en Roma, dan lugar a las hechiceras que ejercen un oficio y que se consideran perniciosas.

Propertio, en las *Elegías*, nos habla también de esta clase de mujeres. Presenta una dura crítica a una de estas viejas que practican la magia amorosa: la alcahueta Acántide.¹⁴² Así entran en relación alcahuetería y hechicería, combinación que sienta las bases para que siglos después Fernando de Rojas pueda dar a luz a Celestina:¹⁴³

¡Que la tierra cubra, celestina, de espinas tu sepulcro,
y que tu sombra sienta lo que no quieres, sed;
y que no descansen en tus cenizas los Manes, y que Cérbero,
vengador, aterrice tus feos huesos con su hambriento retumbar!
Sabía incluso en ablandar a Hipólito, que rehusaba, a Venus
Ave pésima siempre para un lecho concorde,

mezcla espuma de perros hidrófobos, entrañas de lince, vértebra de dura hiena, meollos de ciervos cebados con serpientes, rémora que detiene la nave, ojos de dragones, piedras que incuban el águila, serpiente voladora de Arabia, ceniza de ave fénix, follaje impregnado de encantamiento y hierbas y todo tipo de venenos. Deja escapar su voz (ladrido de perros, aullido de lobos, gemidos de búho y vampiro, chillido de fieras, silbido de serpientes...) e inicia un canto homonico.

140.– Así las llama Caro Baroja (*Las brujas y...*, ed. cit., p. 55): hechiceras mediadoras.

141.– Foglia, ed. cit., pp. 23-25.

142.– También se ha considerado un personaje histórico (Mérida, 2004, p. 59).

143.– El motivo de la vieja alcahueta que da consejos amorosos procede de la escena griega y, de ahí, pasa al teatro romano (*Elegías*, ed. cit., nota 76, p. 245).

hasta a Penélope la obligaría, descuidando lo que se
 dijera de su marido, a casarse con el desvergonzado Antínoo.
 Que ella lo quiera, y podría el imán no atraer al hierro,
 y ser las aves madrastras para sus nidos.
 Ciertamente, si removiera junto a una fosa las hierbas Colinas,
 como agua corriente se diluiría lo que está en pie.
 Osa ella imponer leyes a la encantada luna
 y ocultar sus espaldas con la falaz apariencia de un lobo que aúlla en
 la noche;¹⁴⁴
 para poder cegar con sus ardides a los maridos que sospechan,
 arrancó con la uña ojos inocentes de cornejas;
 y consultó a los vampiros sobre mi vigor, y contra mí
 recogió el hipomanes, flujo genital de una yegua preñada.¹⁴⁵
 Lograba resultados con palabras, como gota que insensible
 y tenazmente se llevaría, consumiéndolo, el peñascoso sendero.¹⁴⁶

Se refiere a una alcahueta-hechicera a la que el personaje que habla no le desea ningún bien, pues cree que es una figura perniciosa. Acántide es capaz de contravenir las leyes de la naturaleza de diferentes modos y, entre ellos, se encuentra la licantropía. Sus actividades se centran en la magia amatoria, que sirve a su alcahuetería. El mismo narrador está a punto de sufrir los efectos de sus hechizos, de ahí que se oponga a sus prácticas. Además, sus consejos pragmáticos tampoco gustan demasiado a este hombre, puesto que conducen a las jóvenes féminas a actuar con un interés muy concreto:

[...] ¡Desprecia la fidelidad, haz rodar a los dioses, venza la mentira,
 rompe también las leyes de un pudor que hace daño!
 Fingir un marido aporta provecho: ¡sírvelte de pretextos!,
 más grande vuelve el amor cuando se aplaza la noche prometida.¹⁴⁷

Por el peligro que suponen la hechicería y los consejos de Acántide, se ejerce una crítica que se materializa en unos malos deseos para su cuerpo y su alma:

Mientras Acántide pervierte así el alma de mi enamorada,
 por mi fina piel llego a contar mis huesos.
 Pero acepta, oh reina Venus, la garganta de esta paloma torcaz
 sacrificada ante tus altares por tus beneficios.
 Yo vi que su rugoso cuello se hinchaba con la tos
 y pasar sangrientos esputos entre sus dientes cariados,
 y exhalar su alma podrida en las esteras paternas:
 la curvada choza se estremeció ante el frío del hogar.
 Sean su mortaja los lazos hurtados para recoger sus cuatro pelos,
 un gorro descolorido por la mugre del lugar
 y una perra, demasiado alerta para nuestro pesar,

144.– Licantropía.

145.– Constituye un potente filtro amoroso.

146.– *Elegías*, ed.cit , Libro IV, Elegía 5, vv. 1-20, pp. 579-581.

147.– *Elegías*, ed.cit , Libro IV, Elegía 5, vv. 27-30, p. 583.

cuando yo tenía que burlar los cerrojos con mi pulgar.
 Sea la tumba de la alcahueta un ánfora vieja de cuello roto:
 tu fuerza, cabrahígo, la oprima desde arriba.
 ¡Quienes estéis enamorados, tirad afiladas piedras sobre esta
 tumba y a las piedras añadid maldiciones!

Tan pernicioso se considera la actividad de la alcahueta-hechicera. El autor nos ofrece algunos apuntes sobre el físico de Acántide, una vieja con los dientes cariados y con el alma podrida. Una monstruosa mujer. Las *Elegías* de Propercio constituyen un buen ejemplo de una figura integrante de la subcategoría de *hechicera que ejerce un oficio*, una mujer vulgar, pero con grandísimos poderes, heredados de las hechiceras primigenias.

Del mismo modo, resulta francamente interesante la hechicera Dipsas de los *Amores* (c. 12 a. C.) de Ovidio (43 a. C. – 17 d. C.):

Hay una vieja llamada Dipsas.¹⁴⁸ De su modo de ser le viene el nombre.¹⁴⁹ Ella nunca contempló, estando sobria, a la madre del negro Memnón¹⁵⁰ sobre sus rosados caballos. Ella conoce las artes mágicas y los conjuros de Eea,¹⁵¹ y hace volver por medio de su arte las aguas corrientes a su manantial. Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa, cuál la del veneno de una yegua en celo.¹⁵² Con su sola voluntad, se aglomeran las nubes en toda la extensión del cielo; con su sola voluntad, brilla la luz en la límpida bóveda celeste. He visto los astros centelleantes con el color de la sangre, y el rostro de la luna estaba purpúreo por la sangre. Tengo la sospecha de que, convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche, y que su cuerpo de anciana se recubre de plumas. Tengo la sospecha y es lo que se dice. Además, la doble pupila de sus ojos despidе rayos, y una luz centelleante surge de ambos globos oculares. Hace surgir de sus antiguas sepulturas a sus bisabuelos y tatarabuelos, y con prolongado ensalmo hiende el suelo compacto.¹⁵³

Dipsas mantiene todas las capacidades de las hechiceras que hemos visto anteriormente, pero, además, se desarrolla un elemento que será determinante en la evolución de los personajes que nos ocupan. Nos dice Ovidio que la anciana se transforma en ave

148.– Ovidio, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1995, Libro 1, 8, pp. 229-234. En Dipsas se ha querido ver también a una mujer de carne y hueso (Mérida, 2004, p. 65).

149.– En griego, *dipsas* significa 'sedienta'.

150.– La Aurora.

151.– Los conjuros de Circe, que habitaba una isla con ese nombre.

152.– El hipomanes, que era considerado un potente filtro amoroso.

153.– Finaliza aquí la descripción y sigue una escena presenciado por el narrador. Dipsas aconseja a una mujer sobre amores, hace uso de la astrología, para ver en qué estado se encuentra y si es el momento propicio para las relaciones. Le aconseja, igualmente, diversión en detrimento de la castidad, instándola a aprovechar el momento. Le da las pautas, desde su experiencia, para conseguir un amor, un amante, que sea provechoso, dadivoso, porque si no de nada sirve. No hay que tener ningún tipo de escrúpulo para ello. Se ha de mentir si es necesario, sin ninguna clase de pudor ni remordimiento.

por las noches, lo cual remite inmediatamente a la *striga* latina.¹⁵⁴ Las conversiones no eran extrañas, pero aquí se hace referencia a la transformación en ave por parte de la hechicera y se ha de presuponer el vuelo, lo cual es muy relevante. Veamos un ilustrativo fragmento del Libro VI de los *Fastos* de Ovidio sobre la estriga:

Hay unos pájaros voraces, no los que engañaban las fauces de Fineo con los manjares,¹⁵⁵ pero tienen la descendencia de ellos. Tienen la cabeza grande, ojos fijos, picos aptos para la rapiña, las plumas blancas y anzuelos por uñas. Vuelan de noche y atacan a los niños, desamparados por la nodriza, y maltratan sus cuerpos, que desgarran en la cuna. Dicen que desgarran con el pico las vísceras de quien todavía es lactante y tienen las fauces llenas de la sangre que beben. Su nombre es *striges*; pero la razón de este nombre es que acostumbra a graznar de noche en forma escalofriante. Así pues, tanto si estos pájaros nacen, como si los engendra el encantamiento y son viejas hechiceras¹⁵⁶ que un maleficio marso transforma en pájaros, llegaron a meterse en la habitación de Proca. Este, que había nacido en dicha habitación, era con sus cinco años de edad un botín fresco para los pájaros, que chuparon el pecho del niño con sus lenguas voraces; el desgraciado muchacho daba vagidos y pedía socorro. Asustada por la voz de su pupilo, acudió corriendo la nodriza y halló sus mejillas arañadas por las aceradas uñas.¹⁵⁷

Ovidio hablaba de la *strix* o *striga*, que podía ser un animal, o bien un ser humano que se transformaba en un ave nocturna, daba espantosos graznidos y raptaba y devoraba a los niños pequeños. He aquí la presencia de la antropofagia. Entra en escena también el rapto de niños, que veremos en la bruja varios siglos después. La hechicera clásica toma de la estriga la posibilidad de transformarse en pájaro.

Dipsas es una poderosa fémina, digna de ser temida. En ella destacan, además, la vejez y la afición al vino, así como la malignidad, puesto que hasta por sus ojos despiden centelleantes rayos. A todo esto hay que añadir su faceta de consejera amorosa:

La casualidad me hizo ser testigo de su palabrería; ella daba tales consejos: [...] «¿Sabes, lucero mío, que ayer fuiste del agrado de un rico mancebo? Quedóse parado y estuvo pendiente no más que de tu rostro. ¿Y por qué no le ibas a gustar tú? [...] La estrella contraria de Marte te ha perjudicado. Marte se ha alejado; ahora Venus es propicia en un signo suyo. Mira cómo te favorece nada más llegar: un amante rico te ha deseado: él se preocupa de lo que a ti te falta.¹⁵⁸

154.– En el apartado dedicado a la aclaración de conceptos definimos a la estriga.

155.– Las harpías.

156.– Hemos sustituido el término que aparece en el texto de la edición que manejamos, «brujas», por hechiceras, que es mucho más fiel al original, puesto que en el Clasicismo no puede hablarse todavía de brujas.

157.– Ovidio, *Fastos*, trad. de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 1988, pp. 205-206.

158.– *Amores*, ed. cit., p. 230.

Se trata de una alcahueta-hechicera en toda regla: una de las tantas precursoras de Celestina. El oficio que desempeñaban estas féminas las hacía ser requeridas y rechazadas al mismo tiempo.

Luciano (c. 125-192), en los *Diálogos de las Heteras* (siglo II d. C.), deja también un testimonio sobre esta clase de hechiceras, tan solicitadas:

MELITA.— Si Conoces, Báquide, a alguna vieja como esas que dicen que abundan en Tesalia, que con sus conjuros hacen a los amantes atractivos, por muy odiosa que resulte, vete y tráeme a una. Que de buen grado estaría dispuesta a cederle mis vestidos y mis joyas simplemente con tal de ver que Carino vuelve a mí de nuevo al tiempo que odia a Símiqúe del mismo modo que me odia ahora a mí.¹⁵⁹

Esta cita encierra un testimonio sobre una realidad que pervivía en Roma, la de la baja magia, unas vulgares prácticas llevadas a cabo por mujeres de no demasiada buena posición social, puesto que necesitaban ganarse la vida. Este tipo de hechicería se consideraba pernicioso en la Antigüedad y hubo leyes que la prohibían.

En la literatura clásica abundaron las manifestaciones literarias de un fenómeno histórico que dio a luz a toda una categoría de personajes femeninos mágicos. Además de existir una visión seria y crédula respecto a este tema, no faltaron los escépticos y los autores burlescos y satíricos, ya que también se trata el tema de la hechicería con humor.¹⁶⁰ Horacio, en sus *Sátiras* (35-30 a. C.), nos presenta a Canidia y sus compañeras abordadas desde otro punto de vista:¹⁶¹

Yo mismo¹⁶² vi merodear con su negro manto arremangado
a Canidia, los pies descalzos y el pelo revuelto,
aullando con Sagana la Mayor. La palidez de ambas
les daba un aspecto horrendo. Se pusieron a escarbar
con las uñas y a despedazar a mordiscos una oveja
parda. Dejaron chorrear su sangre en la fosa, para así
seducir a almas de difuntos y obtener sus respuestas.
[...] A Hécate una conjura, la otra
a la cruel Tisífone. Habrías visto vagar serpientes y
perros infernales, y a Luna sonrojada
[...] ocultarse tras grandes sepulcros.
[...] Cómo yo me estremecí
siendo testigo de las voces y acciones de las dos Furias.
Mas me vengué: me tiré un pedo que sonó a globo
al estallar y abrió en dos mis nalgas de madera de higuera.
Te habrías partido de risa viendo a Canidia caérsele

159.— Luciano de Samosata, *Diálogos de las Heteras* en *Obras*, vol. IV, ed. de José Luis Navarro González, Madrid, Gredos, 1992, p. 306.

160.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 60-61.

161.— En la denuncia de los aspectos más absurdos y despreciables de la práctica mágica, Horacio reafirma los principios epicúreos y estéticos. Ofrece un homenaje a César Augusto, emperador que promulgó severas leyes contra la magia vulgar del Imperio. Al mismo tiempo, refleja sus propios conocimientos sobre rituales mágicos (Foglia, ed. cit., p. 27).

162.— Habla el dios Príapo, cuya posterior ventosidad serviría como encantamiento que expulsa del cementerio a Canidia y Sagana (véase Luck, ed. cit., p. 67).

los dientes, a Sagana el postizo y de sus brazos
las hierbas y los lazos de los encantamientos.¹⁶³

Ya se ha iniciado el recorrido hacia la ridiculización, puesto que la hechicería tiene una doble cara: la grandiosa y la ridícula. Caro Baroja afirma que si existe algún tema susceptible de ser tratado con humor es la hechicería.¹⁶⁴ El último paso siempre es la ridiculización del personaje, hecho que conduce a la deconstrucción del mismo.

Incluiremos, igualmente, un divertido caso que aparece en el *Satiricón* (I d. C.) de Petronio († 66 d. C.). El protagonista de este relato, Encolpio, tiene algunos problemas de erección y será una de las viejas alcahuetas-hechiceras la que le ayudará a salir del paso, para poder disfrutar de su amante, pero no todo saldrá como esperaban:

Habiéndome levantado al siguiente día tan dispuesto y fresco de cuerpo como de espíritu, me encaminé al mismo paseo de los plátanos del día anterior, [...] y me puse a deambular, esperando ver aparecer de un momento a otro a Crisis. [...] Cuando de pronto apareció la joven acompañada de una viejecilla que se arrastraba penosamente a su lado. [...] La viejecilla sacó del seno una redecilla de hilo multicolor y me la ató al cuello. Después, haciendo un amasijo de polvo y saliva lo puso sobre su dedo corazón y, a pesar de mi repugnancia, me frotó con ella la frente mientras decía: «Mientras hay vida hay esperanza. ¡Priapo, dios de los vergeles umbrosos y de los inefables deleites, ven y ayúdanos con todo tu maravilloso poder!»

Acabada esta invocación, me ordenó que escupiera tres veces y luego que me echase contra el pecho unas piedrecillas que previamente había hechizado y envuelto en tiras de púrpura. Después llevó sus manos al miembro enfermo para comprobar si le iban volviendo las fuerzas. Rápido como el rayo irguió el culpable la cabeza llenando y rechazando las manos de la vieja con su enorme tamaño e impulso, pero tan pronto, cumplida y vigorosamente, que se quedó atónita ante la enormidad del prodigio. Entonces gritó loca de alegría. «Mira, Crisis, mira qué liebre acabo de levantar, aunque, ¡ay!, no hay para mí».¹⁶⁵

Una vez parece solucionado el problema, Crisis conduce al ya recuperado hombre a casa de Circe, su amada, para que disfrute con ella de su virilidad. Ambos tienen un apasionado encuentro, pero el miembro no responde y Circe ordena a sus esclavos que propinen una paliza a quien no la ha sabido satisfacer. La vieja hechicera Proselenos también termina azotada y expulsada de la casa.

Pero el protagonista no se da por vencido y acude al templo de Priapo a demandar la ayuda de este dios. Pronto recibirá allí una visita:

Mientras que entonaba este himno, sin dejar de vigilar atentamente el órgano difunto, por si, por obra del dios se despertaba, entró en el templo una vieja de repugnante aspecto, la cabeza llena de calvas y vestida

163.— Horacio, *Sátiras*, ed. de Horacio Silvestre, Madrid, cátedra, 1996, Libro I, Sátira 8, pp.175-179.

164.— Véase Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 267.

165.— Petronio, *Satiricón*, Madrid, Club Internacional del Libro, 1994, pp. 189-90.

con unos trapos mugrientos, la cual, echándome mano al cuello me arrastró hasta fuera del vestíbulo: era Proselenos (p.196).

En el caso de estas hechiceras, se acentúa el aspecto horrible de su físico y se hace hincapié en su pobreza. Proselenos, en el templo, conduce al narrador a la celda de la sacerdotisa y allí intenta despertar su sexualidad por medio de tocamientos, hasta que él, avergonzado, rompe a llorar. Cuando llega la sacerdotisa, la anciana expresa:

¡Ay Enotea! —replicó la vieja—. Es que este joven que ves aquí ha nacido con mala estrella. Ni hombres ni mujeres consiguen gustar de su tesoro.

Tras escuchar el problema del protagonista, Enotea se jacta de ser la única que puede ayudarlo, puesto que se trata también de una grandísima hechicera:

Cuanto ves sobre el orbe obedece a mis leyes. Si yo quiero, la tierra en plena floración se marchita y languidece; la savia de las plantas deja de circular, y si se me antoja después, vuelca en oleadas sus riquezas y hasta las rocas más espantosas permiten que broten de su seno las aguas del Nilo. El mar despliega a mis pasos sus olas encalmadas, la furia de los céfiros viene a morir ante mí. Sometidos a mi poder están los ríos, los tigres de Hicarnia y los feroces dragones guardadores de tesoros. Pero aun esto es nada, pues. ¿No desciende de los cielos la luna atraída por mis artes mágicas, y Febo, temblando de rabia no se ve obligado a detener sus desbocados caballos y desandar el camino andado?

Tal es el poder de estas palabras. La furia de los toros se calma aplacada por los sacrificios de las vírgenes, y la hija del Sol, la hermosísima Circe, ha transformado por medio de sus cánticos a los compañeros de Ulises. Proteo puede tomar todas las formas a su voluntad, y yo, perita en este arte de los encantamientos, puedo trasplantar en pleno abismo de los mares los árboles de Ida, y lo mismo los ríos, a las cimas de las montañas.

«¡Ea —gritó la maga—, disponte a obedecerme!»

Y luego de lavarse esmeradamente las manos se inclinó sobre el lecho y me llenó de besos (pp. 195-198).

Esta extraordinaria mágica no conseguirá concluir el ritual para devolver la vida al pe-
ne del pobre impotente, porque este huirá al experimentar el dolor físico que le causa alguno de los pasos del proceso. Hemos visto, en este divertido texto, la dimensión más cotidiana de la hechicería que se practicaba en la Roma imperial.¹⁶⁶

Para finalizar con el recorrido por las principales piezas clásicas grecolatinas en lo que a hechicería femenina se refiere, traeremos a colación un texto que resume muy bien la esencia de la hechicera clásica de Tesalia: *El asno de Oro* de Apuleyo, que, además, sería la última cronológicamente según el período que hemos escogido.

166.— Mérida, ed. cit., p. 68.

Interesa particularmente el segmento de *El asno de oro* (c. 170 d. C.) de Apuleyo¹⁶⁷ (c. 125-c. 180), en el que Fotis cuenta a Lucio cuáles son las artes de su ama:

Vas a saber la verdad sobre esta casa: los admirables recursos con los que mi ama consigue que la obedezcan los dioses, y que los astros cambien de trayectoria; los medios por los que tiene sometidos a los números y se ponen a sus órdenes los elementos. Nunca utiliza sus artes mágicas con más empeño que cuando se ha fijado en un joven de buena planta, lo que suele ocurrir con frecuencia.¹⁶⁸

Se hace referencia al dominio de los elementos de la naturaleza, los astros, los dioses y los espíritus, y se alude a la atracción erótica, pues cuando Pánfila se ha fijado en algún joven es cuando pone en práctica todos sus conocimientos. Por tanto, practica la magia amatoria. Fotis, como criada de esta hechicera, tiene que cumplir con encargos tales como tomar mechones del pelo del amado de Pánfila para que esta pueda ejecutar un hechizo. Cuando la mágica tiene todos los materiales apropiados, procede:

Lo primero que hizo una vez allí fue preparar su aciago laboratorio con el instrumental acostumbrado: aromas de toda clase, láminas grabadas con signos indescifrables, restos de naufragios, innumerables miembros de cadáveres hasta hace poco llorados y enterrados ya: narices, dedos, trozos de carne clavados en la pared, sangre de asesinados, mutiladas calaveras arrancadas de las fauces de las fieras... Se puso luego a salmodiar sobre entrañas aún palpitantes, y comenzó el sacrificio derramando líquidos varios: primero hizo abluciones de agua de la fuente, luego de leche de vaca, después de miel, y por fin de hidromiel. Inmediatamente ofrendó los pelos aquellos bien trenzados en inextricables anudamientos, los perfumó con variados aromas, y los puso sobre ascuas vivas para que se quemaran. Por el poder propio de la ciencia imparable de la magia, y por la fuerza ciega de los dioses invocados, aquellos pellejos cuyos pelos chisporroteaban echando densa humareda, adquirieron sensibilidad humana: sienten, oyen, caminan dirigidos por el olor de sus propios despojos, y se lanzan a golpes sobre las puertas del joven beocio (p.104).

Fotis no olvida hablar del laboratorio de su ama, que se encuentra en el tejado de la casa, oculto a la vista, pero abierto a los vientos;¹⁶⁹ en el que destacan horribles ingredientes, como miembros de cuerpos inertes, sangre, calaveras... Pánfila lleva a cabo un ritual que resulta efectivo, ya que la esencia mágica que se desprende del hechizo y el conjuro acude directamente a la puerta del joven del que se ha enamorado. Pero todo no termina ahí. Asistiremos a la metamorfosis de la mágica:

Pánfila se había quitado toda la ropa, y estaba sacando de un arcón cerrado unas cuantas cajitas de madera. Abrió una de la que sacó un

167.– Este autor también escribió una defensa de la magia: *De magia*, también conocida como *Apología*, puesto que se trata del discurso que hizo contra la acusación de practicar la magia que se le atribuyó (Luck, ed. cit., p. 80).

168.– Apuleyo, *El asno de oro*, ed. de José María Royo, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 102-103.

169.– Véase Luck, ed. cit., p. 80.

ungüento con el que se embadurnó toda ella de pies a cabeza con las manos. Luego, mientras decía ciertas palabras dirigiéndose al candil, como hablando con él en secreto, agitó con trémula cadencia los brazos, y a medida que los agitaba suavemente, fueron brotándole suaves plumones primero; luego le crecieron recias plumas, se le endureció la nariz aguileña y se le aceraron las uñas: Pánfila se había convertido en un búho que, lanzando un graznido lastimero, se puso a dar saltos para probarse las fuerzas, y se echó luego a volar de un salto con las alas abiertas.¹⁷⁰

La eficacia del ungüento es indudable. Resulta muy interesante la descripción del proceso de conversión por parte de Apuleyo, que presenta una síntesis perfecta de la mayor parte de los personajes que hemos visto con anterioridad. Lucio, cuya curiosidad malsana todavía no se ha satisfecho, decide probar suerte con las transformaciones hechiceras, ayudado por su amante, pero en lugar de convertirse en un ave nocturna, se transforma en un asno, que pasará toda suerte de calamidades hasta poder recuperar su forma original. Esta historia se consideró, por parte de los comentaristas, autobiográfica, dados los conocimientos mágicos atribuidos a Apuleyo.¹⁷¹

Este texto será tomado como un testimonio. Por ello, estas hechiceras poblarán tanto las páginas como las mentes y la realidad. De ahí la importancia de la literatura grecolatina, en lo que tiene que ver con la consolidación de todo un personaje.

2.2.- De hechicera a bruja: la metamorfosis

Hemos partido de la tradición grecolatina porque es la hechicera clásica la que constituye la base de la bruja, la cual se desarrolla en el seno del Cristianismo. Los estudiosos de la historia de la brujería, como Giuseppe Faggin, están de acuerdo en el hecho de que el diablo es indispensable para que pueda existir la bruja. Para este investigador, el culto satánico del que se acusará a la bruja tiene un claro antecedente en los cultos paganos. El germen que ya se hallaba presente en Grecia y Roma va a ir floreciendo a lo largo de los oscuros años de la Edad Media. Las hechiceras clásicas llevaban a cabo sus actos mágicos sirviéndose del auxilio de los dioses paganos, esto es: del diablo, pues los dioses grecorromanos se demonizarán muy pronto. No se tuvo en cuenta el hecho de que las autoridades paganas hubieran condenado duramente la hechicería en sus leyes. La repulsa contra la Antigüedad clásica fue global.¹⁷² San Agustín plasmaría claramente este «ajusticiamiento». Sin embargo, la postura cristiana antimágica bebía de la posición de muchísimos autores clásicos.¹⁷³

La difusión del judeo-cristianismo supone importantes cambios a todos los niveles. Evidentemente, dichas transformaciones no se operan de forma inmediata, y durante largo tiempo convivirán Cristianismo y paganismo. Se dará un lento proceso de eliminación de los sistemas religiosos vigentes, degradándolos a la categoría de magia y

170.— *El asno de oro*, ed. cit., p. 106.

171.— Foglia, ed. cit., p. 29.

172.— Faggin, Giuseppe, *Le streghe*, Milano, Longanesi & C., 1959, pp. 47 y 53.

173.— Cardini, Franco, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona, Península, 1982, p. 14.

superstición, haciéndose de ellos algo condenable.¹⁷⁴ A partir del año 391 d. C., Teodosio declara que el Cristianismo será la religión oficial del imperio y durante la primera mitad del siglo IV y principios del V se desarrollará la labor teológica de Santos Padres como San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín, personalidades cruciales para el intelectualismo cristiano del paso de la Antigüedad tardía a la Alta Edad Media.¹⁷⁵

La victoria del Cristianismo impondrá como lema, según Michelet: «El gran Pan ha muerto».¹⁷⁶ Los dioses deben morir para dejar paso al único Dios de la religión mono-teísta. Sin embargo, no será sencillo deshacerse de las viejas deidades, y del siglo II al siglo V se dará una impregnación de la mentalidad cristiana por la cultura antigua. Las divinidades ancestrales no pueden perecer, pero sí ser desterradas al infierno. Esto será lo que san Agustín plasme en *La ciudad de Dios*.¹⁷⁷

El espíritu de la iglesia va a identificar magia con paganismo. El Cristianismo comenzará a identificar sus divinidades con los demonios, sucesores de los *daimones* griegos,¹⁷⁸ que ahora son considerados espíritus de carácter maligno.¹⁷⁹ Los autores de la primera Patrística, arremetieron contra la práctica gnóstica que evocaba a los espíritus intermedios del cosmos platónico, los *daimones*. Este tipo de magia ceremonial era la *theurgia*, a la que se oponía la *goeteia* o magia inferior. Los cristianos no aceptaron distinción alguna entre estos dos tipos de prácticas, pues consideraban que los espíritus que mediaban en los rituales eran ángeles caídos. Esto lo expresa muy bien San Agustín. Eso sí, el poder de los demonios será fundamentalmente ilusorio.¹⁸⁰ Según este santo, la magia es un acto condenable por su carácter demoníaco.¹⁸¹

A pesar de los esfuerzos cristianos, la religión clásica se resiste a desaparecer, se refugia en los bosques y los hogares, según palabras de Michelet, y su destierro es absolutamente dramático: «¡Dioses antiguos, entrad en el sepulcro! ¡Dioses del amor, de la vida, de la luz, apagaos! Tomad la capucha del monje. Vírgenes, sed religiosas. Esposas, abandonad a vuestros maridos, o, si os quedáis en casa, sed para ellos como frías hermanas.»¹⁸² La mujer será quien guarde y proteja estos cultos antiguos.¹⁸³

174.— Mérida, ed. cit., p. 115.

175.— Mérida, ed. cit., p. 116.

176.— Michelet, Jules, *La bruja*, Madrid, Akal, 1987, p. 43.

177.— San Agustín, *La ciudad de Dios*, en *Obras Completas de San Agustín*, trad. de Santos Santamarta del Río y Miguel Fuertes Lamero, intr. y notas de Victorio Capanaga, Madrid, Editorial Católica, 1988, Libro VII, cap. 23; Libro VIII, caps. 14, 16, 17.2 y 22.

178.— El *daimon* de los griegos procede de *daio*, 'dividir, separar' y demonio procede del vocablo griego *dáimonion*. Aunque puede ser malo o neutro, suele ser benévolo. Puede ser considerado genio, dios inferior, alma de los muertos, mediador entre los hombres y los dioses. La demonología de la época griega afirmaba que había demonios asignados personalmente a los seres humanos. Esos *daimones* participaban en los actos mágicos. Según esta tradición antigua, el mundo estaba jerarquizado de la siguiente manera: en un nivel superior estarían situados los dioses, en el intermedio los geniecillos (demonios) y en el inferior los hombres. Se consideraba que estos genios eran espíritus del aire que se guiaban por pasiones. Al ser invisibles para el ojo humano, podían mover objetos sin ser notados. Su larga vida y gran experiencia les permitía predecir el futuro sin conocerlo realmente.

179.— San Agustín, ed. cit., Libro VIII, cap. 22, pp. 528-529.

180.— Cardini, ed. cit., pp. 18-19.

181.— Mérida, ed. cit., p. 126.

182.— Michelet, ed. cit., p. 48.

183.— Michelet, ed. cit., pp. 43-51.

Durante los siglos III-VI, se da la conquista de Occidente por el Cristianismo.¹⁸⁴ Esto va a conllevar una labor de racionalización. De los siglos I-III se hablaba de la tradición positivista originada por Hermes. En el siglo IV San Agustín hablará de los dioses paganos como hombres divinizados y más tarde como demonios. Durante este período las prácticas mágicas van a provenir de Oriente y van a generar mucho interés.¹⁸⁵ La legislación del imperio condenaba el culto idolátrico y las prácticas mágicas. En Roma, en el año 331 a. C., ciento setenta mujeres fueron condenadas, acusadas de hechiceras envenenadoras, y en el año 186 a. C. hubo otra persecución por los mismos motivos.¹⁸⁶ Además, desde el año 180 a. C. las denuncias de las Bacanales darán lugar a estereotipos.¹⁸⁷ Las acusaciones no serán nuevas ni privativas de los tiempos del Cristianismo. Es más, los propios cristianos, en la época en que constituían una minoría, sufrieron en sus propias carnes persecuciones y acusaciones semejantes a las arquetípicas. Un ejemplo lo tenemos bien pronto, ya que en el siglo I d. C. los griegos alejandrinos acusaron a los judíos de adorar en reuniones nocturnas una cabeza de burro. En el siglo II se dice de los cristianos que se reunían para adorar la cabeza de un asno y que asesinaban niños y bebían su sangre.¹⁸⁸ Esto tiene que ver con una obsesión por las sociedades secretas y con el interés de eliminar aquello que no interesaba.

Los preceptos hebreos llegaron a Roma (pensemos en las *Sagradas Escrituras*), aunque con ropaje clásico, pues habían pasado por el filtro griego. Para los romanos, igual que para los hebreos, la magia será ilícita y delictiva. El Cristianismo asimilará la herencia de Roma y de Israel, asumiendo así la hostilidad hacia la magia.¹⁸⁹

En los primeros siglos de nuestra era, hubo una creciente preocupación por la existencia de la hechicería. Martín de Braga, que compuso, hacia el año 575, el *Sermón contra las supersticiones rurales*, hablaba de adoración al diablo cuando se refería a la supervivencia de algunos cultos paganos. Dicha pervivencia preocupaba mucho a los hombres de Dios.¹⁹⁰ De ahí que se suceda la promulgación de leyes que castigan dichas prácticas. El sínodo del año 314 de Ancira, el del 375 de Laodicea, el concilio visigodo celebrado en Agde en el año 506 y diversos sínodos franceses de los años 511, 533, 541, 573, 603; el sínodo de Toledo del año 693, etc.¹⁹¹ imponen una realidad jurídica cada vez más severa respecto a todo lo que tiene que ver con la magia. En la España visigoda, el Libro VI del Título II del *Fuero Juzgo* condenaba las prácticas mágicas, aunque no hacía hincapié en el sexo. Sí lo hacían, sin embargo, las Leyes de las antiguas Galias. También los reyes francos dictaron una serie de leyes para reprimir las prácticas hechiceriles. Leyes de este cariz serían promovidas por los emperadores cristianos, los reyes visigodos y ostrogodos en sus territorios, por Alemania, Inglaterra o Hungría.¹⁹²

184.— No tenemos más remedio que generalizar, ya que nuestro estudio no es histórico y profundizar en acontecimientos concretos pertenecientes a este período sería un modo de dilatar lo que realmente nos interesa. En otros casos sí será necesario determinar ciertos acontecimientos.

185.— Bologne, Jean Claude, *De la antorcha a la hoguera*, Madrid, Anaya y Mario Muchnick, 1997, pp. 297-315.

186.— Blázquez Miguel, ed. cit., p. 12.

187.— Caro Baroja, Julio, «Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería» en *Brujería. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, p. 195.

188.— Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 15-16.

189.— Cardini, Franco, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona, Península, 1982, p. 16.

190.— Véase Mérida, ed. cit., p. 127.

191.— Blázquez Miguel, ed. cit., p. 14.

192.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 77-84.

Durante los siglos VIII y IX, la ley civil fue dura con los delitos de hechicería. Debido a ello, incluso la Iglesia se ve obligada a promulgar una serie de disposiciones para moderar y controlar los efectos de dicha ley civil.¹⁹³ Carlomagno, hacia el año 775, prohibió la astrología, los augurios, las predicciones del porvenir y la interpretación de los sueños.¹⁹⁴ Desde bien pronto, existen dos corrientes de pensamiento: la primera critica a los que creen que existen personas capaces de realizar tales hechos y uno de sus representantes es Agobardo, arzobispo de Lyon (779-840); la segunda apoya la creencia en los portentos de los hechiceros, que son capaces de realizar maravillas gracias a la intervención diabólica. Estas son las ideas de los preladados reunidos en París, en el Concilio del año 829. De este modo, la sociedad de este período se debatía entre la fe de las masas paganas o ya cristianas y la actitud dubitativa de las autoridades eclesiásticas que se alzaba frente al vulgo, por un lado, y a la dura autoridad civil, por otro.

Los Padres de la Iglesia interpretarán las artes mágicas en forma no real. En los siglos IV y V, las historias que habían sido narradas por Luciano y Apuleyo se daban como factibles. Los Santos Padres dudaban, eso sí, acerca de las posibilidades de transformación de las hechiceras y achacaban este hecho a ensueños producidos por el diablo. Satán va entrando en escena. Esta tesis sobre la metamorfosis es la más válida para la Iglesia occidental durante la primera parte de la Edad Media. Durante el Bajo Imperio, por tanto, se cree en la efectividad de las artes mágicas y en el poder del demonio. Los actos atribuidos a las hechiceras eran siempre similares, hecho que contribuía a la permanencia de unos prototipos procedentes de la literatura clásica.¹⁹⁵

En la Alto Medioevo, el paganismo sigue identificándose con la magia y esta se relaciona con los demonios. Hemos de tener en cuenta, además, que en el Occidente medieval se da un importante intercambio cultural, existen influencias de todo tipo. Sigue la transmisión de fórmulas, pervive un importante sustrato grecorromano y se da una influencia celta que conviene destacar. De hecho, para Cardini, la civilización del Occidente medieval es como un gran rompecabezas.¹⁹⁶ El Cristianismo tuvo que enfrentarse a perceptibles residuos mágico-supersticiosos y religiosos tanto céltico-germánicos como mediterráneos y hubo de consagrar lugares en los que pervivían cultos paganos. La tolerancia que existió durante mucho tiempo fue en descenso y el radicalismo imperará sobre todo a partir del siglo XV.

Vayamos a los textos concretos que nos interesan. El primero de ellos es el *Canon Episcopi*,¹⁹⁷ que ve la luz en los siglos IX-X. Consta de una serie de instrucciones a los obispos, incorporadas en el año 906 por Regino Prum a su compilación de decisiones sinodales.¹⁹⁸ En el siglo XI, forma parte del derecho canónico medieval, porque lo recoge Bucardo.¹⁹⁹ El *Canon* representa la doctrina oficial de la iglesia, gracias a él conocemos las creencias de la época sobre las hechiceras. Según este texto, todo lo que se les atribuye es fantasía y los crédulos son unos herejes:

193.– Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 81. Afirma, además, Caro Baroja que esta moderación por parte de la Iglesia pudo ser propagandística.

194.– Koning, Frederick, *Historia del satanismo*, Barcelona, Bruguera, 1975, p. 145.

195.– Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 66-71.

196.– Cardini, ed. cit., pp. 14 y 22-27.

197.– Se fechó en el año 314, pero este hecho no está comprobado.

198.– Baschwitz, Kurt, *Brujas y procesos por brujería*, Barcelona, Caralt, 1998, p. 54.

199.– Datos recogidos de la introducción de la obra: Valencia, ed. cit., p. 20.

[...] No se debe omitir que ciertas mujeres malvadas, entregadas a Satán y seducidas por las ilusiones y los fantasmas de los demonios, creen y declaran abiertamente que en las horas nocturnas, con la diosa pagana Diana²⁰⁰ o con Herodiade²⁰¹ y una innumerable multitud de mujeres, cabalgan sobre bestias y atraviesan grandes espacios terrestres en el silencio de la noche, obediéndola como a una señora y, en determinadas noches establecidas, son llamadas a su servicio. Y quisiera el cielo que éstas cayeran solas en tal maldad y no arrastraran con ellas a la ruina de la ausencia de fe a las multitudes. De hecho, una innumerable masa, engañada por estas falsas voces, las cree de veras, y creyéndolas, abandona la verdadera fe y cae en los errores de los paganos, sosteniendo que existe otra divinidad además del único Dios. Por eso los sacerdotes, por las comunidades a ellos confiadas, deben, con asiduo celo, predicar al pueblo a fin de que aprenda que tal opinión es del todo falsa y tales fantasmas son insinuados en las mentes de los fieles no por el espíritu divino sino por el maligno, el mismo Satán, que se transfigura en ángel de luz, habiéndose apoderado de la mente de cualquier mujerzuela, y después de haberla subyugado con la infidelidad y la incredulidad, rápidamente se transforma y asume el aspecto y la imagen de personas diversas, ilusionando la mente, que tiene prisionera, con sueños, mostrándole a veces cosas alegres, a veces cosas tristes, a veces personas conocidas, a veces desconocidas, y así la pervierte. Y mientras es el solo espíritu el que sufre todo esto, la mente sin fe cree que esto se realiza no en el espíritu sino en el cuerpo. [...] Así, a todos se debe anunciar públicamente que quien cree en tales cosas y en otras similares, ha perdido la fe, y quien no tiene recta fe en Dios, ése no pertenece a Él, sino a aquel en el que cree, eso es: al diablo. [...] Aquel que cree que alguna cosa puede ser creada o que alguna criatura puede ser mutada en mejor o peor, o transformada con otro aspecto y semejanza, si no es por el mismo Creador, que ha hecho cada cosa y por el cual todas las cosas son creadas, por esta misma duda es un infiel y casi pagano.²⁰²

Es necesario trabajar continuamente con textos para trazar una introducción histórica, aunque, evidentemente, se trata de textos no literarios. A partir de este *Canon* se pueden sacar importantes conclusiones sobre la postura de la Iglesia en cuanto a las que se pueden considerar primeras manifestaciones de la brujería. Además, la participación de Diana en las reuniones nocturnas que se aluden simboliza la inclusión del paganismo y, en concreto, de la hechicería grecolatina en la formación del fenómeno de la brujería. No olvidemos que esta divinidad era protectora de la magia femenina junto a Selene y a Hécate. Estas celebraciones colectivas habrían tenido un principio matriarcal;

200.— Se relaciona a Diana con los vuelos nocturnos femeninos, quizás por la vinculación que tenía con las prácticas mágicas, puesto que era una de las diosas protectoras en la fabricación de filtros y bebedizos.

201.— Personaje femenino perteneciente a la mitología germánica.

202.— *Concilium Ancyranum (314) Tempore Silvestri Patre Celebratum*. Probatum a Leone iv. d. 20c. de libellis. *Vi episcopi de parochiis suis sortilegos & maleficos expellant*, en Labbei, 1672, pp. 1476-77.

es decir, las mujeres que participaban de las salidas nocturnas seguían a otra fémina, a una diosa, pero no a un macho, no al diablo. Todavía no.

El *Canon Episcopi* es crucial por el proceso que plasma. En sus líneas se niega la realidad del vuelo, de las reuniones y de las transformaciones, pero, paradójicamente, este documento refleja el desarrollo de una metamorfosis: la de la hechicera en bruja. Aunque no es Satán quien patronea estos grupos, sí se le menciona como el causante de las visiones que se suceden en las mentes de las que se creen seguidoras del cortejo de Diana, mujeres voladoras y susceptibles de transformarse en bestias. Eso sí, en esta ocasión no hay culpables, solo víctimas: las integrantes del cortejo son pobres sufridoras de la influencia diabólica y nada de lo que puedan decir que hacen por las noches se ha de considerar veraz.

Bucardo,²⁰³ en su *Decretorum libri xx*, habla también de mujeres que siguen el cortejo de Diana.²⁰⁴ En el siglo XII, también Juan de Salisbury (1115-1180), en su *Policraticus*, dice lo siguiente respecto del mismo tema:

El espíritu maligno, con permiso de Dios, dirige su malicia a que algunos crean falsamente real y exterior, como ocurrido en sus cuerpos, lo que sufren en la imaginación y por falta propia. Así, afirman los tales que una Noctiluca o Herodiade convoca como soberana de la noche asambleas nocturnas en las que se hace festín y se libran los asistentes a toda clase de ejercicios, y donde son castigados unos y otros recompensados según sus méritos. Creen también que ciertos niños son sacrificados a las lamias, cortados en trozos y devorados con glotonería, después echados y por misericordia de la presidenta vueltos a sus cunas.²⁰⁵

El *Policraticus* introduce interesantes datos que contribuyen a la transformación que tratamos de explicar, puesto que se habla de la recompensa de las «buenas» acciones y del castigo de las «malas». Del mismo modo, se menciona el sacrificio de niños y se hace referencia a las lamias. Así convergen el cortejo de Diana y las terribles lamias, aunque dicha convergencia, el peligro, están solo en la mente perturbada de aquellos que dicen ver o vivir tales hechos. Se trata de meras ilusiones demoníacas.

Después de la defensa de la Fe en Dios expuesta por pensadores como San Agustín, Bucardo y Juan de Salisbury, que no dan al diablo más poder que el de tentar y engañar; cuesta creer que en 1326 se pueda hallar una bula como la que citamos a continuación:

Hemos sentido con dolor [...] que hay muchos cristianos sólo de nombre que [...] se dañan y cierran un pacto con el infierno: de hecho, realizan sacrificios a los demonios, los adoran, les construyen o hacen construir imágenes; a ellos piden anillos o espejos o ampollas u otros objetos para evocarlos instantáneamente a través de la magia; a ellos piden ayuda para satisfacer malvados deseos y reciben consejos... Nosotros promulgamos una sentencia de excomunión contra todos aquellos que individual y colectivamente hayan osado cumplir una

203.– Obispo de Worms.

204.– Valencia, ed.cit, p. 20.

205.– Cita extraída de Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 90, y perteneciente a Juan de Salisbury, *Policraticus* (Leyden), 1639, p. 83.

sola de estas cosas contra nuestras órdenes y nuestras advertencias y establecemos que ellos incurran inmediatamente en excomunión, sancionando con firmeza que, además de las penas ya indicadas contra aquellos que, debidamente amonestados, a los ocho días de las advertencias no se hayan corregido, se proceda a infligirles las penas, además de la confiscación de los bienes, que la ley prevé para los herejes...²⁰⁶

Desde la aparición del *Canon Episcopi*, hasta que ve la luz la bula *Super Illius specula*, firmada en 1326 por el Papa Juan XXII, la postura dominante será la del escepticismo respecto de los actos de las hechiceras, cuyos vuelos, transformaciones y otros actos fantásticos se achacan a la imaginación pervertida por el demonio. De Satán y su presencia nunca se duda. Sin embargo, mientras se aplica el *Canon*, no se asocian a él los actos bruñeriles, como se hará más tarde, puesto que no se habla de pacto, ni de conventículos nocturnos presididos por este ser. La nueva bula de Juan XXII propugna unos principios bien diferentes, que marcarán un punto y aparte respecto a la ideología anterior. La bula de Juan XXII reconoce como real todo cuanto se dice de la bruñería,²⁰⁷ atendiendo a los contenidos relacionados con el pacto demoníaco y las invocaciones mágicas, pero hay que ir un poco más allá para encontrar una muestra que hable más específicamente de las mujeres que nos interesan. La relevancia de Juan XXII es mínima si lo comparamos con la influencia de Inocencio VIII y sus ideas:

[...] Llega últimamente a nuestros oídos, no sin grave dolor, que en algunas partes, ciudades, territorios, localidades y diócesis de Alemania Superior y en las provincias de Maguncia, de Colonia, de Tréveris, de Salzburgo y de Bremen, numerosas personas de ambos sexos, olvidados de su propia salud y desviados de la fe católica, entablan abusivos comercios con los demonios íncubos y súcubos y con sus encantamientos, vaticinios, conjuros y con otros nefandos sortilegios, supersticiones, excesos y delitos, hacen y procuran que los partos de las mujeres, los fetos de los animales, los frutos de la tierra, los productos de las vides y de los árboles, los hombres, las mujeres, los animales domésticos, las manadas (vacas), los rebaños y otros géneros de animales, y además las viñas, los jardines, los prados, los pastos, los cereales, el trigo y los otros cultivos de los campos perezcan y mueran; que consiguen, además, impedir que los hombres generen, que las mujeres conciban y que los maridos con las mujeres y las mujeres con los maridos cumplan sus actos conyugales; que no se abstienen de abjurar con sacrílega boca la misma fe que recibieron en la administración del Santo Bautismo y de cometer y perpetrar, bajo la instigación

206.— *Extravagans Ioannis xxii, Contra Magos, magicasque; superstitiones*, en Binsfeld, Pedro, *Tractatus de confessionibus maleficorum et sagarum. Secundò recongnitis, & auctior redditus, Avgvustae Trevorirvm. Ex Officina Typographica Henrici Bock, Anno 1605 (la 1ª en 1596), Cum privilegio Caesar. Maiest. ad decennium*, pp. 728-731; Troncarelli, Fabio, *Le streghe: Tra superstizione e realtà. Storie segrete e documenti inediti di un fenomeno tra i più inquietanti della società europea*, Roma, Newton Compton, 1983. pp. 95-96.

207.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 115-119. Hemos de tener en cuenta que cuando se habla de «lo que se dice», nos referimos a las historias que circulaban entre el pueblo y que seguían los mismos patrones que se habían presentado en las últimas obras pertenecientes a la literatura clásica.

del enemigo del género humano, otros numerosos nefandos excesos y delitos, con peligro de sus almas, con ofensa de la majestad divina, con pernicioso ejemplo y escándalo de muchos. Ahora, si bien han sido delegados por nosotros como inquisidores de los errores heréticos con cartas apostólicas nuestros hijos predilectos Enrique Institor en las antedichas partes de Alemania Superior, comprendiendo en ésta las indicadas provincias, ciudades, tierras, diócesis y otras localidades, y Jacobo Sprenger, en algunos territorios a lo largo del Rin, ambos de la orden de los Hermanos Predicadores y profesores de teología, si bien todavía hoy continúan investidos para tal oficio, todavía algunos clérigos y laicos de aquellos territorios, intentando saber más de lo que les corresponde, por el hecho de que en las cartas de nómina no se indican expresa y nominativamente las provincias, las ciudades, las diócesis, las tierras y las otras susodichas localidades de las personas y sus crímenes, no se ruborizan por el hecho de sostener que tales cartas no son aplicables a las indicadas regiones y que, en consecuencia, a los indicados inquisidores no se les concede ejercer su oficio inquisitorial en las mencionadas provincias, ciudades, tierras y localidades, y que en fin ellos no deben pronunciarse sobre los castigos, encarcelaciones y correcciones relativas a los delitos y los excesos cometidos por las personas indicadas. En consecuencia, en las provincias, ciudades, diócesis, tierras y localidades mencionadas, excesos y delitos de tal género quedan impunes no sin evidente daño de las almas y pérdida de la salvación eterna.

Nosotros, por tanto, en virtud de nuestra apostólica autoridad y mediante el contenido de las presentes cartas apostólicas, decidimos apartar (destruir) cada especie de impedimento que pueda de cualquier modo retardar la ejecución del oficio mismo del inquisidor.²⁰⁸

Partir casi directamente de los citados textos sorprende, ya que se presenta el resultado de un largo proceso que comienza con el triunfo del Cristianismo y que termina con la promulgación de esta bula y la publicación dos años después del manual de los dos inquisidores a los que Inocencio VIII da plenos poderes: Sprenger y Kraemer. Ahí se detecta el desdoblamiento de la hechicera en bruja. Se inicia una nueva etapa: la caza de brujas y el debate que se origina con base en el *Malleus maleficarum*.

Inocencio VIII muestra una creencia firme, a la que ya apuntaba Juan XXII, diferente de la que planteaba el *Canon Episcopi*. Las bulas de 1326 y de 1484 marcan un nuevo período. Pero es en el siglo XV cuando se enciende la mecha. Inocencio VIII hace gala de una credulidad ilimitada. Se reconoce la realidad de los hechos que se comentan en la bula y se le otorga un gran poder al diablo. Precisamente, ahí estará el secreto: en el diablo. Ya no se habla de Diana ni de Herodiade, sino de hombres y mujeres entregados a Satán, en alma y en cuerpo.

208.— *Innocentius VIII. Inquisitoribus Germaniae. Innocentius Episcopus Seruus Seruorum Dei, Ad futuram rei memoriam*, en Binsfeld, ed. cit., pp. 732-739; Troncarelli, ed. cit., pp. 96-100.

Interesa particularmente trazar la línea que conecta el *Canon* con las bulas de los siglos XIV y XV. ¿Qué ocurre para que se rechace un texto o una corriente de pensamiento aceptada durante siglos?

En la segunda parte de la Edad Media, se imponen unas ideas distintas a las anteriores. Esta transformación es producto de un sistema muy amplio de modificaciones. El panorama comenzó a cambiar a partir del siglo XIII, ya que la sociedad cristiana entra en contacto con grupos inasimilables, a los que hay que eliminar y que pronto fueron tachados de herejes. Pero estas transformaciones tienen bastante que ver con la filosofía de Santo Tomás (1225-1274). La Iglesia altomedieval siguió las normas dictadas por San Agustín, que eran básicamente las que aparecían reflejadas en el *Canon Episcopi*. En cambio, Santo Tomás era un gran creyente de todo lo relacionado con el demonio y su poder para con los hombres.²⁰⁹

La tendencia a dar credibilidad a los actos mágicos, de origen demoníaco, se robustece a consecuencia de la rígida interpretación de textos que lleva a cabo Santo Tomás.²¹⁰ También es digna de mención la importancia que cobra el escolasticismo, corriente que se desarrolla entre los siglos XIII y XIV,²¹¹ en lo que tiene que ver con el radical cambio de mentalidad, ya que la teología escolástica se dirige al principio contra los cátaros.²¹² La escolástica añade pocos elementos originales a la idea de hechicería imperante, pero pone más énfasis en el poder del diablo y proporciona un soporte intelectual coherente. Hace hincapié en la idea del pacto, así como en el coito ritual entre las brujas y el demonio.²¹³ Por ello, el cambio que tiene lugar posee una relación esencial con la importancia que cobra un personaje que, si bien existía desde hacía siglos, no poseía tanta fuerza como tuvo entonces: Satán, que entra en escena con ganas de evidente protagonismo, se encarga de sustituir a las diosas paganas como Selene, Hécate y Diana y se adjudica el señorío único en el universo mágico. A partir de ahora, será él quien siempre aceche tras cada herejía, pues ya entramos en el terreno de la herejía, que, por otra parte, no era un concepto nuevo. Hubo sectas heréticas desde bien pronto, en concreto desde el siglo III, que es cuando surgen las herejías maniqueas;²¹⁴ sin embargo, el diablo cobra un protagonismo mucho mayor en las nuevas herejías, como el catarismo.

Es difícil explicar cómo se pasa de la moderación del *Canon Episcopi* a la demonomanía del siglo XIV.²¹⁵ Cardini explica al respecto que la creencia en el cortejo de Diana, que es la que se refleja en el Canon, responde a una tradición popular-folclórica del genio-hembra que reparte dádivas, vinculada también a ritos de fertilidad. El *Canon* considera

209.– Blázquez Miguel, ed. cit., p. 16.

210.– Caro Baroja, *De la superstición...*, ed. cit., p. 192.

211.– Véase Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 97.

212.– Claro está que la Escolástica no surge en los siglos XIII-IV, sino alrededor del siglo XI. Destaca en los citados siglos por lo que tiene que ver con la difusión de la doctrina tomista. Esto no significa en absoluto que el agustinismo desapareciera. Caro Baroja hace referencia a Santo Tomás porque sus ideas son cruciales para el desarrollo de los acontecimientos relacionados con la brujería.

213.– Russell, Jeffrey B., *Historia de la brujería. Hechiceros, herejes y paganos*, Barcelona, Paidós, 1998, p. 83.

214.– Koning, ed. cit., p. 135.

215.– No pretendemos simplificar en demasía; solo nos preguntamos qué acontecimiento ha propiciado el salto que se da en el pensamiento en torno a la realidad de los actos imputados a las brujas. El *Canon Episcopi* exigía moderación, pero en el siglo XIV se pasa de esa moderación a la histeria.

meros sueños demoníacos los hechos y vivencias atribuidas a las mujeres que acompañan a Diana o Herodiade.

Desde el siglo XI hasta la primera mitad del XIII se da un eclipse del mundo mágico popular, al mismo tiempo que renace la magia culta.²¹⁶ Precisamente, la preocupación de la Iglesia comienza a aumentar a medida que se da la recuperación de las prácticas cultas de raíz clásica. Se inicia un proceso que desembocará en la intolerancia. De hecho, en la bula de Juan XXII, se alude básicamente a las invocaciones demoníacas llevadas a cabo por oficiantes que demandan la ayuda y el consejo de los demonios. Esta definición responde perfectamente al prototipo del mago al estilo de Fausto. La bula *Super Illius Specula* da la clave para explicar qué tipo de hechos propicia el cambio de mentalidad de la Iglesia, aunque siempre se deben tener en cuenta múltiples factores. Cardini, además, habla de tres aspectos que se han de considerar para explicar y comprender el paso de la moderación del Canon a la obsesión diabólica del siglo XIV: 1) la recuperación de la cultura antigua y de las ciencias transferidas a Occidente por pueblos orientales, como algunos grupos del Imperio Bizantino, los judíos y los musulmanes, en lo que a magia se refiere; 2) la organización del poder eclesiástico, mucho más fuerte y menos tolerante; 3) la crisis económica, que repercute también en la religión y el pensamiento. La tensión social puede dar lugar a histerias colectivas y a la búsqueda de chivos expiatorios en época de desastres. Se trata de una serie de circunstancias que potencian un cambio de mentalidad y de actuación de aquellos que están en posición de juzgar los actos mágicos. No olvida este estudioso mencionar la influencia de Santo Tomás, quien promovió la condena de la magia en tanto ciencia diabólica.²¹⁷ Dichas explicaciones son muy coherentes y estamos de acuerdo con ellas, pues Cardini alude a varios factores para explicar un fenómeno tan complejo que sería imposible de comprender sin una confluencia de causas.

Hasta la encrucijada de los siglos XII y XIII, San Agustín será la fuente de la que beberá el pensamiento cristiano para enfocar la hechicería y la brujería. Pero, a partir de dichos siglos, el árbol agustiniano se verá podado por Juan de Salibury, el IV Concilio de Letrán, que determina que los demonios y los dioses paganos están bajo la tutela divina, y por la *Suma de teología* de Santo Tomás. Esta alteración de los contenidos presentados centurias atrás por el santo de Hipona funciona como el telón de fondo sobre el que se desarrolla la metamorfosis de hechicera en bruja. Todo es una cuestión textual, porque es una cuestión de pensamiento. El paso del *Canon Episcopi* a la bula de Juan XXII y a la de Inocencio VIII no es posible sin las obras mencionadas, y hechos tales como el Concilio de Letrán. Se entreteje así una red de relaciones en la que todos y cada uno de los acontecimientos cuenta. Pensemos que lo que para San Agustín era simple contacto entre los demonios y el hombre, para Santo Tomás va a ser un pacto.²¹⁸ Se puede hablar de diversas fases, ya que entre los siglos V y VIII el Cristianismo se inserta en el marco de las prácticas paganas y comienza entonces un proceso de rechazo que no se concretará plenamente hasta los siglos XI y XII, período en el que se puede cifrar el desarrollo de la brujería como nuevo fenómeno.²¹⁹

216.– Cardini, ed. cit., pp. 30-31.

217.– Cardini, ed. cit., pp. 41-43.

218.– Mérida, ed. cit., pp. 19-20.

219.– Véase Mérida, ed. cit., pp. 132-133.

En el siglo XII, se habla del terror del monje, pues a razón de una ascesis exagerada,²²⁰ se inician las alucinaciones. Su obsesión²²¹ se extenderá al resto de la sociedad por medio de la predicación de las órdenes monásticas. Podemos detectar la afluencia de apariciones diabólicas en la cuentística de los siglos XII y XIII.²²² En el siglo XIII,²²³ el demonio aparecerá relacionado con todas las prácticas supersticiosas. Entre los siglos XII-XIII existe una necesidad de distinción entre magia blanca y magia negra, pero en el siglo XIII los teólogos dirán que la magia blanca no existe. Muchas figuras se interesarán por definir la magia y sus diferentes tipologías en el siglo XII, como Hugo de San Víctor en su *Didascalion*, Pedro Abelardo en su *Ethica*, Graciano en los *Decretos*, y Juan de Salibury en el *Polycraticus*. En el siglo XIII, destacarán San Alberto Magno, con *Comentarium in Evangelium Matthei* y sus *Sententiae*, y Santo Tomás de Aquino con la *Suma de teología*.²²⁴ El poder del hombre sobre la naturaleza está sujeto a leyes; si se transgreden sólo puede ser por obra del diablo.

Entre los años 1227-1235, la inquisición papal formada por dominicos actuará contra los herejes. Brujo y hereje llegarán a ser prácticamente sinónimos. Durante la Baja Edad Media, va a tener lugar una crisis monacal debido a las denominadas herejías maniqueas.²²⁵ Entre los siglos XI-XIII, desde el Sur de Francia se extiende una nueva ideología religiosa dualista, el catarismo, que enfrenta el principio del bien al principio de mal; de modo que el mundo sensible sería una creación del diablo y este último encarnaría la semilla de todos los males del universo. Por estos principios, los cátaros serán tildados de herejes, y en 1320 muchos tendrán que refugiarse en España.²²⁶

Hacia 1137 se funda la secta de los valdenses, los cuales copian el principio dualista cátaro y añaden que el demonio no es malo por su propia condición, sino por libre albedrío. Esta corriente toma ceremonias del ritual cristiano y realiza asambleas denominadas *commune*. La sociedad secreta a que da lugar se conocerá como *ecclesia malignatum*.²²⁷ El efecto más importante de la cruzada contra los albigenses fue la creación de la Inquisición como órgano permanente, responsable exclusivamente ante el Papa. A partir de 1194, se suceden las acusaciones y en 1197 Pedro II añade a la confiscación de bienes la muerte en la hoguera para herejes. En 1231, el Papa Gregorio IX, en su bula *Excommunicamus* lanza una acusación contra cátaros y valdenses por heréticos y adoradores de Satán. También serán acusados de tener conciliábulos nocturnos.²²⁸ Podría, por una parte, contribuir este hecho a la configuración del aquelarre.²²⁹ A lo largo de todos estos

220.— Bologne, ed. cit., pp. 262-270.

221.— Bologne habla de monjes como los borgoñones y los de Cluny (ed. cit., p. 262).

222.— No olvidemos que las colecciones de *exempla* eran utilizadas para amenizar la predicación, así que es inevitable que el diablo se cuele en los ejemplos.

223.— Recordemos que es en el año 1215 cuando se aceptan todos los elementos comentados acerca del diablo como Dogma de Fe.

224.— Mérida, ed. cit., pp. 133-136.

225.— Según Frederik Koning, ed. cit., p. 135, a mediados del siglo III, Manes creó una secta herética que pretendía explicar el verdadero fundamento del Bien y del Mal. Su base hay que buscarla en los principios de Zoroastro. Estos eran el Bien y el Mal, enfrentados ambos en una lucha eterna.

226.— Lisón Tolosana, Carmelo, *Las brujas en la historia de España*, Madrid, Temas de Hoy, 1992, pp. 25-38.

227.— Lisón Tolosana, ed. cit., p. 31.

228.— Véase también Troncarelli, ed. cit., p. 52.

229.— Lisón Tolosana, ed. cit., pp. 32-33.

procesos, los perseguidores de los herejes habían ido formando en su mente la imagen de una secta brujeril, a cuyos miembros se atribuía la adoración al diablo y la propagación de una vida de pecado. En el tratado anónimo de mediados del siglo xv, *Errores gazariorum*, se describen las reuniones de los cátaros como un conventículo presidido por el diablo, en el que se le practica el beso negro, se come carne humana y se lleva a cabo una gran orgía. Ahí tenemos el patrón del aquelarre.²³⁰ A partir de este momento, comienza la confusión entre herejía y brujería.

La Inquisición fue creada en 1233 para combatir esas herejías. Para ello, Gregorio ix contó con los dominicos y los franciscanos.²³¹ Los perseguidores de brujas del sur de Francia, con los procesos inquisitoriales que llevaron a cabo, crearon el modelo que posteriormente se aplicaría en Alemania. Esta última forma de obsesión vino motivada, además, por un creciente odio hacia las mujeres.²³² Pronto se extendió como la pólvora la histeria, la obsesión y el miedo, pues llegó a considerarse que las sectas brujeriles eran extensos círculos que corroían toda la humanidad.²³³

La idea del aquelarre se difundió y la vemos bien perfilada en un proceso del Tribunal del Santo Oficio de Toulouse en 1335, en el que se hallaron implicadas setenta y tres personas, que confesaron que acudían en volandas a esta clase de reuniones nocturnas en las cumbres pirenaicas.²³⁴ Y así fue tomando forma el aquelarre. Para Cardini, los *sabats* se documentan a partir del siglo xiv,²³⁵ como demuestra el mencionado proceso de Toulouse, y se desarrollarían, sobre todo, en el área occitana, donde también se sucedieron las persecuciones a los cátaros.²³⁶ La intervención de la Inquisición papal no parece haber sido cuestionada en ningún momento. El Santo Oficio se consideraba como un cuerpo ajeno a la vida pública, cuya actividad se limitaba al Mediodía de Francia y al Norte de Italia, aunque sí hubo procesos por herejía en otros lugares en los que intervino el Tribunal de la Inquisición, pero estos no desembocaron en persecuciones colectivas durante la primera mitad del siglo xv.²³⁷ Eso sí, desde el mismo momento de su creación, la Inquisición se encargó de todos aquellos casos de invocación al diablo, porque caían directamente bajo su competencia.²³⁸

El paso definitivo para la persecución de brujas lo dio Juan xxii, con la bula *Super illius specula*, de 1326. Pero se dio otro hecho crucial que marcaría también el comienzo de una nueva etapa: la peste negra de 1347-1350. La polémica jurídica se enmarcó en el terror que significó la peste negra y que sumergió a Occidente en un pánico colectivo que derivaría en brotes de psicosis. El colapso social y económico de esos años, alimentado también por la crisis climatológica de principios de siglo, las carestías, los tumultos urbanos y campesinos y las guerras devastadoras, agravó la desesperación y el temor ante los recientes acontecimientos. Igualmente, tuvo lugar el conocido como fenómeno de

230.– Troncarelli, ed. cit., p. 52.

231.– Blázquez Miguel, ed. cit., p. 16.

232.– Baschwitz, ed. cit., p. 61.

233.– Véase Caro Baroja, *De la superstición...*, ed. cit., p. 158.

234.– Baschwitz, ed. cit., p. 75-76.

235.– Véase también Mérida, ed. cit., p. 144.

236.– Cardini, ed. cit., p. 81.

237.– Baschwitz, ed. cit., p. 79.

238.– Blázquez Miguel, ed. cit., p. 18.

los rumores, como ocurrió con la conjura de los judíos, a los que se acusó de envenenar el agua y provocar la peste.²³⁹

En 1376, el Inquisidor General de Aragón, Nicolau Eymeric, publicó su *Directorium Inquisitorum*, obra en la que dejaba bien claro que la brujería caía dentro de la herejía. A partir de entonces, comienza a atacarse frontalmente la brujería y muchos otros papas legislarán contra ella.²⁴⁰ En 1398 el Parlamento de París proclama la realidad efectiva del vuelo de las brujas y sus reuniones.²⁴¹ La extensión de la histeria por medio de la imprenta se inició con un libelo que apareció en 1467 en Estrasburgo, redactado en 1459 por Alfonso de Espina, con el título *Fortalicium Fidei* (aunque ya antes, en 1435-37, había comenzado a circular el *Formicarius* de Johannes Nider). Es una declaración de guerra a los herejes. En 1458 ve la luz la obra del inquisidor francés Nicolás Jaquier, titulada *Flagellum haereticorum fascinariorum*, que presentaba igualmente una actitud combativa y se quejaba de la resistencia que en numerosas ocasiones topaban los inquisidores.²⁴² En 1483, Bernardo Basin escribe su *Tractatus exquisitissimus de magicis artibus et magorum maleficiis*, en el que describe todos los actos imputados a las brujas.²⁴³

Los inquisidores Institoris (Kraemer) y Sprenger encontraban dificultades en su labor de búsqueda y castigo de brujas. Por ello, asistieron al Papa Inocencio VIII,²⁴⁴ que, en 1484, firma la bula *Summis desiderantes affectibus*. Este hecho dará lugar a una nueva jurisprudencia: se igualará brujería a herejía. Así comienza a finales del siglo xv el tránsito del proceso por herejía al proceso por brujería.²⁴⁵

Los autores del *Malleus maleficarum* explican que el *Canon* no es aplicable y, mucho más que eso, es erróneo, ya que niega el poder de los demonios, y son aquellos que no creen que haya ningún maleficio en el mundo quienes se han de tachar de herejes. Es una grandísima equivocación negar la efectividad de todos los actos de las brujas: el *Canon* lo atribuye a la fantasía. Frente a la postura reflejada en dicho texto, los Inquisidores se basan en la ley divina presente en las *Sagradas Escrituras* que ordena huir de las hechiceras y asesinarlas sin piedad (*Levítico* y *Deuteronomio*). Para Sprenger y Kraemer la realidad de los hechos imputados a las brujas se demuestran por las penas que promulgaron los canonistas y por la ley civil. Será una certísima verdad católica la existencia de hechiceras que pueden producir efectos maléficos con el auxilio del demonio, en virtud de un pacto cerrado con él. Las brujas colaboran con el demonio real y corporalmente y quien no crea en dicha realidad será acusado de hereje.²⁴⁶

El *Canon* será el punto de referencia en la mayoría de los casos en que se haga alusión, desde un punto de vista teórico, a la brujería. En unas ocasiones, se apoyará; en otras, se rechazará. Es interesante, en este sentido, aludir a una opinión que aparecerá reiteradamente en textos de diferentes autores, como Vineti y Jaquier: el *Canon Episcopi* no ha-

239.– Cardini, ed. cit., p. 88.

240.– Blázquez Miguel, ed. cit., p. 17.

241.– Troncarelli, ed. cit., p. 45.

242.– Baschwitz, ed. cit., pp. 82-86.

243.– Blázquez Miguel, ed. cit., p. 19.

244.– Pacho, Alberto, «La Bula Summis Desiderantes, de Inocencio VIII (La leyenda y la realidad)», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, p. 291.

245.– Baschwitz, ed. cit., p. 89.

246.– Kraemer y Sprenger, *El martillo de las brujas (Malleus Maleficarum)*, Madrid, Felmar, 1976, pp. 35-47.

bla de los herejes modernos, que invocan al demonio y lo adoran; sino de unas mujeres ilusas que nada tienen en común con los feroces que sacrifican niños al diablo. Se trata de dos hechos muy distintos; de ahí que la autoridad de dicho *Canon* no sea aplicable a la secta de las brujas.²⁴⁷ Pero, a pesar de que algunos expertos afirmaban que el *Canon* y las bulas hablan de fenómenos distintos, en el cortejo de Diana se halla uno de los antecedentes más relevantes del aquelarre, como han hecho notar historiadores y antropólogos de la talla de Fabio Troncarelli, quien trata de dar una explicación al cortejo de Diana. Dice que se trataba de mitos y ritos del mundo campesino indoeuropeo, cuyas divinidades, que sobrevivieron al Cristianismo, aseguraban fecundidad, salud y riqueza en las cosechas, y el equilibrio entre los vivos y los muertos. A este pequeño panteón se conecta la presencia de Diana-Hécate. Diana es la luna, señora de los muertos, de la magia, y patrona de la vida salvaje. Su culto nocturno es la antítesis del culto diurno al Padre. Por esto, la sociedad de Diana termina por acoger en su seno aspectos heterogéneos de mitos unidos por su pertenencia al mundo de la oscuridad. El Cristianismo asociará a los faunos con Diana. Máximo de Turín señala en el siglo IV la existencia de orgías báquicas en honor de esta deidad.²⁴⁸ He ahí la evolución del cortejo de Diana y su paulatino acercamiento a lo que será una secta eminentemente femenina, en la que el componente sexual será vital. La historia de la brujería tiene paso obligado por la sociedad de las mujeres que siguen a Diana. Uno de los cambios más cruciales será la sustitución de esta por Satán, que pasa de ser el fautor de los ensueños al presidente de esta sociedad secreta. Por tanto, tiene mucho sentido hablar de pervivencia de cultos paganos, pero no como un argumento único.

La imagen de la bruja se perfila entre los siglos XII y XIII, modificando la idea del cortejo de Diana. Esto se puede comprobar en un texto como el de Salisbury. La mujer crédula del *Canon Episcopi* se transforma en una fémica cruel: la que aparecerá en los capiteles de las catedrales góticas.²⁴⁹

Las consecuencias generales del cambio de pensamiento que se refleja en las bulas de 1326 y 1484, y en el *Malleus Maleficarum* fueron: una sangrienta persecución en toda Europa, aunque España estuvo mucho menos afectada; la legitimación de la cacería de brujas de Kraemer y Sprenger, y otros inquisidores, aunque muchos integrantes de las jerarquías eclesiásticas expresaron sus dudas ante esta nueva actitud.²⁵⁰ En estos momentos, serán los tratados teológicos y las obras jurídicas, como género literario, los que sigan fijando y perfilando los prototipos hechiceriles, tomando elementos de la literatura clásica, de las mitologías europeas y de las confesiones que se daban en los mismo procesos por brujería que van a sucederse sin cesar.

247.– Abbiati, S.; Agnoletto, A.; Lazzati, M. R., *La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento*, Milano, Mondadori, 1984, p. 67, 72-73.

248.– Troncarelli, ed. cit., pp. 21-23.

249.– Troncarelli, ed. cit., pp. 26-27.

250.– Alberto Pacho afirma que la bula de Inocencio VIII no tuvo ni la intención ni las repercusiones que se le atribuyeron. Eso sí, concede plena autoridad a los inquisidores para actuar. Aun así, Pacho afirma que este estallido de procesos ya se había dado con anterioridad y que no se puede demostrar que el clímax de los siglos XVI y XVII se deba a este documento, puesto que según él la bula no aporta nada nuevo. Reconoce que el *Malleus Maleficarum* tuvo mucha mayor influencia que la bula. Esta obra afirma ya como reales el vuelo y el aquelarre (Pacho, ed. cit., pp. 291-296).

En España, la situación será bien distinta a la del resto de Europa. Este hecho se debió a que si la Inquisición española debía rendir cuentas ante el Papa, también debía hacerlo ante el rey, en este caso los Reyes Católicos, que hicieron uso de la Inquisición para perseguir a conversos y moriscos. La Inquisición española quemó a muchos herejes, pero no atribuyó, por lo general, a sus víctimas la asistencia a aquelarres. La Inquisición española puso en duda el sistema de los perseguidores de brujas,²⁵¹ lo cual no significa que en la Península no se quemara una sola bruja en ese período.

Antes de adentrarnos en el siglo XVI, diremos que durante dicha centuria coexistirán varias líneas de pensamiento. En primer lugar, estarán los autores que siguen el *Canon Espiscopi*.²⁵² En segundo lugar, estarán los autores e intelectuales que creen en la real existencia de los aquelarres.²⁵³ En tercer lugar, hemos de hacer referencia a aquellos que niegan ambas opiniones²⁵⁴ y atribuyen todos los testimonios acerca de los actos de las brujas bien al tormento a que se somete a las acusadas, al uso de estupefacientes por parte de estas, o bien a la debilidad psíquica de estas mujeres.²⁵⁵ Pero no hay que olvidar que las sucesivas bulas que iban apareciendo potenciaban la caza y sustentaban la línea de los pensadores más radicales. Algunas de las bulas que continúan el trabajo de Juan XXII e Inocencio VIII son: *Honestis petentium votis* de León X, de 1521; *Dudum* de Adriano

251.— Baschwitz, ed. cit., pp. 92-93.

252.— San Bernardino de Sena, *Le prediche volgari... dette nella Piazza del Campo...* (1427); Johann Nider, *Formicarius*, (h. 1475); Mariano Sozzini, *Liber de sorilegiis* (1443); Martín de Arlés y Andosilla, *Tractatus de superstitionibus, contra maleficia seu sorilegia quae hodie vigent in orbe terrarum: in lucem nuperrime editus...* (1450-60); Alfonso de Espina, *Fortalicium fidei*, (1467); Juan Francisco Ponzinibio, *Tractatus subtilis, et elegans, de lamijs...* (1520); Pedro Pomponazzi, *...De naturalium effectum causis, sive De incantationibus...* (1556); Gerolamo Cardano, *... De subtilitate libri XXI...* (1550), y *... De rerum varietate libri XVII...* (1557); Giovan Battista della Porta, *Magiae naturalis...* (1558); Juan Wier, *De praestigijs daemonum...* (1563); Girolamo Menghi, *Flagellum daemonum, exorcismos terribiles...* (1576); Reginald Scott, *The Discovery of Witchcraft...*, (1584); Federico von Spee, *Cautio criminalis...* (1631), etc. (Para un conocimiento general de estas referencias, véase *Biblioteca Lamiarum. Documenti e immagini della stregoneria del medio Evo all'età moderna*, Mostra bibliografica e documentaria, Pisa, Pacini Editori)

253.— Nicolás Eymerich (1320-1399), *Directorium inquisitorum* (h. 1500); Nicolás Jacquier, *Flagellum haereticorum fascinatorum...*, (1458); Henricus Institoris y Jacobus Sprenger, *Malleus maleficarum* (1486-87); Bernardo Rategno de Como, *Lucerna inquisitorum haereticae pravitatis* (h. 1510); Bartolomé Espina, *...De strigibus. Striges ad ludum diabolicum corporaliter deferri...* (1523); Silvestre Mazzolini (Prierias), *...De strigimagarum demonumque mirandis libri tres* (1521); Juan Francisco Pico de la Mirandola, *...Dialogus in tres libros divisus: titulus est Strix, sive De ludificatione daemonum...* (1523); Pablo Grillando, *Tractatus de hereticis et sorilegijs...* (1536); Alfonso de Castro, *...De iusta haereticorum punitione...* (1547); Olao Magno, *Historia delle generi et della natura delle cose settentrionali...* (1555); Francesco Cattani de Diacceto, *Discorso... sopra la superstizione dell'arte magica...* (1567); Ludwig Lavater, *De spectris, lemuriibus, et magnis atque insolitis fragoribus...* (1569); Andrés Cesalpino, *Daemonum investigatio peripatetica...* (1580); Jean Bodin, *...De magorum daemonomania libri IV* (1580); Leonardo Vairo, *De fascino libri tres...* (1583); Benito Perera, *...Adversus fallaces et superstitiosas artes...* (1591); Martín del Río, *Disquisitionum magicarum libri sex* (1599); Pierre de Lancre, *Tableau dell'inconstance des mauvais anges et démons...* (1612); Francisco Bordoni, *... Manuale consulatorum in causis S. Officii contra haereticorum pravitatem...* (1693), etc. (Para un conocimiento general de estas referencias, véase *Biblioteca Lamiarum...*)

254.— Jacobo de Voragine, *Legenda aurea* (1470); Jacobo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza... dato in luce dalla Academia della Crusca*, (1495); Alfonso Tostado Ribera, *... Comentaría in primam partem Matthaei...* (h. 1440); Girolamo Visconti, *Lamiarum sive striarum opuscula* (1490); Ulrico Molitor, *De lamiis et pythonicis mulieribus* (1489); Pedro Ciruelo, *Reprovação de las supersticiones y hechicerías...* (1521 en latín, 1540 en castellano); Thomas Erasto, *Repetitio disputationis de lamiis seu strigibus...* (1578); Pedro Binsfeld, *Tractatus de confessionibus maleficorum et sagnarum...* (1589); Nicolás Rémy, *Daemonolatreiae libri tres...* (1595); Juan Bautista Codronchi, *...De morbis venecis ac veneficiis...* (1595); Francisco María Guaccio, *Compendium maleficarum...* (1608), etc. (Para un conocimiento general de estas referencias, véase *Biblioteca Lamiarum...*)

255.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cir., pp. 147-148.

vi, de 1522; *Coeli et terrae* de Sixto v, de 1585; *Omnipotentis dei* de Gregorio xv, de 1623; e *Inscrutabilis* de Alberto viii, de 1631.

En 1508, sale a la luz el *Antipalus Maleficiorum*, del abad Tritemio, que criticaba duramente a la secta brujeil, constituida básicamente por mujeres.²⁵⁶ En 1510, en Lyon, aparece el *Tractatus exquisitissimus de superstitionibus* de Martín de Arlés o Andosilla. Este tratado habla de la celebración de aquelarres y de los poderes maléficos de las brujas; negando el vuelo y recalcando la fantasía de vuelos y transformaciones, por acción diabólica. Esta misma postura pervive en España, en la figura de Alonso de Madrigal «El Tostado», que, en el Concilio de Basilea, considerará que vuelos y metamorfosis son producto de la fantasía y, posiblemente, de drogas alucinógenas. Alfonso de Espina, sin embargo, se inclina más por el diablo que por las drogas.²⁵⁷

Ante las disparatadas creencias sobre las brujas y los abusos inquisitoriales, nacieron ciertas obras en Italia como la de Gianfrancesco Poncinibio, *Tractatus de lamiiis*, de 1520, que tachó de ilegal a la Inquisición. Algunos de los que defendían al Santo Oficio se sentían ofendidos por textos como este, lo cual dio lugar a toda una discusión plagada de ataques. Unas obras nacían como respuesta a otras, como es el caso de *In ponzinibum*, de Bartolomeo Spina. Del mismo modo, se sucedieron diversas bulas papales que apoyaban las acciones de los inquisidores.²⁵⁸

No podía ser todo negativo en este oscuro tiempo y algunas personalidades se distinguieron por su actitud admirable, su fortaleza de carácter y su avanzado pensamiento. Tal fue el caso de Agripa de Nettesheim, que atacó duramente a los inquisidores, volviendo la acusación de herejía contra ellos, por creer en semejantes actos.²⁵⁹ También el libro de Ulrich Molitor *De lamiiis*, que comenzó a circular en 1489, fue una advertencia contra los procedimientos que adoptaron los perseguidores de las brujas.

En 1524, el Papa Clemente vii exhortó al gobernador de Bolonia a proteger a los inquisidores en el husmeo de brujas. Así continuaba fielmente la labor de su predecesor Inocencio viii. Hasta entonces, la caza había estado más orientada a las tierras alemanas, donde se hablaba de verdaderas plagas, pero pronto tomó el rumbo del norte de Italia. Juan Wiero, en 1563, publica su libro *Sobre los artificios del diablo*,²⁶⁰ una ofensiva contra el *Malleus maleficarum*. En 1581 Jean Bodin, otro de los locos perseguidores, presenta su obra *De la demonomanía de los brujos* y más tarde añadió a su obra un apéndice titulado *Refutación de las teorías de Juan Wiero*. Y es que Wiero demostró en la obra ya mencionada que el proceso por brujería era de invención diabólica. Satanás obcecaba a los supuestos brujos. Esto empujaba a mujeres inocentes a la muerte y a los jueces al pecado. También el jesuita Spee luchó contra los procesos por brujería, lanzando las mismas acusaciones que Wiero. A finales del siglo xv, Bernardo Basin también hablará de la fantasía de los mencionados actos, lo cual no significa que la mayoría de teólogos no crean en la realidad de los vuelos, aunque en pocas ocasiones. Después de la muerte de Wiero, en 1588, hubo un nuevo auge de las persecuciones, que a finales del siglo xvi renacen con ímpetu.

256.– Baschwitz, ed. cit., p. 13.

257.– Introducción a Valencia, ed. cit., p. 19.

258.– Baschwitz, ed. cit., pp. 102-103.

259.– Baschwitz, ed. cit., pp. 104-105.

260.– En esta misma obra el autor explica la existencia de jerarquías diabólicas.

La cercanía del siglo xvii supone un cambio interesante. En 1589, Pedro Binsfeld, para iniciar la campaña propagandística, publica su *Tratado sobre la confesión de los magos y de las brujas, y examen de su veracidad*. Cornelio Loos, desde la posición contraria, presentó en 1591 la obra *Sobre la hechicería verdadera y la falsa*. Poco después, el encargado de defender los procesos contra las críticas del doctor Wiero fue Martín del Río, teólogo español que publicó en 1599 en Lovaina su obra *Disquisitionum magicarum libri sex*. También en las postrimerías del siglo xvi, el ducado de Lorena fue devastado por múltiples persecuciones promovidas por potentados laicos. No vamos a centrarnos en procesos concretos, solo nos interesa desembocar en la personalidad de Nicolas Rémy, procurador general y consejero del duque Carlos iii de Lorena, que poseyó plenos poderes para perseguir a las brujas. Su principal obra fue *Demonolatría*, que data de 1595. Del mismo modo, es crucial hacer referencia al corregidor francés Pierre de Lancre, un auténtico enfermo mental, que se encargó de ayudar a penetrar en el norte peninsular sus ideas y obsesiones. En 1602 publicó en Lyon un tratado titulado *Discours de sorciers*. Se consideró a sí mismo un perseguidor de brujas y plasmó de nuevo sus ideas por escrito en *Tableaux de l'inconstance des mauvais anges et démons*, de 1612. Es necesario resaltar también la continuación de la actividad del jesuita Federico Spee, que publica en 1631 *Cautio Criminalis*.²⁶¹ Los jueces franceses tuvieron mucha influencia en el desarrollo de la doctrina final sobre brujería. Francia estuvo plagada de libros escritos en numerosas ocasiones por jueces seculares, como Bodin, Rémy y de Lancre. A ellos se debe el hecho de que tomara forma definitiva el delito de brujería.²⁶²

A medida que vaya avanzando el siglo se irán racionalizando las posturas e irá menguando el número de procesos, aunque no desaparecerán. Durante los siglos xviii y xix se seguirá hablando de brujas, pero el Siglo de las Luces abrirá las mentes y ayudará a erradicar la superstición, aunque no supondrá la desaparición de los elementos mágicos.²⁶³

En definitiva, hemos intentado explicar cómo se da la evolución de la hechicera a la bruja. No se puede hablar de un momento exacto en el que se produce la transición, puesto que juegan un importante papel múltiples elementos. Sí podemos decir que la hechicería es muy anterior a la brujería. El *Canon Episcopi* ya hizo, en su momento, referencia a grupos organizados de mujeres que volaban por las noches, pero todavía no se ha perfilado la brujería como la conocemos. La magia y la hechicería siguen muy en boga durante toda la Edad Media. La consolidación del Diablo y su relación evidente con la magia demoniza dichas prácticas. El Concilio Lateranense del siglo xiii propicia la condena de toda la magia como negra, y la proliferación de herejías hace renacer la obsesión por las sociedades secretas y la conspiración.

261.– Baschwitz, ed. cit., pp. 120-137, 154-161, 223-225 y 289.

262.– Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 149-150.

263.– Es interesante, en este sentido, resaltar unas palabras de Caro Baroja: «El historiador sabe que ha habido grandes hombres que han sido supersticiosos e intelectuales que han propagado supersticiones, y que, dentro del cristianismo, bastante de lo que, en el siglo xviii, mentes avisadas podrían considerar supersticioso y popular a la par, en el siglo xvii era patrimonio de letrados, eruditos, magistrados y hombres de autoridad en general, que actuaron, en consecuencia, incluso de un modo violento» (Caro Baroja, 1974, pp. 164-165). Sería un error grandísimo considerar a los tratadistas e intelectuales de los siglos xvi y xvii como personas ignorantes que hacían de la superstición su forma de vida. Fueron grandes hombres, con una vastísima cultura, cuyo punto de vista se basó en una credulidad comprensible desde una perspectiva histórica (Caro Baroja, *De la superstición...*, ed. cit., p. 159).

Del mismo modo, hemos visto que la difusión del tomismo determina el cambio que se produce en torno a la forma de entender los actos brujeriles. Los siglos XIII y XIV son decisivos, prueba de ello son las actitudes que toman Juan XXII y después Inocencio VIII. Ya se habla de sectas y conspiraciones. Se ha pasado ya a la brujería.

Las herejías maniqueas contribuyen a hacer del fenómeno de la brujería una secta de adoradores de Satán y una herejía. Las reuniones nocturnas no son un elemento nuevo, puesto que ya aparecían en el *Canon*, pero la proliferación de conventículos y su condena se acentúa, y su cabeza visible será el Diablo.

2.3.- Tú hechicera, yo bruja: pervivencia y consolidación

Lucha contra el mundo en esta vida,
porque el mundo lucha contra ti.
(Salvatore Adamo)

El arquetipo de la bruja que va a quedar fijado es el de la «bruja voladora». Hunde sus raíces en la tradición clásica, en la que el transporte aéreo ya se hallaba presente. Además, a partir del siglo X, cobra importancia el cortejo de Diana y se levanta una oleada de alucinaciones con respecto a los vuelos.²⁶⁴ Esta mujer que surca los aires será heredera de la estriga latina. Cuando la diabolización concluye, se ve normal que la bruja se transporte de un lugar a otro lugar gracias a un ungüento, elemento que aparece documentado por primera vez en 1437 en la obra de Johannes Nider.²⁶⁵ La escoba la hallamos en 1451 en un manuscrito de Martín el Franco.²⁶⁶

En cuanto al gato negro que acompaña a la bruja, este tiene procedencia antigua. En Egipto, el gato era un animal sagrado, asociado con Hator y, posteriormente, considerado reencarnación de la diosa Isis. En otros países, se le vinculó a la luna y también fue símbolo mágico de la fecundidad. El gato, que había estado relacionado con la diosa madre, se satanizó en tiempos del Cristianismo.²⁶⁷ Más tarde se conectará a los herejes occitanos y llegará a formar parte de la imaginería brujeril.

El mito de las mujeres voladoras se difunde sobre todo a partir del siglo X y encarna el sueño femenino de evasión. Para las mujeres esos sueños parecerán reales. La conse-

264.- Diana recorre de noche los bosques acompañada por los númenes. Esta creencia pagana permanece y da lugar al mito de las mujeres que vuelan con Diana, que, junto a los espíritus que la acompañan, será identificada con los demonios.

265.- Aunque aparece ya el ungüento, por ejemplo, en la obra de Apuleyo, no se puede decir que su uso esté destinado al vuelo nocturno, pero sí a la transformación en ave.

266.- La primera aparición de la escoba voladora utilizada por las brujas, la hallamos en el margen de una página de *Le champion des dames*, fechado en 1451 (Bologne, ed. cit., p. 259). Citando a Troncarelli, diremos que: «El mundo de los márgenes y también el mundo de la marginalidad: protagonistas de proverbios; figuras legendarias, religiosas, alegóricas; personajes de *fabliaux* y de la poesía épica; imágenes emblemáticas moralmente y psicológicamente se agolpan en los bordes de los códices, recordando al hombre medieval los arquetipos de su inconsciente colectivo. Un inconsciente que se transforma en sentido común, a través de la insistente repetición de fórmulas y estereotipos, con el mismo procedimiento que encontramos en las esculturas o en las pinturas de la iglesia: «Biblia de pobres» y de analfabetos. La aparición de la bruja en este contexto es extremadamente significativa: el lector-espectador se pone en guardia por la presencia de una alarmante vieja novedad» (ed. cit., p. 27).

267.- Donovan, Frank, *Historia de la brujería*, Madrid, Alianza, 1978, p. 72.

cuencia será, en el siglo XIV, la obsesión por las brujas. En los siglos XII-XIII las creencias campesinas inspiraban sonrisa o piedad, y en el siglo XIV esa clemencia se habrá extinguido y solo quedará la obsesión por la invocación de los demonios. Se pasará primero de la antigua maga a la campesina crédula y, de ahí, a la bruja.²⁶⁸

A comienzos del siglo XIV se da una proliferación de los procesos por brujería y, cada vez más, contra personas elevadas. A partir de este momento, lo absurdo se toma al pie de la letra y el resultado es un nuevo mito: la bruja satánica, preferentemente vieja y fea, desgreñada y con una fisonomía semejante a la de una Ericto o una Canidia. Eso no significa que a las reuniones nocturnas solamente acudieran mujeres que respondían a esta descripción, pero el arquetipo tendrá más que ver con una fisonomía única y, por supuesto, con la mujer. Según Jiménez del Oso, la fealdad de la bruja tiene que ver con la asociación de la maldad con lo antiestético y la marginación debida al padecimiento de algún defecto físico.²⁶⁹ Esta fémina es maléfica por excelencia, ya que disfrutará haciendo el mal y, además, renegará de la Fe de Cristo voluntaria y «públicamente» en el aquelarre, dado que en dicho conventículo se da el ritual de iniciación. Este es el grado supremo de maldad para la Iglesia católica, ya que supone apartarse del recto camino por decisión propia. A esta bruja se la culpa de estropear todo género de cosechas y ganado, pues controla los fenómenos atmosféricos; de provocar enfermedades; causar destrozos; aojar; raptar niños pequeños y devorarlos o chuparles la sangre; comer carne humana de muertos recientes;²⁷⁰ de transformarse en animales para hacer sus maldades y transformar a los demás en diversas ocasiones; de volar, bien transformadas en ave, bien sobre escobas o palos, después de aplicarse un ungüento... Existen, por supuesto, variantes dentro de estas características, según la época y el lugar.

En resumen, la bruja era comúnmente una mujer pobre, vieja y soltera o viuda, poco sociable, antifemenina e inmoral. Y se la ejecutaba en un intento de librar a la comunidad de peligrosas habitantes, pues así los vecinos se sentían vengados de los perjuicios que supuestamente se les había causado. Para los componentes de la alta jerarquía eclesiástica, la persecución tenía una motivación religiosa. De ese modo, luchaban contra Satanás. Las brujas simbolizaban el caos de un mundo que se estaba transformando. Se les atribuían todos los males de la sociedad, como hambrunas, pestes, enfermedad, mortandad infantil y libertinaje sexual. Por esto, suponían un desafío al orden establecido. Hay que tener en cuenta, eso sí, que estas féminas no realizaron los terribles actos que se les imputaban. Muy pocas practicaron la magia. Generalmente, fueron un chivo expiatorio, aunque no se puede afirmar que no encarnaran, en ocasiones, la rebeldía de la que se las acusó.²⁷¹

La brujería ha sido un fenómeno muy complejo y no podían faltar diferentes teorías que intentaran esclarecer sus causas y condicionantes. Bologne resume las tesis diferentes que intentan explicar la brujería: la primera, defendida por Michelet, Murray y Gaignebet, se basa en la supervivencia del paganismo en el pueblo llano. Habla también

268.— Bologne, ed. cit., pp. 256-267.

269.— Jiménez del Oso, ed. cit., p. 32.

270.— Interesa en relación a la antropofagia el artículo de Gómez Canseco, Luis, «A otro perro con ese hueso. Antropofagia literaria en el Siglo de Oro», en *Etiópicas*, 2004-2005, en <http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopicas/num_1.htm>., pp. 1-2, 10 y 30-31.

271.— Levack, Bryan P., «La bruja» en R. Villari (ed.), *El hombre barroco*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 313-317.

de la protesta de los siervos y mujeres contra el orden social establecido. Los siervos se reunirían por las noches para evadirse de su forma de vida y rebelarse. Ahí cifra Michelet el origen del sabat. La segunda teoría defiende que la brujería es un montaje de los inquisidores para desacreditar y aplastar los restos de catarismo, ideando una religión satánica que permitiera condenar aquello que no interesaba mantener. La tercera y última explicación se sitúa en un punto intermedio. Norman Cohn considera que los maleficios de los brujos, por una parte, y las alucinaciones, por otra, propiciaron la obsesión por una sociedad secreta subyacente. Así nacería el luciferismo.²⁷²

Michelet se sitúa en un flanco que se podría tildar de feminista, puesto que su obra, *La bruja*, trata de explicar cómo una fémina marginada y desesperada es la semilla perfecta para que pueda germinar una mujer henchida de diabolismo: la bruja. Al mismo tiempo, habla de revueltas que alteran el orden feudal, renegando de la represión.

Margaret Murray considera la supervivencia de algunos cultos ancestrales paganos, que pervivirían como una auténtica religión organizada. Por tanto, las reuniones serían totalmente reales, con fines iniciáticos.²⁷³ Frank Donovan sigue en esta misma línea y hace mucho hincapié en el carácter femenino de dicho culto. Del mismo modo, hace alusión a la brujería como fuerza rebelde. Pero va más allá, diciendo que las brujas no fueron más que mujeres pobres, rurales, que no tenían más remedio que vivir en humildes chozas y andar en busca de raíces para poder llevarse algo a la boca. Los vecinos, sin embargo, pensaban que estas féminas recolectaban ingredientes para sus hechizos. Además, como estaban solas, criarían mascotas para tener compañía; estos animales serían identificados por las gentes de los contornos como demonios familiares. Dada su condición de vida, estas mujeres se tornarían excéntricas y hurañas, como también afirma Levack, y a las burlas y afrentas responderían con maldiciones y miradas que podían hacer pensar en el mal de ojo. La mayor parte de estas desheredadas conocía las propiedades de las hierbas y podían actuar como curanderas, pero un mal resultado, así como cualquier desastre acaecido en la aldea, podía motivar una acusación de brujería contra estas figuras.²⁷⁴

Julio Caro Baroja conoció estas teorías y sintetizó las diversas líneas de investigación: a) origen histórico en el culto a Diana; b) estudio de la brujería en relación con los orígenes de la idea del diablo cristiano; c) examen de la brujería desde las teorías generales de la magia. Para él, en todas estas vías hay un elemento válido, ya que la brujería es un fenómeno complejo y, para darle una explicación habría que integrar las diferentes tesis.²⁷⁵

Blázquez Miguel enuncia las cuatro hipótesis que siguen: la brujería no existió, fue una invención eclesiástica para mantener su poder; la tradición folclorista consideró la brujería como un antiguo culto a la fecundidad; la historia social enfatizó la brujería, pero esta no existió realmente; la brujería está compuesta de conceptos diversos que han formado un conglomerado a lo largo de los siglos.²⁷⁶

272.— Bologne, ed. cit., p. 260.

273.— Murray, Margaret A., *El culto de la brujería en Europa Occidental*, Barcelona, Labor, 1978. Murray, Margaret A., *El dios de los brujos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

274.— Véase Donovan, ed. cit., pp. 14-33.

275.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 36-37.

276.— Véase Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 24 y 27-29.

Por otro lado, Frederik Koning se preocupa por los aspectos sexuales que subyacen en la brujería; expone que la libertad sexual parte de Mesopotamia, pasa por la Grecia clásica y se ve duramente reprimida a partir de la difusión del Cristianismo, lo cual puede generar vías de escape, como la pervivencia de ciertos cultos paganos, que serán relacionados con la secta brujo. Koning apunta que resulta significativo que Satán, bajo el aspecto horrible que adquiere a partir del siglo x, se manifestara bajo esa forma en los lugares y reinos donde las tensiones colectivas aumentaban. Más tarde, este aspecto horrible del diablo, unido a la obsesión por las brujas, debió de difundirse sobre todo por los países acosados por el hambre, la guerra o la peste.²⁷⁷

Del mismo modo, Bryan P. Levack presenta algunas teorías muy bien fundadas respecto a las motivaciones de la brujería y su significado. La bruja fue uno de los personajes más temidos y precisamente se la temió por su supuesto poder mágico nocivo, aunque su magia era mucho más tosca que la de las grandes hechiceras, y por ser una aliada del diablo. Lo peor de todo es que tenía múltiples cómplices, porque formaba parte de una secta. Por esto, la sociedad parecía estar enfrentándose a una auténtica conspiración. No hay que pasar por alto que la magia de la bruja tenía una base real. Algunas brujas intentarían realmente practicar rituales de magia negra y, en muchas ocasiones, una magia beneficiosa. Aquellas que podían sanar, se daba por hecho que también podían hacer enfermar. Leemos en Levack:

Al igual que la bruja-maga, la bruja diabólica [...] no era un figura totalmente imaginaria. En una época de hambrunas, precios en alza (refiriéndose al siglo xvii), salarios en descenso y reducción general del nivel de vida, la tentación para las clases bajas [...] de buscar un pacto con el diablo para mejorar su suerte era grande. Si esas mujeres hablaban realmente con un ser sobrenatural cuando sellaban pactos o no, es algo que no nos concierne; lo que realmente importa es que ellas creían que de verdad llegaban a establecer un pacto con el diablo.²⁷⁸

Y rechaza la posibilidad de realización de los aquelarres, aunque no descarta el hecho de que las brujas practicasen magia individualmente o en grupo. Una de las explicaciones aceptadas por este autor tiene que ver con que las brujas eran pobres mujeres viejas, solas, necesitadas, sin ninguna clase de protección. Dicha protección solo podían obtenerla a través de la hechicería o haciendo creer a sus vecinos que eran brujas. La bruja era una persona que violaba las normas: las relaciones de buena vecindad, la feminidad, la moralidad y la práctica religiosa. Era necesario proceder contra ella. Por otra parte, la Inquisición, al tachar las acciones de estas mujeres de heréticas y diabólicas lo que pretendía era erradicar la superstición de las clases bajas.²⁷⁹

Giusseppe Faggini observa en la bruja una urgencia: la de los teólogos por dar credibilidad y base real a sus especulaciones demonológicas. La bruja vendría a demostrar materialmente el poder del diablo.²⁸⁰ No obstante, no niega la existencia de cultos demoníacos, pues los considera una verdad histórica, aunque el propio diablo fuera el

277.– Koning, ed. cit., pp. 82 y 204.

278.– Levack, ed. cit., p. 296.

279.– Levack, ed. cit., pp. 291-313.

280.– Cardini, ed. cit., p. 51.

gran ausente. A los aquelarres, como residuo de las Saturnales y de las fiestas priápicas, se uniría la sexualidad liberada, el uso de sustancias estupefacientes y el histerismo. Solo habrá que añadir algo de simbolismo teológico y el cóctel estará listo.²⁸¹ Faggin hace referencia a varios factores, puesto que habla de la supervivencia de cultos paganos, de histeria colectiva, de sexualidad reprimida que halla una salida y alucinógenos para terminar de labrar un camino sustentado en la teología demonológica.

Fabio Troncarelli expresa la idea de que las brujas tienen que ser inventadas para poder ser quemadas y explica que los inquisidores siempre repetirán, en los procesos, las mismas preguntas y siempre aparecerán las mismas respuestas. Se repite un patrón aprendido que se extiende como la pólvora y contribuye a la consolidación de una secta organizada.²⁸² Del mismo modo, apela a la inseguridad que provoca un mundo nuevo y revolucionario, miedo que podría justificar el fanatismo de los inquisidores.²⁸³

Franco Cardini trata de explicar las motivaciones o la dimensión del aquelarre y no se inclina por una, sino por tres teorías diferentes. Los sabats pudieron ser reuniones heterodoxas e inconformistas; o bien conventículos sospechosos de contenidos iniciáticos y esotéricos; por último, los aquelarres, con frecuencia, encerrarían tradiciones folclóricas o convencionalismos escénicos mediatizados o burlas soeces.²⁸⁴

El doctor Fernando Jiménez del Oso retoma la segunda de las posturas enunciadas por Bologne, aunque con matices, y la expresa de la siguiente manera:

Satanás fue el mejor aliado de la Iglesia, el enemigo inventado que justificaba su cada vez mayor poder político y material. Era una mentira conveniente, fomentada por unos y asumida por otros; una mentira que llevó a la hoguera o a la horca a millares de personas. El fuego purificador consumió a multitud de neuróticas, débiles mentales, esquizofrénicas, histéricas y a un número incalculable de marginadas.²⁸⁵

Y añadirá también:

El enfrentamiento de la inquisición con herejes y brujas [...] fue la lucha entre dos posturas irracionales, una que representaba el poder establecido y otra que se nutría de la marginación en sus más variadas formas. Sólo una de ellas podía salir vencedora, no sólo por su abrumadora fuerza, sino también por la infalibilidad de sus argumentos.²⁸⁶

Este estudioso exagera en el hecho de considerar a Satán como una invención consciente. Los integrantes de las jerarquías eclesiásticas sufrieron el terror diabólico en sus carnes y se vieron impulsados por él. Sí estamos de acuerdo con la afirmación que hace referencia a la muerte de mujeres inocentes, enfermas o marginadas y con la consideración de los acontecimientos como una lucha dual entre creencias supersticiosas y fe de Cristo.

281.– Faggin, ed.cit, pp. 82-85.

282.– Troncarelli, ed.cit, p. 56.

283.– Troncarelli, ed.cit, pp. 68-70.

284.– Cardini, ed.cit, pp. 81-83.

285.– Jiménez del Oso, ed.cit, p. 56.

286.– Jiménez del Oso, ed.cit, p. 58.

Por otra parte, Jiménez del Oso también se refiere a la propia bruja y su creación y desarrollo, y es en ese momento cuando se muestra más benévolo con los inquisidores, pues los libera de la responsabilidad de una nueva invención. Defiende que Canidia, Saggana y Dipsas ya se ajustaban al tópico brujeril, por lo que no se puede hablar de diseño absoluto por parte de la Inquisición. Sí se añadiría el pacto diabólico. De hecho, reconoce que no sería justo afirmar que dicho fenómeno fue un invento de la Inquisición, aunque esta sí diseñó un modelo al que estas mujeres se ajustaban.²⁸⁷

María Tausiet, por su parte, considera la brujería como una interpretación errónea de la hechicería vulgar, sobre todo femenina: «Lo que se conoció como brujería a partir de finales del siglo xv en adelante no fue sino una forma de negación de una cultura popular que empezaba a sentirse como una amenaza por parte de quienes detentaban el poder».²⁸⁸ Pero no se detiene ahí y presenta unas afirmaciones indispensables para entender la brujería. Se refiere al hecho de que dicho fenómeno gozó de una enorme fuerza metafórica, pues sirvió como pretexto para la consecución de determinados intereses. Las acusaciones que unos vecinos lanzaban contra otros enmascaraban conflictos, odios y rencillas; unos problemas a los que se ponía el nombre de brujería.²⁸⁹ Nació así la figura del chivo expiatorio. También se trataba de eludir la responsabilidad personal sobre algún hecho perpetrado mediante las acusaciones de brujería. Se achacaban ciertos hechos a las brujas en general o a determinadas mujeres en particular, sobre todo el infanticidio. En las aldeas se acusaría a la bruja de todo mal que pudiera acaecer. Comenta Tausiet que el problema generado en torno al infanticidio fue real y muy grave, ya que pervivía la costumbre de que los padres se deshicieran de los niños de corta edad para regular la natalidad. También cabía la posibilidad de que las criaturas perecieran por descuidos maternos, por falta de alimento o por el alcoholismo de alguno de sus progenitores, los cuales hallaban una solución en la brujería.²⁹⁰ Se trata de una situación verdaderamente trágica: madres que asesinan consciente o inconscientemente a sus hijos y que acusan a otras personas de sus deplorables actos, o aprovechan para vengarse de unos y otros por cualquier discusión o antipatía.

Esta experta explica, además, que las comadronas fueron asociadas con la brujería justamente en el momento en que, en Europa, se quiso traspasar el control de algunas actividades artesanales a manos de profesionales. Las comadronas, frente a los médicos, quedarían convertidas en representantes de la superstición. Se trataría de un conflicto de poder. De ahí la figura de la comadrona-bruja, que aparecía plasmada en el *Malleus*. Puesto que la mujer era la depositaria de la vida, también podía arrebatarla o

287.— Jiménez del Oso, ed. cit., pp. 110 y 120.

288.— Tausiet, María, «Magia y brujería en la época de los trovadores», en *Mot so razo*, n° 2, 2003, p. 32; véase también Tausiet, María, *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo xvi*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000, p. 28.

289.— Tausiet, María, «Brujería y metáfora: el infanticidio y sus traducciones en Aragón (s. xvi-xvii)», en *Temas de antropología aragonesa*, n° 8, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1998, p. 62; *Ponzoña en los ojos...*, ed. cit., p. 401.

290.— Tausiet, «Brujería y metáfora...», p. 62 y pp. 70-81.

dañarla.²⁹¹ No es difícil tampoco que las hechiceras que suministraban anticonceptivos o que practicaban el aborto, en zonas rurales, pudieran ser tachadas de brujas.²⁹²

Jeffrey B. Russell hace referencia a distintas causas para que pueda desarrollarse la brujería. Según él, la hechicería, la religión pagana y el folclore son los pilares básicos de la brujería. Pero no se detiene ahí. Considera la importancia de la teología para la configuración del concepto de bruja, en especial la escolástica. Igualmente, alude a la idea de la expiación para explicar muchas de las acusaciones.²⁹³

Rafael Mérida se centra, para explicar la explosión de las persecuciones y las condenas, en la concreción de las prácticas mágicas en los herejes de estirpe hechiceril y en las brujas. Los primeros serían el resultado de la actitud de la Iglesia ante la magia culta, que renace a partir del siglo XIII. Las segundas se perseguirían de modo más encarnizado y efectivo desde el siglo XIV, como consecuencia de las nuevas creencias acerca del poder diabólico. También hace hincapié en la peste negra del siglo XIV como otro de los detonantes de la psicosis colectiva, que busca un chivo expiatorio. Y fecha el nacimiento de la brujería hacia 1430, cuando los textos franceses, italianos, germánicos y suizos coinciden en demostrar la existencia de las brujas. El *Formicarius* de Nider sería el primer tratado que reflejaba este fenómeno y que gozó de éxito.²⁹⁴

Todas las tesis enunciadas pueden tener su parte de verdad. Bajo nuestro prisma, la mejor explicación es aquella que sostiene que la brujería resulta de un conglomerado de conceptos y elementos diversos, como parecen avalar nuestras indagaciones. La brujería, tal como la conocemos en Europa, es un fenómeno relativamente moderno, puesto que es mucho más que hechicería, y ha ido asimilando elementos procedentes de diversas tradiciones y épocas. El resultado del desarrollo de esta secta es un personaje en el que parece que todo cabe. Quizás las tesis que menos validez revelan, en nuestra opinión, son las de la Margaret Murray, ya superadas. Es cierto que la brujería puede considerarse pervivencia de cultos antiguos paganos, pero este sería solamente uno de los aspectos que tener en cuenta. El investigador no puede detenerse ahí. Otras posibles explicaciones, como la que enuncia Blázquez Miguel acerca de la brujería como una invención de la Iglesia para mantener su poder nos parece forzada e inconsistente y, para realizar esta afirmación, nos apoyamos en las palabras de Luis Sala-Molins, que dice: «Todos somos inquisidores; no exijamos a la Iglesia romana de los siglos XII y XIII escrúpulos que la sociedad apenas descubrió ayer...».²⁹⁵ No se puede juzgar a la Iglesia, a la Inquisición, bajo el punto de vista del hombre moderno.

Por otra parte, debemos aludir a la conexión entre la hechicera clásica y la bruja. Sin la hechicera clásica hubiera sido inconcebible la bruja, al igual que es muy necesario el diablo para que se ejecute la transformación. No obstante, la hechicera pervive, no muere con el cambio que tiene lugar; habría que hablar de desdoblamiento. El resultado es la existencia de un nuevo ente femenino mágico, que nació de la hechicera clásica,

291.— Véase Tausiet, María, «Comadronas-brujas en Aragón en la Edad Moderna: mito y realidad», en *Manuscrits*, n° 15, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1997, pp. 377-378.

292.— Tausiet, «Comadronas-brujas...», ed. cit., p. 384.

293.— Russell, ed. cit., pp. 69, 83 y 139-141.

294.— Mérida, ed. cit., pp. 139, 144-145.

295.— Introducción de Eimeric, Nicolás; Peña, Francisco, *El manual de los inquisidores*, ed. de Luis Sala-Molins, Barcelona, Muschnik, 1983.

pero que es distinto a ella: la bruja. Tendremos, por tanto, dos categorías históricas distintas, aunque vinculadas: la hechicera y la bruja. En la contemporaneidad tardo-medieval y áurea interesará la bruja y se discutirá sobre ella, mientras que la hechicera clásica quedará como puro antecedente y como arquetipo literario. La cultura humanística presentó a las hechiceras clásicas como personajes verídicos y este hecho avaló la realidad de los poderes brujeiles.²⁹⁶

El proceso se inicia en la Antigüedad grecolatina, pero hay que sumar distintas piezas para obtener el puzzle brujesco. También apoyamos la tesis de Cardini sobre la formación de la bruja, para la cual se debería tener en cuenta el paso que se da del cortejo de Diana a la reunión de las brujas que ya se esboza en el *Policraticus*; las *strigae* y *lamiae*, que aparecen en los textos jurídicos para referirse a demonios femeninos; las hechiceras y curanderas; las *maleficae* y *herbariae*; y la importancia de las prácticas infanticidas.²⁹⁷ Se han de sumar todos estos componentes para que resulte una figura como la bruja. No se puede simplificar hasta el nivel de afirmar que si unimos el diablo a la hechicera clásica resulta la bruja.

3.- Panorama hechiceresco-brujeril en la España de los Siglos de Oro

Para comenzar, haremos referencia al hecho de que las culturas prerromanas de la Península no dejaron ningún sustrato digno de mención en lo que a rituales mágicos se refiere. Los grupos que ocuparon estas tierras fueron: fenicios, celtas, cartagineses y romanos. La adivinación fue una constante y también existió el sacerdocio femenino entre los lusitanos.²⁹⁸ Roma respetó los cultos indígenas, prohibiendo sólo algunas creencias bárbaras. Además, Roma, a su vez, había sido influida por las supersticiones griegas y orientales. Serán los musulmanes los que traigan algo de savia nueva, aunque no original, puesto que la astrología ya era bien conocida y utilizada por los griegos y los romanos. De los visigodos, lo único que sabemos es que castigaban duramente a las hechiceras, pero sus prácticas eran iguales en toda Europa. En cuanto a los cuentos y leyendas, apenas se conservan tradiciones indígenas. Al elemento clásico se sobrepuso el semítico en algunas zonas, y a este el de los pueblos cristianos de la Edad Media.²⁹⁹

3.1.- *El renacer de la magia*

Peter Burke, en su obra *El Renacimiento*, afirma que durante dicho período se produce un «Renacimiento» mágico. La recuperación de textos de los autores griegos antiguos sobre astrología y magia formaban parte del programa humanista.³⁰⁰ También se discutía mucho en los centros universitarios sobre el libre albedrío, tema que conducía a reflexionar sobre la fortuna, la magia y la astrología, situadas en la cima de las disputas

296.– Cardini, ed. cit., p. 105.

297.– Cardini, ed. cit., pp. 78-81.

298.– Como bien se comprueba en los *Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit.

299.– Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Imprenta de Ramona Velasco, vol. I, 1911; vol. II, 1917; vol. III, 1918; vol. V, 1928, pp. 442-445.

300.– Burke, Peter, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1993, pp. 29-30.

de los humanistas.³⁰¹ En muchas obras literarias aparecerán referencias a actos mágicos para reflejar la polémica que estaba teniendo lugar.

Según el eminente estudioso Hope Robbins:

La hechicería estaba en todas partes. Debido a la mezcla de culturas —desde el paganismo cristiano de la dominación romana, las supersticiones de los conquistadores visigodos entre los siglos v y vii, la intrusión de los árabes con su herencia de astrología y adivinación, hasta las tradiciones ocultistas de los judíos—, las supersticiones tenían profundas raíces en España. La astrología y la nigromancia eran asignaturas formales en las universidades y hasta época muy tardía siguieron aceptándose las manifestaciones externas de la superstición, la magia y la hechicería.³⁰²

Queda clara la peculiaridad de la magia de la Península, puesto que se da una interesante combinación de la tradición grecolatina, la árabe y la judía. La mezcla de las tres culturas, además de ser uno de los elementos que define a España frente a otros países europeos, tiende a caracterizar también a las artes mágicas. No obstante, las figuras femeninas áureas estarán en deuda, sobre todo, con el clasicismo. Árabes y judíos influirán mucho más en las prácticas masculinas,³⁰³ ya que su sabiduría se plasma en libros que alcanzan gran éxito y que circulan activamente, como el famoso *Picatrix*. Se podría decir que la magia árabe y judía es de tipo culto y en las prácticas clásicas se ven claramente las dos vertientes: una de alto nivel y otra vulgar.

Muchos estudiosos han querido hacer hincapié en la magia para poder explicar el Renacimiento en toda su complejidad. De ahí que W. E. Peuckert afirme que:

El Renacimiento es un renacimiento de las «ciencias ocultas» y no, como se dice habitualmente en las escuelas, la resurrección de la filología clásica y de un vocabulario olvidado. Lejos de ser esto, su lucha apasionada puso sobre la mesa la recuperación de las «ciencias» muertas o caídas en el olvido a causa del racionalismo escolástico. Comprender las palabras «reforma» y «renacimiento» a partir de la filología y tal vez de la técnica artística y negar todas las fuerzas invisibles que estallan bajo las apariencias, es privar a estas palabras de su sentido interno.³⁰⁴

Esta cita indica que se debe explicar el Renacimiento desde el resurgimiento de la magia, la cual se sustenta en un complicado sistema filosófico.³⁰⁵ Cardini añade información muy interesante, ya que señala que el reinicio del tráfico del Mediterráneo, la

301.— Canet Vallés, José Luis, «Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Monasterio de San Juan, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 18 de Abril/20 de Junio de 2000, p. 204.

302.— Robbins, ed. cit., p. 129.

303.— Véase Alonso Asenjo, Julio, «El nigromante en el teatro prelopista», en Manuel Diago y Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre Teatro y Prácticas Escénicas en los Siglos xv-xvi*, Valencia, Universitat de València-Departamento de Filología Española, 1991, p. 92.

304.— Cita de W. E. Peuckert, extraída de Culiánu, Ion P., *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela, 1999, p. 233.

305.— Véase Foglia, ed. cit., p. 82.

reconquista, las cruzadas y la nueva toma de contacto con el Oriente bizantino hicieron posible que Europa conectara con la ciencia helénica y la árabe. Todos estos estratégicos movimientos repercutieron en la organización de los saberes en las escuelas catedralicias primero y en las universidades después. La renovación afectó, sobre todo, a la filosofía, la medicina, la astronomía y la química; fácilmente identificables, estas dos últimas, con la astrología y la alquimia.³⁰⁶

Según Cardini, del siglo XI a la mitad del XIII comienza el lento renacimiento de la magia culta, ya que la popular nunca se había aletargado. Todo esto coincide con el renacer de la cultura y la afluencia de textos bizantinos e islámicos.³⁰⁷ María Tausiet habla, en cambio, de los siglos XII-IV, que conocieron un desarrollo de las artes mágicas no experimentado hasta entonces.³⁰⁸ Dichas prácticas se sustentarán en las leyes de la simpatía universal. Pero para que se pueda llegar al auténtico resurgimiento y al nacimiento de la Europa moderna tienen lugar luchas en diferentes frentes: religioso, social e ideológico. Las guerras, las epidemias, los levantamientos del siglo XIV hacen necesaria la búsqueda de chivos expiatorios,³⁰⁹ como las brujas. Las hogueras arden, coincidiendo con el descubrimiento de América y la gestación de la conciencia de Lutero y Calvino.³¹⁰ El Renacimiento traerá consigo un refuerzo tanto de la magia de carácter culto, estudiada en las universidades y recogida en libros; como de la magia popular, puesto que el movimiento urbano la traslada a las ciudades.³¹¹

En los siglos XI y XII ya existían ciudades que destacaban por sus escuelas y universidades. Había concluido el renacimiento cultural de Occidente, y Constantinopla, Alejandría... servían como puente entre los dos grandes mundos. El contacto con Oriente era fluido. En España, en el siglo XII, podían encontrarse en Castilla y Aragón estudiosos hebreos y musulmanes, clérigos mozárabes e intelectuales europeos. Las traducciones tomarían una gran relevancia y, por ello, en el siglo XIII destaca la labor de Alfonso X el Sabio y la escuela de traductores de Toledo. Gracias a su tarea, se da un acercamiento a las obras físicas y médicas de los árabes y a los maestros helénicos. Ahí se halla el germen del desarrollo de la magia culta, entendida como expresión científica y cultural, ligada al mencionado clima intelectual y a la transmisión de textos. La indiscutible sede mágica española será la ciudad de Toledo, la tierra preferida por la nigromancia; arte que se vería representada o plasmada en obras de la talla del *Picatrix*.³¹²

De hecho, «la consideración de la magia como ciencia se debe a la difusión cultural que tuvo lugar desde finales del siglo XII, y sobre todo durante el siglo XIII, con la fundación de las primeras universidades».³¹³ Los judíos y los musulmanes serán los principa-

306.– Cardini, ed. cit., p. 34.

307.– Cardini, ed. cit., p. 31.

308.– Tausiet, «Magia y brujería...», ed. cit., p. 21.

309.– Todos los desórdenes se consideraban acción diabólica, autorizada por Dios, para castigar los pecados humanos (Cardini, ed. cit., p. 59).

310.– Troncarelli, ed. cit., p. 46.

311.– Cardini, ed. cit., p. 34.

312.– Cardini, ed. cit., pp. 35-38. Sobre la importancia de los grimorios como la vía alternativa a la tradición oral, para transmitir los saberes mágicos, habla Foglia, ed. cit., p. 101.

313.– Tausiet, «Magia y brujería...», p. 22.

les transmisores del saber clásico en torno a la astrología y la alquimia,³¹⁴ disciplinas que salen de los límites de la universidad para llegar cada vez a un público más amplio.³¹⁵ Una de las materializaciones de la astrología fue lo que se conoció como «magia astral», práctica que no se contentaba solamente con conocer el futuro: aspiraba a transformarlo. Las imágenes que se utilizaban para representar las constelaciones y los planetas tendrían también la facultad de atraer el poder de los cuerpos celestes con distintas finalidades. Esta clase de astrología, ejemplificada en el *Picatrix* y el *Libro de astromagia*,³¹⁶ conectaba con la magia más vulgar y práctica. En cuanto a la alquimia, solo queremos aclarar la vinculación de esta con los avances en el campo de la ciencia experimental, pues la mayor parte de aquellos hombres que se acercaron a esta arte eran médicos y clérigos.³¹⁷ La alquimia tenía muchos puntos en común con la química.

Desde el siglo XIII hasta el XV se puede hallar una serie de supuestos «magos» que colaboran en el resurgimiento tanto cultural como mágico. Se trata de figuras como Roger Bacon, Alberto Magno, Pedro de Abano, Ramón Llull, Arnau de Vilanova y Marsilio Ficino. Otro de estos grandes hombres, Cecco d'Ascoli, fue ejecutado en la hoguera en 1327.³¹⁸

El renacimiento platónico y neoplatónico, junto con la llegada de los textos herméticos, justificó la reaparición de la magia, que se extendería desde Florencia durante los siglos XV y XVI.³¹⁹ El principal teórico de la magia espiritual del Renacimiento es Marsilio Ficino, neoplatónico, director de la academia de Careggi en Florencia. Esta magia se fundamenta en el principio de la simpatía universal, permite al oficiante explotar las corrientes neumáticas que establecen relaciones ocultas entre las diferentes partes del universo. Las relaciones se pueden clasificar en siete series planetarias y el reino natural está ligado a los astros y estrellas por vínculos invisibles. El mago será aquel que conozca los vínculos y sea capaz de atraer los beneficios del astro que preside el objeto sobre el que se pretende influir.³²⁰ El punto de partida de esta magia renacentista, que supone una recuperación de las teorías clásicas, se halla en *De vita coelitus comparanda*, en 1489, de Ficino. Del mismo modo, son personalidades destacables Nicolás de Cusa y Pico de la Mirandola, pues desarrollaron una teoría filosófica en la que la magia desempeñaba un papel fundamental.³²¹

Por otra parte, además de magia natural, como la astrología y la alquimia, se puede hablar de magia diabólica.³²² La disciplina más mencionada en este sentido es la nigromancia, invocación de los demonios con objetivos tales como la búsqueda del

314.— Estas prácticas fueron aceptadas por personalidades tales como Santo Tomás y por los filósofos neoplatónicos renacentistas, ya que contaban con un importante respaldo filosófico. De ahí que cayeran bajo el rótulo de 'magia natural' (véase Zambelli, Paola, «Perspectivas escolásticas y humanistas del hermetismo y la brujería», en Esther Cohen y Patricia Villaseñor (eds.), *De filósofos, magos y brujas*, Barcelona, Azul, 1999, p. 128).

315.— Tausiet, «Magia y brujería...», ed. cit., p. 22.

316.— Véase Mérida, ed. cit., p. 175.

317.— Véase Tausiet, «Magia y brujería...», ed. cit., pp. 28, 44 y 51.

318.— Cardini, ed. cit., pp. 44 y 51.

319.— Cardini, ed. cit., p. 61.

320.— Culianu, ed. cit., p. 89 y 176.

321.— Mérida, ed. cit., p. 170.

322.— La nigromancia se encuentra también entre las artes que comprende la magia culta, aunque tuviera su réplica vulgar en las invocaciones demoníacas realizadas por hechiceras de estirpe celestinesca (Zambelli, 1999, pp. 127-128). Véase también Alonso, «El nigromante...», ed. cit., p. 93.

conocimiento absoluto, la riqueza, la venganza e incluso el amor.³²³ La primera de las finalidades, la adquisición de la sabiduría, se halla bien ejemplificada en el archiconocido tratado de magia: la *Clavicula Salomonis*,³²⁴ manual mágico junto al cual destacaría el *Liber Razielis*.³²⁵ Frente a estas prácticas, de carácter elevado e iniciático, se hallaba, en el flanco popular, la hechicería tanto curativa y protectora, como amatoria, atribuida sobre todo a mujeres, cuya actuación comenzó a observarse desde un punto de vista cada vez más negativo, pues «muchas manifestaciones populares se reinterpretaron de acuerdo con el lenguaje escolástico de los teólogos». Al igual que se creía que los nigromantes cerraban un pacto con el diablo, se acusaría a estas mujeres de encarnar el mal.³²⁶ Por último, se ha de traer a colación la brujería. Sería muy fácil traspasar la línea entre la hechicería y la brujería, sobre todo si las mágicas en cuestión habitaban en zonas rurales y respondían físicamente a lo que ya era «el prototipo».

Los mismos filósofos herméticos, como Ficino y Pico della Mirandola, se vieron obligados a definirse con respecto a la brujería. Giambattista della Porta, Montaigne, Reginald Scott, Friedrich von Spee y otros se pronunciaron en defensa de las pobres mujeres perseguidas. Frente a estos, se alzaban, por ejemplo, Jean Bodin y Tritemio. Así que, desde el hermetismo, hubo diversas valoraciones de la brujería: en ocasiones, la cercanía al universo mágico de aquellos que opinaron motivó una visión benévola con respecto de la brujería; en otras, esa misma pertenencia al ámbito mágico propiciaba una consideración negativa del fenómeno brujeo, en un intento de mantener una separación tajante de la magia natural culta y la brujería.

Russell afirma que «el aumento de popularidad de la magia alta en algunos círculos cultos, sobre todo neoplatónicos, y el surgimiento de la cacería de brujas en los siglos xv al xvii, no es un mera coincidencia, ya que la magia humanista apoyó o instigó la cacería de brujas». Explica que la brujería presuponía una visión del mundo idéntica a la que habían desarrollado los neoplatónicos, pero, como bien expresa Paola Zambelli, si los magos cultos no vieron con buenos ojos la magia baja fue por considerarla mera superstición popular. Jamás la consideraron herética. Por tanto, el neoplatonismo no pudo fomentar la caza de brujas, sino al contrario. Eso sí, la proliferación de las prácticas mágicas pondría en guardia a la Iglesia que respondió con una caza dirigida básicamente a la baja magia y, en concreto, a la brujería.

La hechicería fue la práctica peor valorada por los hombres del Renacimiento y dicha hechicería fue la base de la brujería. La hechicera podía derivar, fácilmente, en bruja. Sin embargo, llama la atención considerar que los integrantes del pueblo fueron los que practicaron la hechicería y, al mismo tiempo, los que instigaron ciertas cazas de brujas. La distinción entre hechicería y brujería se mantuvo durante la totalidad de la época que nos ocupa, pero no era difícil identificar a cualquier curandera o hechicera, sobre todo rural, con una bruja. Las élites cultas, así como el pueblo llano, valoraron negativamente la baja magia, por ser demoníaca. Así, desde el siglo xiii hasta el xv, se

323.— Véase Tausiet, «Magia y brujería...», ed. cit., pp. 30-31.

324.— *The Key of Solomon* (trad. por Liddell MacGregor Mathers [1888]), en <<http://www.sacred-texts.com/pag/kos/kos.htm>>, descargado el día 21 de diciembre de 2003.

325.— Véase Mérida, ed. cit., p. 174.

326.— Véase Tausiet, «Magia y brujería...», ed. cit., p. 32.

fue desarrollando el concepto de bruja sobre la base de esa condena de la baja magia, y tanto las élites cultas como el pueblo persiguieron la brujería.³²⁷

En los años que conducen al Renacimiento, las circunstancias de inestabilidad social e incertidumbre, así como la percepción de una situación nueva, de una apertura, de un avance hacia un nuevo siglo y una nueva etapa, motivan un temor hacia lo que está por llegar y dicho miedo potencia las creencias supersticiosas y mágicas típicamente medievales.³²⁸ El Renacimiento será un período fascinante en todas sus facetas. Se puede juzgar una etapa contradictoria, ya que coinciden los descubrimientos que conducirán al hombre hacia la modernidad, como el de las leyes que rigen la naturaleza desde la razón, con otra concepción del mundo no tan racional: «Se cree que el universo es una entidad animada y que el hombre es prisionero de una finísima tela de araña de influencias invisibles que marcan el destino de su existencia.»³²⁹ Los estudios de carácter «científico» alternan con los tratados teológicos que discuten acerca de los hechos brujeles más inverosímiles.

Para poder comprender la aparición de la ciencia moderna, es necesario profundizar en las ciencias renacentistas y de estas la astrología fue la más importante. La magia, la alquimia y la medicina pueden considerarse disciplinas astrológicas.³³⁰ En este sentido, la magia es una pre-ciencia. En cuanto al Barroco, se puede percibir una nueva visión del mundo, positivista, que debería ir arrinconando lo mágico. Se puede hablar de personalidades de la talla de Galileo, Kepler, Harvey, Rembrandt, Descartes y Newton.³³¹ Con ellos la humanidad se dirige a paso agigantado hacia la era de la razón. Pero el camino que, desde el Renacimiento, desemboca en el Barroco está plagado de miedos, inquietudes, confusión... una vorágine ocasionada por el debate entre un escolasticismo heredado y la proyección hacia un futuro ilustrado. En el siglo XVII convivirán armoniosamente magia y razón, tratando cada una de estas de explicar la existencia humana desde enfoques distintos. Es sorprendente que, durante los Siglos de Oro, confluyan la concepción racionalista del hombre y la persecución de brujas. Mientras unos se abren a las posibilidades del conocimiento ilimitado, otros se dedicaban a aceptar o refutar el vuelo de las brujas y su metamorfosis.³³²

Las mentes más claras de los siglos XVI y XVII no sufrieron tanto como los cientos de miles de mujeres que perecieron en las hogueras. Fue muchísimo más considerable la tragedia que rodeó a la feminidad que a la masculinidad, pero también grandes hombres encontraron obstáculos inmensos que les cortaban el paso:

Las hogueras de brujas se extendían por toda Europa; la Reforma religiosa habría preferido que el único libro que subsistiera en la tierra fuera la Biblia pero, en cualquier caso, no estaba dispuesta a tolerar ni el eros, ni la magia, ni las «ciencias» contiguas del Renacimiento. Una invocación mágica o una experiencia alquímica podían costar la cabe-

327.– Zambelli, ed. cit., pp.85, 93, 132-1334, 126-127.

328.– Zamora Calvo, M^a Jesús, «Reflejos de mundos ocultos. Inquisidores y demonólogos en los Siglos de Oro», en M^a Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.) *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso Internacional de Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, p. 69.

329.– Zamora Calvo, «Reflejos...», ed. cit., p. 108.

330.– Culianu, ed. cit., pp. 239-240.

331.– Newton también se dedicó a la práctica alquímica (Culianu, ed. cit., p. 238).

332.– Zamora Calvo, «Reflejos...», ed. cit., pp. 17, 34 y 107.

za. El terror acabó con todo, y ésta es la razón por la que se renunció a la astrología, a la magia y a la alquimia o se encerró, como Newton, en un silencio prudente sobre los intereses de orden oculto. La Iglesia católica no sólo pidió la transformación de las costumbres sino que se aplicó encarnizadamente a defender lo más precioso que creía poseer, el tomismo. Galileo rozó la hoguera no porque fuera un representante de la «ciencia moderna», sino porque osó oponerse al tomismo.³³³

El renacer de la magia culta, practicada por grandes personalidades como Ficino, Bruno, Agripa o Paracelso, y su estudio en las universidades, así como la proliferación de tratados de magia que circulan profusamente por toda Europa, pone en estado de alerta a la Iglesia. Esa preocupación es la que plasman Juan XXII e Inocencio VIII. Será la magia vulgar la que pague, saliendo en su mayor parte ilesa la práctica de carácter culto, poco dañina, aunque igualmente condenable. Marsilio Ficino, Giordano Bruno, Arnaldo de Vilanova, todos ellos pasaron a la historia como figuras dignas de tenerse en consideración, como filósofos, médicos, astrólogos. ¿Qué mujer pasó a la historia con los mismos méritos y atributos? Ninguna. De ellas tenemos noticias por los procesos inquisitoriales, pero nada más. Respecto de los magos, disponemos de testimonios de su puño y letra: sus tratados. La posibilidad masculina de acceso a la cultura marcó la historia de la hechicería en Europa, al igual que dispuso la historia de la literatura. La mayor parte de las mujeres no sabían escribir, por eso no dejaron ningún testimonio.³³⁴

No debemos, eso sí, separar en compartimentos estancos la magia culta y la popular, la masculina y la femenina, pues son las dos caras de una moneda. De ahí que nos podamos servir de los manuales que nos dejaron los considerados magos para realizar un estudio de la hechicería femenina popular, puesto que no es más que la adaptación de las prácticas elevadas. El canal de comunicación de la magia masculina será la escritura; el de la magia femenina la oralidad.

3.2.- *Un espacio para pensar, un reducto para crear (la teoría)*

3.2.1.- *Textos legales*

Las Sagradas Escrituras presentaban prohibiciones jurídico-religiosas que corroboran las condenas por el uso de la magia desde bien pronto.³³⁵ También el paganismo, sobre todo romano, condenó duramente las prácticas mágicas de carácter vulgar. Ya el *Código Hammurabi*, en el año 1753 a. C., considera el delito de hechicería. El código de la *Ley de las Doce Tablas*, escritas aproximadamente entre el 451 y 450 a. C., condenaba la magia que no tuviera que ver con ningún aspecto de la religión. Hacia el año 81 a. C. la *Lex Cornelia de sicariis et veneficiis* se preocupa igualmente por la problemática que originaba la baja magia. Por esto, no se puede atribuir al Cristianismo y a la Iglesia el mérito de haber legislado y haberse alarmado ante la hechicería.

333.- Culianu, ed. cit., p. 241.

334.- Donovan, ed. cit., p. 79.

335.- *Éxodo*, 22, 17; *Levítico*, 19, 31-32; *Levítico*, 20, 6; *Levítico*, 20-27; *Deuteronomio*, 18, 10-12; *Eclesiástico*, 34, 5-6.

Constan, sobre todo desde el siglo IV, prohibiciones contra los arúspices en el *Código Teodosiano*. Los primitivos escritores cristianos españoles también hablan, en múltiples ocasiones, de la magia. Entre los visigodos, hay, igualmente, muchas prohibiciones, nacidas del Concilio Narbonense de 589. El cuarto Concilio del año 633 condena a aquellos que consulten a magos y demás practicantes de adivinación. El Concilio V de 636 también toca este mismo tema. Con la decadencia del Reino Visigodo, crecía el contagio de las artes mágicas, por lo que Chindasvinto y Recesvinto trataron de atajar este hecho con nuevas prohibiciones, algunos ejemplos de las cuales hallamos en el Concilio XII de Toledo del año 681, en el *Fuero-Juzgo*, los Concilios XVI y XVII, que renuevan la condena, etc.³³⁶

En el Concilio de Elvira (300-306?), el II Concilio de Braga (572), el IV Concilio de Toledo (633), hallamos disposiciones dirigidas tanto a los integrantes de las jerarquías eclesiásticas como a los buenos cristianos. El XII Concilio de Toledo (681) habla de los adoradores de ídolos. El XVI Concilio de Toledo (693) aporta datos acerca de la pervivencia de cultos paganos, lo cual documenta una problemática con la cual había topado la Iglesia y que era necesario erradicar.³³⁷

En cuanto a las leyes civiles, interesa sobremanera el *Fuero Juzgo*, que ofrece datos ilustrativos acerca de la consideración social de la hechicería en los siglos de la Edad Media, penalizando a aquellos que tomen consejo de los adivinos o sorteros, a aquellos que proporcionen hierbas, y, sobre todo, a los encantadores, que pueden realizar mucho mal.³³⁸

Del mismo modo, en *Las siete partidas*, de Alfonso X el Sabio, podemos detectar una gran preocupación ante unos personajes que terminarán siendo prototípicos en nuestra literatura: los alcahuetes, de los cuales se nos dice que su actuación es muy dañina, así que tienen que ser castigados. También se habla de la adivinación, que se reserva para los astrónomos especialistas; en cambio, se critican las prácticas adivinatorias de los hechiceros, pues sí resultarían supersticiosas. Por último, se condena duramente la nigromancia.³³⁹

Como hemos visto, tanto las leyes religiosas como las civiles muestran una visión de la magia no demasiado positiva. Sin embargo, no se detecta la crueldad que está presente en los posteriores manuales inquisitoriales y los tratados teológicos, que profundizan en el universo de la hechicería y la brujería. Los distintos concilios citados imponían como castigo al asesinato mediante maleficios la excomunión, a la realización de ligaduras la expulsión de la Iglesia, a la consulta a los adivinos cinco años de penitencia. Se prohíbe recoger hierbas y tejer lana (esto último a las mujeres) pronunciando fórmulas supersticiosas. A la consulta de magos por parte de los clérigos, corresponderá penitencia perpetua en un monasterio; y a los adoradores de ídolos puede aplicárseles incluso la muerte. No se mencionan todavía pactos ni se incide en las mujeres, se alude más bien a los hombres, adivinos sobre todo. La ley civil es mucho más dura que la religio-

336.– Menéndez Pelayo, «Historia...», ed. cit., Tomo II, pp. 257-269.

337.– *Concilios visigóticos e hispanorromanos*, ed. de José Vivez, Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1963, [19] p. 499.

338.– *Fuero Juzgo en latín y en castellano cotejado con los más antiguos y preciosos códices*, Madrid, Real Academia Española, Ibarra, Impresor de Cámara de S.M., 1815, pp. 104-106., 1815, pp. 104-106.

339.– Estos últimos fragmentos han sido tomados de la edición digital contenida en la web de la Biblioteca de Derecho de la Universidad de Sevilla, <http://bib.us.es/guiaspormaterias/ayuda_invest/derecho/pixelegis.htm>, pp. 668-669.

sa, puesto que aquel que tome consejo sobre la muerte del rey, por ejemplo, quedará toda su vida como un siervo de la corte. Todo el que provoque la muerte dando hierbas, morirá para pagar su deuda. Los alcaldes que sean aconsejados por los adivinos, podrán tanto servir a otro a modo de castigo como recibir azotes. Los encantadores también serán azotados hasta doscientas veces, al igual que quien los requiera. Aquellos que hagan mal mediante encantamientos, recibirán el mismo mal que hayan ejecutado. Quienes proporcionen hierbas a una mujer para abortar, morirán, y si es la mujer la que toma las hierbas por su cuenta, pasará a ser esclava. Mucho hincapié hace Alfonso X en los alcahuetes, en el sentido tanto de proxenetas como de lo que hoy se entiende como alcahuete. Para los que tratan con prostitutas decreta la expulsión y, en el caso de los que trafican con mujeres que no son, en principio, prostitutas, pide la muerte si no pueden pagar una dote para casarlas honradamente. Se refiere, igualmente, a las féminas, es decir, a las alcahuetas. El rey sabio prohíbe en el reino, además, la presencia de adivinos, y la práctica de la nigromancia y la hechicería. Los agoreros y los sorteros podrán recibir incluso la muerte, pero aquellos que ejecuten encantamientos con buena intención recibirán un galardón. Hay, por tanto, una magia de carácter positivo, cuya existencia se refleja en *Las siete partidas*.

Este es el panorama del derecho medieval en cuanto a hechicería. No se hace apenas alusión a las mujeres como portadoras del mal. Dicha concepción se va desarrollando paulatinamente y se manifestará a partir del siglo XII, pero, sobre todo, en los siglos XV-XVII. Estos testimonios demuestran la no existencia de la brujería hasta bien avanzado el Medioevo y el hecho de que dicho fenómeno es totalmente moderno.

En los Siglos de Oro, las prohibiciones y reprobaciones las hallaremos tanto en los tratados teológicos como en los manuales de inquisidores. Los casos de hechicería y de brujería afectarán directamente a la Fe, ya que el diablo anda por medio y será la Inquisición la institución que les hará frente. No obstante, la ley civil también se encargará de estos problemas, llegando a ser todavía más dura que la propia Iglesia.

En este sentido, interesa particularmente el *Manual de los inquisidores* de Nicolás Eimeric, que ya habla de herejía, concepto que no se hallaba presente en las leyes anteriores. Eimeric distingue dos clases de adivinos y de videntes: a) los simples adivinos o videntes que únicamente practican la quiromancia. Sus actividades no competen a la inquisición; b) Los adivinos o videntes heréticos (los que para penetrar en el secreto de los corazones, rinden al diablo culto de latría y de dulía). Estos son herejes y la inquisición debe tratarlos como tales. Los castigos son proporcionales a la calidad del culpable, y van desde el anatema y la pérdida de dignidades mediante la flagelación, hasta el exilio y el confinamiento en un monasterio.³⁴⁰

En una sección dedicada a los demonólatras, este inquisidor explica que hay que distinguir tres tipos de invocación al diablo: a) La que implica latría (y, por tanto, herejía), pues los invocadores adoran al demonio y sus secuaces, les hacen voto de obediencia; b) La que supone dulía, ya que se entremezclan nombres de demonios con nombres de bienaventurados en sus plegarias (también la considera Eimeric herejía); c) La que no constituye ni latría ni dulía, como sucede cuando se traza un círculo en el suelo y el nigromante lee las invocaciones al diablo (igualmente herejía para Eimeric) (pp. 81-83).

340.— Eimeric-Peña, ed. cit., pp. 78-80.

De la misma manera, Eimeric se centra en la magia amatoria, puesto que la cuestión de los filtros de amor le parece sumamente importante y muy actual. En primer lugar, afirma que no hay nada capaz de forzar la voluntad. Dichas pócimas no provocan el amor, sino la locura. En segundo lugar, aclara que puede darse el caso de que se invoque al diablo para que doblegue la voluntad del ser amado, haciendo lo que le es propio: tentar. Por ello, muchos expertos no consideran que esta invocación sea herética, pero para Eimeric habrá que atender, en concreto, a los términos de la invocación, para ver si son imperativos (no habría herejía) o deprecativos (sí la habría) (p. 84).

Se detecta una diferencia crucial entre las leyes tanto religiosas como civiles que hemos citado al principio de esta sección y estas afirmaciones de Eimeric: el concepto de herejía. La persecución que se inicia depende de esa nueva consideración.

Pero las prohibiciones, las reprobaciones no fueron privativas de las grandes obras legislativas. Los tratados también reflejaban estos aspectos en los siglos que nos interesan y así decía Pedro Ciruelo:

Quedan muy claramente condenados todos los peccados de las supersticiones, o hechizerías; como peccados muy abominables delante de Dios: porque todas estas supersticiones salieron de la falsa doctrina del diablo; que sobre la buena simiente de Jesu christo y de sus apóstoles; sembró en la yglesia de Dios cizañas: y muchas malas yerbas para hazer perder las ánimas de los cristianos, [...] avnque los juezes de la tierra mayores penas den a los que hazen los peccados de homicidio, o adulterio, o de bestialidad: que a los supersticiosos o nigrománticos.³⁴¹

A lo largo de su tratado, este teólogo incide mucho en la condena y expresa también que:

Cualquiera christiano que exercita la nigromancia [...] tiene pacto claro y manifiesto concierto de amistad con el diablo: y va contra el mandamiento de Dios dado a los hombres al principio de la yglesia; y quebranta el voto de la religión christiana que hizo en el baptismo. Luego el tal christiano es apóstata, y traydor contra Dios y contra la yglesia cathólica: y ansí se concluye que exercitar y vsar las ceremonias de la nigromancia es grandíssimo peccado. [...] Y avnque la nigromancia no sea formada heregía: es cosa muy cercana a ella: y deuen la castigar los inquisidores de fe como a heregía: y todo reyno o tierra donde la nigromancia se consiente está muy subjeta a la yra de Dios (p. 50).

Del mismo modo:

Todos los que ponen esperanza de enriquecer o ser dichosos por aquellas cosas, sepan de cierto que en ello ofenden a dios y sirven al diablo con quien tienen pacto secreto de amistad. [...] Por estas razones quedan condenadas las cédulas o caracteres que otros hacen y traen consigo para tener dicha en cazas y en pescas, en juegos, en mercaderías y apuestas de venturas, y en amores... [...] Querer aplicar (esto) [...] es consentir la amistad del diablo: que es apostasía contra la religión christiana. Y poco menos es que renegar la fe (p. 78).

341.– Ciruelo, ed. cit., pp. 44-45.

En relación con la brujería, serán las leyes que se promulguen a lo largo del siglo xvi las que se centren en el fenómeno brujeil. Dichas normas se circunscribirán a un territorio y aparecerán en ciertos estatutos muy concretos:

Han muerto, hecho matar o morir faran personas grandes o pequeñas, ganados gruesos o menudos [...] han ligado o ligaran o ligar faran a qualesquiere personas [...] han impedido, impediran o hecho impedir que marido y mujer carnalmente se puedan conoçer o que alguna mujer no se pueda preñar, o los partos de las mugeres han dampnifficado o dampnifficaran.³⁴²

Debido, en parte, a todas las prohibiciones comentadas, antes del siglo xiii son de poca importancia las referencias a hechicería y artes mágicas. Seguían sucediéndose concilios y cánones prohibitorios, pero sabemos que es a partir del siglo xiii cuando comienza la terrible obsesión por el diablo y este también se hallará presente en el imaginario y la literatura peninsular desde este mismo siglo. El pacto diabólico empieza a ser un lugar común en autores como Berceo y don Juan Manuel, que, a su vez, toman muchos de los argumentos de sus historias de colecciones de *exempla* medievales. Las colecciones de ejemplos, al igual que las obras gnómicas, fueron concebidas probablemente para el uso de los predicadores, quienes ilustraron los sermones populares con leyendas ejemplares y sentencias expresivas. Por tanto, la figura del diablo penetra en la literatura española a través de estas fuentes que hemos mencionado. Pero no sólo penetra el diablo en la literatura, también lo hace en la vida, pues era el personaje principal de muchos de los ejemplos que adornaban estos sermones.³⁴³

Entre 1318-1338, los Papas de Aviñón se muestran muy preocupados por la hechicería. En 1320, se dan nuevos poderes a los inquisidores, pues bruja y hereje aparecen unidos. La irradiación alcanza muy pronto al Norte de Aragón y sus aldeaños vasconavarros. Hay que tener en cuenta que no existe en esta época barrera pirenaica que haga el papel de frontera entre Francia y España. En 1238, ya se había instaurado la inquisición papal en Aragón, pero hasta 1368 no saca Eimeric a la luz su *Tractatus contra daemonum invocatores*.³⁴⁴ En 1436 Alonso de Madrigal, «el Tostado», escribe acerca del sabat, basando su explicación en que este no es más que una ilusión producida por las drogas que toman las brujas, aunque posteriormente se decantará por la realidad del mismo. Alonso de Espina, en su *Fortalicium Fidei*, también habla de la ilusión del aquelarre, lo cual no impide que, al mismo tiempo, se muestre crédulo.³⁴⁵ Fray Lope de Barrientos, también en el siglo xv, en el *Tratado de la Divinanza*, da noticia de la existencia de conventículos o aquelarres, haciéndose así eco de la doctrina que el *Canon Episcopi* había condenado y había achacado a la imaginación en su día.³⁴⁶

342.— Fragmento procedente de los *Estatutos y desafueros contra las hechizeras y bruxas, hechos y otorgados por los Jurados y Concejo General de la villa y lugares del justiciado de Gia*, 1592, Archivo Diocesano de Barbastro (Huesca), fol. 3. Referencia tomada de Tausiet, «Brujería y metáfora...», ed. cit., p. 65.

343.— Blázquez Miguel, ed. cit, p. 40.

344.— Véase Lisón Tolosana, ed. cit, p. 37.

345.— Blázquez Miguel, ed. cit, p. 40.

346.— Caro Baroja, «Las brujas y...», ed. cit., p. 138.

Es importante tener presente que, entre los siglos XI-XIII, obispos y teólogos se muestran clementes ante la situación brujeril. A partir del siglo XIII, la historia cambia, al cobrar importancia el concepto de herejía. Es, además, en ese siglo cuando se consolida plenamente la idea de la bruja voladora y antropófaga. El concilio de Valladolid de 1322 decretó penas muy duras contra todo tipo de superstición.

En cuanto a la Inquisición, esta, en la Edad Media, solamente tuvo jurisdicción en el reino de Aragón y actuó poco contra las brujas. Los que mejor suerte corrieron fueron los magos y nigromantes, mucho mejor vistos que hechiceras y brujas. La suerte de estas últimas comenzó a empeorar aún más en 1424 con las «ordinacions» del valle de Àneu, que dictaron leyes para castigar a las brujas que asistiesen a los aquelarres del boque de Biterna. Las penas eran muy duras. Tampoco se libraban de las creencias supersticiosas las tierras valencianas.³⁴⁷ La fiebre se extendía como la pólvora y pocos rincones iban a quedar libres y limpios de esta maldición.

3.3.- *Un espacio para ejecutar, un reducto para materializar (la praxis)*

Fue la Inquisición zaragozana la primera en actuar contra las brujas, condenando a la hoguera en 1498 a la primera víctima, Gracia del Valle. En las declaraciones de esta aparecían referencias al aquelarre, los ungüentos y al diablo en forma de macho cabrío.³⁴⁸ La segunda, en 1499, es María, mujer de García Bielsa. También en el siglo XV se dan los primeros casos documentados de brujería en el País Vasco. Después, el tribunal zaragozano, en la primera mitad del siglo XVI, relajó a unas trece personas y quemó a dos en efigie, por brujería. De 1480 a 1530, seis casos son vistos por el tribunal de Valencia. En 1507, hay treinta brujas procesadas en Calahorra y más de treinta en Vizcaya. Es sobre todo a partir de 1517 cuando comienza la persecución, ya que en 1513 en Toledo y en 1515 en Cuenca se dan una serie de asesinatos. Pronto saltará la alarma, y esos crímenes serán asociados a las brujas.³⁴⁹ En Asturias, Cantabria y La Rioja no parece que abundaran los aquelarres, pero sí en Navarra y el País Vasco, que dependían del tribunal de Logroño. En 1500 se descubrió un foco brujeril en la sierra de Amboto y en 1507 la Inquisición condenó a muerte a veintinueve mujeres navarras. Ya se habla también en el norte peninsular, por influencia francesa, de las brujas como adoradoras de Satán. En 1525 se llevó a cabo una redada en los valles de Valcarlos y Roncesvalles. En 1527, como Fray Prudencio de Sandoval dejó plasmado en su obra *Historia de los hechos del Emperador Carlos V*, dos niñas de nueve y once años se presentaron ante los oidores del Consejo de Navarra, declarando que eran brujas y dispuestas a acusar a todas sus colegas de profesión. En 1538 y 1539 se descubrieron nuevos focos brujeriles en Navarra, tierra muy propensa a esta clase de actividades, y en 1555 en Guipúzcoa. En 1575 fueron presos algunos hombres y mujeres en Navarra y en 1595 hay una cierta alarma en Tolosa. También hubo bastantes procesos en Cataluña. En Valencia, hasta 1530 solo nueve personas habían sido procesadas.³⁵⁰

347.- Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 40-41.

348.- Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 44-45.

349.- Lisón Tolosana, ed. cit., pp. 41-42.

350.- Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 49-52.

Si nos centramos en el tribunal de Toledo, el proceso más antiguo es el de Juana Ruiz, anciana de Daimiel (1530). En el auto de fe celebrado en Zocodover el 9 de Junio de 1591, abjuraron de *levi* los delitos de brujería Olalla Sobrino, viuda de más de sesenta años, Juana la *izquierda la vieja* y Catalina Mateo, viuda también. En 1616 es acusada la *Hospitalera* de Torrelaguna. También tenía fama de bruja en Madrid en 1625 Isabel Jimena. Las vecinas de Salamanca temían, en cambio, a la *Pastora*. En Miraflores de la Sierra, acusaron en 1644 a María Manzanares, anciana de más de sesenta años y a Ana de Nieva, de sesenta y cuatro. En 1645 son procesadas en Madrid cuatro mujeres por hechiceras. Estos son ejemplos que nos ayudan a ver cómo la hechicera se personifica. En total fueron procesados por este tribunal trece hombres y treinta y una mujeres en el siglo XVI, y treinta y cuatro hombres y ciento diecisiete mujeres en el siglo XVII, pero el delito que más abundaba era el de hechicería.

No nos detendremos en citar el nombre de los procesados en el tribunal de Cuenca. Baste decir que en el siglo XVI se procesó a dieciséis hombres y cuarenta mujeres y, en el siglo XVII, fueron procesados veintisiete hombres y cincuenta y siete mujeres. Es muy importante aclarar que ningún procesado por hechicería o brujería murió en Castilla la Nueva, relajado por la inquisición al brazo seglar. Las penas fueron: misas, oraciones, ayunos, abjuración en los autos de fe, azotes, vergüenza pública, destierro temporal y local, reprensión, multas muy raras veces, cárcel temporal mitigada y, en algún caso especial, galeras o cárcel perpetua.³⁵¹ Es interesante aclarar que las hechiceras son normalmente mujeres pobres, viudas jóvenes, esposas abandonadas, de oficios bajos, mozas ramerías o amancebadas, terceras y alcahuetas.³⁵²

Hemos hablado de brujería, pero también sobre hechicería, ya que los procesos contra brujas no son los únicos que se dan en España. En concreto, la mayoría de procesos que tienen lugar en el Centro y el Sur de la península tienen más que ver con hechicería, pensemos en las acusaciones que tuvieron lugar en Toledo y Cuenca. De este modo, fueron alternando procesos por hechicería y por brujería. En determinadas zonas, predominaron bien los primeros, bien los segundos, pero en otros territorios coexistieron ambas prácticas. Este el caso, por ejemplo, de Cataluña y Valencia. En cambio, en Navarra y el País Vasco abundaron las brujas. A finales del siglo XVI el ambiente hechiceril en Baleares no es nada desdeñable y a partir de mediados de esta centuria comienzan a aparecer procesos hechiceriles en Andalucía. Uno de los episodios más conocidos es el de Montilla, en Córdoba, donde existió un núcleo hechiceril en 1571. A causa de ello, fueron acusadas varias mujeres, entre las cuales se encontraba Leonor Rodríguez, conocida como «La Camacha».

¿Qué ocurre mientras tanto en el Norte? En 1608, vuelve María, una criada, a Zugarramurdi. Presencia una caza de brujas, aprende el mito y extiende el rumor de que ella misma es bruja. No se detiene ahí y da nombres concretos de algunas vecinas que, según ella, son brujas: Jureteguía, Estevanía, Navarcorena, Juana de Telechea... Comienzan la obsesión, las sospechas, los recelos. Todos terminarán haciendo confesión pública, sin tortura. Los vecinos piden justicia y este hecho desemboca en el Auto de Logroño de 1610. Veinticinco de los acusados son de Urdax y Zugarramurdi.

351.— La cárcel perpetua no significa de por vida. Incluso se podía condenar a «prisión perpetua por un año».

352.— Cirac Estopañán, Sebastián, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*, Madrid, CSIC, 1942, pp. 105-106.

Los inquisidores y los párrocos se mostraron generalmente bastante crédulos. Vivían más cerca de la «realidad brujeril» y pensaban que ante las acusaciones no podían quedar inmóviles. Aun así, la situación española respecto a los procesos de brujería es muy peculiar. En el caso de Zugarramurdi, los inquisidores Becerra y Valle están seguros de la existencia de la secta, pero pronto se inician las desavenencias. Así que en el Auto de Logroño, en 1610, serán condenadas siete personas. En este auto, Salazar y Frías presenta sus dudas y los tres inquisidores responsables solicitan una persona que investigue los hechos. Salazar recorrerá toda la zona y al enviar sus conclusiones en 1612 a la Suprema hará constar el ambiente de terror e histeria que se vive en la zona. Da cuenta de la escasa fiabilidad de los testigos, y desecha la voz pública. Hace ver que hay muchos comisarios vengativos y que se ha quemado a gente inocente. Condena la terrible injusticia propiciada por la exagerada credulidad.³⁵³

La figura de Salazar y Frías es importante porque es un inquisidor que quiere verificar. Descubre cómo curas y comisarios han obligado a las mujeres a elaborar las mismas pociones que las inculparían. No existe, además, un acuerdo en los detalles básicos que dan los vecinos sobre el aquelarre y no hay posible comprobación.

En 1611 se da el suceso de las brujas de Fuenterrabía. En este caso, también unas niñas son las que provocan la prisión de unas cuantas mujeres. En 1621, también se reclama justicia contra las hechiceras en Guipúzcoa.³⁵⁴

Desde principios del siglo xvii los tribunales inquisitoriales más activos serán los de Zaragoza y Barcelona. El aragonés, en la primera mitad del siglo, procesó a 64 personas (paradójicamente, más hombres que mujeres). A partir de la segunda mitad del siglo, el escepticismo será cada vez mayor.

Sin embargo, hemos de decir que si bien a partir de 1610 los procesos por brujería prácticamente desaparecen de los anales inquisitoriales, no pasa lo mismo con los de superstición. También el Tribunal de Logroño llevará en 1621 algún proceso por hechicería. Mayor es, al respecto, la actividad del tribunal de Barcelona. Prácticamente los mismos conjuros y oraciones se repetían en los diferentes territorios en que abundaban las hechiceras. Esto sucede igualmente en Valencia y sus pueblos durante el siglo xvii. Las tierras jurisdiccionales del Tribunal de Toledo también conocieron un importante caudal de hechiceras. Por doquier se acusaba a mujeres de practicar rituales mágicos tales como sortilegios, hechizos, mal de ojo, adivinación a través de habas, cartas, etc.³⁵⁵ Estas mismas acusaciones se dieron durante todo el siglo xvi en los Tribunales de Toledo y Cuenca, repitiéndose, como hemos dicho, la estructura formal de conjuros e invocaciones.

El mismo ambiente que existía, en lo que a hechiceras se refiere, en Toledo también se daba en ciudades como Cuenca y Ciudad Real. Del mismo modo, Madrid conocerá una proliferación sin igual, ya que allí acuden hechiceras, celestinas y rameras desde todos los puntos de la geografía española y parte del extranjero. Las tierras murcianas conocerán, igualmente, una gran efervescencia de procesos hechiceriles en los primeros

353.— Véase Lisón Tolosana, ed. cit., pp. 143-156.

354.— Caro Baroja, «Las brujas y...», ed. cit., pp. 240-241.

355.— Véase Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 258-272.

decenios del siglo xvii y esto mismo ocurre en Canarias. En los últimos cuarenta años de la centuria se da una disminución de estos procesos.³⁵⁶

La gran crisis llega cuando alza su voz el padre Spee, del que hemos hablado anteriormente. Ya en el siglo xviii, como es lógico, los casos de brujería y hechicería descienden, aunque no desaparecen.

4.- La hechicera y la bruja en la literatura española de los Siglos de Oro

En el universo de ensueños ambiguos, racionalismos despuntados, miedos satánicos y amores prohibidos, en definitiva, en la literaturización de la propia vida que se lleva a cabo durante los Siglos de Oro despierta un interés renovado todo aquello vinculado con la magia. La realidad se impregna de creencias paganas heredadas de antiguos pasados, de inseguridades humanas ante el nuevo mundo que se comienza a vislumbrar, de fantasías creativas con las que se intenta dar respuesta a los interrogantes que el presente no puede solventar. Ante la eclosión de la mentalidad racional el hombre se fija en su interior, recurriendo al mundo mágico para interpretar la existencia que le circunda. Un cúmulo de pócimas, ungüentos, raptos, posesiones, pactos, reuniones, vuelos, demonios, brujas, esferas, magos, etc., se vierte en multitud de libros que se publican y difunden por la Europa occidental, especialmente desde finales del siglo xv hasta principios del xviii.³⁵⁷

Este es uno de los principales apartados de este ensayo, pues en él determinaremos las tipologías mágicas femeninas que funcionan en la literatura española áurea y cuáles son las características propias de cada una. El hecho de que se desarrollen distintos arquetipos en relación con la hechicería señala la riqueza de este aspecto literario y del número de obras que forman parte del elenco.

La literatura española de los Siglos de Oro es la responsable de que unos determinados arquetipos hechiceriles terminaran de tomar forma de modo definitivo, ya que es durante los siglos xvi y xvii cuando se consolidan estos personajes como tipos reconocibles dentro de nuestro panorama literario. Las imágenes que se proyectan en las páginas de los grandes y no tan grandes escritores no son nuevas, aunque sí se puede afirmar que se actualizan y se adaptan a la cultura dominante propia de los tiempos en que se crean y recrean las obras. Además, añaden características que hacen que surjan si no tipos originales, sí arquetipos peculiares, que se erigen en modelos dignos de imitación, sentando las bases de las categorías que pasarán a la posteridad.

356.- Véase Blázquez Miguel, ed. cit., pp. 277-295.

357.- Zamora Calvo, *Ensueños de razón...*, ed. cit., p. 209.

4.0.- *Los antecedentes medievales*

Si bien la literatura de los Siglos de Oro conoce una eclosión extraordinaria de las mágicas, en la literatura medieval ya había comenzado a despuntar tal inclinación por estas figuras.³⁵⁸

En las colecciones de *exempla* procedentes de la tradición oriental, como *Disciplina Clericalis*, *Calila e Dimna* y *Sendebar*, ya se pueden encontrar mujeres que se dedican a menesteres muy semejantes a los de Celestina.³⁵⁹ Entre la prosa didáctico-narrativa del siglo XIII, se encuentra uno de los primeros textos interesantes en este terreno, *La gran conquista de Ultramar*, en el que hace acto de presencia la reina mora Halabra, inclinada a las prácticas de la astrología y la adivinación. Entre los poemas anónimos de Clerecía está el *Libro de Alexandre*, en el que la reina Sarabis de Babilonia presenta dotes adivinatorias. También en el *Libro de Apolonio* se hace referencia a hechizos, encantamientos y a la nigromancia; al igual que en el *Poema de Fernán González*, texto en el que se alude a los encantamientos y artes mágicas de los moros, que gozaron de una gran reputación mágica, y también se les acusó de tener familiaridad con el demonio. En la *Primera Crónica General* se mencionan, igualmente, la magia y la hechicería y en la *Grande e General Estoria* aparecen tanto referencias de origen bíblico sobre magia, como referencias a la hechicería antigua y, en concreto, a Diana, Circe y Medea. En la obra jurídica *Las Siete Partidas*, el Título XXIII de la última partida, «De los agoreros, et de los sorteros, et de los adivinos, et de los hechiceros et de los truhanes», pone en evidencia algunos de los hábitos de hechiceros y nigrománticos y reclama la muerte para todos los oficiantes de estos hábitos reprobados. Entre los poemas aljamiados de Clerecía, en el *Poema de Yúçuf*, la criada de Zalifa es una alcahueta hechicera, la cual es requerida por Zalifa para conseguir el amor de José, aunque fracasa. En el *Poema de Alfonso Onceno*, de carácter épico, destaca el personaje de Fátima, mora experta en astrología y adivinación. En la novela amorosa *Flores y Blancaflor* también aparece una poderosa reina experta en artes mágicas, como Halabra.

Durante los últimos siglos de la Edad Media, no faltan nunca los ataques contra magia y hechicería. Don Juan Manuel, en *El conde Lucanor*, menciona a alguna vieja, mala consejera, que introduce la magia en la vida de otros personajes. Otro ejemplo de tal actitud lo encontramos en el *Libro de las Consolaciones de la Vida Humana* de Pedro de Luna, pues dedica algunas páginas a advertir al lector sobre los hechizos y maleficios urdidos por el diablo. El Arcipreste de Talavera en el *Corbacho* habla del oficio celestinesco y reprueba los hechizos que utilizan estas mujeres, puesto que, por medio de estos, encubren la virginidad perdida, procuran el aborto o intentan captar la voluntad del amado. En diferentes obras se suceden referencias a la hechicería clásica y siempre se traen a colación los nombres de Circe y Medea; esto sucede, por ejemplo, en el *Triunfete de amor* y en el *Diálogo de Bías contra Fortuna*.³⁶⁰

358.- Seguiremos en este punto el magnífico y todavía no superado estudio de Garrosa Resina, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.

359.- Véase Šabec, Maja, «Celestina denostada y glorificada: la ambigüedad en las caracterizaciones literarias de la alcahueta», en *Verba Hispánica*, XI, 2003, p. 27.

360.- Garrosa Resina, ed. cit., pp. 82, 138, 143, 151-153, 160, 190-195, 200-201, 252-255, 338, 346-348, 418 y 422.

Entre la poesía de los siglos XIV y XV, no podemos olvidar *El libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, cuya Trotaconventos se encuentra entre los precedentes de Celestina. Se trata del primer testimonio literario en que la alcahueta aparece de manera individualizada.³⁶¹ Del mismo modo, es indispensable la referencia a Juan de Mena y su *Laberinto de Fortuna*; su hechicera recrea a la Ericto de la *Farsalia* de Lucano. En lo que al Romancero se refiere, interesan particularmente el *Romance de Espinelo*,³⁶² en el que aparece una mujer experta en artes mágicas, y el *Romance de Moriana* o *Mariana*, en el que la propia protagonista prepara una pócima.³⁶³ En cuanto al teatro de Encina y Lucas Fernández, es más adecuado incluirlo en la descendencia celestinesca.

Como conclusión, se puede afirmar que si bien los textos aludidos hacen referencia en determinadas ocasiones a Circe y Medea, ninguna de las magas clásicas se erige en auténtico personaje. Abundan, por otra parte, las reinas-hechiceras, de alto nivel, dedicadas en su mayor parte a la adivinación. Por lo demás, muchas de las menciones que se hacen de la hechicería y del oficio celestinesco tienen más que ver con reprobaciones que con figuras literarias concretas.

4.1.- Una categorización posible

La literatura y el teatro son canales que en un complejo proceso de interacción reflejan a la vez que transmiten e imponen las ideas vigentes acerca de lo que es o lo que debe ser la feminidad y la masculinidad. A través de estos canales funcionan los mecanismos —conscientes o inconscientes— de la diferenciación de género.³⁶⁴

Si podemos aplicarnos al estudio de la hechicera en la literatura española de los Siglos de Oro es porque su presencia es notable y contamos con numerosas muestras de las diferentes tipologías hechiceriles, puesto que no se podrá hablar de un prototipo único en la literatura peninsular.

Para determinar los arquetipos hechiceriles y sus imágenes literarias, contaremos con un corpus lo suficientemente representativo. La lírica aparecerá en menor medida, ya que las referencias que se pueden encontrar en estos textos se limitan a personajes pertenecientes a la literatura clásica o al género de la épica o las caballerías. Por otra parte, abundan los textos dramáticos. En cuanto a la narrativa, contaremos con novela

361.— Šabec, ed. cit., pp. 27-28.

362.— El hecho de que incluyamos referencias a romances del siglo XV no significa que el Romancero sea un género propio de dicha centuria, puesto que ya existen producciones catalogables como romances en el siglo XIV, y, desde luego, no se agota en el Medioevo (Véase Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios sobre Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, 1973, p. 11-48). Se prolonga durante los Siglos de Oro y más allá, ya que se trata de un género transhistórico y transversal, que sigue siendo actual. Pensemos, por ejemplo, en relación con los siglos que nos interesan, que los romances se pueden ver como germen y marco de desarrollo del *Quijote* (véase Alonso Asenjo, Julio, «Quijote y romances. Uso y funciones» en *Tirant*, nº 5, 2002).

363.— Garrosa Resina, ed. cit., pp. 452-455.

364.— Walthaus, Rina, «Mujeres en el teatro de tema clásico: entre tradicionalismo y subversión», en J.A. Martínez y R. Castilla, (eds.), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, Granada, Universidad de Granada, 1998, p. 138.

picaresca, novela corta o cortesana y novela bizantina básicamente. Del mismo modo, trabajaremos con misceláneas, diálogos, biografías ficticias...

Nuestro elenco de piezas, como se verá en cada apartado, es lo suficientemente representativo como para determinar las tipologías hechiceriles literarias áureas que se van desarrollando y consolidando, pero esto no significa que no existan más textos en los que aparecen personajes femeninos hechiceriles o referencias a estas mujeres.

Las tipologías que hemos determinado son: 1) Hechicera celestinesca; 2) Hechicera étnica; 3) Hechicera mediterránea; 4) Bruja; 5) Híbrido.

No hemos incluido a la hechicera amerindia en esta clasificación porque no se puede hablar de una fémina mágica del Nuevo Mundo como personaje literario definido. Cuando se sitúa la acción en las Américas y comparece una mujer con sobrenaturales poderes, no se dan cita peculiaridades indígenas, ni se marca ninguna diferencia con respecto a arquetipos como el de, por ejemplo, la hechicera mediterránea.

4.1.1.- Hechicera celestinesca

La hechicera celestinesca nace, como categoría, gracias a la magna obra de Fernando de Rojas.³⁶⁵ El éxito de la pieza y, en concreto, del personaje de Celestina genera una serie de continuaciones e imitaciones que se conocen como literatura celestinesca.

A continuación, comentaremos los principales textos y figuras femeninas mágicas, subclasificados como: a) hechicera celestinesca y b) hechicera celestinesca grotesca o burlesca.

Estas son las obras que trabajaremos:

1	<i>La Celestina</i>	Fernando de Rojas	1499
2	<i>La lozana andaluza</i>	Francisco Delicado	1528
3	<i>Farsa de la hechicera</i>	Sánchez de Badajoz	1525-1547
4	<i>Segunda Celestina</i>	Feliciano de Silva	1534
5	<i>Auto de Clarindo</i>	Anónimo	1535
6	<i>Tragicomedia de Lisandro y Roselia</i>	Sancho de Muñón	1542
7	<i>Tragedia Policiana</i>	Sebastián Fernández	1547
8	<i>Tragicomedia de Polidoro y Casandrina</i>	Anónima	Después de 1564
9	<i>Testamento de Celestina</i>	Cristóbal Bravo	1597
10	<i>El viaje entretenido</i>	Agustín de Rojas Villandrando	1603

365.— Menéndez Pelayo, ed. cit., vol. v, p. 377, habla de una «rama bastante fecunda: la de *Celestinas*».

11	<i>La hija de Celestina</i>	Alonso de Salas Barbadillo	1614
12	<i>El caballero de Olmedo</i>	Lope de Vega	1620-25
13	<i>La fuerza del desengaño</i>	Pérez de Montalbán	1624
14	<i>La Dorotea</i>	Lope de Vega	1632
15	<i>La fuerza del amor</i>	María de Zayas	1637
16	<i>Entremés de la hechicera</i> (Lope)	Lope de Vega?	Sin fechar
17	<i>Entremés famoso de la Celestina</i>	Juan Navarro Espinosa	1643
18	<i>Entremés de la hechicera</i> (Quiñones)	Luis Quiñones de Benavente	1645
19	<i>El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo</i>	Agustín de Salazar y Torres	1654
20	<i>Entremés de los gigantones</i>	Francisco de Castro	Principios siglo XVIII

Hechicera celestinesca

Intentar dar una panorámica general de la hechicería en *La Celestina* resulta harto dificultoso, en tanto valoradísimos críticos han dicho ya lo más importante en relación con el aspecto mágico. Los estudios que analizan la hechicería celestinesca son numerosísimos,³⁶⁶ por lo que no es posible profundizar en este texto tanto como querríamos, pues el corpus es muy amplio. Sin embargo, su relevancia es mayor que la de otras piezas, en tanto es la inauguradora de un género, la madre de una profusa descendencia y la primera que resalta el hecho de que la alcahueta sea también hechicera. Sin *La Celestina*, los caminos de la literatura «mágica» hubieran sido muy diferentes.

La Celestina supone un auténtico hito en el terreno de la conformación de un prototipo, aunque herede características de una de las categorías clásicas. Rojas puso en

366.— Los estudios y artículos consultados ofrecen una completa bibliografía sobre el tema hechiceril: Menéndez Pelayo, M., «*La Celestina*», en *Orígenes de la novela* III; Menéndez Pelayo, M., *Historia de los heterodoxos españoles*; Toro-Garland, E., «*Celestina, hechicera clásica y tradicional*»; Lida de Malkiel, M. R., *La originalidad artística de «La Celestina»*; Caro Baroja, J., «*Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería*»; Rico, E., «*Brujería y literatura*»; Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*; Maravall, J. A., *El mundo social de «La Celestina»*; Russell, Peter E., «*La magia como tema integral de La tragicomedia de Calisto y Melibea*»; Sánchez, E., «*Magic in La Celestina*»; Garrosa Resina, A., *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*; Cátedra, P. M., *Amor y pedagogía en la Edad Media*; Vián Herrero, A., «*El pensamiento mágico en Celestina: instrumento de lid o contienda*»; Severin, D. S., «*Celestina and the magical empowerment of women*»; Severin, D. S., *Witchcraft in Celestina*; Herrero, A., «*Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoroso en La Celestina y en su linaje literario*»; Botta, P., «*La magia en La Celestina*»; Canet Vallés, J. L., «*Hechicería versus libre albedrío en La Celestina*», etc. (Véase la bibliografía final).

escena a una hechicera con resabios de clasicismo, en lo que tiene que ver con el oficio de alcahueta que realiza y con el conjuro a Satán, pero, al mismo tiempo, la vieja se correspondía con mujeres reales.³⁶⁷ Rojas, en 1499, hizo confluir en un mismo personaje la tradición y la actualidad, de modo que literatura y vida se aunaron.

Varios aspectos se han discutido en relación con la hechicería de Celestina. La única cosa que no se ha puesto en duda ha sido su carácter hechiceril. Dice Sempronio:

Días ha grandes que conozco en fin de este vecindad una vieja barbu-
da que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades
hay; entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y
deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas provocará
a lujuria si quiere.³⁶⁸

Más interesante es el parlamento de Pármeno, en el que el joven criado da señas precisas acerca de la casa de Celestina, su oficio y su laboratorio:

PÁRMENO.- [...] Tiene esta buena dueña al cabo de la cibdad, allá cerca
de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio cayda,
poco compuesta e menos abastada. Ella tenía seys officios, conuiene
saber: labranderá, perfumera, maestra de hazer afeytes e de hazer
virgos, alcahueta e un poquito hechizera. Era el primer officio cober-
tura de los otros, so color del qual muchas moças destas siruientes
entrauan en su casa a labrarse y a labrar camisas e gorgueras e otras
muchas cosas. [...] Assaz era amiga de studiantes y despenseros y
moços de abades. A estos vendía ella aquella sangre innocente de las
cuytadillas, la qual ligeramente aventuravan en esfuerço de la resti-
tucion, que ella les prometía. Subió su hecho a más: que por medio
de aquellas comunicaua con las más encerradas, hasta traer a execu-
ción su propósito, y aquestas en tiempo honesto. [...] Muchas encu-
biertas vi entrar en su casa; tras ellas hombres descalços, contritos e
reboçados, desatacados, que entrauan allí a llorar sus peccados. [...] Tomaua estambre de unas casas; dávalo a hilar en otras, por achaque
de entrar en todas. Las unas: «¡madre acá!», las otras: «¡madre acullá!
¡cata la vieja! ¡Ya viene el ama!» de todos muy conocida. Con todos
esos affanes, nunca passava sin missa ni bíspras ni dexaua monester-
rios de frayles ni de monjas. Esto porque allí hazía ella sus aleluyas
y conciertos.³⁶⁹

Relevantes palabras, que aclaran la relación de la vieja con la hechicería. Su principal oficio es el de alcahueta, aunque otra de sus ocupaciones es la de hechicera, que proporciona *remedia amoris*. Pármeno, sin embargo, afirma que «todo era burla y mentira», y no sería de extrañar, en cuanto la vieja trata de ganarse la vida.

Todo se complica cuando Satán entra en acción. El conjuro celestinesco, que tiene mucho que ver con el realizado por la maga de Valladolid del *Laberinto de Fortuna* de

367.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 135.

368.— Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 1993, p. 103.

369.— *La Celestina*, ed. cit., pp. 110-113.

Mena y, por tanto, con el de la Ericto de la *Farsalia* de Lucano, se dirige a Satán, aunque utilice el apelativo «triste Plutón». Se trata de un caso de *philocaptio*, comentado por muchos críticos.

En cuanto al desenlace de la tragicomedia, caben varias posibilidades, que, por otra parte, van unidas al papel que cada cual le dé a la magia practicada por la vieja alcahueta. Una de ellas tiene que ver con el loco amor que ha desencadenado la vieja gracias a su conjuro, ya que un amor tan fuera del orden natural solo puede acabar con la muerte.³⁷⁰ Celestina es burlada por el demonio, engañada; por ello Satán se cobra su presa y la vieja muere también.³⁷¹ El diablo lo infecta todo con su presencia: primero posee el hilado; de ahí pasará a apropiarse de la joven Melibea. No contento con ello, se enredará en todos los objetos portadores de pecado, como es el caso de la cadena de oro que sirve de recompensa a la vieja. De ahí que mueran Celestina, Sempronio y Pármeno, así como Calisto y Melibea.³⁷² Es posible, del mismo modo, que la hechicería, como elemento sobrenatural femenino, haga de Celestina una mujer poderosísima, capaz de invertir la sociedad patriarcal de la época, transformándola en un matriarcado de mujeres independientes. En este sentido, Celestina es una mujer transgresora. El autor se ve en la obligación de reestablecer el orden patriarcal y eliminar el elemento subversivo.³⁷³

No se puede dejar de lado la presencia en el texto de ciertas menciones de otra fémina mágica: Claudina. Se ha querido utilizar la conexión de Celestina con su comadre para relacionarla con la brujería, pero ni siquiera hay argumentos para afirmar que Claudina fuera una bruja. Veamos qué cuenta Celestina sobre esta figura:

Tan sin pena ni temor se andava a media noche de cimiterio a cimiterio buscando aparejos para nuestro officio como de día. Ni dexava christianos ni moros ni judíos cuyos enterramientos no visitava. De día los acechava, de noche los desenterrava. Assí se holgava con la noche escura como tú con el día claro. [...] Siete dientes quitó a un ahorcado con unas tenazicas de pelar cejas, mientras yo le descalcé los çapatos. Pues entrar en un cerco, mejor que yo, y con más esfuerço, aunque yo tenía harta buena fama, más que agora; que por mis pecados, todo se olvidó con su muerte. ¿Qué más quieres? Sino que los mismos diablos la avían miedo; atemorizados y spantados los tenía con las crudas bozes que les dava. Assí era dellos conocida como tú en tu casa. Tumbando venían unos sobre otros a su llamado; no la osavan dezir mentira, según la fuerça con que los apremiava. Después que la perdí jamás les oý verdad.

[...] Juntas lo hezimos, juntas nos sintieron, juntas nos prendieron y acusaron; juntas nos dieron la pena essa vez, que creo que fue la primera.

370.— Vián Herrero, Ana, «El pensamiento mágico en *Celestina*: instrumento de lid o contienda», *Celestinesca*, 14.2 (Nov.), 1990, p. 68; Vián Herrero, Ana, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amoratorio en *La Celestina* y en su linaje literario», en R. Beltrán Llavador y J. L. Canet Vallés (eds.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Valencia, Universidad de Valencia, 1997.

371.— Garrosa Resina, ed. cit., p. 570.

372.— Opinión de Alan Deyermond, recogida del artículo de Severin, Dorothy S., «Celestina and the magical...», ed. cit., pp. 12-13, 20ss..

373.— Esta es la interesante tesis expuesta por Dorothy S. Severin ed. cit., pp. 12-13, 20ss.

[...] Hijo, digo que sin aquélla prendieron quatro vezes a tu madre, que Dios haya, sola. Y aun la una le levantaron que era bruxa, porque la hallaron de noche con unas candelillas cojendo tierra de una encrucijada, y la tovieron medio día en una escalera en la plaça puesta, uno como rocadero pintado en la cabeza. Pero [cosas son que passan]; no fue nada; algo han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas y honras. Y mira en qué tan poco lo tuvo con su buen seso, que ni por esso dexó dende en adelante de usar mejor su officio.³⁷⁴

Antes de seguir, es necesario justificar la inclusión de Celestina entre las hechiceras. Algunos estudiosos han querido relacionar a Celestina con la brujería. Una de las razones de esta conexión es su fraternidad profesional con Claudina; la otra tiene que ver con una confusión terminológica. Fernando Toro-Garland, por ejemplo, habla de «la hechicera y bruja Celestina», de una alcahueta que es «hechicera y bruja a la vez» y relaciona todo el tiempo la brujería con el hecho de forzar las voluntades para el amor. Confunde continuamente hechicería y brujería, como cuando dice: «Toda la parte mágica o de encantamiento o brujería en la tragicomedia...». En alguna ocasión, sí parece distinguir entre hechicera y bruja, pero en planteamientos erróneos: «La inquisición perseguía brujas pero no celestinas»,³⁷⁵ afirmación falsa.³⁷⁶

También Juan Manuel Escudero se pregunta si Celestina se debe juzgar como hechicera o como bruja y presenta argumentos defendiendo ambas posturas. La última se basa en la filiación con Claudina. Tomar tierra de una encrucijada no es un argumento de peso para levantar una acusación de brujería contra una mujer urbana. Es posible que el acusador en cuestión pensara que Claudina acudía a un aquelarre, pero dudamos que se pueda catalogar a Claudina como bruja. El autor solo comenta por boca de Celestina que ‘le levantaron’ que era bruja, pero esto no significa ni que lo sea ni que se pueda afirmar que Celestina practique la brujería.

Luis Mariano Esteban Martín explica que Claudina no es una bruja. Y cuando Celestina dice a Pármeno «aun la una le levantaron que era bruxa», hay que atender al verbo, que alude a la falsedad de la acusación. Así lo entendieron continuadores como Feliciano de Silva y Sebastián Fernández.³⁷⁷

El hecho de que Rojas incluya un conjuro diabólico, ausente de la comedia humanística en latín,³⁷⁸ transforma a la alcahueta en hechicera, pero no en bruja. Ana Vián Herrero es una de las expertas que mejor matiza la diferencia entre las categorías mágicas. Para ella, Celestina es una hechicera y no una bruja, puesto que no participa en rituales

374.– *La Celestina*, ed. cit., pp. 197-198.

375.– Toro-Garland, Fernando, «Celestina, hechicera clásica y tradicional», en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 60, 1964, pp. 442-444.

376.– Este hecho lo corrobora un estudio como el de Cirac Estopañán, ed. cit., y Sánchez Ortega, M^a Helena, *Ese viejo diablo llamado amor. La magia amorosa en la España moderna*, Madrid, UNED, 2004.

377.– Esteban Martín, ed. cit., pp. 81-82.

378.– Canet Vallés, ed. cit., p. 207.

colectivos, vuelos nocturnos o aquelarres.³⁷⁹ Para Dorothy Severin, Celestina es también solo una hechicera y en modo alguno una bruja.³⁸⁰

Concluimos, por tanto, que Celestina es una hechicera y también alcahueta-hechicera fue Claudina. Gracias, precisamente, a la descripción que hemos presentado anteriormente de las actividades de Claudina, podemos saber más acerca de la ocupación de Celestina. Las visitas a los cementerios y las horcas se convierten en una constante en la tipología que nos ocupa. Estas continuas excursiones no nos sorprenden si hemos leído la *Farsalia* de Lucano y los *Épodos* de Horacio. Las invocaciones diabólicas masivas también formaban parte del repertorio de Claudina. Celestina no se queda atrás, pero parece no ser tan diestra como lo fue su mentora, ya que su conjuro se dirige a un solo ente sobrenatural que ni siquiera se materializa, como parece que sí hacían los diablillos a los que gritaba la fenecida hechicera.

El *Retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado es un intento de renovación del género celestinesco en la literatura del siglo XVI, además de encerrar el germen del género picaresco. Ve la luz en 1528 y la acción se desarrolla básicamente en un ambiente prostibulario, en la ciudad de Roma, famosa por sus meretrices. El erotismo invade el texto, el amor que se da cita en las páginas de *La Lozana* es básicamente lascivo, sexual, y su ambientación es puramente celestinesca, aunque mucho más realista que la obra de Rojas, en lo que al aspecto hechiceril se refiere. Es un reflejo fiel de la sociedad romana de la época, vista desde los bajos fondos.

La Lozana tiene puntos en común con Celestina, pero difiere en un rasgo esencial, la confianza. Quizás este hecho tenga que ver con la mayor experiencia de la vida que acumula la Lozana, fruto de sus viajes. La vida de la Lozana parte del abandono y la pobreza. Cuando su madre muere, queda sola y parece que la situación va a mejorar cuando, al irse a vivir a Sevilla, inicia una relación con un mercader genovés, Diómedes. Marcha con él y se transforma en su acompañante en todos sus viajes, pero el padre de Diómedes propiciará la huida de la joven, tras encarcelar a su propio hijo. El destino final de la Lozana es Roma. Allí se dedicará a la prostitución y alcanzará gran fama en ese oficio, pero no se ocupará solo de ello; se dedicará también a fabricar afeites y ungüentos, en Pozo Blanco, el barrio español. Será, del mismo modo, alcahueta, comadrona, curandera y hechicera. En palabras de la propia Lozana:

LOZANA. [...] Yo sé ensalmar y encomendar y santiguar cuando alguno está aojado, que una vieja me enseñó, que era saludadora y buena como yo; sé quitar ahitos, sé para lombrices, sé curar la terciana, sé remedio para la cuartana y para el mal de madre. Sé cortar frenillos de bobos y no bobos, sé hacer que no duelan los riñones y sanar las renas, y sé medicar la natura de la mujer y la del hombre, sanar la

379.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 46.

380.— Severin, «Celestina and the magical...», ed. cit., p. 11; Severin Dorothy S., «Mena's maga, Celestina's Spell and Cervantes' witches», *Donaire*, 13, 1999, p. 38; Severin, Dorothy S., *Witchcraft in Celestina*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995, p. 2.

sordera y sé interpretar sueños, sé conocer en la frente la fisonomía y la quiromancia en la mano, y pronosticar.³⁸¹

La Lozana es más consciente que nunca de que está ejerciendo un oficio y que su mayor objetivo es ganar dinero. Para ello ejerce la prostitución, es comadrona y alcahueta. Si hay que ser hechicera, también será hechicera, pero no porque confíe en sus propias prácticas, sino porque es un medio de vida. De esta manera, la hechicería pierde parte de su esencia. Pero este no es un caso aislado. Muchas de las mujeres que practicaban la hechicería en España, sobre todo en zonas castellanas y andaluzas, lo hacían por necesidad y no creían ni una palabra de aquello que aconsejaban o de los rituales que realizaban.³⁸² La Lozana, en la intimidad, lo reconoce:

DIVICIA. No perderé, que en los mismos cuchillos van dichas tales palabras que él tornará.

LOZANA. ¡Andate ahí, puta de Tesalia, con tus palabras y hechizos!, que más sé yo que no tú ni cuantas nacieron, porque he visto moras, judías, zíngaras, griegas y cecilianas, que éstas son las que más se perdieron en estas cosas y vi yo hacer munchas cosas de palabras y hechizos, y nunca vi cosa ninguna salir verdad, sino todo mentiras fingidas. Y yo he querido saber y ver y probar como Apuleyo,³⁸³ y en fin hallé que todo era vanidad, y cogí poco fruto, y así hacen todas las que se pierden en semejantes fantasías. Decíme, ¿por qué pensáis que las palabras vuestras tienen efeto y llévaselas el viento? Decíme, ¿para qué son las plumas de las aves sino para volar? Quitadlas y ponéoslas vos, veamos si volaréis. Y así las palabras dichas de la boca de una ostinada vieja antigualla como vos. Decíme, ¿no decís que os aconteció ganar en una noche ciento y diez y ocho cuartos abrochados? ¿Por qué no les dijistes esas palabras, para que tornasen a vos sin ganallos otra vez?

DIVICIA. ¿Y vos los pelos de las cejas? Y decís las palabras en algarabía, y el plomo con el cerco en tierra, y el orinal y la clara del huevo, y dais el corazón de la gallina con agujas y otras cosas semejantes.

LOZANA. A las bobas se da a entender esas cosas, por comerme yo la gallina. Mas por eso vos no habéis visto que saliese nada cierto, sino todo mentira, que si fuera verdad, más ganara que gallina. Mas si pega, pega.³⁸⁴

La Lozana ha tenido muchas más relaciones sociales con otras hechiceras que dos Celestinas juntas. Ha conocido hechiceras moras, judías, cingaras, griegas y sicilianas. Cierto es que moras y judías tuvieron mucha fama de mujeres mágicas, pero no fueron menos nombradas las griegas (recordemos las mujeres de Tesalia) y las sicilianas (Italia

381.— Delicado, Francisco, *La lozana andaluza*, ed. de Claude Allaire, Madrid, Cátedra, 2003, Mamotreto XLII, p. 381.

382.— Cirac Estopañán, ed. cit., p. 216.

383.— Véase *El asno de oro*, ed. cit., p. 106.

384.— *La lozana andaluza*, ed. cit., Mamotreto LIV, pp. 427-428.

albergó uno de los contingentes más importantes de hechiceras durante el imperio).³⁸⁵ Las zíngaras, gitanas de raza, eran féminas relacionadas con la magia, sin duda alguna.³⁸⁶ Su contacto con todas estas mujeres le ha demostrado la falsedad de los rituales. Sin embargo, no renunció la Lozana a experimentar, para comprobar si las historias de Apuleyo estaban extraídas de la realidad, pero el resultado fue negativo. Por ello, no cree ni remotamente en la efectividad de las hechicerías que ella misma practica, pero los clientes pican y, a veces, las casualidades hacen milagros.

Esta discusión entre Divicia y Lozana refleja el punto de vista del autor que, por otro lado, es bastante irónico y muestra alguna de las paradojas de la hechicería. Por una parte, critica a aquellas personas que todavía creen en los cuentos de Apuleyo y, por otra, recuerda la contradicción que supone el hecho de que estas hechiceras urbanas posean tanto poder y este no las ayude a salir de la pobreza. A través de estos diálogos, Delicado ayuda a perfilar la imagen de la hechicera celestinesca que es cada vez más consciente de su oficio y menos crédula. Aunque esta línea no será la predominante en esta saga, sí es una pincelada más que acentúa el carácter real de estas mujeres.

La *segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva, publicada en 1534, es una de las grandes continuaciones de la tragicomedia rojana.³⁸⁷ Introduce novedades, sobre todo en lo que tiene que ver con la finalidad, la variedad de situaciones, ambientes y personajes, y las relaciones amorosas.³⁸⁸ Llama la atención el hecho de que Celestina vuelva a la vida. Feliciano de Silva la resucita para poder continuar la historia de la tragicomedia. Sin embargo, no son ni la magia ni los milagros los responsables de que la vieja esté vivita y coleando. Habrá algo de hechicería por medio, pero su función no es traer de vuelta a la alcahueta. De hecho, la funcionalidad de la magia en este texto es nula. Celestina en realidad no había muerto, según nos cuenta ella misma; solo fingió estarlo:

Y es que yo vine aquí, a casa del señor Arcidiano viejo, como a casa de señor y padre, a ser encubierta de la vengança que de los criados de Calisto yo quise tomar, fingiendo con mis artes que era muerta.³⁸⁹

Celestina no se refiere a otras artes que las mágicas, puesto que, de otro modo, difícilmente podría haber fingido su muerte sin ser descubierta. Desde el día del trágico suceso, ella se ha refugiado en casa del Arcediano, esperando el momento idóneo hacer creer al pueblo que la madre Celestina ha resucitado. Por tanto, la hechicería juega un papel, aunque no lo haga directamente en la acción que se va a desarrollar en esta pieza.

385.— Caro Baroja incide en el sur de Italia y en Roma y observa una conexión directa entre las hechiceras de dichos territorios y las que se pueden encontrar en Sevilla y Salamanca desde el siglo xv (*Las brujas y...*, ed. cit., pp. 136-137).

386.— También las menciona Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 136; y Fernández Álvarez, Manuel, *Casadas, monjas, ramerías y brujas*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, pp. 279-285.

387.— En nuestra opinión y en la de Consolación Baranda lo es, pero no en la de Menéndez Pelayo (Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, Madrid, CSIC, 1961, T. III, pp. CCIII-CCXII).

388.— Para profundizar más en esta interesante obra, véase la introducción de Consolación Baranda a la edición que manejamos.

389.— Silva Feliciano de, *Segunda Celestina*, ed. de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988, pp. 167-168.

No faltará quien se burle de la santidad con que ha vuelto al mundo la vieja y del mismo hecho de que alguien estuviera interesado en hacer que regresara. Dirá Pandulfo:

Ríome que pienso, por las reliquias de Roma, que alguna devota iluminaria de las boticas del burdel, con sus oraciones, ha hecho tal milagro; o por la santidad de tan buena persona como ella era y de la piedad de que en esta vida usava, con remediar muchas erradas doncellas, renovando sus quiebras, haziendo correr por buena su moneda falsa, la deessa Venus l'ha querido tornar al mundo para que tan santas y buenas obras no falten, por faltar tan buena y santa persona (p. 187).

La misma Celestina, cuando Elicia y Areúsa le pregunten sobre su visita al otro lado, explicará, haciendo gala de su codicia:

Porque más tesoros enterrados traigo sabidos que años tengo a cuestas; de todas tres serán sabidos y de todas será la ganancia, que no tengo ya necesidad de invocaciones a Plutón porque de allá traigo sabidos todos sus secretos (p. 194).

Según su versión de los hechos, que intenta cuadrar con su realidad anterior a la desaparición, la vieja, en la otra vida, ha visitado al mismísimo Plutón, el valedor al que invocaba. Reconoce así que mantenía lazos con Satán. Celestina también nos da noticia de que conoce varios tesoros enterrados, hecho que, si fuera cierto, podría solucionar todos sus problemas y los de Elicia y Areúsa, pero el lector sabe que es mentira, porque tampoco es cierto que haya visitado al diablo en la otra vida. De esta manera, Celestina está reconociendo una filiación diabólica que está comprobada por sus anteriores andanzas, aunque en este texto no juegue Plutón ningún papel. Más adelante vuelve a decir: «Por mi vida, que digas; a ver si me dixo Plutón la verdad, o si es lo que yo sé» (p. 198). La relación que la vieja establece con Satán, aunque sea solamente de palabra, contribuye a esbozar una imagen de ella; otros personajes darán, igualmente, sus pinceladas. Unos verán su verdadera cara, otros se engañarán por sus falsas apariencias.

Del mismo modo en que el diablo define a Celestina, Celestina define al diablo. Dice, respondiendo a la confesión de Elicia sobre el dinero que guarda:

Por tu vida, que eso es lo que yo sabía, y el traidor siempre acostumbró mentir; bien testifica la palabra divina donde dize que desde su principio fue mentiroso y padre de mentiras. Buena estuviera yo, hija, si no supiera más que él (p. 199).

Celestina se reconoce engañada, aunque orgullosa de su propia inteligencia frente al diablo, un diablo al que la vieja, en realidad, no conoce cara a cara, si bien vio su sombra una vez. Recordemos que su invocación en la tragicomedia lo saca a escena, aunque sea de modo invisible y sutil, en forma de tentación. De ese modo, sí se puede afirmar que el Plutón invocado fue el desencadenante de semejante tragedia. Celestina debería haber muerto, para que la enseñanza moral tuviera sentido. Así lo hizo en la tragicomedia. Es Feliciano de Silva el que ahora transforma el desenlace. Según ella, sus artes la salvaron, pero en el fondo no confía en que lo hagan una segunda vez y decide cambiar las pautas de actuación. Se multiplican sus sermones, sus consejos, las exhortaciones

moralizadoras, y crece la preocupación por aparentar honestidad y santidad.³⁹⁰ De hecho, Celestina en esta pieza no realiza ninguna invocación diabólica, aunque sí habla de sus diferentes oficios y de sus capacidades. También aparecen referencias hechas por otros personajes, como Pandulfo, que expresa, cuando Felides habla de la resurrección de la vieja y de la santidad con que se comporta: «Mal conoces, señor, roncerías de putas viejas hechizeras» (p. 205).

Se nos recordará, igualmente, que es zurcidora de virgos, partera, desaojadera, física, fabricadora de afeites, ensalmadora³⁹¹ y grandísima alcahueta, en tanto la prostituta Palana dice que la coronaron tres veces por alcahueta y la misma Celestina reconoce que la prendieron dos veces por otros asuntos:

¿Qué negros, hija? Perdónela Dios a mi comadre, su madre de Pármeno, aunque él supo mal conocer el amistad que con ella tuve, que ella te dixerá los trabajos; que para el siglo que la tiene y nos espera, que tan moça como tú y con tanta presunción de hermosa, más noches oscuras que boca de cuervo fuemos a la horca del Teso, más veces que canas tengo en la cabeça. Pues conjuros de encrucijadas, ¡pocos me hallé a su lado! Que en mi ánima, quien la viera llena de candelillas sacudirle y menear las quixadas, aunque fuera Héctor, le temblara la contera y se respeluzara el copete, y estava yo con ella que ella se maravillava. Mas bien se me ha parecido, a osadas, hija, que por Dios, que pienso que no hay maestra de mi oficio, ni aun sacamuelas en el suyo, que así sepa sacar los dientes a un ahorcado, ni cabestrero que tan bien sepa cuántos hilos d'esparto tiene una sogá, tantas veces las he quitado y deshecho; pues conjuros con que hazía temblar a todos los espíritus, ¡pocos he hecho! Por cierto, más, hija Areúsa, que tengo años. ¡Pues es verdad que tengo con los días caduca la memoria! (pp. 486-488).

Otra vez conjuros y materiales varios no podían faltar. En todas estas prácticas Celestina aventaja a todas aquellas que comparten sus oficios, según ella misma afirma, pero aunque la alcahueta alardea de sus capacidades mágicas, no las pone en práctica en ningún momento, puesto que supondría caer en el mismo error. Ciertamente es que Polandria reconoce desde bien pronto su afición por Felides, pero sabe que no puede dejarse llevar, porque lo primero es la honra. Celestina, que ya no posee la misma confianza en sí misma, se amedrenta un poco ante la reacción de la joven, cuando ella le nombra a Felides. Decide, por ello, tomar otros derroteros y finalmente se decide que los jóvenes concierten su casamiento secretamente. Así se hace y el final es feliz. Eso sí, la vieja no es la única que media en los amores de Felides y Polandria, los criados juegan un papel fundamental y dan muy buenos consejos a sus amos. Feliciano de Silva sabe avanzar, introducir innovaciones, aunque no supere la magnífica obra de Rojas.

390.— Véase introducción a la ed. cit., pp. 54-57.

391.— En la «Cena» xx, Celestina visita a Polandria y Paltrana, su madre, que está aquejada de un dolor en un costado. Para remediarlo, la vieja da instrucciones para realizar un ensalmo (ed. cit., p. 319).

La siguiente obra que se debe tener en cuenta es el anónimo *Auto de Clarindo*, publicado hacia 1535, en Toledo.³⁹² Esta obra interesa particularmente por su final feliz, propiciado por la magia. Los protagonistas, dos parejas: Clarindo y Clarisa, y Felecín y Florinda, son separados por los padres de las muchachas, que se oponen a estas relaciones. Aliano y Raimundo deciden meter a sus hijas en un convento. No solo interviene una hechicera para remediar el caso; también median los criados Estor, Coristán y Pandulfo. De filiación celestinesca es la pasión desbordante de Clarindo, las confidencias con los criados y su intervención en espera de una recompensa, las quejas de los padres, y la vieja hechicera.³⁹³ Así nos la presenta uno de los personajes:

CORISTÁN.— [...] Escuche aora,
 que aquí junto, señor, mora
 una muger viejecilla.
 Si ella quiere, a desora
 rebuelve toda la villa.
 Con conjuros,
 a los que están más seguros
 haze andar en el invierno,
 ella haze fragar moros
 a los diablos del infierno.
 Tiene poder
 de hazer aparecer,
 en poblados y desiertos,
 para sus hechos hazer,
 en su figura hombres muertos.
 Sin dubdar,
 si quiere quajar la mar
 hasta dentro de Calicú,
 trae siempre a su mandar
 al capitán Belcebú.
 Si favor
 ella os quiere dar, señor,
 y si bien se lo pagáis,
 yo salgo por fiador
 quanto quisierdes hagáis.³⁹⁴

Indudablemente, o al menos así se lo parece al interlocutor, la vieja tiene concierto con el diablo; no se habla de pacto, pero se sobreentiende ese trato. Se hace eco el texto, además, de la creencia en el hecho de que estas mujeres podían dominar al

392.— Este es el juicio emitido por P. de Gayangos y E. de Vedia, recogido por Pérez Priego en la introducción que manejamos: Anónimo, *Auto de Clarindo*, en M.A. Pérez Priego (ed.), *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED, Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.

393.— Véase la «Introducción» de Pérez Priego, ed. cit., pp. 32-33.

394.— *Auto de Clarindo*, ed. cit., pp. 273-274.

propio demonio,³⁹⁵ con sus improperios o amenazas y nada en la pieza contradice esta opinión, ya que no sobreviene la tragedia y el hechizo que ella realizará será efectivo. Según la pieza, la vieja practica la necromancia y la magia amatoria. Gracias a la intervención diabólica puede dominar elementos como el agua de los mares.

La vieja alcahueta y hechicera acude pronto a la llamada de los desesperados jóvenes, avisada por Coristán, y se lleva con ella los ingredientes necesarios para el ritual. Cuando la ve llegar, Estor dice:

Dios me libre del diablo
de la vieja encantadora;
ésta es, y así lo acabo,
alcahueta y hechicera.
Un finado
dizen que ha desenterrado;
y le quitó esta malvada
los dientes a un ahorcado
de la horca de Tablada (p.277).

La hechicera realizará su conjuro delante de sus clientes, sin ningún pudor. Tras el conjuro, la vieja ordena a los muchachos visitar a sus amadas y conseguir dos cabellos, para concluir la *philocaptio*. Por ello, terminará lo que ha empezado ante las damas, que se quejan de la vieja llamándola: «celestina traidora» (p. 284). Las jóvenes sufren los efectos de la mágica de la hechicera, que demuestra así que no es ninguna farsante. Las muchachas no pueden más que seguir a sus amados. Las dos parejas contraerán matrimonio, por lo que la misión está cumplida. Esta vez la obra concluye gozosamente.

Nos detendremos ahora en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, de Sancho de Muñón, que aparece de forma anónima en 1542.

Sancho de Muñón sigue bastante fielmente el argumento de la obra de Rojas. De hecho, se ha considerado la continuación más próxima a *La Celestina*,³⁹⁶ aunque esto no significa que no existan elementos originales. Roselia es un personaje que se halla muy cerca de Melibea y que destaca sobre la figura de Lisandro. Los criados poseen carácter y fisonomía propias, hecho que permite no confundirlos con los de la obra de Rojas. El desenlace es distinto, en tanto los protagonistas de la historia de amor no mueren por un accidente y un suicidio: es el honor el causante de la tragedia. Beliseno, hermano de Roselia, asesina a Lisandro y a la muchacha para limpiar el nombre de la familia, pues la joven ha sido deshonorada. La trama de esta tragicomedia se acercaría tanto a la materia celestinesca como a los conflictos de honor que aparecen en los dramas del siglo XVII.

Nos hallamos en esta obra ante Elicia, sobrina de Celestina, heredera tanto del laboratorio como de las artes de su tía. Elicia ha tomado tanto el nombre como el oficio de su tía porque la edad la obliga a retirarse de la prostitución. La necesidad de ganarse la vida la impulsa a ejercer el oficio que ejerciera un día su pariente; se transformará en

395.— Recordemos que los tratadistas estudiados contravienen esta creencia, demostrando que el diablo siempre engaña a estas mujeres y es imposible dominarlo. Él actúa por voluntad propia, nunca por mandato de una hechicera o una bruja.

396.— Véase Esteban Martín, Luis M., «Huellas de Celestina en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*» en *Celestinesca*, vol. 12, n° 2, otoño 1988, p. 17.

alcahueta y hechicera. De nuevo, van a confluír en un mismo personaje varios oficios y se sigue relacionando la hechicería con la alcahuetería y con el universo prostibulario.

El nombre de Celestina le permite atraer mayor número de clientes debido a la fama que alcanzó la vieja tercera en sus días; de ahí que se extienda el rumor de que la madre Celestina ha resucitado. Es Eubulo el que expresa esa creencia popular en la obra. Se nos deja claro desde el principio que Elicia es también hechicera como su tía, ya que ha heredado de ella tanto el laboratorio como las malas artes. El mismo Oligides expresa en el Acto I que «con la leche mamó lo que sabe».³⁹⁷ Este argumento aparece en las obras de los moralistas;³⁹⁸ hemos de pensar que con la leche mamó las malas costumbres. Veamos cómo se presenta la hechicera y explica en qué consiste su oficio:

Cel.– [...]Y si de este oficio usar no quiero por ser también peligroso, loores a Dios que no se concluyó ni encerró en él mi saber: que lapidaria, herbolaria, maestra de hacer afeites y de hacer virgos, perfumera, corredora, melecinerá, partera y un poco física soy; entre dueñas y señoras, entre doncellas y casadas, entre monjas y frailes, entre clérigos y abades suelo yo tratar; todos me han menester y todos me conocen, y todos vienen a mí para que remedie sus necesidades... (pp. 48-49).

Estamos ante un cúmulo de oficios: hechicera, lapidaria,³⁹⁹ herbolaria, maestra de hacer afeites, zurcidora de virgos, perfumera, corredora (alcahueta), melecinerá o, más bien, boticaria y un poco física, y, por último, partera. En la hechicería entra también la manipulación de piedras, hierbas y otros productos; y, del mismo modo, la curandería podía ser tomada por hechicería.

Su carácter hechiceril termina de completarse cuando realiza, como muchas de sus predecesoras, un conjuro, utilizando ingredientes que, por su procedencia y su toque desagradable, se relacionan directamente con la hechicería y la brujería, y hierbas que eran utilizadas usualmente por estas mujeres.

Elicia es consciente de su poder, está orgullosa de su oficio y sabe que el pueblo la necesita, pues es requerida incluso por los mismos hombres de iglesia:

[...] Este oficio me bastaba, [...] me hace ser temida y acatada de todos, y afama mi nombre por la ciudad; [...] ningún señor de la Iglesia me ve que no quiera ganar por la mano cuál me llevará primero a su casa. [...] ¡Sé que Elicia soy, la insigne alcahueta, la famosa hechicera, la sabia nigromántica! (p. 51).⁴⁰⁰

397.– Muñón, Sancho de, *La tercera Celestina (Tragicomedia de Lisandro y Roselía)*, ed. de Joaquín López Barbadillo, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1933, Acto I, p. 21.

398.– Como Juan Luis Vives o Fray Luis de León.

399.– Las hechiceras se aprovechaban de las propiedades mágicas de las piedras e incluso de su poder para proporcionar buena suerte, usándolas como amuletos y también vendiéndolas para estos usos.

400.– Llama la atención en la afirmación de la vieja el hecho de que se considere nigromántica, pues dicha denominación hace referencia bien a la magia negra, por la intervención diabólica, bien a la invocación de los muertos (necromancia). Nos inclinamos por el primer sentido, ya que más adelante realiza una invocación a los demonios.

Elicia afirma que su fama no tiene límites y que todos acuden a ella para que remedie sus necesidades. La hechicera se mueve en un mundo material y se sirve de él, se vale de la naturaleza para alcanzar sus fines y ya que sus actos van encaminados a satisfacer deseos concupiscentes, se relaciona fácilmente con el diablo.

Cuando Elicia debe ir a ver a Roselia, duda, al igual que hacía su tía, de sus propias posibilidades. Le consuela saber que Roselia es mujer, y eso la hace vulnerable. También le da fuerzas el hecho de ser consciente de su propia astucia:

[...] ¿Roselia no es mujer? Sí; luego liviana; [...] ¿No es hermosa? Sí; luego no casta; que pocas veces castidad y hermosura caben en un objeto. [...] ¿Quién tengo de mi parte? ¡Al amor, que todas las cosas vence! (p. 51).

Elicia, a pesar de todo, necesita partir con una mayor seguridad, así que realiza una invocación. En este sentido, la tercera se va perfilar como una colaboradora de los diablos. Llama la atención, sin embargo, el hecho de que la alcahueta deja bastante claro que han sido sus palabras y sus argucias las que han concertado finalmente los amores de Roselia y Lisandro. Es consciente de que el éxito de su empresa es solamente suyo. Esto elimina toda posible duda acerca de la efectividad de la magia:

Cel.—[...] yo, sabia Celestina, con mis palabras cautelosas abatí a mi petición al muy encerrado propósito de Roselia. [...] ¡Así engañan a los bobos, con especie de santidad y servicio de Dios! (p. 69).

La misma Roselia reconoce que se enamoró de Lisandro la primera vez que lo vio, mas las normas sociales no la dejaron actuar con la libertad que le hubiera gustado.

La tragicomedia concluye con seis muertes. Lisandro y Roselia son asesinados por Beliseno, que pretende limpiar el nombre de la familia, empañado por los actos de su hermana. El resto: Elicia, Drionea, Oligides, Brumandilón... muere como castigo por una serie de pecados capitales, como son la lujuria y la codicia. En este sentido, el final del texto dramático coincide solo a medias con el de la obra de Rojas. La pieza concluye con el planto de Eubulo, que se lamenta por la pérdida de su joven amo.

La *Tragedia Policiana*, de Sebastián Fernández, de 1547, es otra de las obras que sigue en la línea de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* y, por tanto, de *La Celestina*, en tanto se trata de una trama con un final desgraciado. Nació por encargo, y la finalidad es la misma que la de la obra de Rojas, en el sentido de la intencionalidad moralizante, aunque este texto concede una mayor importancia al entretenimiento que la tragicomedia rojana.⁴⁰¹ Antes de esta tragedia habían aparecido la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, la *Tercera parte de la Celestina* de Gaspar Gómez y la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* de Sancho de Muñón. Sebastián Fernández fue innovador, y dejó un ciclo abierto, de forma que se prestaba a continuaciones y esto lo hizo siguiendo el ejemplo de Feliciano de Silva.⁴⁰²

La protagonista de esta pieza es Claudina, la mentora de Celestina. Ya en el título de la obra se lee: «la diabólica vieja Claudina, madre de Pármeno y maestra de Celestina».

401.— Introducción a la edición que manejamos: Fernández, Sebastián, *Tragedia Policiana*, en Luis M. Esteban Martín, *Edición y estudio de la «Tragedia Policiana» de Sebastián Fernández* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 4-5.

402.— Esto harán también José Fernández y Alonso de Villegas (*Tragedia Policiana*, ed. cit., p. 11).

Esta mujer es tercera en amores entre la pareja protagonista, Policiano y Filomena, siendo su antecedente principal *La Celestina* de Rojas. Claudina es, a la par que alcahueta, zurcidora de virgos, perfumera, partera y vendedora de baratijas. Por todo ello, se halla relacionada, al igual que la figura madre, con las actividades médico-supersticiosas. Aunque Claudina comparta las ocupaciones de su comadre, su botica y la relación de productos que aparece en el texto son menores. El oficio principal de Claudina es el de tercera, pero se vale de la hechicería como auxiliar para lograr el éxito en sus encomiendas. En este caso, la entrada de la hechicera viene dada también por la marginalidad social, la ilicitud de los deseos por satisfacer. Policiano desea a Filomena solo físicamente. Por ello, recurre a Claudina, aunque hay que observar que a la tercera no se la busca inmediatamente. Al principio de la obra, Policiano, muerto de amor tras ver a Filomena, encarga sus asuntos sentimentales a su paje Silvanico. Por casualidad, se halla la vieja presente cuando el joven informa a su amo del estado de sus negocios amorosos y es Claudina la que interviene y promete el éxito al enamorado Policiano. Su entrada en escena es, de algún modo, accidental.⁴⁰³ Bien pronto se apunta a las actividades hechiceras de la mujer: «Yo en mi casa aparejo algunos instrumentos que para entender en esta cura son necesarios» (pp. 154-155). El Acto IX es el más cargado de implicaciones hechiceras, pues Claudina demanda todos los materiales que va a necesitar para el conjuro e inicia una invocación diabólica, que presenta bastantes concomitancias con la de Celestina.

Esta invocación va dirigida a Satán. La relación de la vieja con este está clarísima. Ella misma se llama «familiar», por lo que se supone un pacto. Parece tener más confianza que Celestina en la ayuda que su colega diabólico le brindará. De hecho, Filomena acusa a Claudina de ser la responsable de su sentimiento: «Amiga Dorotea, después de aquel trançe rigoroso que con aquella buena vieja passé, ningún momento ha dejado mi mal de me poner en el último término de la vida» (pp. 7-9). Estamos ante otro caso de *philocaptio*, más claro que el de *La Celestina*, pero igualmente discutible en lo que a las posibilidades de forzar el libre albedrío se refiere.

De todos modos, lo que realmente importa no es la efectividad de la práctica mágica en sí; lo que interesa es la creencia que los personajes de la tragedia ponen en las hechicerías, pues, por ejemplo, expresa Policiano que la causa del éxito de tal empresa amorosa es: «la Claudina con conjuros» (p. 34).

Dado que Claudina se vale de una invocación diabólica y, además, actúa movida por su propio interés y egoísmo, es castigada, puesto que los criados de Theophilón, padre de Filomena, Pámphilo y Silverio, la matan a palos por orden de su amo. Además, la pareja de amantes también termina mal. Policiano, que ya ha gozado de Filomena, regresa en otra ocasión al huerto de la joven para encontrarse con ella. En ese momento, anda suelto un león que los hortelanos han dejado en el jardín para que espante a las raposas, y el animal destroza a Policiano. Viendo Filomena lo ocurrido, toma la espada de su amado y se mata. Termina la tragedia con los lamentos de Theophilón.

Al borde de la muerte, Claudina lega su instrumental a su discípula. Palermo y Pizarro, rufianes, encuentran a Claudina pidiendo confesión, a punto de expirar. Ella les manda llamar a Celestina y la deja por institutriz de sus hijos y tenedora de sus bienes. Celestina acepta. Le dice la vieja: «... En un pellejo de gato hallarás envuelto seys doce-

403.— *Tragedia Policiana*, ed. cit., pp. 55-61..

nas de agujas para costuras de virgos, y en una caja pintada todo el aparejo junto» (pp. 112-113). Y «Claudina da su alma al diablo y su cuerpo a los gusanos».

La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, anónima, fechada después de 1564,⁴⁰⁴ interesa por algunos aspectos que no aparecen en las piezas que la preceden. En esta continuación de *La Celestina* destaca el hecho de que la pareja de enamorados no pertenece a la nobleza, ya que Polidoro es un nuevo rico indiano y Casandrina una prostituta encubierta.⁴⁰⁵ En este caso, la alcahueta-hechicera es la propia madre de la enamorada, novedad relevante; esta filiación madre-hija la encontraremos posteriormente en la picaresca femenina.

En una situación como la que presenta la obra, el amor cortés se parodia de modo más exagerado. El soberbio Polidoro, que no presta atención a los buenos consejos de su ayo Gabaldo, se muestra como una presa perfecta para los interesados criados y la malvada hechicera. En la pieza queda claro que los dos amantes se interesan el uno por el otro sin que medie magia alguna. Polidoro se enamora de una dama que ve en la ribera del río sin conocer su identidad y, del mismo modo, Casandrina, la hija de la Corneja, arde en amores de Polidoro tras el mencionado encuentro. La Corneja, la alcahueta-hechicera, aunque no se muestra muy de acuerdo con la elección de su retoño, decide intervenir en el momento en que ve posible la consecución de ganancias, pero no es la responsable de los sentimientos de ninguno de los implicados.

En la Escena Tercera, Casandrina nos proporcionan datos muy interesantes acerca del pasado de la Corneja, de sus ocupaciones, aficiones, etc.:

Ca. [...] Que no hay perrillo en toda Salamanca que no sepa de vuestra buena vida y fama. Dize todo el mundo tanto bien de vos, que os maduraron a pulgaradas como a breva. Quién ay que niegue que después desabada cien vezes no os vendýades por pescado fresco; quién no sabe que despedido el estudiante, le pedíades el moço para un mandado; qué dispensero no dize: «mallograda de la corneja, ¡ay cuántos cornudos escusava en Salamanca!»; qué ramera no dize en Valladolid: «dios aya la corneja, que si ella fuera en esta ciudad no estuviera yo tan pobre».⁴⁰⁶

La corneja es una reputada alcahueta-hechicera, conocida en multitud de ciudades por sus menesteres. Ella es consciente de este hecho, lo cual la ensoberbece en algunos momentos, ya que confía plenamente en sus conocimientos y en sus familiares. Se muestra totalmente crédula, al igual que hacen Casandrina y los criados de Polidoro. En la escena novena, Tristán afirma: «No ayas miedo, Rufino, que perdamos la fortaleza, que la buena vieja entra con su armada, no avrá artillería que la resista, porque siempre lleva tras sí una legión de diablos que vencerán a todo el campo del gran turco» (fol. 70v.). Y cuando llegan a casa de la susodicha y esta no responde, Tristán supone: «[...] Cerrada está, en cerco debe de estar con sus familiares, o quiçá está ocupada de la

404.— Se trata de una obra manuscrita a la que el desaparecido Stefano Arata dio el título con el que la presentamos.

405.— Vián Herrero, «Transformaciones...», ed. cit., p. 228.

406.— Anónimo, *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, Biblioteca de Palacio (sign. II-1591 [olim 2-B-10]), post 1564, fol. 50r.

tienda con algún galán y por eso tienen cerrado, por que no les estorven de hazer a su plazer la venta» (fol. 71v.). También en la novena escena, la Corneja, tras dar a Polidoro la cesta con las manzanas, expresa en voz baja: «Ea diablos, y llevalde, caládmeme aquellas entrañas con los amores de Casandrina mi hija» (fol. 76v.) Confía en sus demonios, aunque no tiene tanto mérito esta confianza, ya que la vieja conoce el interés mutuo de los amantes.⁴⁰⁷

La Corneja fue discípula de Elicia (fol. 89v.) al igual que esta lo fue de Celestina y esta última de Claudina.⁴⁰⁸ Se va dibujando así una línea de continuidad de la tercería y la hechicería que sin duda se aprende, pero, por otra parte, se hereda. Además, en esta tragicomedia, la Corneja tiene una hija, hecho que se repetirá en *La Dorotea* de Lope. En esta anónima pieza, Casandrina es la integrante de la pareja protagonista de amantes. Este es un hecho novedoso. Polidoro, por otra parte, no pertenece a la nobleza, sino a los nuevos ricos que consiguen sus bienes gracias a los negocios en las Indias. Sin saberlo, Polidoro se enamora de la hija de la Corneja, que no es más que una vulgar prostituta, descendiente de una hechicera, y parida en la cárcel (fol. 58v.). Además, el parto fue asistido por Elicia, la maestra de la Corneja, que sería quemada por hechicera y por bruja (fol. 57 v.). También la propia Corneja fue emplumada dos veces por hechicera:

Cor. [...] ¿Qué es aquello que suena en la plaça? Parece que pregonan.
 ¿Si es alguna de mi officio, que la sacan a pasear? ¡Ay, mi dios, las carnes me tiemblan! Que cada semana me pasan por la puerta media docena adrede, como quien dize «quando la barba de tu vecino vie- res pelar, echa la tuya en remojo». Mas no se me da nada, que ya sé qué es mala ventura, dos vezes ha pasado por mí, harto necia sería yo si no me supiese guardar, pues no me valdrá nada el llamarme a engaño y hurtar la vuelta, como toro de dos cosos, que la vieja escarmentada, arregaçada pasa el agua. Estas deven de ser novicias y por eso caen en la miel como moscas, mas a quien ha ya mudado dos vezes la pluma, no es posible se la muden tercera (fol. 53v.).

Tanto la ascendencia como el entorno de Casandrina se pueden juzgar incluso peores que los que veremos en el caso de los pícaros y pícaras.

Tristán y Rufino, los maliciosos y ambiciosos sirvientes de Polidoro, son quienes buscan a la Corneja y, al mismo tiempo, la vieja alcahueta intenta ponerse en contacto con ellos. Todos deciden colaborar:

Cor. O Pobre de my, ay pesada vegez y quantos males traes contigo, cansancio, frío, sed, y tras esto ynfinitas fatigas.
 T. [...] Es aquella que allí viene la puta vieja de la corneja.
 Cor. Bien lo oy ladrón, pues como así me as de tratar delante de todos llamándome vieja? En tantos burdeles me has visto? (fol. 61v.).
 Cor. [...] Que yo nombre tengo, que la Corneja me llaman y de tan buena casta soy como la ay en toda Salamanca, sino que esta pobre-

407.— En este punto, estamos totalmente de acuerdo con las afirmaciones de Vián Herrero, «Transformaciones...», ed. cit.

408.— Esto también lo ha observado Vián Herrero, «Transformaciones...», ed. cit., p. 229, pues gusta hablar de linajes matrilineales.

za haze descaecer a los buenos aunque me consuelo que la pobreza no es vileza. [...] Piensas que soy tan yngrata que me olvido de quien bien me ha hecho, bendígate dios. Y qué pulido estás. Mala landre me lleve si no debes de andar tras desposarte, cuytada de my y qué peligro corriera de tu vista si no fuera tan vieja según estás hecho un pincelito.

T. [...] Sabed que nos ha dado dios un amo de tan buena pasta que todo quanto tiene confía de nosotros, y a todo nos da crédito como si fuésemos unos san Jerónimos, paréceme que pues ay tan buena oportunidad donde todos salgamos de mal año.

Cor. Ay hijo mýo, dios te pague tan buena voluntad, pues mi pobreza no bastará a pagártela, bendito seas tú que as avydo lástima desta pobre vieja (fols. 62r.-63r.).

Y más adelante leemos:

T. [...] Querríamos hazer una casa la vuestra y la de Polidoro nuestro amo, y metérosle debaxo de vuestros tejados para que cubierto con vuestra sombra le querríamos dar por vuestra industria un mate al calor natural, para que salido de seso, que será cosa fácil, nos pague a todos el pato, en buen Romance. Vos tenéis una hija hermosa, moça es, dexalda gozar, myra que es locura pasar el buen día por vuestra puerta y no salirle a recibir (fol. 63v.).

Cor. [...] Sabes hijo que Casandrina se me muere de amores de Polidoro y de manera que se me torna loca, que de pura lástima della, me hizo venirte a buscar, si tú y tu compañero me queréys ayudar, hecho está. No hay más que hazer de poner las manos en la masa, que yo me arremangaré los braços de manera que quando penséis que está començado a amasar, tengáis pan repente en la mesa (fol. 64r.).

Los criados han partido en busca de la alcahueta, porque conocen los sentimientos de Polidoro. De otro lado, la Corneja no esconde las preferencias de su hija. Por lo tanto, hay negocio seguro. Eso sí, una mujer de estas características, claro está, solamente podía despertar un interés puramente sexual y efímero. La Corneja, para no terminar con la tradición, reúne parte de los materiales de su laboratorio para llevar a cabo un hechizo, con la correspondiente pronunciación del conjuro. El objeto hechizado será esta vez una manzana.⁴⁰⁹ Cuando Polidoro come la manzana, sufre los efectos de las prácticas mágicas de la Corneja de un modo evidente y harto hiperbólico. La vieja ofrece así a Polidoro el cuerpo del delito:

Cor. [...] Prueba señor esa fruta que cogeron las manos de aquella a quien hazes la merced que yo te digo que parecían sus manos entre estas coloradas camuesas una claridad del sol quando se pone cubierto de unas alegres nubecillas (fol. 76r.).

409.— En *El Licenciado Vidriera*, también se hace uso del alimento para introducir un hechizo, aunque en ese ejemplo se trata de un membrillo.

El joven come la manzana con piel incluida. Y antes de partir, la Corneja explica a los criados: «Antes de mucho veréys cómo ha obrado la purga que en el cuerpo le queda» (fol. 77v.). Pronto Polidoro clama angustiosamente por sus sirvientes y por la anciana:

Po. [...] ¡Oh!, que nunca acá vengan. ¡Plega al omnipotente dios!, pues ¿por qué tardan tanto los malvados y perversos, que me an dexado en los cuernos del toro, en poder de mis enemigos, en manos de quien me mata, y sin saber cómo ni cuándo, ny por dónde me aya venido tan grande mal? ¿Qué es esto en my? ¿Qué es de ti, Polidoro? ¿En dónde estás? ¿Qué novedad es ésta? Caro me cuestan los amores (fol. 78v.).

Y, además, como le ocurría a Melibea, Polidoro siente: «serpientes despedazan my corazón» (fol. 79r.). Rubinetto sale a traer de vuelta a los malvados criados y, cuando los encuentra, dice:

Ru. [...] Luego luego vais a casa, porque le dexo loco frenético el mayor del mundo, por eso y presto se le queréis hallar bivo, a de ser presto porque no haze sino apellidar por vosotros, y por la vieja y por su hija, que no parece sino que todo el infierno tiene en aquel cuerpo (fols. 80v.-81r.).

El hechizo es efectivo en tanto lo vuelve loco (de manera que «haze la corneja a los demonios que no sean tan diligentes, sino que le templen el furor» (fol. 68v.) y agiliza el proceso de esos amores, que se consuman esa misma noche). Sin embargo, a la mañana siguiente, Polidoro se arrepiente de lo sucedido: «Es mayor el desamor que agora la tengo, que no el amor que ayer me quexava. Válame dios, y qué desabrado me ha dexado. Qué desgraciado y arrepentido quedo» (fols. 90v.-91r.). Ya ha conseguido su galardón y nada más le puede interesar de una prostituta de los bajos fondos.

El hechizo solo acelera el proceso y sirve como un perfecto resorte humorístico, inserto en una tragedia en la que mueren tanto Polidoro, que es asesinado por Tristán y Rufino, como estos dos criados, que se matan el uno al otro. La Corneja, inteligentemente, cuando se da cuenta de que Polidoro no va a volver a visitarlas, decide ponerse a buen recaudo con su hija y los cien marcos de plata que el indiano le entregara cuando la creía solamente una mendiga. Es consciente de que en cualquier momento se personarán los criados de Polidoro a cobrar su parte. Así que carga las carretas y parte con Casandrina hacia Sevilla (fol. 91v.). De este modo, también se salva de cualquier final desgraciado.

Polidoro, más que ser una víctima de la hechicería diabólica, se ha de considerar una víctima de la fortuna, a la que él desafió en contadas ocasiones.⁴¹⁰ Sus riquezas son su misma ruina, ya que Tristán y Rufino, henchidos de ambición, solo desean hacerse con los bienes de su amo. El último barco que navegaba hacia España con riquezas desde las Indias naufraga y Polidoro decide vender sus posesiones y marchar a América. Los criados planearán robarle ese dinero y, para ello, terminan con su vida y, riñendo por el modo de partir la ganancia, se matan el uno al otro.

410.- Vián Herrero, Ana, «La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*: relación cíclica y caminos de la parodia», *Criticón*, n° 87-88-89, 2003, p. 902.

La magia desaparece con la Corneja y, a primera vista, no parece tener nada que ver con el final trágico de la pieza.⁴¹¹ Sin embargo, recordemos con qué bendición deja la vieja a Polidoro tras haberle entregado la hechizada manzana: «[...] yo me iré sola rezando este rosario por que dios te alargue los días de la vida» (fol. 77r.). Y bien sabe el lector que esos días no se alargan mucho, con lo cual no es extraño pensar que el hechizo de la Corneja influye en los acontecimientos. Eso sí, la eficacia de la magia en Polidoro tras la ingestión de la manzana no es discutible. Los efectos desaparecen a la mañana siguiente del encuentro sexual, lo cual nos hace pensar en el uso de la hechicería con una finalidad eminentemente humorística.

En *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando, de 1603, se incluyen referencias a una hechicera de estirpe celestinesca en boca de Rojas, en una conversación con Solano y Ramírez:

SOLANO.- ¿Supistes cómo se llamaba esa mujer?

ROJAS.- Lucrecia la oí llamar.

[...]ROJAS.- Que olía de suerte a vino, que no pude llegarme a ella.

[...]ROJAS.- Mujeres hay que ponen su felicidad en beber vino, como otras en afeitarse el rostro.⁴¹²

Rojas, tras comentar algunos componentes del laboratorio de esta clase de mujeres, proporciona datos relevantes acerca de la mencionada Lucrecia, en respuesta a las cuestiones planteadas por sus interlocutores:

[...]RAMÍREZ.- ¿De quién aprendistes todo este lenguaje del género femenino?

ROJAS.- Una vieja que tuve por amiga, mayor hechicera y alcahueta que en su tiempo Celestina, ni que ha habido ni hay ahora en España.

SOLANO.- ¿Y qué aprendistes de ella?

ROJAS.- Muchas cosas la vi hacer, y verdaderamente que para mí todas eran mentiras, embustes y quimeras, que ni hay hechizos, ni puedo entender que los haya.

RAMÍREZ.- Yo he oído decir que sí, y aun he visto por mis ojos muchos hombres hechizados.

ROJAS.- Para mí todos son enredos, porque yo vi a ésta todos sus instrumentos, y le pregunté si eran de consideración y me respondió que de ninguna (p. 103).

La hechicera termina mal, como castigo a sus artes «oscuras»:

SOLANO.- Y al fin, ¿en qué parastes en todo aqueese hechizo?

ROJAS.- En que la encorozaron; y a ella y a otras diez o doce, las dieron a trescientos azotes; y envióme a decir otro día, que se iba a Antequera donde ella era nueva y los azotes no valían, y estaba cierta la

411.- Véase Vián Herrero, «La Tragicomedia de Polidoro...», ed.cit, p. 903.

412.- Rojas Villandrando, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. de Jean Pierre Ressonot, Madrid, Castalia, 1995, pp. 100-101.

ganancia; que no dejase de ir a verla si no quería que me llevase en volandas. Fue a Antequera, cogieronla haciendo bailar un cedazo y echando unas habas, diéronla otros ducientos tocinos; fué a Málaga y allí dio fin a su miserable vida (p. 104).

Podría tratarse, perfectamente, de un caso real. Las autoridades perseguían la hechicería y no sería extraño que una vieja muriera de unos cuantos azotes. El desenlace de la vida de la hechicera no se presenta como trágico. No hay compasión por parte de los dialogantes. Se aprovecha la mención de Lucrecia y la presentación del laboratorio para introducir la opinión del autor sobre la hechicería de tipo vulgar:

SOLANO.- Reniego de ella y su hechizo.

RAMÍREZ.- Todo aqueso es sueño, que el amor es rey absoluto de todo y verdadero señor del pecho, que pisa hierbas y deshace palabras; que para él no aprovechan encantamientos, ni conjuros, hacer imágenes, encender velas, decir oraciones al alma, formar caracteres en pergamino virgen. Todos los hechizos del monte de la Luna, Tesalia, Colcos y Rodas, Pentáculos de Salomón y cuanta Geomanía hay, todo es nada, llegado a querer de veras, que éstas son las verdaderas hechicerías.

ROJAS.- Lo que de esto me asombra es que hay mujeres tan pobres que aun no tienen un manto con que cubrirse, y tienen veinte sebillos con qué untarse, y trescientos badulaques que ponerse y dos mil hechizos e invenciones de que aprovecharse.

SOLANO.- Eso me parece que es ahorrar para la vejez, ganar un maravedí y beberse tres (pp. 103-104).

Todos los integrantes de la conversación están de acuerdo: «el mayor encanto es amor», aunque habrá unos más crédulos que otros. Además, la propia hechicera reconoció ante Rojas que los materiales de su laboratorio no tenían ninguna fiabilidad mágica. El autor de esta pieza es heredero, sin duda alguna, de Ovidio, que ya comentaba estas mismas ideas.

Por todo lo aducido, este texto resulta particularmente interesante, pues las opiniones de los personajes que intervienen entroncan con el pensamiento y la actitud de la Aldonza de *La Lozana andaluza*. Quizás sean estos argumentos más importantes que la propia descripción de la fémina supuestamente mágica y su laboratorio, que responde perfectamente al arquetipo celestinesco. El laboratorio hechiceril es prácticamente un calco del de Rojas y se hace referencia desde un principio a la afición al vino, que viene siendo un lugar común. La vieja Lucrecia tiene mucho de esteticista y alcahueta. En un momento concreto, Rojas comenta que en una situación en que la hechicera desea ser visitada por este dialogante, lo amenaza con llevarlo en volandas hasta Antequera si él no va por su propio pie. Esta capacidad de transportar personas por los aires no pertenece a la hechicera celestinesca, sino a la hechicera mediterránea y a la bruja. Puede tratarse de una pequeña broma de Lucrecia a Rojas. Se da así una pincelada de humor al personaje a través de un rasgo de carácter fantástico.

Como decíamos, es relevante, más que la historia de Lucrecia, la corriente de pensamiento que aparece reflejada. Queda bien patente que la vieja es castigada por sus deli-

tos, primero en Sevilla, después en Antequera. Por último, se nos informa de que muere en Málaga. No cuesta imaginar un mal fin, una muerte violenta para una mujer como esta, pero no se nos proporcionan más datos al respecto. De todas formas, queda clara la condena de la hechicería. Para Rojas todo son enredos y embelecocos. Ramírez ha oído decir que todo es cierto y él mismo ha visto hombres hechizados. Sin embargo, la experiencia directa de Rojas con las hechiceras le ha permitido desautorizar el entramado mágico. Conoce bien el laboratorio celestinesco y el engaño al hablar de la procedencia de algunos elementos. Solano reniega de todas esas prácticas y Ramírez hace referencia al amor como dueño del pecho. Para él, los conjuros no aprovechan. Rojas se asombra de que haya mujeres pobres que poseen multitud de productos cosméticos y de materiales para hechizos y conjuros. Está claro que esos elementos les permiten desempeñar un oficio. Solano critica la clase de existencia de estas féminas, que por cada moneda que ganan gastan tres en bebida.

Prevalece, sin duda, la condena de las prácticas mágicas femeninas de baja condición y también el rechazo de la efectividad y funcionalidad de los hechizos.

La hija de Celestina, de Salas Barbadillo, publicada en 1614, es una obra que, por su mismo título, debería encuadrarse en esta categoría. Sin embargo, se trata de una clasificación problemática, respecto a uno de los personajes que nos interesa. En esta novela picaresca de protagonista femenina, Elena da cuenta de su ascendencia y se detiene en su madre, la morisca Zara, que de esclava pasa a lavandera y de ahí a hechicera-alcahueta, inmersa en un ambiente prostibulario. De ella sabemos que se dedicó finalmente al oficio celestinesco porque la abuela de la pícara le dio ejemplo de ello, siendo una de las más poderosas conjuradoras de demonios. Y esto fue así porque el hecho de ser musulmanas las condiciona. De ahí que hayamos catalogado a Zara como hechicera étnica, aunque la conexión con las hechiceras celestinescas está clara. No obstante, en la obra aparece otro personaje que hemos de incluir en este apartado. Se trata de la Méndez, vieja de estirpe celestinesca que actúa como sustituta de la madre muerta de Elena, puesto que Zara es asesinada.

La pícara irá permanentemente acompañada en sus andanzas de la Méndez, una vieja astuta que termina muriendo por unos azotes a manos de la justicia. Las características de esta mujer vienen marcadas por Montúfar, que proporciona interesante información, cuando, en el capítulo V, la deja atada a un árbol junto a Elena y le dice:

Madre honrada, aprovéchese en esta ocasión del entendimiento que Dios le dio, a quien se encomiende de todo corazón, porque, sobre la edad que tiene, el trabajo desta tarde temo mucho que la destierre deste mundo: y así, es mi parecer que envíe por un confesor con quien descanse limpiando su conciencia. Verdad es que la vida que vuestra merced ha pasado [ha sido] tan ejemplar que tendrá la cuenta breve y fácil el despacho. ¡Oh, qué caridad: oh, qué honrada señora, pues en vez de murmurar las faltas ajenas, toda su vida ha gastado en cubrir flaquezas de mujeres mozas; y sin tener mayor manto que las otras —que esto es lo que a todos admira y yo alabo con tanta razón que no me pueden reprehender de apasionado— ha cubierto con él poco menos gente que la capa espaciosa del cielo. Lo mucho que ha sabido,

aun en razón de estudios y ciencias, pide mayores alabanzas que las que puede engendrar la humildad de mi corto ingenio; tanto, que sus palabras han tenido fuerza para que retrocediesen espíritus del otro mundo y volviesen a este. Y así, los señores Alcaldes de Corte, considerando con mucha prudencia que, si los hombres por sus letras llegan a Obispos, que no era justo que una mujer docta no gozase también el premio de tantas malas noches, la hicieron merced de dalla un mitra; y afirmanme que aquel día la acompañaron detrás más Cardenales que al Pontífice de Roma; porque un curioso que se halló presente [...] jura que llegaron a doscientos. No me puede negar una cosa, porque lo que voy a decir es doctrina llana y asentada; que cuando muera y en aquella triste hora vea, como todos, la cara y mal gesto de los diablos, que no se les hará de nuevo a sus ojos mirar semejante cuadrilla, porque para ellos más ordinario es comunicar demonios del infierno que hombres de la tierra.⁴¹³

Estas palabras nos hacen considerar a la Méndez como un personaje tipo, pero, en este caso, se da un paso más en la gradación. La vieja no es solamente una fémica que despunta fugazmente y no reaparece. Se trata de una pícara más, que acompaña a la pareja protagonista todo el tiempo y pierde la vida, como ellos. Es cierto que las referencias a su carácter hechiceril se concentran en el parlamento citado más arriba y que no es un núcleo fundamental en el desarrollo de la trama, pero forma parte de la Méndez y se deja bien patente. De ahí que se pueda afirmar que La hija de Celestina es la pieza picaresca que más incide en la hechicería, ya que esta es fundamental para envilecer la genealogía materna y para caracterizar a la vieja acompañante de Elena.

Elena, que no podrá sustraerse jamás a la influencia del entorno y de la ascendencia,⁴¹⁴ cansada de Montúfar, intenta asesinarlo envenenándolo con guindas y el Zurdo lo remata. El rufián será ahorcado y Elena sufrirá garrote vil, y su cuerpo se arrojara al río.⁴¹⁵ La madre de la pícara fue asesinada y la hija será ajusticiada.

El caballero de Olmedo es la obra más representativa de Lope en el terreno hechiceril, puesto que Fabia⁴¹⁶ tiene personalidad propia.⁴¹⁷ La pieza debe datarse después de

413.– Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *La hija de Celestina*, en *Picaresca femenina*, ed. de Antonio Rey Hazas, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, p. 1135.

414.– Rey Hazas, Antonio, «Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo», en *Edad de Oro*, n.º II, 1983b, pp. 146-47.

415.– Recordemos que las ramerías, alcahuetas y hechiceras vivían y ejercían sus labores normalmente a la orilla del río (Montauban, Janine, *El ajuar de la vida picaresca: reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*, Madrid, Visor, 2003, p. 49). También es interesante traer a colación que la ordalía del agua, prueba para determinar si una mujer era bruja o no, se realizaba en múltiples ocasiones en un río. El agua es un elemento purificador, de ahí que Elena haya terminado precisamente en un río. No sería extraño que la pícara hubiera practicado también la hechicería, como su madre y su segunda madre.

416.– Hemos de tener en cuenta el juego Fabia / sabia, que pudo ser cómico en la representación.

417.– José M.ª Ruano de la Haza encuentra, quizás, demasiados paralelismos entre *La Celestina* y *El caballero de Olmedo*, pues halla correspondencias entre Alonso y Calisto, Inés y Melibea, Fabia y Celestina, Tello y Sempronio, y Pedro y Pleberio (Ruano de la Haza, José María, «Texto y contexto de *El caballero de Olmedo* de Lope» en *Criticón*, n.º 27, 1984, pp. 42-43). De todos modos, la imitación de *La Celestina* es indiscutible (Menéndez Pelayo, Marcelino, «*El caballero de Olmedo*» en *Obras de Lope de Vega*, XII, en B.A.E., CCXII, 1963-1972, p. 92).

1614.⁴¹⁸ Probablemente fue escrita hacia 1620,⁴¹⁹ aunque Morley y Bruerton dan como fecha posible 1615-1626, probablemente 1620-1625.⁴²⁰ Esta pieza toma como base, entre otras fuentes, *La Celestina*. Fabia se ajusta al prototipo celestinesco, aunque, como hemos dicho, posee sus propias peculiaridades. Se puede decir que da al texto un toque misterioso. Su presencia hechiceril y sus presagios se combinan con otros presagios de fondo que anuncian la tragedia desde el principio, aunque no es esta vez la alcahueta la que encuentra un desastroso fin. La pieza se mueve entre la muerte y el amor⁴²¹ y en esta última parcela sí interviene Fabia. Alonso queda prendado, en la feria, de Inés y solicita la ayuda de la vieja. Una vez en las redes del amor y de la alcahueta, estará abocado inevitablemente al final desastroso. Así comienza Fabia su plan:

FABIA.— Tello, con industria igual
pondré el papel en su mano,
aunque me cueste la vida,
sin interés, porque entiendas
que, donde hay tan altas prendas,
sola yo fuera atrevida.
Muestra el papel, que primero
le tengo de aderezar.

ALONSO.— ¿Con qué te podré pagar
la vida, el alma que espero,
Fabia, de esas santas manos?

TELLO.— ¿Santas?

ALONSO.— ¿Pues no, si han de hacer
milagros?

TELLO.— De Lucifer.

FABIA.— Todos los medios humanos
tengo de intentar por ti,
porque el darme esa cadena
no es cosa que me da pena:
más confiada nací.⁴²²

Inmediatamente, es alabada por Alonso, puesto que ella será su salvadora, pero Tello la relaciona correctamente con Lucifer. Fabia no tarda en hacer gala de su avaricia, refiriéndose al premio que conseguirá por sus servicios. Así se presenta ante Inés, como una santa mujer:⁴²³

418.— Menéndez Pelayo, *Obras de Lope de Vega*, ed. cit., p. 71

419.— Introducción de Francisco Rico a Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1994, p. 13.

420.— Morley, S. Grismold y Bruerton, Courtney, *Cronología de las Comedias de Lope de Vega...*, Madrid, Gredos, 1968, p. 296.

421.— Introducción a *El Caballero de Olmedo*, ed. cit., p. 19.

422.— *El caballero de Olmedo*, ed. cit., pp. 114-115.

423.— La Genebra Pereira del *Auto das fadas* de Gil Vicente justificaba su actividad hechiceril explicando que hacía obras muy pías; lo mismo hace Gerarda en *La Dorotea*, santificarse, aunque más que justificar su actividad reconociendo que es hechicera, la encubre tras otros oficios u ocupaciones.

FABIA.— Papeles son
de alcanfor y solimán.
Aquí secretos están
de gran consideración
para nuestra enfermedad
ordinaria.
[...] Una moza
se quiere, niñas, casar;
mas acertóla a engañar
un hombre de Zaragoza.
Hase encomendado a mí,
soy piadosa... y, en fin, es
limosna, porque después
vivan en paz.

INÉS.— ¿Qué hay aquí?

FABIA.— Polvos de dientes, jabones
de manos, pastillas, cosas
curiosas y provechosas.

INÉS.— ¿Y esto?

FABIA.— Algunas oraciones.
¡Qué no me deben a mí
las ánimas! (p. 121-122).

Las palabras y los actos de Fabia nos ayudan a conocer mejor sus características. Tradicional es ya la imagen de la hechicera que recorre los cementerios y las encrucijadas por las noches y acude a quitar los dientes a los ahorcados:⁴²⁴

FABIA.— Con los hombres, las mujeres
llevamos seguridad.
Una muela he menester
del salteador que ahorcaron
ayer.

[...]TELLO.— Tú, Fabia, enseñada estás
a hablar al diablo (131-132).

Es de esperar que Tello la relacione con el diablo. Le asustan las actividades de la vieja y no confía en un amor que nace gracias a la intervención mágica:

TELLO.— [...] Sin esto, también me espanta
ver este amor comenzar
por tantas hechicerías,
y que cercos y conjuros
no son remedios seguros,
si honestamente porfías.
Fui con ella (que no fuera)

424.— Es evidente que Fabia debe mucho, casi todo a Celestina, y así se evidencia en sus múltiples características (Ruano de la Haza, «Texto y contexto...», ed. cit., p. 43).

a sacar de un ahorcado
 una muela; puse a un lado,
 como arlequín, la escalera.
 Subió Fabia, quedé al pie,
 y díjome el salteador:
 «Sube, Tello, sin temor,
 o, si no, yo bajaré».
 ¡San Pablo, allí me caí!
 Tan sin alma vine al suelo,
 que fue milagro del cielo
 el poder volver en mí.
 Bajó, desperté turbado
 y de mirarme afligido,
 porque, sin haber llovido,
 estaba todo mojado.

ALONSO.— [...] No creo en hechicerías,
 que todas son vanidades:
 quien concierta voluntades,
 son méritos y porfías (145-146).

Interesa particularmente este fragmento por las afirmaciones de Tello en cuanto a estos amores «ilícitos» que comienzan por hechicerías, lo cual supone un mal presagio. No va nada desencaminado, porque nos describe más detalladamente la visita nocturna al ahorcado, puesto que él acompañó a la vieja y terminó desmayado, debido al espanto que le produjo la situación. A pesar de los argumentos de Tello, Alonso afirma que él no cree en hechicerías, sino en la astucia de la alcahueta.

Durante un tiempo, Tello y Fabia entran en casa de Inés y consiguen el favor de don Pedro, su padre, haciéndose pasar ella por dueña santa y él por profesor de latín. Cuando don Rodrigo, el rival de don Alonso, descubre la situación, se muestra dispuesto a ponerle fin, dando muerte al protagonista:

RODRIGO.— No habrá consejo que su muerte impida,
 después que la palabra me han quebrado.
 Ya se entendió la devoción fingida,
 ya supe que era Tello, su criado,
 quien la enseñaba aquel latín que ha sido
 en cartas de romance traducido.
 ¡Qué honrada dueña recibió en su casa
 don Pedro en Fabia! ¡Oh mísera doncella!
 Disculpo tu inocencia, si te abrasa
 fuego infernal de los hechizos della.
 No sabe, aunque es discreta, lo que pasa,
 y así el honor de entrambos atropella.
 ¡Cuántas casas de nobles caballeros
 han infamado hechizos y terceros!
 Fabia, que puede trasponer un monte;
 Fabia, que puede detener un río
 y en los negros ministros de Aqueronte

tiene, como en vasallos, señorío;
 Fabia, que deste mar, deste horizonte,
 al abrasado clima, al Norte frío
 puede llevar un hombre por el aire,
 le da liciones: ¿hay mayor donaire? (p. 195).

Esta descripción apunta directamente a la hechicera mediterránea y no a la celestinesca, mostrándose así una duplicidad muy interesante. Está claro que Fabia se amolda al prototipo celestinesco, pero esta atribución de cualidades por parte de Rodrigo abre nuevas posibilidades, sobre todo de cara al desenlace de la pieza. Para José M^a Ruano de la Haza, este monólogo de Rodrigo solo destaca el carácter paródico de Fabia y el complejo que siente el despedido pretendiente, que debe hallar una explicación a su fracaso. Opta por atribuir excesivos poderes a la anciana.⁴²⁵

Cuando, al final de la obra, Alonso pregunte al labrador a quién ha oído la canción que va cantando, en la que se anuncia su muerte, él dirá: «que a una Fabia la oí» (p. 198). ¿Es también Fabia clarividente? La hechicera contribuye a la tragedia e introduce un elemento misterioso en el texto.

Lope introdujo en muchas de sus obras la superstición. No se puede determinar el grado de creencia que albergaba respecto de los rituales hechiceriles, pero debió de sentir interés por ellos. *El caballero de Olmedo* no puede explicarse sin esta tendencia supersticiosa.⁴²⁶

La novela corta titulada *La fuerza del desengaño*, de Pérez de Montalbán, de 1624, interesa también en relación con la hechicería literaria. Hay varios personajes protagonistas de la trama: Teodoro, Narcisa, Valerio y Lucrecia. Las circunstancias que relacionan a los amantes entre sí propician el enredo que da lugar al matrimonio no deseado pero después consumado entre Narcisa y Valerio, al amor imposible entre Teodoro y Narcisa y a la posterior relación entre Lucrecia y Teodoro. Los amores y desamores llevan a Lucrecia a demandar la ayuda de una hechicera, a la que ella denomina «Medea». Lucrecia es una bellísima dama, pero no demasiado recatada. Cuando Teodoro, que arde todavía de amores por Narcisa, la desprecia, esta, obnubilada, acude a una hechicera para recuperar el amor perdido.

Me aconsejaron mis amigas que consultase a una mujer tan discreta en los hechizos, que el amor y el olvido de un hombre parece que tenía en su mano (como si para amar o aborrecer hubiese otro mayor hechizo que la voluntad). Y como suele el enfermo apetecer cualquier medicina por lo que tiene de posible, aunque en mi opinión era todo disparate, quise probar a ver si la virtud de yerbas y palabras tenía fuerza para ablandar tu riguroso pecho, porque, en fin, mientras se aplica el remedio, parece que se entretiene el dolor de la llaga. Puse en manos de aquella mujer mi fortuna para que te hiciera más tratable.⁴²⁷

425.– Ruano de la Haza, «Texto y contexto...», ed. cit., pp. 45-46.

426.– Véase Menéndez Pelayo, *Obras de Lope...*, ed. cit., p. 86.

427.– Pérez de Montalbán, Juan, *La fuerza del desengaño*, en J. Estruch (ed.), *Literatura fantástica y de terror española del siglo XVII: Cervantes, Juan de Piña, Pérez de Montalbán...*, Madrid, Fontamara, 1982, p. 49.

La hechicera pretende realizar un filtro para olvidar al amante, pero Lucrecia se niega a ello. La mágica, para llevar a cabo el ritual amatorio, demanda a la joven un material difícil de conseguir. Se trata de las cenizas de otro amante, muerto.

Ahora creo —repliqué yo— que para que no se conozca la ignorancia de todas las que tratáis de semejantes engaños, buscáis remedios que siendo imposibles, y no pudiendo ponerse en ejecución, se está siempre por averiguar vuestra mentira (p. 49).

Rechaza cualquier método que la libre del amor si perjudica al amante: «Y reparando en que cuantos remedios me ofrecía no eran para que amaras, sino para que te perdiera, le respondí que no quería nada si había de ser con pensión de tu salud» (p. 49).

Se refleja así la polémica en torno al peligro de la hechicería, que puede atentar contra la salud. Finalmente, Lucrecia no duda en dejarse conquistar por el hombre encargado del cuidado de la iglesia en la que reposaba Andronio, su relación anterior, y lo convence para que la ayude en su misión; pero el susodicho, al ver el cuerpo corrupto, marcha a toda velocidad y queda la joven sola, la cual procede a la extracción del corazón. Sin embargo, el difunto despierta de su sueño eterno y prorrumpe en quejas. Este terrorífico hecho es una lección, que hace que se arrepienta y se convierta.

Esta historia muestra un doble desengaño: la decepción ante el amante voluble y el desengaño ante el poder de la hechicería, aunque no se desmiente totalmente la eficacia que puede tener esta última. Apenas se perfila el personaje de la hechicera, a la que se llama Medea significativamente pero no identificativamente; se dibuja más bien la situación de la consulta, fruto de la desesperación ante la pérdida del amor. Es importante señalar que Pérez de Montálban realiza una crítica implícita en el «castigo» que recibe Lucrecia al intentar conseguir el ingrediente principal para el hechizo. La visión de muerte hace que tanto Teodoro como ella reflexionen y abandonen el camino que seguían y se inclinen por la penitencia y la religión.

El autor refleja también de manera acertada la paradoja que supone que un individuo crea y sepa que los remedios que les ofrece la hechicera celestinesca de turno son falsos, pero, al mismo tiempo, no deje de intentar conseguir sus propósitos por medio de la magia. Esto es fruto de la desesperación. La mágica funciona como auxiliar, y es el elemento que permite el paso de lo real a lo sobrenatural, oscilación que caracteriza a las novelitas barrocas que no escapan a la influencia de lo fantástico.⁴²⁸

La Dorotea de Lope de Vega ve la luz en 1632, cuando el arquetipo celestinesco está más que consolidado. Solo con pincelar dos o tres características podían identificarse estos personajes con facilidad. Eran auténticos tipos literarios. Pero Lope no está en deuda solamente con Rojas, sino también con Aretino. En 1548, Fernán Xuárez publica una traducción fragmentaria del *Ragionamento* de este autor,⁴²⁹ hecho que simboliza el inicio de la tradición aretiniana hispánica. Algunos estudiosos han resaltado la influencia del escritor italiano en la técnica del diálogo de *La Dorotea*.⁴³⁰

428.— Introducción a *La fuerza del desengaño*, ed. cit., pp. 11-13.

429.— Vián Herrero, Ana, «El legado de *La Celestina* en el Aretino español: Fernán Xuárez y su *Colloquio de las damas*», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de «La Celestina»*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, p. 324, n° 2.

430.— Lida de Malkiel entre otros. Véase Vián Herrero, «El legado...», ed. cit., p. 324, n° 2.

La Gerarda de *La Dorotea* no se queda atrás, respecto de Celestina, en conocimientos mágicos y astucia para ejercer la tercería, pero representa, como afirma Giulia Poggi, a la hechicera decaída.⁴³¹ De nuevo, la alcahueta es requerida para mediar en un caso amoroso, en el que andan dádivas por medio. Pero esta vez la tercera no debe solamente hacer que la joven en cuestión acceda a tener un encuentro con el enamorado; la situación es más compleja, puesto que Dorotea ya mantiene una relación con don Fernando, un poeta culto, pero pobre. La misión de la alcahueta es hacer que se incline por don Bela, el indiano rico, que está dispuesto a recompensar a Gerarda. La alcahueta pertenece a una sociedad muy distinta a la de Celestina; refleja un conflicto entre clases basado en el dinero.⁴³² Si bien continúa la tradición comenzada por Celestina, se aleja de su esencia, empleándola de manera oportunista.

En cuanto a la vieja hechicera, sabemos algo de ella, su fama y sus actividades cuando Dorotea expresa, hablando con su madre de ella:

DOR. ¡Notable batería hizo en el mundo de tu entendimiento la fisonomía liberal del rico indiano! ¡Así suelen ser ellos, como te le pintó la Circe! Y ¡qué bien supo apocar y disminuir las partes de don Fernando! ¡Qué bien la pagas en elogios el gusto que te ha hecho! Con esa información, ¿quién no la tendrá por santa, sus devociones por verdaderas, y sus medicinas por milagros? Añade a las yerbas que conoce, las habas que ejercita; y en vez de las bendiciones, los conjuros que sabe. Pues si hablas en el mal de ojo ten por cierto que son más los que contenta que los que quita. Ella fue por quien conociste al conde: ponga faltas a don Fernando, que no podrá decir con verdad ninguna más de que es pobre; pero ¿qué riqueza como la de su entendimiento, persona y gracias?⁴³³

Gerarda ya ha sembrado la discordia, pues a Teodora, madre de Dorotea,⁴³⁴ nunca le ha gustado don Fernando y ahora se apoya en las palabras de la vieja para desacreditarlo. Cuesta creer que Gerarda haya utilizado la treta de «seducir» primero a la madre para poder llegar hasta la hija. Este comportamiento evidencia la sucesiva degradación de Gerarda. Precisamente, la protagonista se enoja con su madre por el hecho de que esta haya prestado oídos a una tercera. Sabemos que es herbolaria, sabe adivinar echando las habas y también realiza conjuros; tampoco se queda corta con los maleficios. Inmediatamente resalta la joven su papel de alcahueta, pues hasta intercedió para que Teodora conociera al Conde. El apelativo «Circe» no tiene nada que ver con el hecho

431.– Poggi, Giulia, «La bruja decaída: apuntes sobre la figura de Gerarda en *La Dorotea* de Lope de Vega», en M^a José Porro (ed.) *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*, III Reunión científica internacional (Córdoba, diciembre 1999), Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001.

432.– Poggi, ed. cit., p. 28.

433.– Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Ediciones B, 1990, Acto Primero, p. 74.

434.– Según Díez de Revenga en la Introducción a *La Dorotea*, ed. cit., p. 33, Teodora representa el interés, al igual que Gerarda refleja la hechicería. La madre de Dorotea no se puede juzgar más positivamente que la alcahueta.

de que tenga en común alguna cualidad con la hechicera clásica. Más adelante Julio la tachará de hechicera y sortilega.

En el acto segundo, Laurencio, criado don Bela, explica que la vieja es bellaca, aficionada al vino, hechicera y ambiciosa. En ese mismo acto, Dorotea y Gerarda tienen una entrevista, y tenemos noticia de alguno de los rituales ejecutados por la hechicera, que ha clavado unas tijeras en unos chapines, haciendo el conjuro adecuado. También sabremos de los papeles que lleva ocultos en su manga: («una receta para dar sueño a un marido fantástico», «jarabe famoso para desopilar a una preñada dentro de nueve meses sin que lo entiendan en su casa», una «oración para la noche de San Juan» y un «arancel con que ha de andar un caballero en la corte»⁴³⁵). Además, Celia la pondrá en relación con la lechuza, animal relacionado con la brujería.⁴³⁶

Ya en el último acto, Laurencio, hablando con Gerardo, hará una interesante referencia a las brujas:

LAU. Gerarda, ya soy duro para chupado.

GER. Pícaro, con torreznos me unto, que soy de las montañas de Burgos.

LAU. Ahí es donde andan ellas.

GER. Y vos en las de Judea, mal nacido (p. 324).

Laurencio está acusando a Gerarda de bruja, pero nada en el texto demuestra este hecho, así que todo queda en una pura referencia. Por otra parte, hay que pensar que esta pieza se compone después del terrible suceso de las brujas de Zugarramurdi y es posible que Lope quisiera representar la brujería de algún modo en su texto.⁴³⁷

También Julio, criado de don Fernando, ayuda a definir a la vieja, diciendo:

JUL. Es Gerarda, si no la sabéis, la quinta esencia de la astucia, el término de la invención, y la mayor maestra del concierto que ha tenido el imposible gusto de la vejez después de la lasciva mocedad. Felipa es su hija, pollo desta lechuza,⁴³⁸ cuyos actos y quodlibetos la prometen el mismo grado (p. 333).

No podía faltar la lascivia durante la mocedad de esta mujer, que estaría relacionada con el mundo de la prostitución. Y no quedará sin seguidoras tal personaje, puesto que su hija promete mucho.⁴³⁹ Así debía ser, la hechicería era transmitida de unas mujeres a otras.⁴⁴⁰ No falta en este parlamento otra alusión a la lechuza.

En Gerarda no podía estar ausente la seguridad en sí misma y la confianza en los propios hechizos, que aseguraban el éxito en sus encomiendas. Por ello, dice a Dorotea:

435.— Véase Díez de Revenga, Introducción a *La Dorotea*, ed. cit., pp. 39-40.

436.— Véase el punto dedicado a la aclaración de conceptos. Parece ser que hechicera y bruja comienzan, si no a confundirse, sí a relacionarse, puesto que la hechicera podría ser también bruja, aunque no necesariamente. De todos modos, la hechicería urbana de tipo celestinesco poco tenía que ver con la brujería, aunque Cervantes pone en escena, en el *Coloquio de los perros*, unos híbridos que son hechiceras urbanas celestinescas y brujas al mismo tiempo.

437.— Véase Poggi, ed. cit., p. 31.

438.— Llamando a Gerarda lechuza, se la está tachando, claramente, de bruja, pero no hay pruebas directas que permitan al investigador clasificarla como bruja. Por ello, se ha de hablar de hechicera.

439.— Introducción a en la Introducción a *La Dorotea*, ed. cit., p. 33.

440.— Como bien demuestran la *Tragedia Policiana* y el *Testamento de Celestina*.

GER. ¿Qué me darás y le haré venir a tu casa como un cordero?

DOR. Gerarda, si es por mal camino, Dios me libre de que tal intente.

Fuera de que yo no sé qué mujer de juicio se vale de hechicerías; que es afrenta grande que lo que no pudieron los méritos lo puedan las violencias.

GER. Hija, Dorotea, *hágase el milagro, y... ecétera.*

DOR. Arda ese ecétera en el infierno...

[...] GER. Mira, niña, bien se puede atraer la voluntad con yerbas y piedras naturalmente (p. 353).

Gerarda insiste en usar sus conocimientos mágicos, pero Dorotea no está de acuerdo. La vieja intenta convencerla y le explica que atraer voluntades con piedras y hierbas es algo natural.⁴⁴¹

La obra, después de varias rupturas entre don Fernando y Dorotea por la intervención de Gerarda, termina con dos tragedias: la muerte de don Bela, que es apuñalado por no haber querido prestar un caballo y la de la vieja alcahueta, que cae en la bodega al ir a buscar agua para Dorotea. Esta última pérdida no se trata con demasiado dramatismo, puesto que Gerarda termina sus días de un modo ridículo,⁴⁴² por paradójico (una borracha muere de querencia de agua),⁴⁴³ aunque esto no impide que el fallecimiento de la tercera sirva como importante lección.

La fuerza del amor, de María de Zayas, de 1637, interesa por la inclusión de una nueva hechicera celestinesca.

Laura, malcasada con don Diego, que al poco de contraer matrimonio se interesa por otra mujer: Nise; tras oír hablar de la existencia de mágicas en Nápoles, busca una hechicera para que la ayude con su marido:

Causa para que en oyendo decir que en aquella tierra había mujeres que obligaban con fuerzas de hechizos a que hubiese amor, viendo cada día su marido en menoscabo, pensando remediarse por este camino, encargó que le trajesen una, común engaño de personas apasionadas.⁴⁴⁴

La autora aprovecha la referencia a este tema para introducir su propia opinión al respecto, ya que habla de «engaño de personas apasionadas». Laura encarga a un tercero que busque una hechicera, a la cual le ofrece muchas dádivas:

441.— Recordemos que, junto a la magia en la que intervienen espíritus y, en concreto demonios, se hablaba de una magia natural (en este sentido es interesante consultar *De Magia* de Francisco de Vitoria), puesto que las hierbas, las piedras y otros elementos podían tener virtud natural para lograr determinados fines, sin que mediara sustancia espiritual. A esto se debe de referir Gerarda.

442.— Poggi, ed. cit., p. 34.

443.— Todas estas hechiceras celestinescas se pueden juzgar borrachas, como ya lo era la Dipsas de los *Amores* de Ovidio.

444.— Zayas, María de, *La fuerza del amor*, en *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 361-62. El texto añade información interesante: «Hay en Nápoles, en estos enredos y supersticiones, tanta libertad que públicamente usan sus intervenciones, haciendo tantas y con tales apariencias de verdades que casi obligan a ser creídas. Y aunque los confesores y el virrey andan en esto solícitos, como no hay el freno de la Inquisición y los demás castigos, no les amedrentan, porque en Italia lo más ordinario es castigar la bolsa» (p. 362).

Amiga, si tú haces que mi marido aborrezca a Nise y vuelva a tenerme el amor que al principio de mi casamiento me tuvo, cuando él era más leal y yo más dichosa, tú verás en mí agradecimiento y satisfacción de la manera que estimo tal bien, pues será darte la mitad de mi hacienda. Y cuando esto no baste, mide tu gusto con mi necesidad y señálate tú misma la paga, que si lo que poseo es poco, me venderé para satisfacer (p. 362).

Vemos de nuevo un ejemplo de conducta desesperada. La joven ama hasta el punto de ofrecer su hacienda para recuperar a su marido. Pero la resabiada vieja no iba a ponérselo tan fácil y:

[...] La mujer dijo que había menester para ciertas cosas que había que aderezar, para traer consigo en una bolsilla, barbas, cabellos y dientes de un ahorcado, las cuales reliquias, con las demás cosas, harían que don Diego mudase la condición, de suerte que se espantaría; y que la paga no quería que fuese de más valor que conforme a lo que le sucediese. Y creed, señora —decía la falsa enredadora—, que no bastan hermosuras ni riquezas a hacer dichosas, sin ayudarse de cosas semejantes a éstas, que si supieses las mujeres que tienen paz con sus maridos por mi causa, desde luego te tendrías por dichosa y asegurarías tus temores (pp. 362-363).

La hechicera, tachada de falsa enredadora por la narradora, necesita unos materiales que se niega a conseguir ella misma y demanda a la dama; así gana tiempo y va desplumándola. Laura duda, pero no se rinde. Impulsada por el amor, sale en plena noche rumbo a la horca más cercana.

[...] A esta parte espantosa [una milla apartada de la ciudad con un humilladero y en el suelo una fosa. En las paredes hay garfios de hierro donde cuelgan a los que han ahorcado. Ahí se van deshaciendo y los huesos caen en el hoyo, que les sirve de sepultura] guió sus pasos la hermosa Laura, donde a la sazón había seis hombres que por salteadores habían ajusticiado pocos días había; la cual llegando a él con ánimo increíble, que se lo daba amor, entró dentro, tan olvidada del peligro cuanto acordada de sus fortunas, pues no temía, cuando no la gente con quien iba a negociar, el caer dentro de aquella profundidad, donde si tal fuera, jamás se supieran nuevas de ella. Gran valor en tanta flaqueza y delicadas fuerzas, y más que, o por permisión de Dios o por poca destreza, con estar tan bajos que llegaba con las manos a la cara de los miserables hombres, jamás consiguió su deseo, desde las diez que serían cuando llegó allí (p. 366).

La enamorada y desdichada esposa no consigue su propósito, aunque no falta un gran empeño por su parte. En esta peligrosa situación se encuentra cuando su hermano Carlos, que había marchado con su padre y su otro hermano a vivir al pueblo de Piedra Blanca, para no ver la mala vida que Diego daba a Laura, la encuentra milagrosamente; tras haber tenido un sueño premonitorio sobre la nocturna salida de la joven. Laura,

debido al escarmiento que ha supuesto para ella el suceso del humilladero, regresa a Nápoles para pedir la intervención del virrey, el Conde de Lemos, diciéndole que lo mejor será entrar en un convento. El virrey llama la atención a don Diego, el cual prefiere arreglar su matrimonio y que sea Nise la que entre en un convento, pero Laura se opone a la autoridad masculina⁴⁴⁵ y decide dedicarse a la vida religiosa. Don Diego se marcha al extranjero y muere en la guerra.

La hechicera ya no vuelve a aparecer, pero su sombra permanece hasta el final de la novela, pues tiende un puente entre la vida y la muerte. La vieja no aparece apenas definida en este texto. Solamente sabemos que ejerce un oficio, que gusta del dinero ajeno y que es tachada de «falsa enredadora». No habría, por tanto, que darle credibilidad. No obstante, sin su participación en la trama, el elemento terrorífico y misterioso no se hallaría presente y la novela necesita dicho elemento para desarrollarse tal como lo hace: Laura, bien aleccionada por todos los sucesos, se entrega a Dios. La hechicería es relevante en tanto motivadora de acciones y comportamientos.

Es necesario puntualizar que María de Zayas, considerada una autora feminista por algunos críticos,⁴⁴⁶ y contradictoriamente feminista por otros,⁴⁴⁷ no defiende ni compadece, en ningún momento, a aquellas mujeres que hacen uso de la hechicería. Su postura al respecto es bastante ortodoxa y aprovecha la inclusión de estos temas para dejar clara su opinión. Nos referimos a las propias hechiceras que son requeridas, no a las amantes activas que se deciden a reclamar ayuda mágica, fruto de su desesperación. Una joven como Laura no espera pasivamente el regreso de su marido, lucha enérgicamente, hasta el punto de verse envuelta en una terrorífica y macabra visita. Para ella no habrá castigo, pero sí lección, arrepentimiento y decepción respecto al amor. De ahí que se decida por Dios y que rechace a su marido.⁴⁴⁸

Agustín de Salazar y Torres escribió *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo* en 1654, para festejar los días de doña Mariana de Austria. Se considera que es discípulo de Calderón y puede que haya quedado algo del ingenio de aquel en esta obra, puesto que Calderón escribió una «Celestina» que se perdió.⁴⁴⁹ Salazar dejó la obra inacabada y fue su discípulo, don Juan de Vera y Tassis, quien la terminó y la sacó a la luz. Esta comedia conservó su popularidad hasta días relativamente modernos.

445.— Estruch, Joan, *Literatura fantástica y de terror del siglo XVII*, Barcelona, Fontamara, 1982, p. 88.

446.— M. V. de Lara y Amezúa (Estruch, J., ed. cit., p. 28). De *La fuerza del amor*, concretamente, expresa Joan Estruch: «*La fuerza del amor*, con sus múltiples significados, expresa los temas y asuntos que reverberan a través de las novelas de *El honesto y entretenido sarao*: las injusticias del patriarcado, la sistemática degradación de la mujer, la violencia infligida al cuerpo y la psiquis femeninos, la búsqueda de la autonomía femenina, el amor propio, la insistencia en la dignidad y valor de la mujer, y la libertad únicamente conseguida tras los muros del convento. Esta novela además introduce la martirización con que paga la mujer la devoción a su dignidad, valor y bondad; y así presenta la dimensión hagiográfica que ha de caracterizar sobremedida a las mujeres abusadas y víctimas del feticidio de los *Desengaños*. El cuerpo femenino [...] golpeado, mutilado y sangriento, se convierte en tropo de la resistencia al patriarcado» (p. 90).

447.— Susan C. Griswold, Salvador Montesa, Paul Julian Smith, Marina S. Brownlee y Peter Cocozzella (Estruch, J., ed. cit., pp. 28-30).

448.— Zayas reescribe los discursos masculinos de los predicadores y una trama como la de *La fuerza de la sangre* de Cervantes

449.— Véase Menéndez Pelayo, *Orígenes...*, p. 451.

En esta pieza, Celestina hace el papel de alcahueta, pero, sobre todo, de embustera, pues la hechicería es inseparable aquí del engaño. La hechicería se mantuvo unida a la alcahuetería durante mucho tiempo. Jugar con los elementos mágicos era de suma importancia, en tanto esos elementos misteriosos atraían un número más elevado de clientes. La hechicería aumentaba la fama de la alcahueta. En este caso, ella misma se ha creado fama de astróloga, adivina y hechicera:

MUÑOZ.- [...] Ya tengo medio con que
lo que deseas consigas.
Hay en Triana mujer
que puede ser que ahora viva
donde yo la conocí,
que es hija de Celestina
y heredera de todas sus obras;
esta no hay dama en Sevilla
que no conozca, porque
con las más introducida
está, por su habilidad,
pues vendiendo bujerías,
como abanicos, color,
alfileres, barros, cintas
guantes y valonas, y otras
semejantes baratijas,
se introduce, y con aquesto
por el ojo de una tía
meterá un papel, y hará
con tan rara y peregrina
maña un embuste, que muchos,
siendo así que esto es mentira,
la tienen por hechicera.

TACON.- ¿Luego no lo es?

[...] CELESTINA.- Mas yo inventé una quimera,
que es la que más me ha valido,
y es que yo misma he fingido
que soy tan grande hechicera,
que sé el punto donde estriba
la fortuna, y que comprendo
la astrología, mintiendo
aun de las tejas arriba;
es esto de las estrellas
el más seguro mentir,
pues ninguno puede ir
a preguntárselo a ellas;
por mentir a lo gitano
a todos la mano tomo,
y me voy por ella, como

por la palma de la mano;
 finjo lo que hace un ausente,
 que haré amar en dos instantes;
 y esto lo creen los amantes.⁴⁵⁰

Celestina es, en esta obra, hija de la Celestina de la tragicomedia de Rojas. Su oficio consiste principalmente en introducirse en las casas, con la excusa de vender baratijas, y concertar amores. Se hace referencia a que la vieja hará amar si se lo propone, pero no gracias a la hechicería, sino a la astucia. Nuevamente, la figura femenina que nos interesa se define por su oficio y por sus vicios. A pesar de que todas sus supuestas capacidades mágicas son falsas, entre sus prácticas se encuentra la astrología, la quiromancia y la magia amatoria. Su astucia le permite ejercer el oficio de hechicera y adivina sin ser descubierta, aunque no falta algún escéptico que es consciente de los engaños de la alcahueta, como Muñoz, pero otros pican el anzuelo.

Los personajes de la obra, como son las damas doña Ana y doña Beatriz; los galanes don Juan y don Diego; el padre de doña Ana, don Luis, y el criado Tacón, van a sufrir los engaños de Celestina. Esta tercera consigue fortuitamente cierta información que le permite vaticinar acontecimientos futuros ante los galanes y las damas que requieren sus servicios. Los hechos anunciados por Celestina se van a cumplir realmente, pero el espectador o el lector saben bien que la vieja no posee ningún don especial. Gracias a la información que ha llegado hasta ella, sabe qué personajes van a llegar a la ciudad, cuándo, dónde estarán en cada momento... Se recalca así la inocencia, la ignorancia y la credulidad de los mencionados actantes.

En la comedia va a estar muy presente el enredo: amores no correspondidos, celos, el conflicto del honor tratado de forma cómica en la figura de don Luis, el embuste... Celestina va a jugar con un elemento considerado tradicionalmente mágico, el espejo. Introducida por doña Ana y su prima doña Beatriz en casa de la primera y de don Luis, jugará con dicho objeto para hacer ver a quien deseen en cualquier momento. El secreto está en la orientación de este objeto, puesto que a través de él se acierta a observar la calle. De este modo, la alcahueta pone el engaño en marcha cuando ve llegar a quien le conviene. También don Luis es víctima de las argucias de la «hechicera», ya que don Juan y don Diego consiguen escapar de casa de este gracias a que la vieja hace creer a don Luis que aquellos que ve en el espejo son visiones invocadas por ella. Se juega con la dualidad mundo real / mundo de las apariencias.

Finalmente, la alcahueta se ve obligada a confesar si no quiere ser prendida por la justicia y procesada por hechicera:

CELESTINA.— Yo en mi vida
 tuve ciencia, ni la tengo,
 porque sólo he aprendido
 unos embustes caseros,
 con que embobando la gente
 fama de astróloga adquiero (p. 263).

450.— Salazar y Torres, Agustín de, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, en *Dramaturgos posteriores a Lope de Vega*, ed. de Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, 1951, p. 243.

El engaño queda al descubierto y la hechicera burlada. La comedia termina como era de esperar: Celestina queda sin fama, don Juan se casa con doña Ana, doña Beatriz con don Diego, Tacón con Antonia y Muñoz con Inés. Así finaliza la comedia, afirmando todos los personajes que el único encanto es la hermosura.

Hechiceras burlescas y grotescas

Las hechiceras burlescas y/o grotescas se diferencian de las anteriores no por su correspondencia tipológica, sino por el tratamiento que les aplica el autor. Pensemos en las hechiceras falsarias pertenecientes al subapartado precedente. El hecho de que practiquen una hechicería que saben fraudulenta de antemano no las convierte en hechiceras burlescas y/o grotescas. El escritor puede abordar el tema con seriedad y respetar la grandiosidad e incluso cierta dimensión trágica. En el caso de las hechiceras en las que profundizaremos a continuación, su poder puede ser real o no, lo relevante es el matiz burlesco que el escritor introduce.

La obra que vamos a analizar a continuación es la *Farsa de la hechicera* de Diego Sánchez de Badajoz. La fecha de composición debe situarse entre 1525 y 1547, según la opinión general, aunque López Prudencio la sitúa entre 1524 y 1540 y Wiltrout entre 1545 y 1549.⁴⁵¹

Esta farsa se halla emparentada con la materia celestinesca, de la que proceden tanto la figura de la Candelera, como su conjuro. La obra presenta un propósito paródico muy marcado. Se inicia con el monólogo de un galán que ha sido despachado por su dama. El joven mancebo plantea su intención de suicidarse y cuando está a punto de perpetrar este acto aparece una negrilla que lo consuela y le ofrece el remedio del amor carnal. La negra será rechazada y el galán se desmaya al intentar matarse. Seguidamente, entra en escena el pastor, el personaje más gracioso de la farsa, que se definirá por su cobardía.⁴⁵² Este es quien pone en contacto al mancebo con la Candelera, la cual se define solo por su oficio.

Nos interesa básicamente este personaje de la Candelera, que es la hechicera de la farsa y la desencadenante de la acción. El conjuro juega un papel importantísimo no solo en la trama, sino también en el perfil de la Candelera.

Nos detendremos, en primer lugar, en la preparación por parte de la hechicera, que traza un cerco para protegerse de los diablos a los que invoca. Posteriormente, conjura a seis demonios, aunque solo uno de ellos es real; el resto de los invocados no son más que términos mnemotécnicos, lo que acentúa todavía más el aspecto risible de la invocación. Aparecerá, efectivamente, un diablo, pero sin identidad definida, bajo el nombre genérico de «diablo». Tras la mención de estos seres, formula la orden pertinente para que el demonio traiga a la dama. La Candelera pretende que los diablos enciendan la pasión de la mujer y la transformen en una lujuriosa y viciosa figura.

La hechicera aparece acompañada de elementos que apuntan inmediatamente a la hechicería: la aceitera y las cuentas que lleva al cuello.⁴⁵³ En un principio aconseja al joven que ignore a la dama; mostrándose ingrato conseguirá recuperar su amor. Como

451.– Martínez, M^a José, «Las farsas profanas» en *Criticón*, 66-67, 1996, p. 226.

452.– Casal, Françoise, «Del pastor bobo al gracioso: el pastor de Diego Sánchez de Badajoz», en *Criticón*, n^o 60, 1994, p. 10.

453.– Véase Martínez, «Las farsas...», ed. cit., pp. 230-231.

esto no funciona, decide realizar la invocación. El diablo aparece, de forma muy grotesca, con guadaña y dando bufidos. La Candelera le ordena que junte a los amantes:

Aquí haze la vieja yr al diablo a lo que le mandó y el
Pastor, como lo oye, da bozes.⁴⁵⁴

Podemos afirmar, por tanto, que la mágica de esta farsa es satánica, puesto que invoca a los diablos y uno de ellos aparece. Finalmente, entra en escena un alguacil y la hechicera acusa al pastor de haber intentado forzarla. El alguacil apresca al pastor y la Candelera se libra de una acusación de hechicería. Para concluir, diremos que se sobreentiende un final coherente:

Can. diablo tu vey muy listo
a juntar aquellos dos.⁴⁵⁵

La dama no aparece en escena, pero este mandato de la Candelera deja bastante claro que el diablo unirá a los amantes, quedando así satisfecho el deseo del galán y la orden de la vieja. Hemos de aclarar, sin embargo, que no se cumplen las expectativas, ya que hubiera sido de esperar que el diablo trajera a la dama y se llevara a la hechicera, siguiendo la extendida idea de que el demonio engaña a estas mujeres y se burla de ellas.⁴⁵⁶ Esto no sucede, pero el final es coherente, en tanto no se desvía de los motivos iniciales, la petición del galán no cae en el olvido.

Estamos de nuevo ante una hechicera de tipo celestinesco, requerida en caso de amores no correspondidos. En esta ocasión, la vieja acude a la llamada de socorro y hace uso de un conjuro diabólico con el fin de que la joven desdeñosa corresponda a su amante, a fuerza de lujuria si es necesario. La función del diablo es encender la pasión en el corazón de la muchacha. La efectividad del conjuro es evidente en lo que tiene que ver con la aparición del invocado en escena, pero no se puede afirmar que el final sea feliz para los enamorados. La vieja esta vez escapa del final trágico y paga los platos rotos el pastor. Por otra parte, la vieja cumple físicamente con el arquetipo que bien conocemos, aunque se añade al carácter grotesco del personaje y del propio diablo.

El *Testamento de Celestina* es una composición poética burlesca que Antonio Rodríguez Moñino catalogó como pliego en su *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos*, atribuyéndolo al poeta ciego Cristóbal Bravo. Se publicó en 1597 en Barcelona, en la imprenta de Valentín Vilomar⁴⁵⁷. María Cruz García de Enterría recoge este texto en sus *Pliegos*

454.– Sánchez de Badajoz, Diego, *Farsa de la hechicera*, en *Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz: Sevilla, 1554*, Madrid, Tipología de Archivos, 1929, p. 274.

455.– *Farsa de la hechicera*, ed. cit., p. 274.

456.– Martínez, «Las farsas...», ed. cit., pp. 231-232.

457.– Rodríguez Moñino, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970. Este autor considera tres partes en el *Testamento*, ya que el pliego se titula: «Aqvi se con / tienen dos testa / mentos muy graciosos / El vno es de la Zorra, y el otro de Celestina, / de Duarte, juntamente el Codicillo, / y el Inuentario. / [Tres figuras de mujer] / Impresso en Barcelona en casa / Valentin Vilomar. / Año 1597.

poéticos españoles de la Biblioteca del Estado de Baviera de Munich,⁴⁵⁸ al igual que hace Blanca Perinián en *Poeta ludens*.⁴⁵⁹

Existen varias versiones de esta pieza, de las que da cuenta Caravaggi en «Apostilla al Testamento de Celestina».⁴⁶⁰ La versión más extensa es la que han reproducido los investigadores mencionados y es la que seguiremos. A este texto se le dedicará todo un apartado, ya que destacan los materiales mágicos que se presentan.

El *Testamento de Celestina* es una pieza que supone un hito en la trayectoria literaria mágica, aunque se trate de una obra menor. Celestina se presenta como un personaje indisolublemente unido a la alcahuetería-hechicería. En la persona de esta tercera cuasigrotesca, se pueden encontrar antecedentes de sobra conocidos: desde las hechiceras clásicas a la Celestina rojana y sus descendientes, pero el *Testamento* presenta rasgos novedosos, que van en la línea de lo burlesco.

Para comprender el sentido de un testamento en el contexto celestinesco, se ha de tener claro que la hechicería se hereda, siempre que la discípula o familiar en cuestión acceda,⁴⁶¹ y, además, matrilinealmente.⁴⁶² Se trata de un matriarcado representado por la alcahueta-hechicera y las mujeres que la rodean.⁴⁶³ Puede que la idea del testamento partiera de otra pieza perteneciente al género celestinesco: la *Tragedia Policiana*. Recordemos que Claudina lega su saber, representado sobre todo por el laboratorio, a su comadre Celestina.⁴⁶⁴ En este caso, es esta última la que se encuentra en la tesitura de ceder sus posesiones y no existe ninguna duda acerca de la disposición de Elicia y Areúsa a la hora de aceptar el oficio celestinesco. Celestina dicta un testamento para asegurarse de legar a las personas indicadas sus herramientas de trabajo. Por ello, en esta pieza poética, tienen particular interés los dos inventarios, el que aparece en el cuerpo del testamento, y el que forma parte del codicilo. Estos dos listados constituyen una descripción del laboratorio de la moribunda Celestina y también de los rituales que podían llevarse a cabo con los componentes de la botica de la vieja. Por tanto, son también los inventarios los que reflejan la obsesión por lo hechiciril en el texto. Las relaciones de ingredientes y hechizos perfilan a la sucumbida Celestina como una hechicera prin-

458.— En la introducción a Bravo Cristóbal, *Testamento de Celestina*, en García de Enterría, María Cruz (ed.), *Plegios poéticos españoles de la Biblioteca del Estado de Baviera de Munich*, Ed. facs., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1974, García de Enterría distingue varios textos en el estudio introductorio, distingue varios textos independientes: el Testamento, el Inventario, el Codicillo y la Carta de Celestina. En la reproducción que hace de la edición facsímil de 1597, efectivamente, se presenta la diferenciación de dichas partes, puesto que entre el final de una de ellas y el comienzo de la siguiente aparece la palabra «fin» y un nuevo título inaugura el poema que continúa. Sin embargo, el personaje de Celestina y la temática común hacen de estas cuatro composiciones una sola.

459.— Perinián, Blanca, *Poeta ludens, disparate, perché y chiste en los siglos XVI y XVII: estudio y textos*, Pisa, Giardini, 1979.

460.— Caravaggi, Jean, «Apostilla al Testamento de Celestina», en *Revista de literatura*, XLIII, n° 86, Madrid, 1981, pp. 140-151.

461.— «Se dice entre los vulgares que este oficio o ministerio diabólico dejan o pueden dejar unos a otros como por herencia. Más claro está que ninguno puede ser engañado del demonio sino por su propio consentimiento expreso u oculto; [...] por ende, si de la madre hereda la hija o la sobrina familiaridad diabólica, no fue sin su propio consentimiento, verdadero o interpretativo» (Castañega, ed. cit., p. 47).

462.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 50.

463.— Severin, «Celestina and the magical...», ed. cit., pp. 12-13.

464.— Finch afirma sabiamente que Claudina, en el momento de su muerte, pide confesión, pero en lugar de llamar al sacerdote, clama por Celestina, a la que hace su heredera (Finch, Patricia S., «Religión as magic in *The Tragedia Policiana*», en *Celestinesca*, vol. 3, n° 2, noviembre 1979, p. 22).

cialmente, sin olvidar nunca su principal oficio, el de alcahueta. Del mismo modo, da las instrucciones precisas para ser invocada.

Celestina, moribunda, manda llamar al escribano para dictar su testamento, como si fuera poseedora de importantes propiedades. Estas son algunas de las estrofas integrantes de las «cláusulas»:

Celestina, cuya fama
viuirá vida sin cuento,
sana de su entendimiento
y el cuerpo enfermo en la cama,
ordenó su testamento. [5]

No quiso llamar amigos
la que se holgó con tantos
sino al escribano Santos
que, delante tres testigos,
fue escribiendo: «Sepan quantos [10]
los que vieren esta carta,
de mi voluntad postrera,
por si Dios quiere que muera,
mando que, después que parta,
mi cuerpo se dé a quienquiera. [15]

En vida le di en cueros,
lleno el rostro de aluayalde,
y a todos dixé: tomalde,
a los moros por dineros
y a los Christianos de valde. [20]

Mi sepulcro sea de arte
que se nombre por estima,
«Aquí yaze», diga encima,
«Celestina de Duarte,
corredora de obra prima». [25]

Item mando que Areúsa
sea legítima heredera
del officio de tercera,
sin que se le admita escusa
que exercite el de primera. [30]

El primer bloque es la presentación de la situación. Se nos introduce en el texto en tercera persona. Suponemos que habla el albacea y se nos coloca ante el personaje, para después darle la palabra y que así Celestina, moribunda, pueda expresar su última voluntad. Los puntos a los que la alcahueta hace referencia son:⁴⁶⁵ el cuerpo; el sepulcro, incluyendo la inscripción de la lápida; los herederos (Areúsa y Elicia) y los bienes que se les han de entregar. Cuando habla del cuerpo, alude claramente a la prostitución que ejerció mientras le fue posible. Si en vida entregó su carne sin reparo, en la muerte

465.— La intervención de Celestina está compuesta por las diferentes cláusulas del testamento, que no son demasiadas. En general, se siguen los patrones de las mandas de los testamentos, encabezadas sobre todo por la fórmula «Item» para ir encadenando las órdenes de Celestina.

lo hará con más razón⁴⁶⁶. Le trae sin cuidado lo que se haga con su cadáver. Respecto al sepulcro, pide que sea «de arte» e insiste en la inscripción para quien quiera saber quién fue y a qué se dedicó la famosa Celestina de Duarte. Según la interesada, ella ha sido durante su existencia «corredora de obra prima». En relación a las herederas, Areúsa será la legítima continuadora del oficio de la vieja: «sea legítima heredera / del oficio de tercera / sin que se le admita escusa / que exercite el de primera» (vv. 27-30). La moribunda la incita también a seguir representando el primer papel en las relaciones amorosas, como prostituta. Le deja un vestido y algún que otro encarguillo, como el cobro de un par de virgos. Igualmente, demanda la construcción de un prostíbulo en la puerta de Zamora,⁴⁶⁷ cuya peculiaridad será que todas las «damas de ganancia» estarán recogidas y se regirán por un código determinado que impondrá una tasa máxima para evitar especulaciones. La regente de la casa será Elicia.

El narrador, a continuación, introduce el personaje de Elicia, que llora a Celestina. La vieja, acto seguido, anuncia al escribano que dejará todos sus muebles a la muchacha. Estos se enumeran en el inventario. Celestina lega a Elicia la cama, dos sillas, un banco, un arcón, tres botas, cuatros jarros, la cadena de Calisto y el cofre en el que guarda todos sus aparejos para hacer bien y para hacer daño. Esta afirmación es significativa porque hace referencia a las dos vertientes de la magia, pues prácticamente todos los elementos que la anciana enumera a continuación tienen que ver con dicho universo y apuntan a una práctica que se puede considerar un servicio social, pero también una lacra. Por otra parte, el hecho de que Celestina legue parte de su laboratorio a Elicia es relevante en tanto era creencia común que la hechicería se heredaba.

La tercera parte del *Testamento* viene encabezada por el título *Codizillo de Celestina*. En esta sección, la vieja despierta de su sueño de borracha, y más recuperada tras ingerir el vino, le expresa al escribano Santos que desea añadir algunas cosas no incluidas en el testamento. Comienza declarando las deudas de terceros para con ella. A continuación, hace relación del legado que deja a Areúsa. Pero lo que el lector piensa que va a ser una nueva enumeración de elementos, resulta ser una serie de mandatos y consejos que tienen gran interés de cara a la consideración de la hechicería como oficio. Celestina ordena a la joven que visite a las alcahuetas y hechiceras para someterlas a un control y una evaluación. Las indiscretas serán reprobadas. Parece que la vieja está proponiendo que Areúsa y sus compañeras creen un órgano de vigilancia para conservar así la dignidad de su ocupación. La vieja hace alusión a cómo quiere que sean las que la sustituyan en su casa: «Protomédicas serán / éstas que en mi casa están / para aqueste beneficio, / pues la prima del oficio / en todo el reyno les dan» (vv. 245-49). El Protomedicato fue la institución creada por los Reyes Católicos para examinar a los sanitarios.⁴⁶⁸ Siendo protomédicas, las continuadoras del negocio de Celestina ascienden dos peldaños: el primero supone el paso de hechicera a médica; el segundo simboliza el ascenso en la je-

466.— Referencia al Romance de doña Urraca.

467.— Esta puerta de Zamora está en Salamanca, ciudad con la que se ha relacionado la acción de *La Celestina*.

468.— «En Castilla, desde 1477, los Reyes Católicos crearon una institución especial, el Real Tribunal del Protomedicato, formado por los médicos reales y encargado de examinar a los sanitarios, perseguir el intrusismo y vigilar el ejercicio profesional, recaudar impuestos relativos a las actividades sanitarias e incluso administrar justicia en ese campo» (Puerto Sarmiento, Francisco J., «Felipe II y la sanidad», en Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la Materia Médica Medicinal y de los Venenos Mortíferos*, Edición Facsímil, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, 1999, p. XLVIII).

rarquía de la propia profesión, dejando de ser simple médica o hechicera para encarnar a la protomédica, la cual se encarga de vigilar para que todos cumplan con las normas establecidas. La burla está servida.

La vieja explica que, para sacar el negocio a flote, se pueden vender las joyas que ella lega. Deja con su bendición a Elicia y Areúsa, tras sus proféticos consejos de cara a la nueva categoría (social) del oficio, y concluye este bloque dando instrucciones precisas para quien quiera establecer contacto con ella, una vez muerta.

Celestina continúa dictando al escribano. La inminente muerte no termina con la anciana en el texto, aunque se presupone su fin. El interés por que ni un solo objeto de su hacienda se pierda, hace que se mantenga firme ante el dictado de lo que resta de sus propiedades. Los elementos que siguen son «para remedio de muchos / efectos ya más usados, / a todos muy verdaderos / y por mí experimentados» (vv. 300-303).

Por último, aparece la «Carta de Celestina». Se trata de un texto aparte, pero no como el inventario y el codicilo, que integran un todo junto al Testamento. La carta es distinta, puesto que podría considerarse el colofón del texto. Está contemplado el hecho de que el albacea abra y lea, junto al testamento, otros documentos adicionales. El narrador interviene para explicar que Celestina, que durante su vejez ha sido tutora de una tal Silvia, pide papel y pluma para dejar escrita una carta para esta. Las palabras de la anciana moribunda a la joven denotan una clara intencionalidad práctica a base de consejos utilitarios.⁴⁶⁹ El tópico del *Carpe diem* se une a algunas pautas nacidas del más puro interés económico, y encaminadas al bienestar de la dama. Ante el hecho de ser engañada, es mejor que ella engañe y obtenga todo el beneficio que pueda. Sin estos patrones de comportamiento, las damas malviven, víctimas de celos y riñas, sin «pan ni vasquiñas». Ante el requerimiento de un hombre, la mujer ha de mantenerse firme y conseguir todo lo que pueda de él antes de permitirle tener trato con ella. Cuando vea que no existen más posibilidades de ganancia, será mejor que lo despache. Para «damas» como Silvia, la urgencia de encontrar el amor coincide con la urgencia de hallar el sustento y una cierta protección. De ahí que en momentos de ausencia o abandono, las mujeres puedan practicar la hechicería o recurrir a celestinas.⁴⁷⁰

El *Entremés famoso de la Celestina*, de Juan Navarro Espinosa y de 1643, forma parte de los *Entremeses nuevos* que se publican en Alcalá en ese mismo año. En este texto se presenta a Celestina entrando en la ciudad, en la que al parecer no están demasiado bien vistas las alcahuetas; por ello, cuando la ven, algunas de las mujeres la abordan, pues sienten curiosidad. Veamos la presentación que lleva a cabo ella misma:

CELEST.- Nadie se admire de ver
 los lunares de mi cara,
 que donde hay hombres lampiños
 también hay hembras con barbas.
 Celestina soy, señores,
 cuando hay celestinas tantas,
 que entre ellas puede caber

469.— Considerando, claro está, el *Testamento de Celestina* como una única composición poética constituida por partes, pero con una indiscutible unidad. Son como las piezas de un puzzle que encajan perfectamente.

470.— A este respecto, véase Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit., pp. 221-245.

una barbuda o barbada.
 Liciones y arbitrios doy
De arte amandi, si hay quien ama.⁴⁷¹

Pronto se describe también físicamente la vieja, barbuda, con lunares y no demasiado agraciada. De nuevo, Celestina se define por su oficio, dada su escasa profundidad como personaje. Se presenta de nuevo como médico de amores y como consejera. En este entremés la vieja no lleva a cabo ningún rito o acto mágico, mas nos habla de su mercancía. Los elementos que Celestina anuncia sí apuntan a la hechicería. No se profundiza en este aspecto, pero sí se hace referencia al uso de hierbas y piedras para la confección de hechizos, a las habas, que sirven para captar la voluntad de un hombre y practicar la adivinación, a sogas y huesos, que no tendrán tampoco un uso muy ortodoxo, etc. La atención se desvía hacia el consejo amoroso. Las mujeres que abordan a la vieja terminan conversando con ella y pidiéndole sugerencias para solucionar sus problemas sentimentales. Solicitan la sabiduría que da la experiencia. Celestina enuncia unas sentencias de carácter utilitario. El amor se presenta como algo material. De este modo, el sentimiento se rebaja hasta la parodia. Tres argumentos importantes hallamos en boca de la vieja hechicera. Dice: «que no hay más amor en el mundo que tener o no tener». Seguidamente, aconseja a una de las mujeres: «Dele celos». Por último, afirma que el buen galán y amante debe: «ser dadivoso y callado (p. 221).

A partir de los consejos de Celestina, podemos deducir que la postura de este personaje es feminista, en tanto los argumentos que ofrece giran en torno al bienestar y conveniencia de la mujer, que debe buscar su propio beneficio, el cual tiene que ver con lo material.

También hemos de incluir en este punto el *Entremés de la hechicera* atribuido a Lope de Vega. Esta obra menor acompaña a *El Misacantano*, que a su vez va precedida de una loa en eco. El *Entremés de la hechicera* es un feliz ensayo en el género cómico-fantástico. Posee valor histórico en tanto se puede considerar un documento de supersticiones populares.⁴⁷² Hemos de aclarar que no se da la cronología de este texto.

Nos hallamos ante una pieza dramática breve y este hecho explica la escasa profundidad de los personajes. La obra nos presenta a una muchacha, Susana, que ha sido abandonada por su amado, Rosales. No se muestra preocupada en exceso, porque sabe de alguien que solucionará su problema. Se trata de la vieja Sempronia, emparentada con la materia celestinesca. Veamos las palabras de Susana:

Susana.– [...] Mas ¿de qué me entristezco? ¿Aquí no vive
 la Sempronia, mujer de tanta ciencia,
 que le traerá, si quiere, por los aires?
 Pues ánimo, que el hombre será mío;
 ¡Ah, señora Sempronia! ¡Ah, madre mía!⁴⁷³

471.– Navarro Espinosa, Juan, *Entremés famoso de la Celestina*, en E. Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Granada, Universidad de Granada, 2000, p. 220.

472.– Véase la nota preliminar que realiza Menéndez Pelayo, *Obras de Lope...*, ed. cit., tomo VI.

473.– Vega, Lope de, *Entremés de la hechicera*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. de Menéndez Pelayo, Madrid, Biblioteca de Autores Española, 1963, Tomo IV, p. 244.

A partir de este parlamento, observamos la falta de preocupación de Susana, y también una excesiva creencia en la efectividad de los ritos de Sempronia. Se trasluce una superstición muy común en la época, ya que el entremés ridiculiza dicho aspecto. Captamos también cómo Susana se dirige a la vieja del mismo modo que los personajes de Rojas se dirigían a Celestina, llamándola madre, hecho que confirma su engañoso carácter redentor.

La presentación de Sempronia interesa en tanto su hechicería se manifiesta desde ese primer momento, ya que se encuentra manejando algunos materiales considerados mágicos, como el clavo y otras hierbas, la sogá de ahorcado..., y tras la petición de ayuda de la joven, le demanda unos cabellos del amante. La vieja se autocaracteriza como «médico de amores» (p. 244).

Susana no es la única que solicita los servicios de la hechicera en el texto. Gálvez, caballero que ha sido abandonado por su dama, desea viajar hasta Lisboa para recuperar su amor y pide a esta celestina un remedio. Ella le dice:

Sempronia.– Pues toma esa bolsilla, y en el pecho
te la pon esta noche en esa calle ,
y di tres veces *tríngulis* y *míngulis*,
luego que den las once; que a las doce
estarás en Lisboa en la Rua Nova (p. 245).

Evidentemente, Gálvez queda burlado. Susana también lo será, aunque no por la escasa efectividad del conjuro de Sempronia, que sí funciona, sino porque los cabellos que el criado de Rosales entregó a Susana no eran de este caballero. El sirviente los había recogido de la barbería. El final del entremés es realmente gracioso, puesto que un sastre, un herrero, un botero, un sacristán y un maestro acudirán a solicitar el amor de Susana. Así concluye la obra, dejando patente que es una clara burla de la hechicería, pues, por una parte, la vieja engaña concienzudamente al pobre Gálvez; por otra parte, el hechizo que confecciona para Susana es eficaz, pero no con quien ella quiere. El amor conseguido por medios ilícitos debe ser condenado o puesto en ridículo. A Susana le sobrarán pretendientes ahora, que la perseguirán sin dilación. Ese es el castigo, pues la magia siempre tiene alguna consecuencia no deseada.

El *Entremés de la hechicera*, de Luis Quiñones de Benavente, data de 1645 y saca a las tablas, una vez más, a la hechicera, a la que hace protagonista de una historia ridícula cuyo final es previsible. Badulaque y Chicolio desean conquistar a la misma mujer: Perinola. En vista de tal situación, Mohatra se descubre ante Badulaque para ayudarle en su empresa:

MOHATRA: Escúchame, Badulaque.
BADULAQUE: ¿Qué quieres, doña Embeleco?
MOHATRA: ¿Sabes que soy hechicera?
BADULAQUE: Pues no tienes cara dello.
MOHATRA: Entiéndeseme un poquito
de habas, de sahumeros,
de diablillos y de encantos,
y de afición que le tengo.

Quiero hacer que Perinola se muera por él.
 [...] Toma esta carta, jumento,
 y dásela que la lea,
 y verás como al momento
 bebe los vientos por ti,
 pero ten cuidado en esto,
 que otro que ella no la lea,
 porque le hará el mismo efecto.⁴⁷⁴

Y, como era de esperar, eso mismo sucede. Este aviso da lugar a la acción que se va a desarrollar a continuación, estableciéndose así un paralelismo entre este entremés y el atribuido a Lope de Vega. Es Mohatra, la hechicera, la causante del enredo, ya que avisa a Chicolio de que su rival, Badulaque, posee una carta con increíble poder para provocar el amor en el pecho de Perinola. Pero Mohatra, en cambio, no ha avisado a Chicolio de que no debe leer el papel y, aunque Badulaque intenta detenerlo («¡No la leas!») (p. 685), termina leyéndola y enamorándose perdidamente de Badulaque. Esto mismo le sucede a un criado que encuentra la carta en el suelo y a un alguacil. Cantan los músicos al final:

MÚSICOS: Una hechicera
 que hay en este pueblo
 de cristal el rostro,
 de azabache el pecho,
 cuyas manos blancas,
 cuyos ojos negros,
 de amores han dado
 envidiosos celos
 a don Badulaque,
 que amoroso y tierno,
 busca a Perinola,
 una burla ha hecho.
 Mírale gozosa,
 que afligido y necio,
 en sí mismo pena
 sin hallar remedio;
 y compadecida
 de que tanto tiempo
 hechizado viva,
 a su ser le ha vuelto... (p. 685).

La hechicera se dibuja, esta vez, no solo como grotesca, sino también como burladora, puesto que es la urdidora de una pesada broma cuyas consecuencias pagan Chicolio, el criado y el alguacil, en tanto se transforman en peleles enamorados puestos en ridículo. Del mismo modo, Badulaque se ve afectado por la burla, ya que la carta no ha

474.— Quiñones de Benavente, Luis, *Entremés de la hechicera*, en E. Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, estudio preliminar e índices de J.L. Suárez García y A. Madroñal, vol. II, Granada, Universidad de Granada, 2000, p. 684.

conseguido el efecto que él esperaba. El personaje se ve acosado por tres hombres que lo requiebran y mueren de amor. Finalmente, la hechicera lo libra de su calvario anulando el hechizo. Y así concluye el entremés, «felizmente»: con música y canto.

En el *Entremés de los gigantes*, de Francisco de Castro, que data de principios del siglo XVIII, aparece, cómo no, «una hechizera». En esta obra vemos a una embarazada que tiene un antojo muy especial, el deseo de ver bailar a los Gigantones, afirmando que si no los ve de inmediato, malparirá. Por ello, un «hombre» anuncia que:

Homb. 2. Pues atended, que en fee de ello
os diré como aquí vive
una Hechizera: teneos,
no os espantéis,
que es mi amiga
y si la llamo, al momento
saldrá, y hará que al instante
la danza salga; mas quiero
advertiros que es preciso
darla su por qué.

Homb. 1. Es una buena muger,
y la pobre come de esso.⁴⁷⁵

Llaman a la hechicera y esta sale de inmediato con un cucurucho de candelillas y respondiendo al nombre de Celestina. No falta la mención de elementos asociados directamente a la hechicería y a la brujería, ya que se habla de ungüentos y muelas de ahorcado, y también de la intención de realizar una invocación al cancerbero, ocasión para la cual la vieja se había ataviado de forma especial.

Los hombres explican a la hechicera qué ocurre y ella se ofrece a ayudar de inmediato, pero no sin antes cobrar sus honorarios correspondientes. En los parlamentos de la vieja se dan cita nombres de demonios tales como el diablo cojuelo, Belcebú («Bercebú») y Asmodeo. Una vez recibido el pago por sus servicios, comienza el conjuro, que se reparte en diversos parlamentos.

A continuación salen los gigantes, cantan y bailan, dejando así satisfecha a la embarazada. De nuevo, la figura de la hechicera, que siempre aparece caracterizada por algunos elementos que no permiten dudas en cuanto a su identidad prototípica, cumple una función redentora, en el sentido de que ayuda a solucionar un problema, aunque las situaciones a las que pone remedio nunca van más allá de los amores y alguna que otra cosilla, como la expuesta en este entremés.

Conclusiones

Hemos hecho un recorrido por las obras del elenco cuyas mágicas pertenecen a la categoría de la hechicera celestinesca. Primeramente, nos hemos centrado en aquellas que presentan personajes grandiosos, aunque en algún caso el humor intervenga en la acción. En segundo lugar, hemos abarcado las piezas que muestran a una hechicera gro-

⁴⁷⁵.- Castro, Francisco de, *Entremés de los gigantes*, en *Entremeses varios (Arcadia de Entremeses Varios escritos por los ingenios más clásicos de España)*, Madrid, Imprenta de Ángel Pascual Rubio, 1723, p. 5

tesca, burlesca. A modo de conclusión, enunciaremos las características que conforman la tipología de la hechicera celestinesca, abordando conjuntamente los personajes serios y aquellos grotescos.

La hechicera celestinesca se caracteriza por ser una mujer vieja y pobre, que suele estar sola, no cuenta con la protección masculina, aunque sí suele estar rodeada de féminas que aprenden de ella, son sus discípulas. En alguna ocasión, como ocurre en la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* y en *La Dorotea*, se hace referencia a una hija carnal de la alcahueta, que heredará sus bienes y sus artes de forma mucho más directa que en el caso de las simples discípulas, como Elicia y Areúsa. El concepto de herencia es crucial en el caso de esta categoría hechiceril.⁴⁷⁶ De hecho, vemos que se resalta desde un principio y va evolucionando, tomando cada vez más fuerza. En *La Celestina*, la alcahueta se dibuja como heredera de Claudina, la cual desempeñó el papel de maestra; dicho papel también tendrá mucho peso. En la *Segunda Celestina* se vuelve a hacer hincapié en el personaje de Claudina, profesora y «legadora». En la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Elicia dice ser sobrina de Celestina y heredera suya, tanto del laboratorio como de las artes. Pero es en la *Tragedia Policiana* donde Claudina cobra vida, la obra en la que la hechicera, antes de morir, lega su botica y su oficio a la persona de Celestina. Este aspecto del legar y el heredar se desarrolla particularmente en el *Testamento de Celestina*. Por otra parte, en la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* se hace referencia a toda una estirpe de maestras y alumnas: Claudina, Celestina, Elicia y la Corneja.

Estas figuras femeninas son independientes, astutas, sagaces en todas las maldades, hijas de una mocedad lasciva y de una vejez codiciosa. Se han movido y se mueven en un ambiente prostibulario y ocupan, por tanto, una posición marginal tanto en la sociedad como en la ciudad, puesto que suelen vivir en las afueras, en destartaladas casas. En sus hogares puede faltar la comida, pero casi nunca faltan los completos laboratorios, ni tampoco el vino, puesto que estas hechiceras gustan de este licor, le son muy aficionadas, como se puede observar en *La Celestina*, la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, *El viaje entretenido*, el *Testamento de Celestina*, *La Dorotea*, etc. Se trata, por tanto, de un personaje muy vicioso, no demasiado admirable, que, a pesar de todo, alardea de una santidad falsa; hecho que se destaca en la *Segunda Celestina*, en la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* y en *El caballero de Olmedo*.⁴⁷⁷

Las hechiceras celestinescas se definen por sus oficios. Desempeñan varios, como pueden ser: alcahueta, hechicera, labrandería (costurera), perfumera, física, partera, zurcidora de virgos, maestra de hacer afeites, vendedora de baratijas... Sin embargo, las ocupaciones de alcahueta y hechicera son las constantes. La primera es obligatoria, la segunda le sigue en importancia. Estas actividades las obligan a mantener unas amplias relaciones sociales, de manera que la palabra se transforma en su herramienta. No pueden más que ser parleras. Con excusas como las de comerciar o labrar entran a todas las casas y de todos son conocidas y por muchos requeridas.

476.– Vigier, Françoise, «Quelques réflexions sur le lignage, la parenté et la famille dans la «Célestinesque», en Agustín Redondo (ed.), *Autour des parentés en Espagne aux XVI et XVII siècles. Histoire, mythe et littérature*, París, La Sorbona, 1987, pp. 161-162.

477.– En cuanto a la falsa santidad, es interesante señalar que en una obra como *El encanto es la hermosura* ocurre todo lo contrario, ya que Celestina no finge ser santa sino hechicera, para alcanzar la fama y conseguir más clientes, pero finalmente se la desenmascara.

Si las buscan tantísimas personas es porque atienden a necesidades carnales, no demasiado ortodoxas ni respetables. Son, básicamente, mensajeras de Eros. Del mismo modo, son grandes consejeras, pero siempre enfocan sus consejos hacia el interés material y se centran en lo amoroso. La hechicería es un gran apoyo para la alcahuetería que ejercen. Es una constante que actúa como reclamo de clientes y como elemento que aporta seguridad a algunas terceras, que necesitan pronunciar un conjuro antes de visitar a aquella persona en la que deben provocar el amor. En cuanto a la hechicería, puede haber una credulidad total, una credulidad matizada o ambigua y una incredulidad clara, tanto en la propia mágica como en los que la rodean, o incluso en el narrador/a. Celestina confía en sus artes mágicas y también Lucrecia cree en el poder de los hechizos de la tercera, pero según Pármeno todo es un engaño. La Celestina de la *Segunda Celestina* se muestra como una hechicera que fingió la muerte con su arte, pero no utiliza la magia para interceder en los amores de Felides y Polandria. La Elicia de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* realiza un conjuro, pero se siente más segura de su astucia que de sus capacidades hechiceriles. En *La lozana andaluza*, queda clara la incredulidad; al igual que en *El encanto es la hermosura*. En *La fuerza del desengaño* y en *La fuerza del amor*, las protagonistas creen en las posibilidades de la magia, pero no los narradores, que expresan la imposibilidad de la efectividad.

En cuanto a la puesta en práctica, la hechicería se materializa sobre todo en el conjuro o invocación, como ocurre en *La Celestina* y muchas de sus continuaciones, o en un hechizo concreto, como vemos en el *Entremés de la hechicera* de Lope y el *Entremés de la hechicera* de Quiñones. Las invocaciones se dirigen al diablo, hecho que certifica la filiación diabólica. La efectividad de los actos mágicos queda clara en textos como el *Auto de Clarindo*, la *Farsa de la hechicera*, la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, y la totalidad de los entremeses, las piezas cómicas o con final feliz; a excepción de la *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, con final trágico, mas con una parodia hechiceril muy interesante. Solo en la *Farsa*, y eso hay que recalcarlo, el diablo se persona; es el único caso en que esto ocurre. En las tragicomedias, de final desastroso, prevalece la ambigüedad en cuanto a la eficacia y funcionalidad de la magia. En *La Celestina*, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, la *Tragedia Policiana*... se puede igualmente defender que el conjuro es efectivo o que no lo es, en cuanto al amor de los personajes. En cambio, sí se puede afirmar que las palabras pronunciadas por la hechicera liberan al diablo, le abren las puertas, y eso propicia el desenlace desgraciado.⁴⁷⁸ Esta ambigüedad alcanza un relevante desarrollo en *El caballero de Olmedo*, pues Fabia es una figura que siembra el misterio en la trama.

Para los actos mágicos, las hechiceras celestinescas se valen de instrumentos y materiales variados, que cambian de una obra a otra, aunque los hay constantes. Algunas partes del cuerpo del ahorcado, como los dientes, las muelas o las barbas, o la soga, son los componentes más característicos; sobre todo los dientes. De ahí que se haga referencia a los paseos por el cementerio y las horcas. Otra de las aficiones de estas mujeres es frecuentar las encrucijadas para recoger tierra, como se deja claro al hablar de Claudina en *La Celestina* y en la *Segunda Celestina*. Se centran básicamente en la magia de tipo amatorio, aunque también pueden practicar la adivinación con fines amorosos. Por estos y otros actos, han sido o son castigadas, ajusticiadas.

478.— En este sentido, interesa la teoría de Alan Deyermond, (Deyermond, Alan, «Hilado-cordón-cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*», en *Celestinesca*, n.º 1.1, 1977, pp. 6-12.

La hechicera celestinesca termina siendo un tipo que se corresponde en muchos puntos con las mujeres reales que ejercen la alcahuetería y se apoyan en la magia.⁴⁷⁹ Recordemos que en la *Farsa de la hechicera* la Candelera sale a escena con las cuentas al cuello y la aceitera, objetos que la definen como hechicera celestinesca. Bastan dos gruesas pinceladas para que el espectador o el lector identifiquen al personaje. También es interesante observar que en algunas piezas el nombre de Celestina deviene una máscara, cuando se juega con resurrecciones o asunciones.

4.1.2.- Hechicera étnica

En esta categoría, no hemos considerado oportuno incluir subtipologías, ya que el número de textos no es amplio. Sin embargo, en este arquetipo hechiceril se contienen las moras y moriscas, judías y conversas, y las gitanas.

En las conclusiones, estableceremos tanto las características aplicables a la hechicera étnica, como una agrupación por semejanza y funcionalidad.

Las obras que vamos a tratar, ordenadas cronológicamente, son:

1	<i>Cartas inéditas de Eugenio de Salazar</i>	Eugenio de Salazar	1560
2	<i>Los siete infantes de Lara</i>	Juan de la Cueva	1579
3	<i>El trato de Argel</i>	Miguel de Cervantes	1581-85
4	<i>Guzmán de Alfarache II</i>	Mateo Alemán	1604
5	<i>El licenciado Vidriera</i>	Cervantes	1613
6	<i>La gitanilla</i>	Cervantes	1613
7	<i>La hija de Celestina</i>	Alonso de Salas Barbadillo	1614
8	<i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	Cervantes	1617
9	<i>Segunda parte de Alonso, mozo de muchos amos</i>	Jerónimo de Alcalá Yáñez	1626

La Carta IV de las *Cartas inéditas* de Eugenio de Salazar, de 1560, va dirigida «[...] A una mulata que le servió unos días en la ysla de la Palma, la qual era muger muy donosa, y que

479.— Lo dijo Caro Baroja de Celestina y se puede aplicar a sus descendientes, pero la repetición va restando sentido a la verosimilitud, puesto que en numerosas ocasiones se da vida a un personaje que con dos o tres gruesas pinceladas se dibuja como celestinesco, pero sin drama y sin profundidad psicológica alguna.

sufría todas las burlas de palabra, sin correrse.⁴⁸⁰ *Se trata de una carta amorosa burlesca, cuyo encabezamiento reza: «Muy sombría Señora»* (p. 280).

«La muy maléfica Ana Toledano, amiga de la noche y enemiga de la mañana» (p. 282) es una negra de Tenerife con la cual el autor finge haber tenido una relación amorosa. Sabemos que es una hechicera porque se comienza hablando de incomprensibles conjuros: «[...] No sé si lo causa el crecido amor que tengo a vuestra negra hermosura, o el justo temor que me amenaza de vuestros incomprensibles conjuros...» (pp. 280-281). Después Salazar se detiene en el ataque directo, basándose en los tópicos que se aplican a los negros, pero sitúa los insultos dentro de un sueño y, acto seguido, requiere a la dama de amores. Nos explica todas las cualidades y capacidades mágicas de su amante:

[...] Pues si el eslabón de las palabras que vos sabéis dezir metida en vn çerco toca en vn coraçón de piedra, hazéis salir fuego del peor que de alquitrán; sabéis guisar potajuelos que, si los diéssedes a vn asno, le haríades rebuznar y morir de amores de vuestra sombría hermosura; sabéis con vna aguja y vna hebra de sirgo en la mano surzir y remediar roturas irreparables; sabéis hazer que se saque sangre de donde no la ay; sabéis hazer coraçones de barro, figuras de çera; sabéis entrar en qualquier aposento çerrado sin abrir la puerta; sabéis hazeros botija llena de viento, bota llena de vino, y, en fin, sabéis tanto, que podríades ser maestra de los que cursan en la escuela de la peña Camassia. Porque sabéis tanto os quiero tanto; temo que por que yo sé menos, me queráis menos; pero basta que yo sepa dezir que os amo, no me pasando por el pensamiento, porque siendo vos ama de quantos zotes ay, si yo fuesse amo, dirían que era vuestro marido, y tratarían de herrarme por casado dos vezes, y esse hierro meresçerále mejor vuestro jamañez por el que hizo en tomar por mujer a la que le dará de comer sessos de asno guisado a la diablesca de manera que piense que come manjar blanco hecho con mano negra. [...] Solo os encargo que si os acordárades de responderme, sea de vuestra propia mano y no toméis por secretarios los sacristanes que sepan nuestros secretos, pues nuestros amores aun no los sabe el Diablo, que os lleue y guarde antes luego que más tarde (p. 281-282).

Tras definir a esta figura, el autor insiste en sus amores y pide a la negra que responda sus cartas de manera secreta, si es que piensa contestarle. No pone muchas esperanzas en una relación con una mujer tan sombría. Se trata de una parodia de las cartas amorosas. En este sentido, tiene puntos en común con el *Testamento de Celestina*, texto también paródico en el que se acentúa la maestría de Celestina, que cita a los que quieran consultarla después de muerta en la Peña Camosina. En este caso, el autor hace referencia a la sabiduría mágica de la mulata, que podría llegar a dar clases en la Peña Camassia. Esta conexión entre las dos piezas solo es explicable desde la generalización de la burla en cuanto a la ciencia femenina.

480.— Salazar, Eugenio de, *Cartas inéditas de Eugenio de Salazar* (1570), en Ramón Paz (ed.), *Salas españolas y agudezas del ingenio nacional* (Biblioteca de Autores Españoles, 176), Madrid, Atlas, 1964, (2ª ed.) Carta IV, p. 280.

El autor se muestra crítico, ácido y corrosivo con un tema como es la hechicería. Dicha actividad sirve para caracterizar negativamente a la negra, aunque también hemos de pensar que es una ocupación esperable en una mujer de dicha etnia. Por la actitud que refleja Salazar, podemos pensar en un hombre contrario a toda práctica mágica. Aquí se destacan los rituales amatorios, que eran duramente atacados en la época. Salazar no refleja escepticismo, pero su ataque se produce a través del humor. Por eso mismo, es muy difícil disipar las dudas acerca del pensamiento del autor, que muestra cierto reparo ante una fémina que parece tener una estrecha amistad con el diablo. La duda, en todo caso, sería una duda razonable.

En *Los siete infantes de Lara*, de 1579, Juan de la Cueva pone en escena la leyenda de los siete infantes de Lara y no faltará un toque hechiceril. El menor de los siete infantes de Lara, hijos de Gonzalo Bustos, mata a un criado de doña Lambra, su tía y esposa de Ruy Velázquez, tras una grave afrenta. Como venganza, doña Lambra envía una carta al rey moro Almanzor con Gonzalo Bustos, pidiéndole que lo aprese y, como recompensa, le entregará a los infantes. Así ocurre, y el rey envía algunos de sus hombres a prender a Gonzalo, que permanecerá en poder de este monarca árabe.

Solo cuando los siete infantes son asesinados y las cabezas enviadas a Almanzor, el rey libera a Gonzalo Bustos, que mientras estuvo preso había trabado amores con la hermana del mandatario, Zaida, y le muestra las cabezas. Tan desconsolado queda el afligido padre, que Almanzor tiene a bien dejarlo regresar a su tierra.

Zaida no comprende la partida de su amado y expresa su dolor a su criada:⁴⁸¹

ZAIDA.— Una eterna memoria
me consume la vida,
que poco a poco va desfalleciendo.
[...] Estoyme deshaciendo
[...] de un temor inhumano
combatida me veo,
que déste solo salen mil temores.
[...] ¡Ay, Amor!, ¡ay, amores!,
[...] ¡ay, enemiga suerte!
[...] Haxa mía: ¿qué modo
tendré?, ¿cómo es posible
deste mal inhumano defenderme?
[...] Di, ¿cómo podré verme
sin ver los ojos de la vida mía?⁴⁸²

481.— Trataba Rafael Beltrán (Beltrán Llavador, Rafael, «Eliseu (*Tirant lo Blanch*) ante el espejo de Lucrecia (*La Celestina*): retrato de la doncella como cómplice fiel del amor secreto», en Rafael Beltrán y José Luis Canet (eds.), *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997, pp. 15-16) de la importancia de la criada, Lucrecia, en *La Celestina*, y, en general, de la relevancia de la sirvienta en los asuntos de amores, pues puede conducir al ama. En el caso de las hechiceras étnicas, vemos que las sirvientas también desempeñan un papel fundamental, pero no para que el enamorado acceda a la dama, sino para que esta última pueda atraer o recuperar al hombre del que está enamorada, y dicha atracción o recuperación se intentará a través de la hechicería.

482.— Cueva, Juan de la, *Los siete infantes de Lara*, edición de José Cebrián, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, Acto tercero, escena 1, pp. 251-252.

La joven se muestra desesperada ante el inminente viaje de su amado. Gonzalo Bustos volverá a su tierra, mientras ella afrontará la más terrible soledad, y penará por un amor imposible; criando sin ayuda al hijo que espera. Por ello, intentará retener a Gonzalo por cualquier modo; ya que los medios humanos no funcionan, tendrá que usar los sobrenaturales:

ZAIDA.- ¿Será razón morirme
sin intentar primero
todos los medios que posibles fueren?
Tú comienza a seguirme.
Convoca el Huerco fiero
y a los que en él están si no acudieren;
y entiendo, cuando oyeren
lo que mi apremio mágico procura,
que acudirán al punto
con el remedio junto...(p. 252).

Y comienza un conjuro en el que se intercalan dos voces femeninas, la de Zaida y la de Haxa. Las dos mujeres intentan forzar la voluntad de Gonzalo, convocando a los ministros del Averno. Sin embargo, el hechizo y el conjuro no tienen eficacia; Bustos marcha igualmente, haciéndose realidad los temores de Zaida, que queda sola y embarazada. Antes de emprender el camino, Gonzalo dará a Zaida un anillo, que ella tendrá que entregar a su hijo cuando crezca para que pueda encontrar a su padre y este lo reconozca. Y así ocurre, Gonzalo Mudarra, el hijo de ambos, crece y decide emprender la marcha para llegar hasta su progenitor y ayudarlo a vengar la muerte de sus hermanos, matando a Ruy Velázquez y quemando a su tía doña Lambra. Tras estos hechos, se convierte al Cristianismo.

¿Qué funcionalidad posee la hechicería en este texto? Prácticamente ninguna, puesto que la eficacia es nula. Es importante el hecho de que la magia contribuya a caracterizar a las protagonistas femeninas de la pieza, Zaida y Haxa, ya que estas mujeres son musulmanas y, a causa de ello, es esperable en ellas esta conducta mágica. El ritual del cual hacen uso no disiente del que podemos hallar en boca de las integrantes de cualquier otra categoría. Es magia amatoria, en concreto homeopática, que actúa por semejanza o contigüidad. El amor es siempre el desencadenante. La desesperación ante la posibilidad de perder a la persona amada conduce a la mujer a encontrar una alternativa y esta pasa por recurrir a las fuerzas sobrenaturales. En esta ocasión, las prácticas mágicas no son efectivas, puesto que la causa que mueve a Gonzalo a abandonar el castillo del rey Almanzor está por encima de las necesidades amorosas de Zaida.

Por otra parte, el lector ha de comprender que existe otra razón para explicar la ineficacia de la invocación de las dos féminas. El amado de Zaida es cristiano y esto supone una protección ante las malas artes de estas hechiceras étnicas. Esta afirmación viene avalada por otro texto, cuyo comentario es el que proponemos a continuación, que explica más detalladamente la imposibilidad que tienen los demonios conjurados por estas mujeres para influir en los corazones que siguen los preceptos de Cristo.

Este texto es *El trato de Argel*, de Cervantes, obra fechada junto con la *Numancia* entre 1581-1585, pero Canavaggio da como año más preciso 1583.⁴⁸³ Esta obra es una de las primeras que trata la experiencia del cautiverio en Argel. Cervantes se basa en su vida, aunque también existe en el texto un importante componente ficcional. Podemos destacar, aun así, la veracidad, ya que las vivencias del autor afloran por todos lados. Lo fantástico y lo literario se unen a lo veraz e histórico.⁴⁸⁴

Se puede observar un personaje colectivo, la totalidad de los cautivos, que protagoniza su historia, y, al mismo tiempo, existe una peripecia individual, la trama amorosa, encarnada por: Aurelio, Silvia, Yzuf y Zahara.⁴⁸⁵ Esta última es la dueña musulmana de Aurelio, cristiano cautivo en Argel, que está locamente enamorada del joven. Yzuf, islámico que supervisa a Silvia, también mira a esta con demasiados buenos ojos. Aurelio y Silvia, separados por los moros, están comprometidos.

Dada la dificultad que Zahara detecta para poder entablar una relación íntima con Aurelio, requiere los servicios de su criada Fátima, que asume el rol de hechicera étnica en este texto dramático.⁴⁸⁶ Los conocimientos y las prácticas de una mujer como Fátima no resultan extraños ni sorprenden, puesto que las musulmanas y las judías, así como las moriscas y conversas se relacionaban fácilmente con las artes mágicas. La oposición entre moros y cristianos es evidente desde el principio y la hechicería va a ser uno más de los elementos que sirva para contraponer ambas religiones.

En *El trato de Argel* no se profundiza apenas en el personaje de la hechicera, puesto que no aparece una descripción en boca de otras figuras en el texto y no se da tampoco el alarde de capacidades mágicas. En pocas pinceladas, pero suficientes, Cervantes dibuja una hechicera que no desmerece a sus antecesoras y la utiliza, sobre todo, como precedente para poder introducir los personajes de la «Necesidad» y la «Ocasión». Gracias a la hechicería amatoria, que intenta forzar la voluntad de Aurelio sin éxito, se podrá probar la fidelidad de este y la resistencia de su pecho cristiano, que se enfrenta airoosamente a los dos personajes alegóricos. Fátima es la responsable de que el diablo comparezca y envíe posteriormente a sus dos aliadas. Se define básicamente por la invocación que lleva a cabo. El autor no duda en mostrarnos la preparación del ritual, corroborando que esta étnica hechicera conoce bien los entresijos de las artes que pone en práctica: «[...] Y la ocasión me llama do haré cosas / horrendas, estupendas, espantosas. / El cabello dorado al aire suelto / tiene de estar, y el cuerpo desceñido, / descalzo el pie derecho, el rostro vuelto / al mar adonde el sol se ha zambullido».⁴⁸⁷ Ella hace su propia presentación. Muestra al mundo que sabe lo que hace, que conoce bien las pautas para preparar el hechizo correspondiente.

Una vez se nos ha proporcionado toda la información necesaria, se pasa a la pronunciación de la fórmula. El conjuro de Fátima es el único que Cervantes incluye en sus textos. No volveremos a presenciar cantinelas femeniles, ni ridículas ni serias. Dicha

483.— Véase la introducción a la Cervantes, Miguel de, *El trato de Argel*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza editorial, 1996, pp. iv-v.

484.— Introducción a *El trato de Argel*, ed. cit., pp. xiv y xv.

485.— Introducción a *El trato de Argel*, ed. cit., p. xvi.

486.— Fátima hunde sus raíces en la tradición medieval, ya que podemos encontrar paralelismo claros entre Zahara-Fátima y Zalifa y su privada del *Poema de Yúçuf*.

487.— *El trato de Argel*, ed. cit., p. 61.

fórmula comienza sin distanciarse mucho de las invocaciones que se dan cita en otros textos, pero topamos con una serie de palabras mágicas ininteligibles, que supuestamente dotan de fuerza al conjuro, que transforman la intervención de esta hechicera en una pantomima. Los términos mágicos devienen un trabalenguas y la fórmula mágica se torna paródica y burlesca.

El ritual mágico de Fátima es efectivo en tanto el demonio invocado hace acto de presencia inmediatamente. Lo que llama la atención es la imposibilidad del diablo para satisfacer los deseos de Fátima y, por tanto, de Zahara:

DEMONIO.— [...] Todos tus aparejos son en vano,
 porque un pecho cristiano, que se arrima
 a Cristo, en poco estima hechicerías.
 Por muy diversas vías te conviene
 atraerle a que pene por tu amiga.
 [...] En el infierno todo no hay quien haga
 más cruda y fiera plaga entre cristianos,
 aunque muestren más sanos corazones
 y limpias intenciones, que es la dura
 necesidad que apura la paciencia;
 no tiene resistencia esta pasión;
 la otra es la ocasión (p. 64).

Tras la invocación de Fátima se persona un demonio que remite a los démones grecolatinos⁴⁸⁸ más que al Satán cristiano. En un momento en que el debate teológico ya había avanzado hacia el reconocimiento efectivo del poder diabólico,⁴⁸⁹ cuesta imaginar que este demonio sea absolutamente incapaz de influir en los pechos cristianos.

Dado que las hechicerías no son efectivas cuando se trata de pechos cristianos, este ser maligno propone un plan alternativo consistente en enviar a dos buenas aliadas: la Necesidad y la Ocasión. En una situación límite, Aurelio podría dudar y terminar cayendo en la tentación. Pero esto no ocurre: tanto Aurelio como Silvia se mantendrán firmes en su amor y no accederán a los ruegos de sus dueños. Serán fieles tanto a sus sentimientos como a su Dios. Fátima y Zahara fracasan irremediabilmente ante el amor verdadero y ante la religión verdadera. Además, los dos enamorados españoles recibirán una recompensa, pues conseguirán regresar a España cuando el rey de Argel descubra, tras la denuncia de Pedro, que los dos cristianos son personalidades principales en su país. En este caso, el derrocamiento de las artes mágicas significa el vencimiento frente a los moros y su falsa espiritualidad.

El *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, es la obra que hace posible el nacimiento del género picaresco. En la Segunda Parte de este texto, de 1604, el autor presenta a Sa-

488.— En relación con los démones, véase Calvo Martínez, ed. cit., pp. 40-59.

489.— Se ha pasado de una doctrina eclesiástica que seguía los preceptos marcados por el *Canon Episcopi* a la demonomanía y brujomanía plasmada en el *Malleus maleficarum*. Se trata de dos posturas diametralmente opuestas: la brujería no existe como tal, se trata solamente de ensueños e imaginaciones producidas por el diablo, vs la brujería sí existe como tal. Santo Tomás tendrá mucho que ver con la creencia en los poderes diabólicos (Blázquez Miguel, ed. cit., p. 16 y Cardini, ed. cit., p. 43).

bina, esclava y alcahueta⁴⁹⁰ que posee conocimientos mágicos,⁴⁹¹ pero la referencia a la hechicería solo sirve como ilustración, como rasgo definitorio de una figura que podría funcionar perfectamente sin tales atributos. En ningún momento se ponen en juego dichos conocimientos. Se mencionan y se dejan de lado, pero era común que las esclavas, por su misma procedencia, tuvieran ciertas nociones de magia.

Este burgalés, que se llamaba Claudio, tenía en su servicio una gentil esclava blanca, de buena presencia y talle, nacida en España de una berberisca, tan diestra en un embeleco, tan maestra en juntar voluntades, tan curiosa en visitar cimiterios y caritativa en acompañar ahorcados, que hiciera nacer berros encima de la cama.⁴⁹²

Quedan claras las habilidades de la sirvienta, que sigue el patrón celestinesco, no en el físico, sino en las aficiones. Destaca la mención que se hace de su ascendencia, ya que no se deja de decir que es hija de una berberisca y parece que su etnia condiciona su persona y la conduce a las artes mágicas. La esclava hará el papel de tercera en una trama amorosa en la que el único interesado es Claudio, el amante, pues la dama está casada y no siente ningún interés por el susodicho. La esclava no usa su poder para llevar a la dama hasta su dueño. Recurre al engaño y será la responsable de que la joven sea violada por el caballero. De ahí que, para resarcir sus hechos anteriores, ayude a la joven a escapar y salvar su honor. La magia no es nada funcional, su finalidad es caracterizar al que se ha convertido en un personaje tipo.

El licenciado Vidriera, una de las novelas ejemplares de Cervantes, se publica con el resto de relatos en 1613, aunque algunas de estas piezas ya circulan en 1603. Interesa principalmente por la figura de la dama que se encapricha del licenciado. Tomás Rodaja, el protagonista, se muestra muy preocupado por sus estudios, aunque en un determinado momento se enrola en el ejército y emprende un largo viaje en el que conocerá múltiples ciudades europeas. Regresa a Salamanca a los ocho años para retomar sus estudios y es entonces cuando conoce a una dama que se interesa por él. El joven no desea mantener una relación con esta mujer, y ella, al sentirse rechazada, decide utilizar otros medios para captar su voluntad:

Sucedió que en este tiempo llegó a aquella ciudad una dama de todo rumbo y manejo. Acudieron luego a la aña-gaza y reclamo todos los pájaros del lugar, sin quedar *vademécum* que no la visitase. Dijéronle a Tomás que aquella dama decía que había estado en Italia y en Flandes, y, por ver si la conocía, fue a visitarla, de cuya visita y vista quedó ella enamorada de Tomás. Y él, sin echar de ver en ello, si no era por fuerza y llevado de otros, no quería entrar en su casa. Finalmente, ella le descubrió su voluntad y le ofreció su hacienda. Pero, como él atendía más a sus libros que a otros pasatiempos, en ninguna manera respondía al

490.– Rey Hazas, Antonio, *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, p. 102.

491.– Hanrahan, Thomas, *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1964, pp. 91-93.

492.– Alemán, Mateo de, *Guzmán de Alfarache*, ed. de José M^a Micó, Madrid, Cátedra, 1994, p. 316.

gusto de la señora; la cual, viéndose desdeñada y, a su parecer, aborrecida y que por medios ordinarios y comunes no podía conquistar la roca de la voluntad de Tomás, acordó de buscar otros modos, a su parecer más eficaces y bastantes para salir con el cumplimiento de sus deseos. Y así, aconsejada de una morisca, en un membrillo toledano dio a Tomás unos destos que llaman hechizos, creyendo que le daba cosa que le forzase la voluntad a quererla: como si hubiese en el mundo yerbas, encantos ni palabras suficientes a forzar el libre albedrío;⁴⁹³ y así, las que dan estas bebidas o comidas amatorias se llaman *veneficios*; porque no es otra cosa lo que hacen sino dar veneno a quien las toma, como lo tiene mostrado la experiencia en muchas y diversas ocasiones.⁴⁹⁴

Parece que estemos relejendo las líneas del *Ars amatoria* o del *Remedia amoris* de Ovidio. Cervantes está haciendo referencia a teólogos, intelectuales y expertos varios que se ocupaban de estos temas y condenaban la magia amatoria por perniciosa; a las leyes y a los hechos cotidianos. Experiencia libresca y experiencia vital se aúnan y esbozan una corriente de pensamiento conocida por los lectores que se enfrentaron a este texto. Se plasman unas prácticas reales y se intenta, de algún modo, adoctrinar a aquellos que pudieran sentirse atraídos por las fáciles soluciones que ofrecía la magia de andar por casa.⁴⁹⁵ La dama no es una hechicera; aunque sea la que da a Tomás el membrillo, no ha sido ella la que ha confeccionado el remedio. Se transforma, en todo caso, en mágica ocasional. La fémína que aconseja esto a la dama y que, seguramente, le proporciona el material es una morisca. Poco más se nos dice. Solo se hace hincapié en el hecho de que es morisca y en su ocupación. Se trata de una mágica al estilo celestinesco, aunque no se subraya la faceta de alcahueta. Se incide mucho más en el hechizo que en la hechicera, pues se ejemplifica uno de los casos que bien detallaba Ovidio: «No son de ningún provecho los filtros que se dan a las jóvenes y que provocan palidez; los filtros dañan el espíritu y son proclives a producir la locura».⁴⁹⁶ La dama proporciona uno de esos preparados a Tomás, pero el resultado es muy distinto del esperado, puesto que no es el amor, sino la demencia la que se apodera del joven:

493.— Aquí Cervantes nos da su propia visión de las vanas supersticiones y hechicerías. El autor defiende el libre albedrío y en modo alguno cree que se pueda forzar la voluntad del ser humano. Si bien es creencia común que el hombre siempre conserva su libre albedrío, también es creencia común que el diablo puede ejercer una tentación, una atracción o una repulsión tan grande ante un elemento externo, que el tentado se abandone a sus pasiones.

494.— Cervantes, Miguel de, «El licenciado Vidriera», en *Novelas Ejemplares II*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1995, p. 52.

495.— En relación con esto, expresaba Nicolás Eimeric: «Esta cuestión de los filtros de amor es de enorme importancia y de gran actualidad, pues hoy día se administran muchos filtros de éstos. Los que llegan a caer en conflictos amorosos con frecuencia acaban proponiendo a sus amantes pócimas de amor para enardecerles: quien se halla dominado por el deseo piensa que con ello reduce a su voluntad la castidad de la persona deseada. En primer lugar hay que señalar que no hay nada, en la composición de estas pociones, capaz de forzar al amor la libre voluntad del hombre. En opinión de los médicos, estos filtros no provocan el amor, sino a veces la locura. [...] También es frecuente que los amantes, impulsados por la fuerza del deseo, se encomienden al demonio para que doblegue la voluntad, con la finalidad de la consecución del acto carnal» (ed. cit., pp. 83-84).

496.— Ovidio, *Amores*, ed. cit., p. 119.

Comió en tan mal punto Tomás el membrillo, que al momento comenzó a herir de pie y de mano como si tuviera alferecía, y sin volver en sí estuvo muchas horas, al cabo de las cuales volvió como atontado, y dijo con lengua turbada y tartamuda que un membrillo que había comido le había muerto, y declaró quién se le había dado. La justicia, que tuvo noticia del caso, fue a buscar la malhechora; pero ya ella, viendo el mal suceso, se había puesto en cobro y no pareció jamás (pp. 52-53).

Cervantes nos muestra el increíble efecto que ha tenido el hechizo, pero esto no significa que Tomás se haya vuelto loco de amor por su enamorada dama. Lo que ocurre es que el protagonista enferma. Al final sana corporalmente, pero no mentalmente, puesto que se vuelve loco:

Seis meses estuvo en la cama Tomás, en los cuales se secó y se puso, como suele decirse, en los huesos, y mostraba tener turbados todos los sentidos. Y, aunque le hicieron los remedios posibles, sólo le sanaron la enfermedad del cuerpo, pero no de lo del entendimiento, porque quedó sano, y loco de la más estraña locura que entre las locuras hasta entonces se había visto (p. 53).

No aclara nada más el autor al respecto, deja la interpretación en nuestras manos. La forma más acertada de explicar este asunto es pensar en un envenenamiento a base de sustancias que pueden ser semejantes a las drogas. Es el primer caso de envenenamiento con el nos topamos, puesto que los hechizos, hasta ahora, podían ser más o menos efectivos, pero nunca nocivos hasta tal punto. De todos modos, no es de extrañar que se presente este caso, puesto que la hechicera, si morisca, dos veces es hechicera, es decir, mucho más negativa que sus comadres celestinescas.

Cervantes refleja en esta novela corta ese aspecto pernicioso del ritual mágico amoroso.⁴⁹⁷ No vuelve a nombrarse el hechizo, ni la hechicera, pero queda claro que los *veneficia* actúan como detonantes de la acción, ya que conducen a Tomás a la locura y esta, a su vez, lo transforma en «vidriera». El licenciado se recupera de su locura gracias a un religioso de la Orden de San Jerónimo, aunque después marcha a Flandes y muere en una batalla.

¿Por qué escoge Cervantes a una morisca como desencadenante de los males del protagonista? Solo en el caso de moriscas y judías (o mejor conversas) se da el hechizo nocivo, el maleficio. La explicación más plausible tiene que ver con la negativización consciente de estos personajes. Son las hechiceras étnicas que viven en tierras cristianas las que se entregan a estas prácticas *venéficas*. De este modo, se acentúa su carácter de mujeres «infieles», perniciosas para esa sociedad cristiana. Su raza y su culto anterior las marca de manera negativa.

497.— Don Quijote también dedicaría, durante la aventura de los galeotes, unas palabras a este tema: «Sólo digo ahora que la pena que me ha causado ver estas blancas canas y este rostro venerable en tanta fatiga, por alcahuete, me ha quitado el adjunto de ser hechicero. Aunque bien sé que no hay hechizos en el mundo que puedan mover y forzar la voluntad, como algunos simples piensan; que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le fuerce. Lo que suelen hacer algunas mujercillas simples y algunos embusteros bellacos es algunas misturas y venenos, con que tienen fuerza para hacer querer bien, siendo, como digo, cosa imposible forzar la voluntad» (Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed., introd. y notas de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1990, pp. 221-22).

La gitanilla, otra de las novelas ejemplares cervantinas, publicadas en 1613, nos interesa como ilustración de las hechiceriles y a la par falsas artes de las gitanas. La fama que Cervantes atribuye a los gitanos es, sobre todo, de ladrones, pero no está exento el texto de ciertas referencias a sus costumbres mágicas.

En uno de los poemas que recibe Preciosa de su lírico admirador, leemos:

Dices la buenaventura,
y dasla mala contino;
que no van por un camino
tu intención y tu hermosura.
[...] Dicen que son hechiceras
todas las de tu nación;
pero tus hechizos son
de más fuerzas y más veras;
pues por llevar los despojos
de todos cuantos te ven,
haces, ¡oh niña!, que estén
tus hechizos en tus ojos.
[...] De cien mil modos hechizas;
hables, calles, cantes, mires,
o te acerques, o retires,
el fuego de amor atizas.⁴⁹⁸

El único hechizo que el poeta considera auténtico es el del amor, como ocurría en *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*. Y en el resto de gitanas, se hace hincapié, sobre todo, en la astucia: «porque tienen por maestros y preceptores al diablo y al uso, que les enseña en una hora lo que habían de aprender en un año» (p. 77).

Sin embargo, cuando preguntan a Preciosa si sabe decir la buenaventura, ella responde que de tres o cuatro maneras (p. 77). Con una moneda se ha de hacer una cruz en la palma de la mano, y después todo es coser y cantar. En casa del señor teniente, Preciosa tiene que conformarse con un dedal de plata, y expresa públicamente cuál será el futuro de doña Clara, pero de verdad... poco. En casa del padre de Andrés también habrá buenaventura, nada creíble tampoco, y más intuitiva que otra cosa:

A mi verdad que pudiera ya estar casado, y que, según tiene unas rayas en la frente, no pasarán tres años sin que lo esté, y muy a su gusto, si es que desde aquí allá no se le pierde, o se le trueca. [...] Lo que veo con los ojos, con el dedo lo adivino; yo sé del señor don Juanico, sin rayas, que es algo enamorado, impetuoso y acelerado, y gran prometededor de cosas que parecen imposibles; y pluga a Dios que no sea mentiroso, que sería lo peor de todo. Un viaje ha de hacer ahora muy lejos de aquí, y uno piensa el bayo y otro el que le ensilla; el hombre pone y Dios dispone; quizá pensará que va a Oñez, y dará en Gamboa (p. 93).

498.—Cervantes, Miguel de, «La gitanilla», en *Novelas Ejemplares 1*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 75-76.

Preciosa sabe muchas cosas de Andrés, pero no gracias a las artes ocultas, sino al conocimiento que de él tiene y a lo que le ha prometido. De hecho, la gitanilla reconoce poco después: «yo no sé nada de lo que digo, y no es maravilla que como hablo mucho y a bulto, acierte en alguna cosa» (p. 94).

Por otra parte, también asistimos al recitado de una fórmula que, según Preciosa, «preserva del mal de corazón y los vaguidos de cabeza», a la que hay que añadir seis cruces sobre el corazón de la persona enferma, pero no se trata más que de un embuste, como se deja bien patente en el texto (p. 98).

Nada más se resalta acerca de la hechicería gitanesca. Se perfilan unas prácticas que poco tienen de eficaces, pero que sí gozan de confianza por parte del vulgo, siendo la buena ventura la más idiosincrásica y la que cuenta con mayor aceptación social.

Las gitanas, aunque gozaron de fama mágica, como suele corresponder a los pueblos hostiles y marginados, y que ellas mismas trataron de acentuar y aprovechar con fines materialistas, fueron, por regla general, unas falsarias. Son los personajes femeninos que más conciencia tuvieron de la ineficacia de las prácticas que ejecutaban. Las gitanas literarias dejan bien claro que sus artes son un gran embuste del que ellas se aprovechan para subsistir.⁴⁹⁹ Otros textos áureos definen a esta fémina en esa misma línea: *Comedia llamada Aurelia*, de Timoneda; *El arenal de Sevilla*, de Lope de Vega; y *Alonso, mozo de muchos amos*, de Alcalá Yáñez.

Los ribetes de hechicería unen a las gitanas con las moriscas y conversas. No obstante, si bien las moriscas y conversas forman parte de grupos marginados que podían representar una amenaza no solo social, sino también política; los gitanos se marginan por sí solos y no suponen tan gran peligro, pues aunque socialmente alteraban la tranquilidad y seguridad de los ciudadanos, gozaban de un encanto exótico que los hacía funcionar también como entretenimiento. De ahí que las gitanas pudieran atraer, al mismo tiempo que originar rechazo.⁵⁰⁰

En 1614, *La hija de Celestina*, de Salas Barbadillo, aporta nuevos a la historia de la hechicería literaria, puesto que simboliza un decisivo eslabón, sobre todo para la picaresca. La función de la hechicería en este género está muy bien definida. *La hija de Celestina* hace posible la existencia de un elemento propio de la literatura picaresca femenina en la que la magia está presente. En ese sentido, se puede hablar conjuntamente de *La pícaro Justina* y *La hija de Celestina*.

El personaje que nos interesa es uno de los ascendentes de la pícaro. La narradora autobiográfica nos habla tanto de su madre como de su abuela en relación con la hechicería (morisca, pues se hace hincapié en su condición de cristiana nueva). La madre de la pícaro se llama Zara y fue esclava. Tras la muerte de su dueña, fue liberada, y desempeñó el oficio de lavandera. Más tarde, con cuarenta años, se casó y dio a luz a Elena. Posteriormente, cambió de oficio y tomó el de la abuela de Elena: hechicera-alcahueta, pues se hallaba determinada por su ascendencia.⁵⁰¹

499.— Véase Sánchez Ortega, M^a Helena, *La inquisición y los gitanos*, Madrid, Taurus, 1988, pp. 247, 249-250.

500.— Véase Fernández Álvarez, ed. cit., pp. 279-285.

501.— Es necesario que nos refiramos a la falsa conversión de Zara, pues este hecho justifica todavía más la inclusión de este personaje y este texto en la categoría de «hechicera étnica»: «Era persona que en esta materia de creer en Dios se iba a la mano todo lo que podía, y podía mucho, porque creía poco. Verdad es que cumplía cada año con las obligaciones de la Iglesia, temerosa destes tres bonetes que dejamos en Toledo porque de

Ya ella había mudado de oficio porque volviéndosele a representar en la memoria ciertas liciones que la dio su madre —que fue doctísima mujer en el arte de convocar gente del otro mundo, a cuya menor voz rodaba todo el infierno, donde llegó a tanta estimación que no se tenía por buen diablo el que no alcanzaba su privanza— empezó por aquella senda; y como le venía de casta, hallose en pocos días tan aprovechada que no trocara su ocupación por doscientas mil de juro, porque creció con tanta prisa este buen nombre que, antes que yo pudiese roer una corteza de pan y me hubiesen en la boca nacido para ello los instrumentos necesarios, tenía en su estudio más visitas de príncipes y personas de grave calidad que el abogado de más opinión de toda la corte; y nadie se espantaba dello, antes todos conocían ser puesto en razón, porque también ella parecía que era necesaria en juicio y defendía causas de tal suerte que el tribunal del Amor no se determinaba negocio sin su asistencia, porque era sujeto en quien concurrían todas las partes necesarias: oía a todos con atención, despachaba con puntualidad y satisfacción de la parte, y al que no tenía justicia le desengañaba luego; si se prendaba por Pedro y era su contrario Juan, le huía el rostro, avergonzándose infinito de lo mal que en esto proceden muchos juristas y así decía muchas veces: «No quiero abarcar mucho viviendo con malos tratos. Hágame Dios bien con lo que lícitamente puedo ganar, que con eso lucirá mi casa y crecerá mi hija». Y, sobre todas las gracias, tenía la mejor mano para aderezar doncellas que se conocía en muchas leguas, fuera de que las medicinas que aplicaba para semejantes heridas estaban aprobadas por autores tan graves, que su doctrina no se despreciaba como vulgar. Y hacía en esto una sutileza extraña: que adobaba mejor a la desdichada que llegaba a su poder segunda vez, que cuando vino la primera. De modo fue, amigo, lo que te cuento, que sucedió en realidad de verdad que hubo año, y aun años, que pasaron más caros los virgos contrahechos de su mano que los naturales: ¡tan bien se hallaban con ellos los mercaderes deste gusto! [...] Como el pueblo llegó a conocer sus méritos, quiso honralla con título digno de sus hazañas, y así la llamaron todos en voz común «Celestina», segunda deste nombre. ¿Pensarás que se corrió del título? ¡Bueno es eso! Antes lo estimó tanto que era el blasón de que más cuenta hacía (pp. 1123-1124).

Será conjuradora de demonios, capaz de dominarlos a todos sin excepción. Y se dice que tiene el monopolio en toda la ciudad en asuntos de amores y composición de virgos. Del mismo modo, se hace referencia a que sigue las indicaciones que dan los más

su cárcel salieron a morir mis abuelos. [...] Pareció bien en su mocedad y tanto que más de dos de las cruces verdes y rojas desearon mezclar sangres, ofreciéndole la libertad pero ella que con natural odio, heredado de sus mayores, estaba mal con los cristianos, se excusó de no juntarse con ellos y así hizo desto firme voto a su profeta, que observó rigurosamente exceptando los gallegos, por parecelle que entre ellos y los moriscos la diferencia no es considerable» (*La hija de Celestina*, ed. cit., pp. 43-44).

graves autores en cuanto a remedios «medicinales», lo cual la sitúa entre las hechiceras menos vulgares. Y aquí tiene mucho que ver su procedencia árabe.⁵⁰²

En este ambiente se cría Elena, que con unos antecedentes de este tipo no podía terminar nada bien. Recordemos que, al principio del capítulo, expresa (sobre Zara): «Verdad es que cumplía cada año con las obligaciones de la Iglesia, temerosa destes tres bonetes que dejamos en Toledo porque de su cárcel salieron a morir mis abuelos» (p. 1122). Sus abuelos fueron ajusticiados por la Inquisición. Dicha ascendencia, acompañada del envilecido entorno, es la responsable de la existencia que llevará la joven. Se cría en un ambiente heterodoxo y es iniciada en la prostitución por su propia progenitora:

Tres veces fui vendida por virgen. La primera a un eclesiástico rico. La segunda a un señor de título. La tercera a un ginovés, que pagó mejor y comió peor. Este fue el galán más asistente que tuve: porque mi madre envió un día, valiéndose de sus buenas artes, en un regalo que le presentó, bastante pimienta, para que se picase de mi amor toda su vida; andaba el hombre loco, y tanto, que habiendo destruido con nosotras toda su hacienda, murió en una cárcel habrá pocos días, preso por deudas (p. 1125).

Zara vende a Elena por virgen tres veces. Además, logra ligar a un hombre mediante un hechizo, de modo que lo vuelve loco y él consume su hacienda con las dos pícaras, madre e hija, y termina en la cárcel, donde encuentra la muerte. De ahí que la alcahueta hechicera sea asesinada camino de Sevilla, como castigo a sus actuaciones, mientras que la joven picaruela sobrevive y comienza una disoluta vida. Por tanto, Zara representa la genealogía vil que marca la existencia de la pícara. Antonio Rey Hazas dice de Elena que es «una pícara totalmente vil, de sangre morisca y gallega, beoda y hechicera, «cornuda» y ramera o alcahueta, se hace pasar por una dama hidalga de ascendencia montañesa con el fin de burlar y estafar a don Rodrigo».⁵⁰³ Según Montauban: «Elena es hija carnal de una mujer reconocida socialmente como «Celestina», lo que la condena al destino existencial y textual que declara el título de la novela. Elena no hace ningún esfuerzo por apartarse de ese destino, todo lo contrario: su actitud puede ser definida como un esfuerzo por justificar hasta las últimas consecuencias su deseada condición filial. En *La hija de Celestina*, Celestina es un nombre que hay que merecer».⁵⁰⁴ M^a Soledad Arredondo, que habla a lo largo de su artículo de libertad de las pícaras femeninas, reconoce que «el determinismo picaresco pesa en Elena más que en ninguna otra protagonista».⁵⁰⁵

En este caso, existe, además, un agravante, ya que la madre de Elena es responsable de la muerte del enamorado ginovés, que actúa condicionado por los hechizos. Este hecho se destaca para llevar a cabo una crítica contra todas estas prácticas mágicas, tan dañinas. Por otra parte, Zara no se contenta con vivir de su oficio: crea escuela iniciando

502.— Véase Fernández Álvarez, ed. cit., pp. 272-279.

503.— Rey Hazas, «Novela picaresca...», ed. cit., p. 153.

504.— Montauban, ed. cit., p. 91.

505.— Arredondo, M^a Soledad, «Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», en *Dicenda*, 11, 1993, p. 26.

a su hija en la prostitución. De ahí que Elena, aunque no ejerza la hechicería, llevará una vida no demasiado ejemplar.⁵⁰⁶

Los trabajos de Persiles y Sigismunda, de Cervantes, novela de género bizantino publicada en 1617, muestra una preferencia clara por las hechiceras étnicas. Cervantes es el autor que, a lo largo de su producción, más se inclina hacia estas féminas. En esta ocasión, el autor sigue caracterizando de forma negativa a estas mujeres a través de la hechicería: Cenotia es morisca y Julia judía.⁵⁰⁷

En este texto vamos a observar cierta evolución en el pensamiento de Cervantes en lo que se refiere a la diferenciación de tipos mágicos. El escritor agota todo lo que le quedaba por decir sobre las hechiceras. En el Libro II entra en acción Cenotia:⁵⁰⁸

Mi nombre es Cenotia, soy natural de España, nacida y criada en Alhama, ciudad del reino de Granada; conocida por mi nombre en todos los de España, y aun entre otros muchos, porque mi habilidad no consiente que mi nombre se encubra, haciéndome conocida mis obras. Salí de mi patria, habré cuatro años, huyendo de la vigilancia que tienen los mastines veladores en aquel reino del católico rebaño. Mi estirpe es agarena; mis ejercicios, los de Zoroastes, y en ellos soy única. ¿Ves este sol que alumbra? Pues sí, para señal de lo que puedo, quieres que le quite los rayos y le asombre con nubes, pídemelo, que haré que a esta claridad suceda en un punto escura noche; o ya si quisieres ver temblar la tierra, pelear los vientos, alterarse el mar, encontrarse los montes, bramar las fieras, o otras espantosas señales que nos representen la confusión del caos primero, pídelo, que tú quedarás satisfecho y yo acreditada. Has de saber ansimismo que en aquella ciudad de Alhama siempre ha habido alguna mujer de mi nombre, la cual, con el apellido de Cenotia, hereda esta ciencia, que no nos enseña a ser hechiceras, como algunos nos llaman, sino a ser encantadoras y magas, nombres que nos vienen más al propio. Las que son hechiceras, nunca hacen cosa que para alguna cosa sea de provecho. [...] Si algo alcanzan de lo que pretenden es, no en virtud de sus simplicidades, sino porque Dios permite, para mayor condenación suya, que el demonio las engañe. Pero nosotras, las que tenemos el nombre de magas y encantadoras, somos gente de mayor cuantía; tratamos con las estrellas, contemplamos el movimiento de los cielos, sabemos la virtud de las hierbas, de las plantas, de las piedras, de las palabras, y, juntando lo activo a lo pasivo, parece que hacemos milagros, y nos atrevemos a hacer cosas tan estupendas que causan admiración a las gentes, de donde nace nuestra buena o mala fama [...]. Pero, como la naturaleza parece que nos in-

506.- Al hablar de la hechicera celestinesca, mencionábamos la herencia como uno de los aspectos más importantes en la novela picaresca, donde abundan las hechiceras étnicas, pero con ribetes celestinescos, más que la herencia destaca la genealogía, que determina vitalmente al/la protagonista del texto.

507.- Para profundizar en el tema de la hechicería morisca y judía en el *Persiles*, véase el artículo de Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, ed. cit., pp. 33-62.

508.- En relación con Cenotia es interesante también el artículo de Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, ed. cit.

clina antes al mal que al bien, no podemos tener tan a raya los deseos que no se deslicen a procurar el mal ajeno.⁵⁰⁹

Cenotia introduce un llamativo aspecto mágico: la diferenciación de la magia natural y la magia diabólica. Según ella, las magas o encantadoras utilizan un tipo de magia natural que consiste en unir lo activo a lo pasivo y en virtud de dicha conjugación consiguen grandes prodigios. El poder de las hechiceras, en cambio, no tiene que ver con el conocimiento que poseen las magas gracias a sus capacidades innatas y al estudio; proviene del apoyo que les brinda el diablo, el cual las engaña habitualmente y no les permite hacer nada que sea de provecho.⁵¹⁰ La magia natural solía relacionarse mucho más con la magia masculina que con la femenina y con la tradición tanto clásica como oriental. De hecho, la astrología, la cábala y la alquimia eran campo propio de árabes y judíos.

Cenotia se presenta como una gran maga, pero la práctica la acercará a las viles hechiceras. Nos explica que sus ejercicios son los de Zoroastro, el considerado fundador de la magia.⁵¹¹ En este pasaje del *Persiles* veremos el binomio apariencias-realidad. Una cosa son las palabras, otra los actos. Cenotia no miente cuando dice que el hombre está inclinado por su natura al mal y así deja perfilada la posibilidad de que ella misma se incline por actos no demasiado admirables. Una vez más será el interés amoroso el responsable de las prácticas punibles de la fémina mágica.

Locamente enamorada de Antonio, le pide matrimonio, pero él la rechaza. El desdén del joven provocará la ira de la hechicera. Las mágicas no suelen aceptar deportivamente el fracaso. Utiliza su poder para realizar un maleficio y causa en Antonio una grave enfermedad. Sin embargo, el padre del joven la obliga a neutralizar el hechizo con amenazas. Como último recurso, intenta convencer al rey Policarpo para que encarcele al joven, pero no lo consigue. Aun así, seguirá durante largo tiempo junto al monarca, dándole malos consejos. Finalmente, Policarpo incendia el castillo, los peregrinos huyen y Cenotia es ahorcada por el pueblo.

El fracaso de Cenotia es doble o incluso triple: por una parte, fracasa en el amor y utiliza las artes mágicas para vengar su orgullo herido; también fracasa en su venganza. Pero todo no termina ahí, el fracaso está presente también en el hecho de que está contraviniendo su propia categorización. Deja de ser una gran maga para pasar a ser una hechicera que practica la magia maléfica y se dibuja como un ser pernicioso que debe ser eliminado. Es la causante de la pérdida del rey Policarpo y el pueblo no permanecerá pasivo. Se puede determinar que sus prácticas no pertenecen al ámbito de la magia natural, y así fracasa como encantadora. Por último, su muerte a manos de la plebe simboliza el fracaso definitivo y el castigo bien merecido.

509.— Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1999, pp. 1128-1129.

510.— En el *Manual de los inquisidores*, Francisco Peña añade algunas consideraciones a la redacción de Eimeric y explica que existe una magia matemática y una magia natural o elemental, siendo ambas naturales y pudiendo practicarse sin necesidad de recurrir al diablo. Pero también existe una magia maléfica, en la que se emplean mucho los encantamientos y las invocaciones a espíritus impuros (Eimeric y Peña, ed. cit., pp. 162-163).

511.— Ciruelo, ed. cit., p. 48.

La última mágica que aparece en esta novela es Julia, la mujer del judío Zabolón.⁵¹² Hipólita la Ferraresa, cortesana romana, se enamora de Periandro, el protagonista, y encarga a esta mujer que haga enfermar a Auristela.

Con estos pensamientos algo consolada, llegó a su casa, donde halló a Zabolón, con quien comunicó todo su disignio, confiada en que tenía una mujer de la mayor fama de hechicera que había en Roma, pidiéndole, habiendo antes precedido dádivas y promesas, hiciese con ella, no que mudase la voluntad de Periandro, pues sabía que esto era imposible, sino que enfermase la salud de Auristela; y, con limitado término, si fuese menester, le quitase la vida. Esto dijo Zabolón ser cosa fácil al poder y sabiduría de su mujer. Recibió no sé cuánto por primera paga, y prometió que desde otro día comenzaría la quiebra de la salud de Auristela (1357-1358).

Pero la dama no conseguirá sus propósitos, ya que, si bien Auristela enferma, Periandro pierde la salud con ella:

Hipólita, pues, habiendo visto, como está ya dicho, que muriéndose Auristela moría también Periandro, acudió a la judía a pedirle que templase el rigor de los hechizos que consumían a Auristela, o los quitase del todo: que no quería ella ser inventora de quitar con un golpe solo tres vidas, pues muriendo Auristela, moría Periandro, y, muriendo Periandro, ella también quedaría sin vida. Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole, si así se puede decir, por nuestros mismos pecados, para castigo dellos, permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería, con que lo hacen las hechiceras; sin duda ha él permitido, usando mezclas y venenos, que con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quieren, sin que tenga remedio de excusar este peligro, porque le ignora, y no se sabe de dónde procede la causa de tan mortal efeto; así que, para guarecer destos males, la gran misericordia de Dios ha de ser la maestra, la que ha de aplicar la medicina (p. 1364).

A consecuencia del inesperado efecto de los conjuros, Hipólita pedirá a Julia que invierta el hechizo. De nuevo comparece la magia maléfica. Pero el comportamiento punible pertenece aquí a Hipólita más que a Julia, que cumple con un encargo,⁵¹³ como ocurría en el *Licenciado Vidriera*. La aparición de la hechicera es fugaz y no aparece definida como tal si no es en virtud del maleficio que realiza. La indisoluble unión amorosa de los protagonistas evita el desenlace trágico, dado que el mal que afecta a uno de ellos repercute en el otro. Ese sentimiento profundo los salvaguarda del falso amor

512.— Martín del Río habla de un tal Zábulo como uno de los inventores de las artes mágicas (ed. cit., cap. 3, p. 180).

513.— Díez Fernández y Aguirre de Cárcer (ed. cit., p. 40) vinculan a la judía Julia con la avaricia, pues en su actuación media la ganancia. No creo que se pueda hablar de avaricia en este caso más de lo que se podría hacer si pensamos en Celestina. Habría que hablar más bien de necesidad.

o el simple deseo sexual de otros personajes. En el *Persiles*, las hechiceras representa un obstáculo en la peregrinación de los protagonistas.⁵¹⁴

Alonso, mozo de muchos amos, de Jerónimo de Alcalá Yáñez, es una novela dialogada que se inspira en el género picaresco para dar como resultado una original pieza que se puede calificar de miscelánea. Consta de dos partes, la primera vio la luz en 1624 y la segunda, en la que nos centraremos, en 1626.

Nos interesa concretamente el segundo capítulo, que se detiene en los gitanos y sus costumbres. Alonso mantiene una conversación con un cura, y este le pregunta acerca de las figuras que nos ocupan:

CURA. Diga, hermano, ya que anduvo con esas mujeres, ¿por ventura saben algo? ¿Alcanzan alguna ciencia, o sus pasados enseñárolas algunas señales para conocimiento de lo por venir?

ALONSO. ¿Qué ventura puede dar la que siempre anda corrida, sin sosiego ni descanso alguno? ¿La que no sabe su suerte ni las cárceles en que por la mayor parte y de ordinario vienen a parar? Que a saberlo, guardáranse y estorbaran innumerables afrentas y trabajos en que cada día los vemos. Verdad es que por la comunicación que tuvieron los egipcios con los hebreos, estando cautivos en el poderío de aquel endurecido rey, aprendieron dellos y tomaron conocimiento para muchas ciencias, sirviendo para esto, en el segundo cautiverio de los israelitas, los libros que escribió aquel tan sabio como discreto rey Salomón; dejado aparte que Egipto es tierra muy aparejada para la contemplación de la astrología, por no llover en ningún tiempo, pues para regarse los campos sembrados y árboles dos veces al año sale el Nilo, y abundantemente los deja tan fértiles con su riego que no hay necesidad de más agua. [...] Pero estos nuestros gitanos, que en su vida vieron la mar sino cuando los echan a galeras; criados en un monte, adonde atienden más a buscar de comer que a estudios ni ejercicios de letras, ¿de qué lo han de saber? El vulgo novelero no sólo los tiene por astrólogos sino también por adivinos.⁵¹⁵

Y a continuación, Alonso expone a su interlocutor un hecho que la acaeció a una buena viuda con unas gitanas, que se ofrecieron a encontrar un tesoro que, en teoría, se hallaba en la bodega de su casa. Esto, evidentemente, no es más que un engaño, pues las gitanas piden a la mujer unas joyas y monedas para llevar a cabo el conjuro y la envían más tarde a por unas sayas. Mientras tanto, abandonan el lugar con todo el material prestado. Así queda burlada la crédula viuda y beneficiadas las embusteras y arteras gitanas. Como bien dice más adelante el cura: «La necesidad, hermano, es madre de la industria, y la pobreza es causa de mil ingeniosas trazas de vivir» (p. 547).

Alonso, sin embargo, sí conecta a los gitanos con unos conocimientos ancestrales que provienen de sus orígenes egipcios. No obstante, no considera a sus coetáneos herede-

514.– Véase Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, ed. cit., pp. 53-54.

515.– Alcalá Yáñez, Jerónimo de, *Alonso, mozo de muchos amos*, ed. de Miguel Donoso, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 543-544.

ros de dichas prácticas astrológicas y adivinatorias, pues, según él, su modo de vivir, la necesidad que los acucia, ha alejado a estas gentes del sustrato mágico procedente de Egipto. Estos marginados hacen uso de su fama de hechiceros para su supervivencia.

Tanto *La gitanilla* como *Alonso, mozo de muchos amos*, nos dan la base para afirmar que la hechicera gitana guarda una lejana similitud con las moras/moriscas y judías/conversas. Eso sí, sus prácticas dañan solamente en el sentido de la sustracción de bienes o la estafa, pero no suponen una amenaza a la integridad física o moral.

Conclusiones

En el caso de la hechicera étnica, no existe una homogeneidad como la que se observa en la hechicera celestinesca. En cuanto a las capacidades mágicas, existe una mayor variedad que puede apuntar a otras tipologías, ya que en ocasiones los personajes señalarán bien a la estirpe de Celestina, bien a la pseudociencia de las Circes y Medeas.

Se pueden distinguir, en el caso de moras/moriscas y judías/conversas, las hechiceras étnicas puras de las contaminadas, es decir, las hechiceras musulmanas residentes en su territorio originario, como Zaida, Haxa y Fátima, y aquellas que se encuentran en España. De estas últimas, se resalta siempre su ascendencia; pensemos en Sabina, Zara y Cenotia.

Tanto en *Los siete infantes de Lara* como en *El trato de Argel* están presentes las primeras, las que no han abandonado su tierra y están en contacto con sus costumbres y su religión. Estas son mejor tratadas que las moriscas y conversas. En las dos mencionadas obras, los actos mágicos no serían posibles sin una sirvienta versada en dichas artes. Las criadas y esclavas, por su condición marginal, estaban mucho más cerca de la hechicería. Los conjuros que pronuncian las implicadas se dirigen a los ministros del Averno, pero nunca se alude al diablo, puesto que no se trata de figuras cristianas. La filiación diabólica es muy distinta a la presente en otras categorías.⁵¹⁶ Zaida y Haxa, en el ritual del que forma parte la invocación, practican la magia homeopática. La fórmula de Fátima, paródica, solo es efectiva si pensamos en la materialización de un diablo, pero nada más. Zaida y Haxa no logran ni siquiera que los espíritus comparezcan y todo es inútil. Estas mujeres, Zaida y Haxa, Zahara y Fátima, recurren a la hechicería a causa de la desesperación por un asunto amoroso y no es de extrañar, puesto que en féminas de su etnia es una actuación esperable, incluso exigible. Se considera normal que sobre todo Haxa y Fátima conozcan las hierbas, piedras, influencias celestes, diferentes conjuros y hechizos. Pero sus prácticas no dañan a ninguno de los personajes. De ahí que no haya castigo más allá del fracaso.

En el caso de las hechiceras étnicas convertidas (falsamente), el trato es muy diferente. Estas féminas ya no habitan en lejanas tierras, sino entre los españoles y, si siguen siendo fieles a su antigua religión y su cultura, pueden significar un peligro que se debe intentar erradicar. De hecho, en estos textos el maleficio se hace evidente. Hay un par de ejemplos en que la hechicería étnica de tipo vulgar sirve sobre todo para la caracterización y no se pone en práctica ninguna acción mágica. Recordemos a doña Ana Toledano, la mulata de la isla de Palma, y a Sabina, del *Guzmán*, esclava nacida de una berberisca.

516.— Entre estos últimos se hallan presentes varias hechiceras-brujas moriscas, pero la calidad de bruja goza de mayor relevancia. De ahí que hayamos trasladado a dichas figuras a la categoría de «híbridos».

La totalidad de las hechiceras que sí hacen gala de sus conocimientos, como Zara y Cenotia, terminan haciendo daño a alguien y muchas pagan por sus pecados. La morisca de *El licenciado Vidriera* y la judía Julia del *Persiles* son las responsables de los problemas de salud de los protagonistas, pero ninguna de las dos recibe su merecido, tal vez porque cumplen un encargo. De este modo, se refleja el peligro social de todas estas mujeres, unas ajusticiadas, otras sin castigo. Es un modo de advertir a los ciudadanos del riesgo que corre la vida cuando entra en juego la hechicería étnica.

Por último, habría que hablar de las gitanas, que constituyen un universo aparte, sobre todo si las comparamos con las anteriores. Las hechiceras gitanas no revisten tanta profundidad como sus hermanas, ya que se trata de un prototipo muy simplificado que se plasma en las páginas de los libros áureos de un modo repetitivo y esquemático, y que apenas se explota más allá de la caracterización de la gitana como figura marginal que encarna el *súmmum* del engaño, el embuste y la astucia. Esto mismo ocurre con la mágica de raigambre africana, como doña Ana Toledano.

4.1.3.- *Hechicera mediterránea*

La hechicera mediterránea es la categoría mágica que sigue en importancia, por la frecuencia de textos en que aparece, a la hechicera celestinesca. Las hechiceras clásicas fueron las piedras angulares de la hechicera literaria occidental. Dentro de la amplia categoría de «hechiceras clásicas» presentes en las piezas de los principales genios griegos y latinos, se podía distinguir a las hechiceras primigenias, Circe y Medea, y a las hechiceras de Tesalia, herederas de las dos primeras, pero más vulgares. En este segundo grupo, no existía una homogeneidad total y podíamos encontrar hechiceras jóvenes que ejercían la magia amatoria en beneficio propio, y féminas no tan jóvenes, pero igualmente interesadas en el amor; todas ellas con extraordinarias capacidades mágicas. Del mismo modo, había algunas mujeres que se podían tachar de semimonstruosas por sus crímenes y hasta por su aspecto físico, y otras que comenzaban a ejercer un oficio.

A causa de la amplitud de modelos clásicos con los que cuentan los autores renacentistas y barrocos, es imposible hallar una categoría con la unidad que observamos en la tipología celestinesca. En el caso de la hechicera mediterránea, se jugará con un mayor abanico:

1	<i>El Crotalón</i>	Atribuido a Cristóbal de Villalón	c. 1556
2	<i>Silva curiosa</i>	Julián Medrano	1583
3	<i>Las lágrimas de Angélica</i>	Luis Barahona de Soto	1586
4	<i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	Cervantes	1617
5	<i>El vellocino de oro</i>	Lope de Vega	1622
6	<i>La Circe</i>	Lope de Vega	1624

7	<i>Varia fortuna del soldado Píndaro</i>	Gonzalo de Céspedes y Meneses	1626
8	<i>El mayor encanto amor</i>	Calderón de la Barca	1635
9	<i>Amazonas en las Indias</i>	Tirso de Molina	1635
10	<i>Los tres mayores prodigios</i>	Calderón de la Barca	1636
11	<i>El desengaño amando y premio de la virtud</i>	María de Zayas	1637
12	<i>El jardín de Falerina</i>	Calderón de la Barca	1630-40
13	<i>Los encantos de Medea</i>	Francisco de Rojas Zorrilla	1640
14	<i>El Criticón</i>	Baltasar Gracián	1651-57
15	<i>El Conde Partinuplés</i>	Ana Caro	1653

Este elenco de textos se distribuirá en dos subepígrafes distintos, puesto que hemos decidido separar las actualizaciones de personajes clásicos ya existentes de las recreaciones, es decir, la creación de figuras nuevas a partir de los modelos grecolatinos.

La hechicera mediterránea. Actualizaciones

Las lágrimas de Angélica, de Barahona de Soto, de 1586, es un poema novelesco que constituye uno de los representantes de la épica culta renacentista. El poeta retoma los temas del *Orlando furioso* de Ariosto y trama una ficción paralela a las de los libros de caballerías de la época. Influye en la confección del texto el *Canon de Ferrara*, en el que se incluyen hazañas fabulosas sobre héroes conocidos y se dedica cada composición a un personaje o una familia de la nobleza.⁵¹⁷ El argumento es largo y complejo, por lo que nos ceñiremos a los cantos concretos que nos interesan.⁵¹⁸

Sacripante ha quedado casi muerto tras la batalla que ha librado contra Zenagrio, pero contará con una de las hechiceras más famosas de todos los tiempos:⁵¹⁹

[...] Aquesta es vieja antigua, y se decía
Canidia, encantadora y hechicera,

517.– Véase <<http://www.spanish-books.net/literature/epicaculta.htm>>, página consultada el 5 de mayo de 2003.

518.– Resumiendo de manera muy sintética, podemos decir que en este poema épico Demogorgón, príncipe de las hadas, predice lo que ha de suceder en el mundo. Gracias a Arganda, sabemos de la prisión de Angélica y sus amores con Medoro. La joven presa consigue enamorar al terrible Orco y evitar así el peligro. Por otra parte, le reina Arsace llega a ser reina del Catayo, porque el pueblo cree que Angélica ha muerto. Angélica reconcilia a Medoro con el Orco y Rasase, que está también enamorada del joven Medoro, llega a la isla con engaños para liberarlo. El Orco morirá a manos de Zenagrio y este también libra a Medoro de las de Balisarte. Pretende Zenagrio, por indicación de Balisarte, vengar la muerte de su padre en Angélica, pero la defiende Sacripante, quedando casi muerto tras el enfrentamiento. Y así llegamos a los cantos quinto y sexto, que son los que nos interesan.

519.– Recordemos que Canidia es la hechicera de Horacio y aparece en sus *Épodos*.

mujer del Orco fue,⁵²⁰ y por tal tenida
 a quien por muchos años tuvo en vida.⁵²¹
 La cual después de haberse todos ido,
 queriendo ver si queda algún viviente,
 un alma trajo al cuerpo ya perdido
 (tan diestra fue en conjuros y prudente),
 y habiendo dél la suerte conocido
 del caballero mísero y doliente,
 dejó caer al muerto sin remedio,
 y al vivo procuró ponelle medio.
 [...] Mas con hadados versos y conjuros,
 y fuerza de palabras reservadas,
 que bastan ablandar peñascos duros
 y rocas fijas y en el mar hincadas,
 sus huesos pudo firmes y seguros,
 y hizo detenerse en las rasgadas
 venas la sangre, y el calor nativo,
 y revocó el espíritu a lo vivo.⁵²²

Continúa la vieja con sus conjuros y hechizos, utilizando piedras, hierbas y figuras, haciendo que el cuerpo que iba a morir vuelva a recuperar su fuerza y vigor. El afortunado es el rey Sacripante. En el Canto VI, comienza el autor presentando sus dudas acerca de la magia, pero por otro lado se muestra la efectividad de los rituales de Canidia y se nos habla de la gran fama de algunos magos y magas:

Ni sé que oculto y firme pacto liga
 los espíritus libres y los mueve,
 si la violencia no les es amiga
 que a nadie justamente serlo debe,
 ni quién al orden natural obliga
 a que diversas leyes guarde y pruebe,
 ajenas de las suyas ordinarias,
 y a veces detestables y contrarias
 Mas sé de Zoroastes y Medea,
 de Circe, de Agaberta, Graca, Erito...⁵²³
 [...] Si no que entre esto debe allí mezclarse
 algún oculto engaño o pacto hecho
 dañoso, con que viene a adúlterarse
 lo que por fuerza natural se ha hecho,
 por do uno y otro debe abominarse (pp. 297-299).

520.— Aquí hay una contaminación o una confusión entre la hechicera clásica y la vieja compañera del Orco en el *Orlando furioso* de Ariosto.

521.— Barahona de Soto presenta aquí un personaje que ya era conocido. Se trata de la Canidia horaciana. Pero esta figura se confunde, al mismo tiempo, con la Erieto de Lucano y el pasaje de *Las lágrimas de Angélica* en que aparece la hechicera es una imitación del mismo de la *Farsalia* de Lucano.

522.— Barahona de Soto, Luis, *Las lágrimas de Angélica*, ed. de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981, Canto V, octava 91, pp. 291-292.

523.— Nombra aquí a Erieto, de la cual es calco directo esta Canidia horaciana.

Haciéndose aquí eco de las ideas que circulaban por aquellos años, Barahona de Soto hace referencia a la necesidad del pacto tácito o expreso que debe haber realizado la hechicera con el diablo, puesto que es impensable un resultado tan efectivo tratándose de magia natural. El hecho de que hayan existido múltiples magas capaces de los hechos más asombrosos no significa que no medien fuerzas malignas. Sin embargo, no aparece el nombre de Satán en estos versos, lo cual apunta a que el pacto puede haberse hecho con alguna divinidad pagana. Aun así, el rechazo que el poeta hace de este tipo de rituales sospechosos apunta más bien a una condena cristiana.

Las ocupaciones de Canidia se detallan en el fragmento que sigue:

[...] Mil veces de los miembros que temblando
dejó l'alma por fuerza despedida,
y con calor aun vivos palpitando,
chupó la roja sangre no vertida
[...] Y para adivinar lo que pensaba,
mil veces de la tumba y pompa honrosa,
los cuerpos infelices trasladaba
a su funesta cueva y tenebrosa.
[...] Los pálidos y negros excrementos
del cuerpo roe mísero y helado,
los lazos y los sucios ligamentos
del que fue en horca o en el palo atado
los miembros quita rotos y sangrientos.⁵²⁴
Y al cuerpo que en la tierra está desnuda
también, si le conviene, al tiempo aguarda
que rompa un ave fiera o bestia cruda
la carne ...
[...] tampoco si está vivo el cuerpo duda (pp. 300-301).

No hay duda, esta hechicera, que ronda los cementerios y arranca sin piedad los miembros de los cadáveres para sus menesteres mágicos, tiene mucho más que ver con Ericto que con la propia Canidia, aunque no podemos olvidar la crueldad de esta última, que no dudaba en dejar morir a un niño inocente para poder fabricar un filtro amoroso. Sin embargo, es Ericto la que ronda los cementerios del mismo modo que hace esta compañera del Orco de Barahona de Soto. Lo único que cambia es el momento y el lugar. Canidia se actualiza para insertarla en las aventuras que se recrean en esta pieza.

Después de la descripción de los actos de que es capaz la hechicera, la vieja habla con Sacripante, explicándole que no ha de sanarle solo el cuerpo, sino también el alma. Hace alarde ante él de poder conocer tanto el pasado, como el presente y el futuro al servirse de su propia voz, de su ensalmo. El rey, a pesar de haber vuelto a la vida, está triste, desesperanzado. Canidia le cuenta dónde se encuentra, quién es ella, cómo fue

524.— Esta estrofa permite detectar el paralelismo existente entre esta Canidia y la Ericto de la *Farsalia* de Lucano. Recordemos que en aquella se decía: «Se encarniza ávidamente contra todos los miembros, hunde las manos en los ojos, le encanta vaciar los helados globos y les roe las pálidas excrecencias de la mano desecada. Lazo y nudos mortales ha roto con los dientes y hecho trizas los cadáveres ahorcados, raspado cruces, arrancado entrañas. [...] Ha extraído el acero que les clavaba las manos y la negra podre de pus que destila por los miembros y la ponzoña concentrada» (*Farsalia*, ed. cit., pp. 258-260).

compañera del Orco, cómo llegaron a la isla Angélica y Medoro, cómo murió el Orco y, después, Angélica (no siendo esto verdad), noticia ante la que el rey se derrumba, demostrando su amor por esta última. La embaucadora Canidia lo consuela, al tiempo que nace en ella un sentimiento hacia el rey. Logra, con sus halagos y cuidados, llevar al monarca hasta su cueva, donde pasan algunos días. Mientras tanto, la vieja, gracias a ciertos artificios, va rejuveneciéndose, embelleciéndose. Intenta hacer que Sacripante olvide a Angélica y se fije en ella, dándole consejos sobre qué es lo que más le conviene. Finalmente, hace uso de su magia para conseguir sus propósitos:

[...] Aderezada tuvo una bebida,
 aunque muy sana y dulce, ponzoñosa,
 la cual le dio, viniendo muy cansado,
 de un vino desta suerte preparado:
 De aquella piedra con que limpian oro
 tomó una parte, y otra polvos hizo
 del miembro más precioso del castoro,
 y el mismo del tejón, y pulpo, y ciervo, y toro,
 y así conficionó un gentil hechizo,
 con vino y azafrán muy oloroso,
 después que se coló y tomó reposo (p.317).

La vieja no puede evitar sentirse atraída por el rey de un modo lascivo. La única manera de conseguirlo es confeccionando un hechizo para seducirlo. No olvida Canidia hacer uso de amuletos y de afrodisíacos, pues añade a su guiso: oruga, que es una hierba muy usada en ensaladas; rábano, palmito y otras que el texto no menciona. La ponzoñosa bebida, ingerida por Sacripante y unida a la potente comida que adereza la vieja para la ocasión, prepara al rey para una noche de pasión, pues pronto se abandona a los sentidos. Tras la íntima velada, el monarca cae en un profundo sueño, pero al despertar se da cuenta de la locura que ha cometido. La semimonstruosa mujer ha huido, sabiendo la suerte que le esperaba si permanecía allí. Sacripante, desesperado por sus involuntarias acciones, se precipita al mar desde una peña.⁵²⁵

El teatro barroco es uno de los grandes receptáculos de esta categoría, sobre todo de las actualizaciones y recreaciones de las hechiceras primigenias. En el teatro de los Siglos de Oro se plantea la problemática de la mujer y, normalmente, se presentan situaciones de excepcionalidad. Este es el caso de las piezas en que las protagonistas son mujeres mágicas y será interesante determinar en qué medida estos personajes están sometidos al discurso patriarcal vigente. En ocasiones, el dramaturgo expresa ideas subversivas, disidentes, que contradicen el código patriarcal, pero el desenlace que restaura la armonía suele ser obligado. Por otra parte, el teatro áureo recoge mitos e historias de la Antigüedad clásica, adaptándolos a los nuevos tiempos. De ahí que se combine

525.— Sacripante se salva por intervención de Venus y logra, junto a Damasirio y Zenagrio, conquistar el sepulcro de Aquiles. Por otra parte, Zenagrio desembarcará en la isla del hada Gleoricia. Allí, el hada le enseña todos los misterios de su casa y libera a Canidia, que acudirá a las bodas de Angélica, donde expondrá sus augurios. Angélica tiene noticias de la destrucción del Catayo y de que Arsace se ha apoderado de China, y parten. Navegan y tiene lugar una batalla naval entre la armada de Angélica y la de Arsace. Finalmente, sale victoriosa Angélica y recibe las llaves de la ciudad. Arsace será apresada cuando acuda a ver a Medoro.

la trama original con las nuevas consideraciones en torno a la mujer en algunos casos. Las figuras clásicas pueden llegar a comportarse como damas y caballeros de la época.⁵²⁶

El vellocino de oro, de Lope, se escribió y representó para celebrar el cumpleaños de Felipe IV en 1622.⁵²⁷ Medea es la protagonista de esta pieza, junto con Jasón, que pretende conseguir el valioso vellocino de oro. La mágica expresa:

Si desde mis tiernos años,
he estudiado encantamentos.
Si la tierra, el mar, los vientos
obedecen mis engaños,
y resultan tantos daños
de no ayudar a Jasón,
que seré su perdición:
¿ha de morir su belleza
a manos de la fiera
de aquel fogoso dragón?
No quiera Iúpter santo,
que yo le dexe morir,
pues que lo puedo impedir,
si con yeruas los encanto;
que, si yo le obligo tanto,
él se casará conmigo,
y lleuándome consigo
reynaré con él en Grecia.⁵²⁸

Medea está enamorada de Jasón y desea servir de auxiliar al héroe, ayudándole con sus hechizos, ya que destaca en el conocimiento y uso de las hierbas. No quiere que el griego se ponga en peligro al intentar recuperar el ansiado objeto. De ahí que decida intervenir en el proceso de consecución con sus mágicas artes. Además, piensa que si se arriesga por él, el héroe no dudará en casarse con ella y llevarla a su reino. Pero no usará la magia amorosa, las hechiceras primigenias no lo hacen. Utilizará sus poderes para vencer los obstáculos que impiden avanzar al héroe. Pone sus capacidades a los pies de su enamorado como ofrenda, y la consecuencia será el agradecimiento que, unido a la atracción física que ejerce la fémina, joven y hermosa, se transformará en amor.

Más adelante dice Helenia a Jasón, hablando de Medea:

Si soys favorecido
de sus famosas artes, hazed quenta
Jasón,⁵²⁹ que auéis vencido,

526.– Walthaus, ed. cit., pp. 139-143.

527.– Ferrer Valls, Teresa, «*El vellocino de oro y El amor enamorado [en la producción dramática cortesana de Lope de Vega: las obras de la madurez]*», en J. Berbel, H. Castellón, A. Orejudo y A. Serrano (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XI-XIII Jornadas de teatro del Siglo de Oro, celebradas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 1996, p. 2. Consultado en <<http://www.uv.es/entresiglos/teresa/index.htm>>.

528.– Vega, Lope de, *El vellocino de oro*, Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, p. 228, v. 1410ss.

529.– En el caso de los textos tomados de Chadwyck, hemos realizado cambios en la acentuación.

que si retroceder la Luna intenta,
 lo hará tan fácilmente,
 que ni las plantas, ni la mar aumente.
 Diuina encantadora
 para vuestro fauor era Medea,
 ya el Sol las nubes dora
 del Occidente, a que llegar desea:
 y la noche tirana
 huyendo viene de la Aurora Indiana.⁵³⁰

Medea es una grandísima encantadora, capaz de hacer retroceder la luna, por ejemplo. Dominaría los astros y los elementos naturales.

Jasón se encontrará en una difícil tesitura, cuando jure amor a Medea y esta utilice sus artes para amenazarlo si se atreve a traicionarla. Han cerrado una especie de pacto, lo cual no impedirá que el griego se case finalmente con otra mujer, pero esto no se desarrolla en la pieza lopesca. En otro momento, la mágica hace uso de su poder para tornarse invisible junto al héroe en el jardín. Fineo, otro personaje, hace también referencia a sus encantos: «sin duda que me tiene con encanto / Medea en el jardín suspenso ahora» (p. 232, vv. 1979-1980). Continuamente se alude a su inmenso poder, a consecuencia del cual abundan los juegos de tramoya. La acción se presta al uso de un gran aparato escenográfico. Las denominadas comedias mitológicas son un antecedente claro de las comedias de magia que tendrán un éxito arrollador en el siglo XVIII. La espectacularidad impera desde el primer momento: se abren peñascos, aparecen ninfas, comparece Marte y, cuando Jasón intenta conseguir el vello cino, debe enfrentarse a dos fieros toros y a un dragón. La magia contribuye, además de a la caracterización de una figura bien conocida de la tradición grecolatina, a crear espectáculo.

Lope de Vega no escapa al influjo del clasicismo en lo que a mágicas se refiere y plasma la historia de otra gran hechicera primigenia en *La Circe*, composición poética de 1624.

El autor, en la estrofa 4, anuncia: «Yo cantaré tu engaño y tu hermosura».⁵³¹ En eso precisamente cifra la trama de Circe: engaño y hermosura. Con engaño se refiere a su capacidad de atraer a los marineros para terminar transformándolos en animales. Lope cantará los vicios de Circe y las virtudes de Ulises: «[...] oíd de Ulises la virtud prudente, / por más que Circe venenosa aplique / la confección de su hermosura y gracia, / veneno igual al músico de Tracia» (p. 363). Narra las vicisitudes que pasan el héroe y sus hombres, una vez abandonada Troya, hasta que llegan a la isla en la que habita Circe. En cuanto a los antecedentes maquiavélicos de la hechicera, el autor nos dice:

Había dado Circe al rey, su esposo,
 veneno sin razón, en que descubre
 el alma de su pecho cauteloso,
 y el sol, con ser tan claro, a Circe encubre;
 que la sombra de un hombre poderoso,

530.— *El vello cino de oro*, ed. cit., p. 229, v. 1578ss.

531.— Vega, Lope de, *La Filomena; La Circe*, ed. de Fundación Juan Antonio de Castro, Madrid, Fundación Juan Antonio de Castro, 2003, p. 362.

claro en linajes mil delitos cubre,
 pues muchas cosas de sufrirse duras
 la misma claridad las hace oscuras.
 [...] Temió Circe el furor del rey sarmacio,
 llamando al claro sol que estaba en Delo;
 temiole con razón, porque sucede
 odio al amor cuando el agravio excede.
 Que habiéndose con ella desposado
 por hermosura humana y luz divina,
 fue quererle matar, enamorado,
 del linaje del Sol bajeza indina (p. 369).

Circe asesinó a su marido, el rey junto al que vivía, y fue a partir de entonces una mujer libre, dueña de la isla y señora de su palacio. Es la creadora de todo un matriarcado. Acto seguido, se procede a la presentación del entorno. Se trata de un *locus amoenus* y de un majestuoso palacio. El contexto en que se sitúa la acción se dibuja como encantado, va envolviendo a Ulises y los griegos, que se dejan atrapar por tanta magnificencia. El poema hace hincapié, en el caso del palacio, en los materiales como el mármol y el oro o el cristal. Y como si la mágica se hallara indisolublemente conectada al edificio que habita, esta comparece inmediatamente, como un adorno más:

Circe, de regia púrpura vestida,
 sembrada de azucenas de diamantes,
 mostró la hermosa perfección unida,
 admirando los griegos circunstancias;
 la madeja bellísima, esparcida
 por los hombros en ondas fulgurantes,
 preciándose de ser mayor tesoro,
 no permitía distinción al oro.
 Eran los ojos dos candelas vivas,
 cual no las vio jamás el Gange indiano,
 con dos almas de fuego tan lascivas,
 que eran la esfera del deleite humano.
 [...] Sucediendo el marfil, tan viva ardía,
 que compitiendo en su celeste velo,
 el carmín de la boca desafía,
 como si fuera de diverso cielo;
 era lo que la risa descubría
 el nácar que en clavel condensa el hielo,
 si se atreve la frígida mañana
 tal vez con perlas a bordar su grana.
 Bruñida al torno, la columna hermosa
 este edificio cándido y rosado
 sustentaba con pompa generosa,
 de tan divinos miembros ilustrado,
 que siendo de aquel alma cautelosa
 y de tan falso espíritu habitado,

el principio y origen de la vida
temió perder la estimación debida (pp. 371-372).

Circe es una fémina sin par, rubia, con el cabello largo esparcido sobre los hombros; de piel blanquísima y dientes perfectos; y con unos ojos verdes y llamativos, que transmiten la lascivia de su alma. Se hace hincapié en la contraposición que se da entre el cuerpo divino de la mágica y su retorcido espíritu.

Euríloco, engañado por la imagen de la joven, espera benevolencia de ella y ruega acogimiento, disponiéndose a narrar las aventuras que han pasado hasta llegar al palacio de la diosa. Circe se muestra como una hospitalaria anfitriona:

Fingiendo, en fin, el pecho enternecido,
los manda regalar; las mesas ponen,
veneno en los manjares esparcido,
que de hierbas venéficas componen;
los cuidados, las armas y el vestido
los soldados famélicos deponen;
comen, hablan, blasonan, ríen, brindan,
hasta que el sueño la memoria rindan (p. 378).

La hechicera pone en juego sus conocimientos mágicos para someter a sus confiados invitados, que, esperando recibir asilo, se topan con otra 'sorpresa':

No bien sobre las mesas se caían
los griegos, ya de Baco satisfechos,
cuando de hirsutas pieles se vestían
las cervices, las manos y los pechos;
los unos elefantes parecían,
los otros ya rinocerontes hechos;
cuál tigre que engendró scítica Hircania,
y cuál león de la oriental Albania (p. 378).

Circe se mueve por un inconmensurable afán de control femenino. Vive rodeada de mujeres; los hombres que tiene a su alrededor solo pueden permanecer en forma de bestia. Sin embargo, esta diosa tiene un punto débil, un talón de Aquiles.

Euríloco consigue escapar de las garras de Circe y acude en busca de Ulises. Este último, viendo su desgracia, ruega a los dioses por la libertad de los griegos y el pronto regreso a la patria. Como respuesta, Mercurio desciende de los cielos y entrega al héroe una hierba que lo hará inmune a los encantamientos de la hechicera. Con este regalo de los dioses, Ulises se marcha al palacio para rescatar a sus hombres:

Todos caminan de esperanza llenos
de hallar en Circe próspera ventura,
que no hay para sentir males ajenos
fe firme, limpio amor, lealtad segura;
Circe, aumentando luces y venenos,
y juntando al engaño la hermosura,
sale a la puerta y, con fingidos lazos,
le recibe en los ojos y en los brazos.

Con blanca nieve, cuyo efeto es fuego,
 tierna le ciñe la robusta mano,
 por ver si fácil de la vista el griego
 le entrega el pecho que conquista en vano;
 discreto Ulises, con mayor sosiego
 defiende el alma del primer tirano.
 ¡Ay de quien, necio, por la mano bebe
 veneno ardiente en áspides de nieve!
 Así lo lleva por las altas salas,
 de oro vestidas y pinturas bellas,
 aumentando los ámbares y galas
 lascivo resplandor en sus estrellas;
 tiernos Cupidos las purpúreas alas
 en torno mueven, y derriban de ellas
 las flechas encendidas sin efeto:
 que era la hierba defensor secreto.
 [...] Sentado estaba el griego, y le tenía
 Circe la mano diestra; mas la hermosa
 presencia que miraba suspendía
 la fuerza de la vara venenosa;
 el encanto a los ojos remitía
 arsénico mortal, flecha amorosa;
 indecisa se vio la esfinge o lamia:
 que hechizos, si hay belleza, son infamia (pp. 383-385).

Circe actúa mediante el engaño y la falsedad. Pretende ganarse la confianza del griego y, del mismo modo, seducirlo utilizando su belleza y la del entorno. La mágica intenta envenenar al héroe con su mirada y el contacto físico, pero nada da resultado. Solo entonces se decide a utilizar las artes mágicas. La hermosa es el mejor hechizo y siguiendo este presupuesto actúa Circe, que usa sus poderes como último recurso:

Pero viendo que hijo de Alertes
 no la miraba tierno, con la vara
 que dio tan fiera causa a tantas muertes
 vencerle quiso, y al tocarle para.
 El griego entonces con las manos fuertes
 el golpe venenífero repara,
 y sacando la espada, ardiente rayo,
 cubrió sus ojos de mortal desmayo.
 Pero animada del temor cobarde
 [...] le ruega que la escuche y que la aguarde,
 y el acero con lágrimas desvía;
 de sus ruegos al fin vencido tarde,
 como en la hierba mercurial confía,
 paró el rigor...
 [...] Circe promete al cielo, e interpone
 la autoridad de su milesio hermano,

no hacerle agravio, y en la estatua pone
de Júpiter olímpico la mano.
Con esto mereció que la perdone
y que la mire con semblante humano;
y luego Amor, en dulces amistades,
con los brazos juntó las voluntades (pp. 385-386).

Circe se atemoriza cuando se da cuenta de que sus artes no pueden nada contra el héroe, y este la amenaza con su espada; las lágrimas sustituyen a la vara y la seducción sustituye al llanto. La mágica parece vencer no con sus poderes, sino con la atracción física. De hecho, Ulises permanecerá un tiempo junto a la diosa. El Canto Primero concluye con la narración del griego de los avatares que ha pasado junto a sus compañeros. El Canto Segundo se dedica a la historia de los amores de Polifemo y Galatea. En el Canto Tercero los griegos partirán de la Isla de Circe. La mágica se muestra cada vez más enamorada del héroe y, así, se va dejando vencer la que fuera primeramente vencedora. Está cediendo a legar su matriarcado a un hombre.

Amaba Circe a Ulises; no tenía
correspondencia Amor, faltaba Anteros,
sin quien poco se aumenta, aunque se cría,
sin pasar de los términos primeros.
¡Con cuánta diferencia sucedía
en sus ya descansados compañeros!
Todos amaron, y por varios modos
sujeto de su amor hallaron todos.
[...] Solos Circe y Ulises monte y prado
habitaban con gusto diferente;
ella le sigue triste, él huye airado;
ella celosa llora, él muere ausente;
ella siente el desprecio, y él turbado,
la desengaña, astuto y elocuente;
mas que no bastan las palabras creo,
remitido a las obras el deseo (pp. 428-429).

Circe no consigue profundizar en su relación con Ulises, que no va más allá de lo puramente carnal y esporádico. El griego siente añoranza por su tierra y por su esposa, Penélope, y no está dispuesto a echar por la borda el sueño del regreso. La hechicera, no acostumbrada a tal trato ni tampoco a tal sentimiento, persigue a Ulises para conseguir su afecto. Según el autor, Circe no se mueve por amor, sino por lascivia. La rabia embarga a la fémina cuando siente un desdén tan insoportable:

[...] Los infernales dioses maldecía
desesperada Circe en lo secreto
del alma, viendo su poder burlado
de un hombre vivo, en hielo retratado (p. 430).

Y aunque la hechicería no puede funcionar con Ulises, Circe no duda en intentarlo todo:

No quedó hierba ni conjuro alguno
 que los fieros espíritus llamase,
 ni cerco sobre el campo de Neptuno,
 o que la luna en él retrogradase,
 que con apremio fiero e importuno
 no hiciese, no buscase, no intentase;
 y así decía al mar, al monte, al viento,
 vencida de este loco pensamiento:
 «Dulce pasión de amor, dulce homicida
 de un tierno corazón, ¿por qué me matas,
 si a quien me obligas que remedio pida,
 aun las palabras ha tenido ingratas?
 Si no puedes con hierbas ser vencida,
 ¿para qué por las venas te dilatas?;
 que para tan helada resistencia
 ni bastan la hermosura ni la ciencia» (p. 432).

Se halla confusa. Si ha de sentir tan violenta pasión, al menos debería poder forzar la voluntad de Ulises con hierbas, pero no es así. El griego se protege de sus artes con un amuleto. A la mágica sólo le queda sufrir. El héroe decide partir y abandonar a Circe, tras escuchar los consejos de Filemo, que rezan así:

Vuelve a la patria, y deja el ocio infame
 de esta hechicera vil y sus conjuros,
 aunque presa de amor provoque y llame
 contra ti los espíritus impuros;
 no quieras que otro invierno airado brame
 el Cierzo aquilonal entre sus muros;
 que bien podrás vencer con tu prudencia
 su amor, si no es fatal su resistencia (p. 436).

El amor de Circe se dibuja como un peligro que entretiene a Ulises, que es quien debe guiar a sus hombres. Decidido a no aguardar más, Ulises expone a la hechicera la intención de partir, ella reacciona airadamente, pero tanto le ruega Ulises que, finalmente, accede:

Lloraba el griego venerable, y tanto
 movió de Circe el pecho, que le dijo:
 «No quiera, ¡oh capitán!, Júpiter santo
 que dure más destierro tan prolijo;
 parte, y consuela de tu gente el llanto,
 advirtiéndome primero que predijo
 mayor desdicha el hado a tus fortunas,
 porque aun te faltan de sufrir algunas» (p. 445).

Sin embargo, las andanzas de Ulises y sus hombres todavía no han concluido. El héroe debe descender a los infiernos, siguiendo las instrucciones de la mágica:

Ata un cordero negro y una oveja
 a la mesana, y entre dientes habla;
 temblando Ulises proseguir la deja,
 y ella sus rombos mágicos entabla.
 Vuélvese al mar, y cuanto más se aleja
 más vivos se descubren en la tabla
 los caracteres rojos que escribía,
 turbando esta tristeza su alegría (p. 448).

Tras el viaje y el descenso, regresa a la isla de Circe y aquí finaliza el poema lopesco. Lope de Vega supo plasmar extraordinariamente la trama de Ulises y Circe, haciendo alusión también a los acontecimientos que preceden la llegada de los griegos a la isla de Ea e incluso dedicando el Canto Segundo a la historia de Polifemo y Galatea.

El mayor encanto amor, de Calderón, data de 1635. En este texto el personaje de Circe está mejor perfilado que la Medea que hemos visto en *El vellocino de oro*. Antistes cuenta a Ulises el encuentro que él y sus compañeros tuvieron con la maga. La isla en la que habita se describe de manera paradójica. Es una tierra encantada, que atrae a los marineros, pero, al mismo tiempo, encierra un gran peligro, pues se halla infestada de fieras. Se combina el *Locus eremus* con el *Locus amoenus*:

Vimos un rico palacio,
 tan vanamente sobervio,
 que embaraçando los ayres,
 y los montes afligiendo,
 era para aquéllos nube,
 y peñascos para éstos:
 [...] Saludamos sus umbrales,
 cortesantemente atentos,
 y, apenas de nuestras voces
 la mitad nos hurtó el eco,
 quando de Ninfas hermosas
 un texido coro bello
 las puertas abrió, mostrando
 apacible, y lisonjero,
 que avía de ser su agasajo,
 de nuestros males consuelo,
 de nuestras penas alibio,
 de nuestras tormentas puerto.
 [...] Detrás de todas venía,
 bien como el dorado Febo,
 acompañado de Estrellas
 y cercado de Luzeros,
 una muger tan hermosa,
 que nos persuadimos ciegos,
 que era a embidia de Diana
 la Diosa destes desiertos.

Ésta, pues, nos preguntó
 quiénes éramos, y aviendo
 informándose de paso
 de los infortunios nuestros,
 cautelosamente humana,
 mandó servir al momento
 a sus damas las bebidas
 más generosas, haziendo,
 con urbanas ceremonias,
 político al cumplimiento.
 Apenas de sus licores
 el veneno admitió el pecho,
 quando corrió al corazón,
 y en un instante, un momento,
 a delirar empezaron,
 de todos los que bebieron,
 los sentidos, tan mudados
 de lo que fueron primero;
 que no sólo la embriaguez
 entorpeció el sentimiento
 del juyzio, porción del alma,
 sino también la del cuerpo:
 pues, poco a poco extinguidos,
 los proporcionados miembros
 fueron mudando las formas.
 ¡Quién vio tan raro portento!
 [...] Quál era ya racional,
 bruto de pieles cubierto,
 quál de manchas salpicado,
 fiero con entendimiento.
 Quál sierpe armada de conchas,
 quál de agudas puntas lleno,
 quál animal más inmundo:
 y todos al fin, a un tiempo,
 articulaban gemidos,
 pensando que eran acentos.
 La Mágica entonces dixo:
 «oy veréis cobardes Griegos
 de la manera que Circe
 trata quantos pasajeros
 aquestos umbrales tocan».⁵³²

Este fragmento es muy relevante, puesto que se acentúa el aspecto de la falsedad, que se articula en torno a varios puntos: a) El palacio de Circe es un palacio encantado que

532.– Calderón de la Barca, Pedro, *El mayor encanto amor*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98, p. 3, v. 167ss.

no solo atrae a los marineros recién llegados, también los invita a entrar pensando que allí hallarán cobijo; b) El coro de ninfas que precede a Circe hace pensar a los griegos que son bienvenidos; c) Tras ellas, se abre paso la hechicera, que obnubila a los presentes con su impresionante belleza, que tiene mucho de mágica, y ejerce de perfecta anfitriona ordenando a sus ninfas que sirvan bebidas a los «invitados». Los marineros encuentran, así, un oasis en el desierto, que no es más que un espejismo, puesto que en las copas hay una poción que los metamorfosea en cerdos.⁵³³ Esto es lo que hace Circe en su «sociedad matriarcal» con los intrusos.

Circe vuelve a los griegos a su estado original a petición de Ulises, que se mantiene inmune a sus poderes gracias a un ramo que le entrega la ninfa Iris.⁵³⁴ Tras estos acontecimientos, la maga se muestra hospitalaria con los visitantes. La primera jornada se mantiene prácticamente fiel a la tradición clásica en lo que a la trama se refiere. Pero lo que nos va a interesar principalmente es el personaje de la mágica. En su presentación sí encontramos cambios y novedades:

Esse Planeta que corre,
siempre hermoso, siempre viuo,
llevándose tras sí el día,
fue el luciente padre mío.
Prima nació de Medea
en Tesalia, donde fuimos
assombro de sus estudios,
y de sus ciencias prodigio;
porque enseñadas las dos
de vn gran Máxico, nos hizo
docto escándalo del mundo,
sabio portentoso del siglo.
[...] No te digo que del Sol
los velozes cursos sigo,
siendo cambiante quaderno
de tornasoles y visos.
No que de la Luna obseruo
los resplandores mendigos;
pues una dádiua suya
nos haze pobres o ricos.
No te digo que los astros,
bien errantes o bien fixos,
en esse papel azul
son mis letras, sólo digo
que esto, aunque es estudio noble,
fue para mi ingenio indigno.
[...] El canto entiendo a las aues,
y a las fieras los bramidos,

533.– En *La Circe* de Lope de Vega, la maga transforma a los griegos en los más multiformes y diversos animales, sobre todo fieras originarias de Asia y África. No menciona los famosos cerdos.

534.– Este elemento no respeta la tradición, puesto que es Hermes quien entrega una hierba protectora a Ulises.

siendo para mí
agüeros o vaticinios
quantos pajaros al ayre
buelan ramilletes viuos.
[...] La armonía de las flores,
que en hermosos laberintos
parece que es natural,
sé yo bien que es artificio;
pues son planta en que el cielo
estampa raros auisos.
Por las rayas de la mano
la quiromancia examino,
[...] del hombre la giomancia
en la tierra, quando escribo
mis caracteres en ella;
y en ella también consigo
la piromancia, quando
de su centro, de su abismo,
hago abrirse las entrañas
y abortar a mis gemidos
los difuntos que responden
de mi conjuro oprimidos.
Mas qué mucho, si al infierno
tal vez obediente he visto
temblar de mí, si tal vez
sus espíritus aflijo.
[...] Estos Palacios fabrico,
deleitosas selvas fundo
y montes incultos finjo.
[...] La vida cobro en tributo
de todos los peregrinos.
[...] Y, porque fuesse mi imperio
más raro y más exquisito,
essas fieras y essos troncos
todos son vassallos míos,
que los troncos y las fieras
viven aquí con instinto;
pues árboles racionales
son hombres vegetatiuos.
Esta soy, y con mirar
el Sol a mi voz rendido,
la Luna a mi acción atenta,
obediente a mi suspiro
toda la caterua hermosa
de los astros y los signos;
con saber que, quando quiero,

el cielo empañó, que bibro
 los rayos, que de las nubes
 aborto piedra y graniço,
 que hago estremecer los montes,
 caducar los edificios,
 titubear todo esse mar
 y penetrar los abismos.
 Y, finalmente, trocarse
 los hombres sin albedrío
 en varias formas, teniendo
 ya en las peñas obeliscos,
 ya en las cortezas sepulcro,
 y ya en las grutas asilo (pp. 5-6).

Es este un parlamento que sorprende por la fuerza de su lenguaje y por la fuerza que le imprime el verso. Se trata del retrato más hermoso que se haya hecho nunca sobre esta figura, un fragmento delicioso que nos brinda la oportunidad de conocer en boca de la propia hechicera todas sus cualidades. Es interesante la genealogía que hace la maga, pues dice ser prima de Medea.⁵³⁵ Del mismo modo, interesa que las dos mágicas se hayan educado juntas y con un preceptor. Estos datos intentan dar un respaldo «científico» a la formación de estos personajes, puesto que han aprendido su arte de los libros. No se trata de vulgares hechiceras de aldea o de calle. Estamos ante auténticas doctas de la magia. Este hecho transforma a Circe en un producto mágico, fruto de una educación en Tesalia. Sus dones sobrenaturales no provendrían solo de su divinidad, sino también del estudio. Esto, lejos de quitar mérito a Circe y Medea, hace de ellas prestigiosas sabias.

Circe, según sus propias palabras, conoce los movimientos del cielo, el sol, la luna y los astros, en los que lee el futuro, pero esto fue indigno para su portentosa habilidad. Entiende el lenguaje de los animales y, particularmente, el de las aves. Sabe leer en la disposición de las flores, aplicar la quiromancia, la geomancia y la piromancia. Es capaz de conjurar a los difuntos y al mismo infierno. Fabrica palacios, selvas, montes... Cobra la vida de cuantos se adentran en sus tierras y los transforma en animales o en vegetación. Así se ha presentado y sigue el colofón, espectacular: «Esta soy, y...» —intenta, quizás, atemorizar a los oyentes— «y con mirar [...] a mi voz rendido...». Pensemos aquí tanto en el poder de la voz como en el de la mirada. Ese envidiable cierre nos da una imagen cruel y poderosa de la maga: domina los cuerpos celestes, es capaz de provocar terribles tempestades y hace tambalearse los cimientos del mundo, metamorfosea a los hombres y los somete a su propio designio.

En las obras clásicas en las que Circe se hace un hueco se resalta el hecho de que esta fémina tiene bajo su dominio a hombres a los que previamente ha transformado en animales.⁵³⁶ Del mismo modo, se alude a la necromancia, no tanto a otras técnicas

535.— La genealogía original afirma que son tía y sobrina.

536.— Los textos clásicos hacen referencia sobre todo a sus drogas y a la metamorfosis de hombres en bestias. *Las metamorfosis* de Ovidio hacen hincapié en su conocimiento de plantas y hierbas, de brebajes, etc. y, sobre todo, de la magia amatoria, pues Glauco pide a la mágica que lo ayude a calmar la pasión que siente por Scila. Circe no acepta. En ningún momento la vemos haciendo de tercera. Es un personaje muy enamorado.

de adivinación como la astrología, quiromancia, piromancia o geomancia que aquí se mencionan.⁵³⁷ Su dominio de los cuerpos celestes y los fenómenos atmosféricos no se resaltan en las piezas grecolatinas, pero sí pasan posteriormente como cualidad muy relevante a las denominadas hechiceras clásicas de Tesalia. Deberíamos considerar estas últimas capacidades como innatas en un personaje semidivino, aunque no se mencionen repetidamente. No da importancia Calderón en esta presentación al conocimiento profundo que de los venenos, hierbas, flores y plantas tiene la hechicera. Este aspecto sí se destaca en los primeros textos. La explicación la encontramos en el hecho de que si Calderón quiere prestigiar a la maga y hace hincapié en su formación libresca, renuncia a esa faceta de herbolaria. Trata de dar rango científico a las artes mágicas de Circe, aunque hay una gran contradicción.

Tras el magnífico parlamento de la hechicera, en el que se muestra como un ser digno de ser temido, se postra ante el héroe griego y le pide que permanezca en su palacio. Tal cambio de actitud tiene que ver con el hecho de que no puede enfrentarse a Ulises, y con su repentino enamoramiento. Llama la atención el contraste existente entre la grandiosa presentación de Circe y el carácter sumiso que manifiesta inmediatamente:

Hoy a tus plantas me postro,
 hoy a tu valor me rindo,
 y como muger te ruego,
 como señora te pido,
 como Emperatriz te mando,
 como sabia te suplico.
 No te ausentes hasta tanto
 que ayas del hado vencido,
 el rigor con que te traxo
 derrotado y perseguido,
 a inculcar aquestos mares.
 Quédate unos días conmigo:
 verás trocado mi extremo
 de riguroso en benigno (p. 6).

También esta cita nos dice mucho del personaje, puesto que se aplica los títulos: «mujer», «señora», «emperatriz» y «sabia». Este último término nos conduce al ámbito de la hechicería, vista del modo, si no positivo, menos negativo, propio de las sociedades paganas.

La segunda jornada añade elementos extraños a la historia de Circe y Ulises, sobre todo con miras al espectáculo: circulan un enano, un gigante, una caja mágica, Brutamonte y los cíclopes. También llaman la atención los juegos de amores que tienen lugar en ese ambiente cortesano entre Circe, las ninfas, Ulises y sus compañeros. Presenciamos la terrible batalla entre Arsidas, príncipe de Tinacria (con sus bestias), y Ulises (con los griegos). La tercera jornada retoma la línea de *La Odisea*, aunque desarrolla otros ele-

La pasión la enciende ante la visión de un joven hermoso y este hecho despierta en ella el deseo de venganza cuando es rechazada. De ahí su carácter vengativo.

537.— La Circe de *El mayor encanto amor* tiene muchos puntos en común con la Falerina de *El jardín de Falerina*, también de Calderón. Esta zarzuela saca a escena a un personaje que tiene mucho de hechicera clásica primigenia, aunque también recoge una gran cantidad de elementos celtas.

mentos. Ulises, rendido a la beldad de Circe, permanece en palacio. La maga lo duerme para que no se enfrente a Arsidias, pero el héroe vuelve en sí increpado por Aquiles que, como un *deus ex machina*, hace una espectacular aparición y propicia la marcha del guerrero y sus hombres. Por ello, Ulises parte, y es entonces cuando debe manifestarse la cruel naturaleza de Circe; pero la ninfa Galatea sale del agua del mar en un carro, libera a las ninfas que servían a Circe y a todos los marineros. Del mismo modo, impide que la hechicera dificulte la partida de los griegos. Circe, viendo el desenlace del episodio, no puede más que reconocer cuál es el verdadero encanto: el amor, pero paradójicamente el amor no ha retenido a Ulises. Las razones del fracaso de la mágica son la fidelidad a los clásicos y el castigo que se debe imponer a un personaje como Circe: cruel y vengativa. Sin embargo, en esta pieza, el carácter de la hechicera se suaviza en ese entorno cortesano en que se juega y goza, y más tarde se neutraliza gracias a los *deos ex machina*. *El mayor encanto amor* presenta a Circe con unas características que la sitúan entre *La Odisea* y *Las metamorfosis*.⁵³⁸

Los tres mayores prodigios, de 1636, de Calderón, interesa por su Jornada Primera, dedicada a Jasón y Medea. Esta fémina se enoja cuando su padre y hermano conducen el Vello de Oro a la montaña en la que ella habita, para honrar a Marte:

Detente, ignorante o loco
 peregrino, que primero
 que llegue tu intento a logro,
 y el de mi padre y mi hermano,
 que apadrinan mis enojos,
 quiero que sepas que ofendes,
 aun quando mas religioso,
 mayor deidad que veneras;
 pues, quando humilde y deuoto
 a Marte esse Bellocino
 sacrificas por despojo
 del mar, me ofendes a mí
 con el sacrificio propio,
 a la soledad inculca
 que yo para mí me tomo,
 haziendo la ruda escuela
 de tantos estudios doctos.
 ¡Ossado: muero de rabia!
 ¿Te atreves? ¡rabillo de enojo!
 ¿a sacrificar a Marte,
 haziendome a mí este oprobrio?⁵³⁹

538.— *Las metamorfosis* la dibujan mucho más cruel que *La Odisea*. En esta última pieza, Circe no se venga de los griegos, es más, los ayuda.

539.— Calderón de la Barca, Pedro, *Los tres mayores prodigios*, Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98, Primera Jornada, p. 247.

Medea vive retirada con algunas doncellas en las montañas, donde se dedica al estudio de las artes mágicas. Por sus reacciones, se trata de una mujer airada, enojosa, vengativa. Se considera una gran deidad, digna de ser adorada:

Si soy, bellísima Astrea,
 si soy, Sirene diuina,
 yo la singular Medea,
 y en la esfera cristalina
 no ay deidad que mayor sea;
 ¿por qué ha de llegar aquí
 tan errado peregrino,
 que no me consagre a mí
 el dorado Bellocino,
 y a Marte tremendo sí?
 ¿No le supiera ayudar
 yo, mejor que él, en la guerra?
 ¿No le supiera librar
 de las tormentas del mar,
 y los riesgos de la tierra? (p. 248).

Esta semidiosa hace gala de cierta prepotencia y un gran orgullo, de raíz mucho más oscura que en el caso de Circe. El autor presenta las posteriores circunstancias y situación de Medea como consecuencia del desafío que esta hace a los dioses Marte, Venus y Amor. Amor será el que venza definitivamente a tan poderosa fémina. Cuando Jasón desembarca en las playas del rey Eetes, la muchacha se dispone a enfrentarse a él con su arco y sus flechas, pero el griego la detiene, alabando tanto su deidad como su beldad. Anuncia que su intención es recuperar un objeto que le pertenece, el Vellochino de oro, que un traidor le ha arrebatado a su legítimo dueño. La joven se presenta, se caracteriza y, posteriormente, le ofrece su ayuda:

[...] Aquel pasmo soy del mundo,
 aquel horror de las fieras,
 escándalo de los hombres,
 y de las deidades bellas
 assombro; porque yo soy
 la sabia y docta Medea,
 a cuyo Mágico estudio
 son caracteres y letras
 en la campaña las flores,
 y en el cielo las estrellas.
 De la Astrología passando
 a la Magia, el Aura mesma
 puntado libro es, que ocultos
 secretos me manifiesta.
 La Nigromancia examino,
 en cadáveres que encierra
 el centro, quando a mi voz

los esqueletos despiertan.
 La Piromancia en el fuego
 executó su violencia,
 me escriue en papeles de humo
 varias cifras con centellas.
 A mis Mágicos conjuros
 todos los infiernos tiemblan,
 y sus espíritus tristes,
 sus lobregas sombras negras,
 sus profundos calabozos,
 oprimidos de la fuerça
 del encanto, a mis preguntas
 dan equíuocas respuestas.
 A cuyo estudio entregada,
 a cuyo ejercicio atenta,
 es mi patria aqueste monte
 y mi Palacio esta selva.
 En él tengo mis Imperios,
 y mi Magestad en ella,
 donde son vassallos míos
 esos troncos y essas peñas (p. 251).

Calderón aprovecha la descripción de Circe de *El mayor encanto amor* para definir a la Medea de *Los tres mayores prodigios*. Hay una conexión clara entre ambos textos. El autor vuelve a dibujar a una hechicera sabia, una estudiosa, una experta en las artes mágicas, consideradas una «ciencia». Medea domina la astrología, la nigromancia, la piromancia, los conjuros infernales y los elementos de la naturaleza, en la que ha construido su refugio. Sin embargo, se trata de un reducto «robado» al reino de su padre.

Cuando el rey Eetes comunica su intención de hospedar a los extranjeros, Medea no permite que los recién llegados se alojen en un palacio que no sea el suyo, «horror de los peregrinos» (p. 251) en otras circunstancias. Y los dioses emprenden su venganza de una manera muy sutil: la mágica comienza a enamorarse.

Pronto entra en escena el gracioso, Sabañón, gracias al cual tendremos algunos datos más acerca de Medea. Sabañón la llama «gran encantadora» y «grandísima hechicera» (p. 252). El espectáculo entra en juego cuando Astrea envía al criado al lugar en el que se encuentra su amo en una nube, por los aires.

Medea, enamorada perdida del griego, cuando este se muestra dispuesto a conseguir el Vello de oro, se ve obligada a prestarle su colaboración:

¡Ay de mí! ¿Qué es lo que escucho?
 ¡Ay de mí! ¿Qué es lo que miro?
 Mas ¿qué discurro? ¡Ay, Astrea!
 ¡Ay, Sirene! ¿Qué imagino?
 Auiendo sido Iasón,
 ya poco importa dezirlo,
 tirano de mis potencias
 y dueño de mi alvedrío:

darele ayuda, darele
 fauor: ¿para cuándo han sido
 mis estudios? ¿para cuándo
 mis portentos y prodigios?
 Dadme, Dioses infernales,
 palabras, yerbas y hechizos,
 que essas fieras adormescan,
 que vençan esos vestigios.
 No se me opongan los Cielos
 oy a los intentos míos,
 porque haré que nunca el Sol
 dore sus campos de vidro,
 sino que padescan el día
 el último parasismo (p. 254).

Los dos toros que guardan el preciado objeto se rinden a causa de los hechizos. Jasón ofrece el trofeo a Medea, pero llegan el rey Eetes y Friso en pos de los traidores. Sin embargo, Medea hace gala de su poder y consigue que sus perseguidores se enfrenten unos contra otros; de modo que Jasón y ella pueden huir.

Rojas Zorrilla nos presenta en *Los encantos de Medea*, en 1640, de nuevo a esta mágica clásica.⁵⁴⁰ Este autor dramatiza varios temas de la mitología y de la historia clásicas protagonizados por la mujer: *Progne y Filomena*, *Lucrecia y Tarquino*, *Los áspides de Cleopatra* y la obra que nos ocupa.⁵⁴¹ En este caso, veremos a una Medea más activa y más poderosa si cabe que las anteriores. Rojas Zorrilla presenta una Medea que recoge elementos de toda la tradición clásica del personaje, desde Apolonio de Rodas hasta Séneca.⁵⁴² Además, suma aspectos nuevos, sobre todo en lo que tiene que ver con la espectacularidad

540.– Para Walthaus, Rojas no alcanza el nivel de los dramaturgos clásicos, que produjeron unas tragedias de gran intensidad dramática. Este autor, según la estudiosa, compone una pieza «fría y superficial, con personajes poco convincentes y de poca hondura humana» (ed. cit., p. 151).

541.– Véase Walthaus, ed. cit., 1998.

542.– Medea aparece en *Las argonáuticas* de Apolonio de Rodas, que se detiene en la descripción de la joven como diestra en la fabricación de venenos, con los que domina el fuego, los ríos, los astros y la luna. Además, ejemplifica cómo realiza un conjuro para vencer a Talos. Se hace referencia a su carácter colérico, pero no como en los textos posteriores. La *Medea* de Eurípides hace algo más de hincapié en la crueldad de la hechicera a través de su propio parlamento, en el que expresa que prepara su venganza: un asesinato (el de la novia de Jasón) a través de los venenos que confecciona gracias a la protección de Hécate, a la que invoca. Medea, en las *Metamorfosis* de Ovidio, describe, durante la realización de un conjuro, las actividades que es capaz de llevar a cabo gracias a la magia: protegida de la Luna y de Hécate, concededora de encantos, hierbas, plantas y conjuros varios, tiene poder sobre los elementos a los que invoca: puede calmar el mar, provocar tempestades, controlar las nubes, los vientos, arrancar árboles, rocas y montañas, hacer temblar la tierra y salir las almas de los muertos. La *Medea* de Séneca presenta un carácter más negativo si cabe. Se da la evolución definitiva hacia la oscuridad. La nodriza de la maga advierte del crimen que prepara Medea. A través de este parlamento, se puede vislumbrar la inmensa crueldad de la joven y su incontenible deseo de venganza. Se describe la preparación del hechizo con detalle y sigue el conjuro, gracias al cual sabremos que Medea es capaz de dominar a los dioses y los elementos naturales. Nos describe cómo entra en la cueva lúgubre, que es el entorno en el que lleva a cabo el ritual, y escoge aquellos ingredientes más peligrosos. Da rienda suelta al mal: su ensalmo es fúnebre, invoca a las pestes y acude una «turba escamosa» y una serpiente inmensa. A eso hay que sumarle las ponzoñas y otros ensalmos. Sigue la invocación. En este conjuro, la misma Medea hace referencia a sus cualidades mágicas como son el conocimiento de la naturaleza y el poder para alterar sus leyes.

basada en sus propios atributos mágicos y la grandiosa escenografía a la que da lugar la representación de determinados espacios. De hecho, se acentúa el aspecto hechiceril en detrimento de la profundidad trágica. Se potencian algunos dones y se atribuyen otros con la finalidad del puro espectáculo.

La pieza que nos ocupa no es del todo fiel a la tradición clásica en algunos aspectos: 1) La maga rapta a Jasón y su criado y los lleva por el aire hasta los parajes en que habita. 2) Medea transforma a la madre de Jasón en ella misma y su marido la ajusticia. 3) Medea entrega un anillo protector a Jasón. Existe una relevante similitud entre la escena en que Jasón escapa con Mosquete por mar y Medea desea vengarse, pero no puede; y la imposibilidad de Circe de transformar a Ulises en cerdo y de detener a los griegos cuando escapan gracias a la ninfa que sale del mar en *El mayor encanto amor*.⁵⁴³

Medea arrebatada volando por los aires a Jasón y su criado Mosquete y los transporta a la lóbrega selva en la que ahora habita, en un palacio encantado:

Y a aqueste sitio he venido,
alvergue umbroso de fieras,
donde, en aqueste palacio,
los dioses de esas cavernas
profundas, abriendo bocas
a essa campaña sedienta,
a mi voz salen humildes.⁵⁴⁴

Se refugia en un espacio apartado como Circe, rodeado por selvas y bosques; en un palacio que fabrica ella misma gracias a sus poderes mágicos. Posee la capacidad de dominar a los dioses o espíritus y también a las fieras. Comparte este don con Circe, pero esta última era la dueña de la isla de Ea; Medea la cruel, cuyo carácter vengativo se manifiesta desde el principio, se refugia en ese espacio porque el rey, padre de Jasón, desea matarla. Es una proscrita.

Ha trazado un plan perfecto. Ha dejado a la madre de Jasón, la reina, trasformada en ella misma, para que muera en su lugar, puesto que el rey ha sabido que por artificio de la encantadora ha muerto el rey Pelias y quiere ejecutarla:

Si que es tu madre supieras
la convertida en mi forma,
¡objeto de mis ofensas!
A ti, pues, que en Grecia estabas,
esse criado, a fuerça
de mis encantos, llamando
los dioses de las tinieblas,
te arrebaté en essa nube,
trasladándote a esta selva,
aborto rudo del monte,
alvergue umbroso de fieras (p. 155).

543.– Calderón y Rojas Zorrilla fueron autores dramáticos contemporáneos y pudo darse una mutua influencia entre ellos.

544.– Rojas Zorrilla, Francisco de, *Los encantos de Medea*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso-Corporation, 1997-98, Acto I, p. 155, v. 210ss.

Se hace hincapié en el dominio y potestad de Medea sobre los dioses infernales y en su capacidad de volar sobre una nube y arrebatarse a Jasón y Mosquete.

Y sigue dando otras noticias acerca de sus capacidades:

Pídeme que las estrellas
 arranque desde su móvil;
 manda que al Sol desvanezca,
 y le haga caer al mar.
 ¿Quieres, di, que las arenas
 ponga en el cielo por Astros?
 Las aves haré que vengan
 de sus nidos a tus plantas,
 a essa serpiente Lernea.
 Hércules, más valeroso,
 haré que a rendirte venga,
 como el dragón encantado,
 las debidas obediencias.
 Yo soi Medea, Iasón,
 la que te estima tan tierna,
 que te paga pensamientos
 a suspiros y a finezas (p. 155).

La maga resalta el dominio de los astros y de los elementos naturales, al igual que de las fieras y lo hace más de lo que lo hiciera su compañera Circe en *El mayor encanto amor*. No destacaba esta hechicera los espíritus infernales tanto como Medea, aunque sí hacía mención. Esta diferencia se explica por la mayor proximidad de la que será la «madre asesina» al mundo oscuro de la magia, en tanto se negativiza este personaje mucho más de lo que se hiciera con Circe.

No presume Medea de su capacidad de poner a los hombres a sus pies. Habla, más bien, de su magia como ofrenda de amor, a través de la cual puede hacer que las aves se postren ante Jasón o que el sol se desvanezca si su amante se lo pide; igual que lo ayudó con «el dragón encantado» para que consiguiera el vellocino.

Siguiendo con las capacidades mágicas, interesan las palabras de Mosquete cuando afirma tener miedo por sí, mientras él y su amo intentan huir, la maga despierta, los descubre y los transforma en bestias. Parece haber un momento de confusión entre Circe y Medea, puesto que los protagonistas se hallan en un palacio encantado como el de Circe y en un espacio lejano. La maga retiene a los dos hombres y lo hace por amor. Se alude a la capacidad de la hechicera de metamorfosear a los hombres en bestias.

A Medea la mueve un amor tremendamente contradictorio: entrega a Jasón un anillo que lo protege de toda clase de magia, pero al mismo tiempo desea vengarse de él cuando se da cuenta de que ha escapado, aunque no puede hacerlo debido a ese objeto. Aunque queda claro que Medea actúa por amor, no es un personaje que se vea con simpatía. Pasará a la historia como la airada y la vengativa.

Esa venganza está motivada por la conciencia de traición. De hecho, la madre de Jasón muere, viéndose perseguida por su marido para ser ejecutada, pues Medea la ha dejado con su forma física. Este es el primer acto punible que la maga lleva a término en esta pieza. En el segundo acto, la mágica interviene cuando Jasón va a escribir el re-

pudió de Medea para poder casarse con Creusa, cambiándole el papel. También lucha por arrebatarse el anillo al héroe, pero es descubierta. Amenaza con destruirlos a todos, si Jasón se casa con la muchacha.

Que soi la cruel Medea,
 pues aunque en tus manos dexo
 el anillo que te libra,
 vive el cielo, vive el cielo...
 ¡Que te arranque de la tierra,
 y te estrelle contra el centro
 de essa esfera elementar,
 para que baxes deshecho
 graniço de sangre humana!
 Y essa dama, que tan tierno
 Estimas, y aun a mis hijos,
 para memoria del tiempo,
 haga atomos de ceniza,
 con los soplos de mi fuego (p.162).

A partir de este momento, el juego escenográfico y de tramoyas es grandioso. Medea no sólo es capaz de volar, sino también de hacerse invisible, puesto que permanece en la habitación cuando el rey abdica en su hijo y él acepta casarse con Creusa. La hechicera se descubre y cuando Esón pretende matarla con un puñal, ella se hunde y sale un castillo del suelo, hiriéndose el rey a sí mismo. Del mismo modo, la silla de Jasón vuela hasta el tejado cuando este va a darle la mano a su prometida.

En el tercer acto, Jasón decide hacer creer a la maga que la ama, pero ella sabe que la está engañando y ejecuta un plan. Se transforma en Creusa cuando él intenta apuñalarla y consigue que le devuelva el anillo mágico y se la lleve a palacio, confundiéndola con su verdadera amada. Una vez en el palacio, acaba con todos menos con el héroe, provocando un incendio, y degüella a sus propios hijos ante Jasón. Después desaparece volando sobre un dragón, mientras él la maldice.

Medea es incapaz de aceptar la derrota, pero también es incapaz de conseguir aquello que anhela. Es la gran desamada y la magia no le sirve de nada en este asunto. Estamos ante un caso de amor y tanto Circe como Medea son incapaces de retener o conseguir al hombre que aman a través de diferentes remedios mágicos. No pueden forzar la voluntad, ni siquiera son capaces de autosanarse, de olvidar al amado, de controlar sus sentimientos.⁵⁴⁵ Esta es una de las grandes lecciones que intenta dar el fracaso de estos personajes, desde el clasicismo hasta el Siglo de Oro.

545.— Esto mismo afirma Ovidio, (a Circe) «todo lo intentaste para que no se fuese tu astuto huésped; y él largó sus velas a la huida fatal. Todo lo intentaste para que no te abrasara un fuego voraz; el amor se asentó en tu corazón largo tiempo y a tu pesar» (*Amores...*ed. cit., p. 231).

La hechicera mediterránea. Recreaciones

El Crotalón, diálogo lucianesco atribuido a Cristóbal de Villalón,⁵⁴⁶ publicado alrededor de 1556, narra las sucesivas reencarnaciones de Pitágoras, el cual, en forma de gallo, cuenta sus aventuras al zapatero Micilo. El autor nos presenta la historia de un joven militar que, hacia 1522, llega a tierras navarras. No tarda en confirmarle un caminante que el territorio por el que se mueve es peligroso debido a su contingente de brujas.⁵⁴⁷ Así describe dicho caminante a estas hechiceras:

Señor, mandan al sol y obedezçe, a las estrellas fuerzan su curso y a la luna quitan y ponen su luz conforme a su voluntad. Añublan los aires, y hacen si quieren que se huellen y passen como la tierra. Al fuego hazen que se enfríe y al agua que queme. Házense moças y en un punto viejas, palo, piedra y bestia. Si les contenta un hombre en su mano está gozar dél a su voluntad; y para tenerlos más aparejados a este effecto los convierten en diversos animales entorpeçiéndoles sus sentidos y su buena naturaleza. Han podido con tanto su arte que ellas mandan y los hombres obedecen o les cuesta la vida. Porque quieren usar de mucha libertad yendo de día y de noche por muchos caminos, valles y sierras a hazer sus encantos y coxer hierbas y piedras, y hazer sus tratos y conçiertos.⁵⁴⁸

Se mencionan características como el dominio de los elementos de la naturaleza, la posibilidad de ir en contra de las leyes del universo, la capacidad de que la hechicera se transforme y transforme a los hombres en animales u otros seres, y de dominar la mente de estos a su antojo mediante encantamientos. Se habla también de conocimiento de hierbas, piedras y demás sustancias. Hay que atender igualmente a que si estas mujeres gustan de controlar a los hombres, es porque así pueden crear un matriarcado.

Estas hechiceras ubicadas en Navarra, entre las cuales se encuentra Saxe, remiten principalmente a Circe, pero también podemos referirnos a Pánfila, del *Asno de oro*. Otra de las fuentes es el *Orlando furioso* de Ariosto,⁵⁴⁹ ya que la historia de Saxe se basa en pasajes del episodio de la maga Alcina.⁵⁵⁰

No olvidemos, sin embargo, que estamos ubicados en Navarra, pero la típica bruja vascónica no aparece por ningún lado. Estamos ante una hechicera clásica enmarcada en territorio navarro y colocada a la par en un ambiente cortesano, típicamente renacentista. Los escritores de la época toman arquetipos literarios y los sitúan en cualquier época y lugar.

546.– Ver introducción a la edición que manejamos de Villalón, Cristobal de, *El Crotalón*, ed. de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1990.

547.– Supuestamente estamos ante brujas, puesto que nos hallamos en Navarra, tierra de brujas por excelencia. Sin embargo, Saxe, el personaje mágico de la obra, responde al arquetipo de la hechicera clásica o mediterránea.

548.– *El Crotalón*, ed. cit., v canto, p. 165.

549.– Cantos VI y VII del *Orlando* en el caso de los capítulos que nos interesan.

550.– Vián Herrero, Ana, *Disfraces de Ariosto («Orlando furioso» en las narraciones de «El Crotalón»)*, Manchester, Departament or Spanish and Portuguese, 1998, p. 21. Al igual que Alcina, Saxe puede ser interpretada alegóricamente como el amor lascivo.

El joven militar se aloja en una posada y allí la dueña que les atiende pronto arderá en deseos del mancebo; mas, consciente del rechazo de este, le dará las señas del castillo de su sobrina Saxe para que pueda pasar allí la noche. Lo que no sabe el muchacho es que la bellísima Saxe es la dueña transformada. La vieja hechicera hace uso de sus artes mágicas para saciar sus apetitos y para ello es necesario mudar el aspecto. También el castillo es una fantasía. Así se describe a la engañosa fémina:

Era toda de florida y bella edad, y sola entre todas venía aquella mi bella diosa relumbrando como el sol entre todas las estrellas, de belleza extraña. Era su persona de miembros tan bien formados [...]: los cabellos luengos, rubios y encrespados, trançados con un cordón de oro [...]. Traía los carrillos muy colorados de rosas y jazmines, y la frente parecía ser de liso marfil, ancha, espaciosa, llana y conveniente, que el sol hacía eclipsar con su resplandor; debajo de dos arcos de cejas negras como el fino azabache le están bailando dos soles piosos a alumbrar a los que los miran [...], la nariz pequeña y afilada, en que naturaleza mostró su perfección; muéstrase debajo de dos pequeños valles la chica boca de coral muy fino, y dentro de ella al abrir y çerrar de un labio angelical se muestran dos hilos de perlas orientales que trae por dientes [...]. Tenía el cuello redondo, luengo y sacado, y el pecho ancho, lleno y blanco como la nieve, y a cada lado puesta en él una mançana [...]. Todo lo demás que secreto está como cuerdo puedes juzgar corresponder a lo que se muestra de fuera en la mesma proporción. [...] Enamorado de su belleza me perdí, y encantado salí de mí, porque depositada en su mano mi libertad me rendí a lo que de mí quisiese hazer (pp. 171-172).

El retrato es magnífico, de estilo petrarquista. Se siguen a rajatabla los preceptos del canon de belleza renacentista. Interesa comentar la «belleza extraña» de la que habla el soldado, que llega a encandilarlo, pues afirma: «encantado salí de mí». A partir de ese momento, el militar rendirá su voluntad a la maga y olvidará sus obligaciones.

El palacio forma parte del modelo de castillos o palacios encantados. Los protagonistas se mueven en un ambiente cortesano, de ese modo se unen elementos renacentistas y clásicos. Para el mancebo, todo aquello encarna la perfección y durante algún tiempo vive entre algodones, olvidando quién es y dónde debe ir. Será tratado como un auténtico príncipe: disfrutará de suntuosos manjares, de juegos, comedias y bailes, actividades que enmarcarán la historia de amor sensual con Saxe.

Despertará del sueño bruscamente, cuando su escudero Palomades le hable desde su particular lugar en el jardín del castillo. Las raíces, que han sustituido a las piernas, se hunden en la tierra y su cuerpo se agita en forma de ramas. Palomades es un arrayán, que conserva la facultad de comunicarse y avisa a su amo del peligro que corre si permanece un minuto más en aquellos dominios. Si él se encuentra en dicha situación es porque otra de las temibles hechiceras como Saxe se encaprichó de su tierna carne y, una vez se hubo aprovechado sexualmente de él, lo transformó en vegetal. El joven vuelve en sí de repente y se da cuenta de que se halla bajo un poderoso hechizo. Se observa a sí mismo convertido en un afeminado cortesano, distraído de sus obligaciones, y se avergüenza. Huye sin mirar atrás.

En Saxe vemos una recreación del personaje de Circe, recuperado a través de la Alcina del *Orlando furioso*. La trama está prácticamente calcada de la que encontramos en Ariosto, aunque actualizada y ubicada en la Navarra del siglo xvi. Se juega doblemente con las apariencias, puesto que la hechicera no solo es capaz de fabricar realidades falsas; también hay que atender a que la seductora joven es en realidad una dueña madura. La dueña-Saxe se mueve por impulsos sexuales, pero en ningún momento cae en la trampa del enamoramiento. De Circe hereda cualidades mágicas y la idea del matriarcado y las metamorfosis masculinas, pero no se deja vencer por un hombre. En este caso, el soldado huye, pero Saxe no muestra ningún interés especial por él. Como bien explica Palomades, estas hechiceras gozan sexualmente de los hombres y, cuando se cansan de ellos, los colocan decorativamente en el jardín con diversas formas. No se resalta la faceta más humana de estas mujeres mágicas, se destaca tanto el afán de control y dominio: el matriarcado, como el mundo de las apariencias. Saxe actúa movida por al afán de independencia femenina que sobreviene tras un desengaño amoroso. Se podría hablar de deseo de venganza incluso, ya que la hechicera pertenece a uno de los mejores linajes navarros y, aun así, el príncipe la rechaza.⁵⁵¹

Hemos explicado que esta hechicera renacentista tiene su principal precedente en Circe. Pero se ha de tener también en cuenta que en el *Orlando furioso* se habla de Alcina como un hada y no como una hechicera y se la pone en relación con Morgana. Recordemos que esta magna obra de la literatura italiana sitúa el ciclo carolingio «en la atmósfera bretona y novelesca de la Mesa Redonda, sin interrumpir la alternancia entre la utilización de las novelas francesas y los textos clásicos».⁵⁵² Dicha confluencia llega también a Saxe que, si posee una relación tan estrecha con Alcina, también entroncará fácilmente con Morgana y, por tanto, con la tradición artúrica. Morgana encarna al hada amante. Entre los siglos xii y xv se transforma paulatinamente en uno de los arquetipos de la *mujer fatal*.⁵⁵³ Su caracterización maléfica se consolida, sobre todo, a lo largo del siglo xiii, a partir del ciclo conocido como *Lanzarote en prosa*.⁵⁵⁴ La tradición artúrica es interesante en relación con personajes de la talla de Saxe que, aunque se pueden explicar haciendo referencia únicamente a la tradición clásica, se hallan emparentados con féminas como Alcina.⁵⁵⁵

En la *Silva curiosa*, miscelánea de Julián Medrano, publicada en 1583, se incluye una historia terrorífica, puesta en boca de un pastor gallego, que pretende dar credibilidad a la trama. La protagonista de la acción es una abominable fémina:

En el tiempo de las grandes guerras d'España contra los Moros paganos, apportó en esta tierra de Galicia una muger bárbara, vieja, fea y

551.— Vián Herrero, *Disfraces...*, ed. cit., p. 22.

552.— Véase introducción a: Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, 2 vols., ed. de Cesareo Calvo y M^a de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002, p. 10.

553.— Mérida, ed. cit., p. 225.

554.— Mérida, ed. cit., p. 228. Véase Alvar, Carlos, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991, pp. 308-310.

555.— En la tradición hispánica hay tres grandes textos herederos de la materia artúrica o de Bretaña: *El libro del caballero Zifar*, en el que la historia del Caballero Atrevido entronca también con la de Alcina y, por tanto, con la de Saxe; *La gran conquista de Ultramar*, y *Amadís de Gaula*, obra en que la figura de Urganda la Desconocida se aparta de las que tratamos en esta monografía, puesto que encarna el paradigma de la magia benéfica.

cruelísima como un demonio. La qual, siendo gran encantadora y muy experimentada en las artes mágicas, fue tan severa y enemiga mortal de los hombres y mugeres que aquel monstruo de natura persecutó tan cruelmente este pobre Reino de Galicia con sus artes diabólicas que no había hombre, muger ni bruto animal que se salvarse, si ella podía verle los ojos o le tocava en la carne con su mano. Ella se hazía invisible quando quería, y se transformava en diversas formas. Ella robava de noche y de día quantos niños podía, y con la carne y sangre de aquellas pobres criaturas inocentes mantenía su vida. Y hizo tanto con su scientia y larga experiencia que la Megera infernal alargó su vida ciento y setenta y seis años. Ella vivió en esta tierra setenta años, y dentro d'este tiempo fue tan grande el estrago y matanza qu'esta loba encarnizada hizo que ella dexó la metad d'este Reino despoblado y desierto.⁵⁵⁶

El nombre de esta mujer es Orcavella, título que nos conduce a pensar en la unión de Orca, la mujer del Orco, y *vella*, vieja.⁵⁵⁷ En uno de los textos que hemos visto, *Las lágrimas de Angélica*, la hechicera Canidia aparecerá como la mujer del Orco. Orcavella es descrita como cualquier bruja de manual, pero no se trata de una de las integrantes de dicha categoría. Es bárbara, vieja, fea y cruel, pero no pasa de ser una hechicera. El narrador dice de ella que es una gran encantadora. En ningún momento se habla de brujas ni del diablo, aunque sí se hace referencia a las artes diabólicas, ya que las artes mágicas se conectaban con lo demoníaco. Esta anciana se perfila como el azote de Galicia, la «Atila» del reino. Tenía la capacidad de hacerse invisible y de metamorfosearse. Una de sus principales aficiones era secuestrar niños para sustentarse bebiendo su sangre y devorando su carne. Este último dato, acompañado de la descripción física de Orcavella, apunta a la brujería, pero no es necesaria la bruja para hablar de infanticidio y antropofagia, ni de monstruosidad. Recordemos a Canidia y a Ericto, a los orcos y orcas de los cuentos tradicionales, a la estriga y la lamia... En el clasicismo tenemos todas las herramientas para poder diseccionar a un personaje como esta anciana. Estamos, por tanto, ante una hechicera mediterránea. Eso sí, en un estadio muy avanzado que representa el punto intermedio entre la hechicera y la bruja.

Orcavella sobrevive hasta ciento setenta y seis años gracias a su alimentación, consistente en carne y sangre de niños inocentes. Pero, finalmente, se cansa de vivir y decide morir voluntariamente:

Y al fin, viéndose ya harta de la sangre humana, y ya cansada y enojada de vivir tanto, escogió por su postrera habitación y fin este desierto. Y después de haver hecho un encantamiento terrible y cruelísimo entre las peñas que allí arriba están, hizo en medio d'ellas una tumba o sepulcro en la peña viva con sus propias manos. Y, con ayuda de un

556.— Medrano, Julián, *Silva curiosa*, ed. de Mercedes Alcalá Galán, Nueva York, Peter Lang, 1998, p. 288.

557.— En la mayor parte de los cuentos del *Pentamerón* de Basile, que son de tipo tradicional y que circularían oralmente antes de que este autor los pusiera por escrito, no aparecen brujas ni ogros, sino orcos y orcas, seres terribles que comen carne humana, de aspecto monstruoso y mal carácter. Es significativo que en este caso que estamos viendo la vieja responda al nombre de Orcavella, Orca vieja, y que comparta muchas de las características que se le atribuyen a los orcos de los cuentos de Basile (1636).

pastor qu'ella tenía preso y encantado, ella levantó una gran lápida para cubrir el sepulcro, y la puso encima d'él aparejada de lado a lado. Después ella se despoja y, abraçando al triste pastor, en remuneración de los servicios que le havía hecho, lo levanta y encierra dentro d'el sepulcro, sin que las fuerças d'el pobre fuesen bastantes para deffenderse d'esta enemiga de natura. La qual, dexando sus vestidos fuera, se mete dentro d'esta cama mortal y, sirviéndose de colchón d'el desventurado pastor se acuesta encima d'él, y con un ingenio o gancho de palo qu'ella tenía, haze caer sobre la tumba la lápida grande y pesada, y dentro tres días dio l'ánima a quien mandada la tenía (p. 289).

El pastor que está dentro con ella da grandes voces y acuden a socorrerlo pero no pueden sacarlo, porque el sepulcro está rodeado y cubierto de culebras y serpientes. Hablan con él, que les cuenta su historia, pero lo dejan morir en la tumba.

[...] El encantamiento qu'esta maldita dexó entre aquellas peñas fue que desde que el passo que ella se metió dentro, la tumba y sepulchro quedan rodeados de una tan grande multitud de culebras, áspides y serpientes que los guardan noche y día, que en verlos dan grandíssimo espanto a los que se acercan d'el sepulchro. Toda vía si las personas que allí van entran en aquel llano que parece un pradeñito, sin hazerles ningún daño las animalias se apartan y les dan lugar para que se puedan passear y vean los cuerpos sepultados. Pero si los que abren la tumba son tan curiosos que quieran tocar y palpar los cuerpos, luego estas bestias venenosas salen de sus cuevas en grandíssima multitud y, saltando sobre los hombres que los cuerpos an tocado, les dan tan cruel guerra que, hiriéndolos y lastimándolos con sus dientes y lenguas venenosas, los persiguen hasta que los saccan fuera d'el pradeñito qu'está entre las peñas. Y los que de tales llagas quedan heridos mueren locos o rabiosos y intoxicados. Ha dejado esta traïra otro encantamiento entre las peñas y a la entrada de un agujero por donde an de passar forçosamente los que entrar quisieren, y es que nunca hombre ni muger se ha visto de los que allí an entrado a visitar el sepulchro que no sea muerto antes que el año sea passado» (pp. 289-290).

La malvada hechicera, no contenta con haber causado estragos en vida, los causa después de muerta y se lleva con ella a un pobre pastor que, antes de fenecer en el interior de la tumba, consigue narrar el suceso.

Según Mercedes Alcalá Galán, Medrano parecía tener garantía de que iba a ser creído al contar las historias maravillosas, transformándose en el protagonista de las mismas. También parece tener interés en ser considerado un hombre relacionado con la magia y el ocultismo. Refleja, además, una cierta obsesión por la nigromancia. Por otra parte, se desvincula moralmente de los hechos mágicos, pero se ve obligado a asistir como espectador. El autor tiene miedo a no ser creído y eso se observa en la elección de estrategias narrativas que persiguen el logro de una verosimilitud difícil en el relato autobiográfico. En el pasaje de Orcavella, Medrano usa un recurso narrativo que actúa como filtro entre el episodio y él, pues es un pastor rústico y simple el que cuenta la his-

toria. Así consigue distanciarse y busca una autoridad creíble.⁵⁵⁸ Aquí diferimos, pues podemos pensar en las leyendas que parecen anécdotas y son relatos legendarios que se repiten en distintas zonas geográficas narrando los mismos acontecimientos, que parecen reales. No creemos que el poner la trama en boca del pastor le otorgue mayor credibilidad, aunque sí podemos pensar que en los territorios rurales es donde se da con mayor profusión la circulación de cuentos acerca de mujeres sobrenaturales, puesto que se trata de una experiencia próxima a los habitantes de las aldeas.

En *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* aparece una tercera presencia femenina hechicera que pertenece a la categoría que nos ocupa. Se trata de la mujer italiana que transporta a Rutilio por los aires desde Roma hasta Noruega. Esta fémina, encarcelada junto al bailarín, actúa movida por amor o deseo sexual. La hechicera decide liberar a Rutilio solo si él la acepta en matrimonio. El joven, movido por la desesperación, acepta el trato y no tarda en verse surcando los cielos sobre un manto volador. El problema viene más tarde, en el momento del aterrizaje en Noruega y de la exigencia del cumplimiento de la promesa, pues Rutilio no puede evitar apartarla de sí, asqueado. La inminente metamorfosis de la mujer en loba hace referencia a la licantropía y remite al prototipo de la hechicera mediterránea, aunque se la haya puesto en relación con la bruja.⁵⁵⁹ Recordemos a Meris, cuya transformación en lobo se menciona en las *Bucólicas* de Virgilio; a Dipsas, que gusta de correrías nocturnas en forma de este animal, etc.

Rutilio, asustado por la presencia del fiero animal, lo acuchilla e inmediatamente se dará cuenta de que quien yace en el suelo es su libertadora. El propio Rutilio se mostraba como un incrédulo en estas cuestiones, pero la experiencia le ha mostrado lo contrario. En este sentido, aludamos a la Cañizares pronunciando semejantes afirmaciones. Primero cree que las metamorfosis solo son hermosas metáforas, pero el hallazgo de Berganza demuestra que no es así. El caso de Rutilio es similar en algunos aspectos. La historia de Cipión y Berganza pudo ser solamente un sueño del licenciado; el *Persiles* no está relacionado con lo onírico, por lo que es posible rastrear el pensamiento cervantino, que oscila entre el escepticismo, la crítica y la fascinación.

Cuando Rutilio concluye su relato, su oyente expresa:

Puedes, buen hombre, dar infinitas gracias al cielo por haberte librado del poder destas maléficas hechiceras, de las cuales hay mucha abundancia en estas setentrionales partes. Cuéntase dellas que se convierten en lobos, así en machos como en hembras, porque de entrambos géneros hay maléficos y encantadores. Cómo esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano, que soy católico, no lo creo, pero la experiencia me muestra lo contrario. Lo que puedo alcanzar es que todas estas

558.— Introducción a *La silva curiosa*, ed. cit., p. 34-36.

559.— Molho, Mauricio, «El sagaz perturbador del género humano»: Brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, The Cervantes Society of America, pp. 23-24; Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, ed. cit., pp. 35-36; Andres, Christian, «Erotismo brujeril y hechicería urbana en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*» en *Anales Cervantinos*, xxxiii, 1995-1997, pp. 166-68.

transformaciones son ilusiones del demonio, y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados deste maldito género de gente.⁵⁶⁰

Según este compatriota de Rutilio, el demonio es el responsable de que estas mujeres puedan actuar en contra de las leyes naturales. Los más incrédulos basaban sus afirmaciones en las ilusiones diabólicas, pero nunca en la negación de la acción del diablo.⁵⁶¹ De este modo, Cervantes sigue la misma línea de sus obras anteriores y en el *Persiles* deja perfiladas unas ambiguas ideas, puesto que si bien en teoría es imposible que estos sucesos sean reales, la práctica, la experiencia, muestra lo contrario. Cervantes nunca llega a definirse, deja esbozadas las dos corrientes que existen al respecto.

En el capítulo XIV de la *Varia fortuna del soldado Píndaro*, de 1626, de Gonzalo de Céspedes y Meneses, Píndaro decide marcharse con don Francisco a las Indias y lo compone todo para hacerlo, tras entrar al servicio de don Luis de Córdoba. Deben partir hacia Sevilla y por el camino comprobarán el poder real de la hechicería. Estalla una terrible tormenta mientras atraviesan una zona rural, así que otean en busca de un lugar donde guarecerse. Vislumbran una luz. Don Francisco y Píndaro se apean de sus caballos para descubrir de dónde exactamente viene esa luz y se dirigen a ella:

Llegando muy cerca divisamos sin distinción un vulto y que [...] aviéndonos sentido, bolví a encubrir la luz. [...] Sacando las espadas, le embestimos. Pero a esta ora, que casi nuestras armas se sentían sobre su cabeça, sacando de repente la luz, nos dexó encandilados y tan suspendidos, que por un breve espacio ni abrimos boca, ni levantamos pie ni mano; [...] con terrible temor vimos delante dellos lo que aun [...] me entorpece y eriça los cabellos. Digo que vimos un cadáver horrendo, tan descarnado y desemejable, que si las canas y ensortijadas trenças y la voz tremulante con que aora habló no testificara que era una arrugada vieja, creiéramos sin duda que era el demonio mismo que la traía por semejantes lugares engañada. [...] Sacó del pecho las siguientes palabras:

—[...] Bolved, Bolved, tornad a vuestro viage; que essa inocente edad, si os escapa de culpa, no assí os libraré de mi furor y mi ira, si más me replicáys y os detenéis en mi presencia.

—Esto dijo aquella nueva Circe, y haziendo con las ropas un círculo pomposo, se dexó caer; y nosotros, mudos y temerosos, sin más tardança la obedecemos.⁵⁶²

Pero no concluye así esta historia, puesto que, tras haberse marchado, Píndaro y su comitiva deciden regresar y prenderla:

[...] Tornamos muy resueltos a experimentar la furia de aquella torpe vieja, ver en lo que entendía y, conviniendo, atarla pies y manos y

560.— *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. cit., p. 1024.

561.— Se trataría de la línea de pensamiento basada en el famoso *Canon Episcopi*.

562.— Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, 2 vols., ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pp. 159-160.

dar con ella en poder de la justicia. [...] Apenas resolvimos lo dicho y dimos buelta a ejecutarlo, quando abriéndose, a nuestro parecer, la cueva y cárcel de los furiosos vientos, fueron tan repentinos los que bramando nos lo contradixeron que, sin poder contrastarlos de otra suerte, uvimos de arrojarlos en el suelo y caminar baxados la distancia que avía hasta donde dexamos la muger; en cuyo lugar, aviéndose al momento desaparecido, hallamos una linterna sola y un asqueroso hedor a piedra zufre que nos atafagaba los sentidos [...].

Tuvimos por escusado nuestro trabajo y juzgamos que el demonio se la avría llevado o encubierto, y haziéndonos mil cruces, casi arrepentidos de la empresa, nos quisimos bolver; pero a este punto, hallando don Francisco blanda y muelle la tierra, [...] comenzó a rebolcarla, y a poco que ahondó [...] topó un pequeño vulto, [...] determinamos ser un hombre de cera [...]. Era el tamaño poco más de una cuarta, y estaba echo un erizo de agujas y alfileres: quatro le atravessavan los riñones, dos por el corazón, dos por las sienes, y uno más grueso y grande por medio de la mollera; tenía un güesso en la boca y dos carbonillos pequeños en vez de ojos, y lo demás del cuerpo rodeado de cuerdas de vigüela, cuyos laços diabólicos, nudos y enredos, ni la noche nos los dexó advertir [...]. Començava a llover espantosamente y a vezes, entre el agua, caían disformes piedras y graniços (pp. 161-162).

Un fuerte viento dificulta la llegada de los hombres hasta el punto exacto donde se encontraba la mujer. Cuando arriban, esta ya no está. Don Francisco encuentra bajo la tierra un muñeco de cera y lo guarda en su faltriquera. Cuando vuelven a emprender la marcha, su mula lo lleva lejos sin que la comitiva acierte a seguirle. El resto de animales parece seguir su rastro y no tardarán mucho en coincidir de nuevo. Llegan pronto a un pueblo que no es el esperado, Coria, sino Castilleja de la Cuesta, por lo que deducen que han vuelto hacia atrás, lo cual los deja atónitos. Inmediatamente localizan a don Francisco, cuya bestia se ha vuelto totalmente loca y amenaza con terminar descalabrándole. Finalmente, queda medio muerto tras recibir un impacto por parte del animal y Píndaro se ve obligado a buscar al cura. Aprovecha para contarle también los avatares del camino. Este cura es también comisario del Santo Oficio y gracias a este cargo conoce algunos secretos de ese pueblo. Según este religioso, la casa frente a la cual ha enloquecido la mula es sospechosa. Píndaro le entrega el muñeco de cera que llevaba don Francisco y se muestra dispuesto a identificar a la vieja. Al poco rato regresa el cura con la espantosa mujer, la cual confiesa la causa de todo lo sucedido:

La qual era a hazer ciertos conjuros y embelecocos encaminados a enchiçar a un moço que estava de viaje para Indias, y a istancia de una sobrina suya que pretendía atajarle y entretenerle. Entendimos que el galán era un pariente del cura que andava en los galeones, y la dama hija de aquel buen hombre, y la misma que echó el agua en el rostro a don Francisco. De manera que, forçado éste y traýdo de la infernal biolencia del echiço que llevaba consigo, sintió el efecto proprio que si fuera el mismo ausente contra quien se dispusso (p. 168).

Don Francisco sufre en sus carnes el hechizo que no estaba dirigido a él y casi termina muerto. Se refleja así el peligro que representa la hechicería y Píndaro expresa:

Yo confieso que asta el presente casso, aunque diversas vezes muchos de aqueste género tenía hoýdos y vistos en muy graves autores, no los avía mirado con el crédito y atención que merecían; mas hoy puede decir que fue castigo de mi incredulidad tan costosa experiencia (p. 169).

El personaje, inicialmente incrédulo aunque había escuchado y leído casos de este tipo, termina recibiendo una importante lección, la cual hace que crea en la posibilidad de tales actos sobrenaturales. No podemos constatar que la opinión vertida por figuras como Píndaro se corresponda con la de Céspedes y Meneses. En la *Varia fortuna* hay relevantes elementos autobiográficos,⁵⁶³ pero este hecho no elimina la ambigüedad que existe acerca del pensamiento del autor. Claro está que la trama corrobora la efectividad de la hechicería en el texto y, al no tratarse de una pieza humorística, no se puede hablar de momento de concesión.

Finalmente, don Francisco se recupera y se marchan a Sanlúcar.

En el Libro II, Píndaro hace referencia varias veces al miedo que le produce estar bajo un hechizo, sobre todo en el momento en que inicia una relación amorosa con una dama. Y en alguna ocasión recuerda el suceso de la vieja hechicera.

Antes de pasar adelante, es conveniente explicar que la descripción de la vieja que se lleva a cabo en el primero de los fragmentos que hemos citado se corresponde mucho más con la caracterización física de una bruja que de una simple hechicera. Los presentes en el momento del encuentro no aciertan a decir si es un ser humano o el mismísimo demonio, del cual explican que debía de traerla engañada por semejantes lares. Del mismo modo, este personaje está realizando sus no demasiado ortodoxas acciones fuera de la ciudad y sabemos posteriormente que vive en un pueblo. No se trata de una mágica urbana, pero este hecho no basta para conducirnos a afirmar que la anciana es una bruja, ya que ni sus acciones mágicas ni las palabras del cura del pueblo certifican dicha clasificación. Resulta mucho más fiable encuadrar este personaje entre las hechiceras mediterráneas.

Amazonas en las Indias, de Tirso de Molina, que data de 1635, interesa particularmente por el personaje de Martesia. La historia gira en torno a las míticas amazonas que, esta vez, habitan ciertas zonas de las Indias y luchan contra los españoles. De hecho, Gonzalo Pizarro se admira del valor de estas mujeres, que igualan a las diosas antiguas. También se admira del orden social de la región de estas amazonas, puesto que para él el orden natural ha sido alterado, siendo la mujer señora de un matriarcado. Este español se niega a usar sus armas contra una fémina, Menalipe (reina de las amazonas), que no duda en agredirlo. Por otra parte, Carvajal se admira de la sabiduría de Martesia, que conoce la lengua española y las culturas clásicas. Dice ella:

Dudas discreto, pero no te espantes
que tal divinidad mi pecho encierra,
que oráculo soi, pasmo desta tierra.
Los hombres y los brutos

563.— Madroñal Durán, Abraham, «Sobre el autobiografismo en las novelas de Gonzalo Céspedes y Meneses a la luz de nuevos documentos», en *Criticón*, n° 51, 1991, pp. 99-108.

veneran mis preceptos absolutos.
 Los tigres, los leones,
 sierpes y basiliscos,
 habitantes desos arduos riscos,
 vendrán (si los convoco) en escuadrones.
 Las islas animadas,
 promontorios de escamas y de espinas,
 (ballenas digo) de mi voz forçadas,
 cubrirán esas olas cristalinas,
 y desde ellas, poblando estas arenas,
 alistaré caimanes y ballenas.
 No están de mis conjuros
 los Astros, los Planetas, tan seguros,
 que, si los doi un grito,
 no truequen por mis plantas su distrito:
 escalas pongo al cielo,
 sobre los vientos buelo,
 y, a imitación del Sol (que al Indio admira),
 mi agilidad (como él) los Orbes gira.⁵⁶⁴

Estamos ante una hechicera clásica, que ejerce el dominio de la naturaleza: hombres, animales, agua, viento, astros... Inmediatamente, el español la acusa:

Calepino sois de diablos,
 mejor labráis en abas que en la aguja:
 mas, ¿cómo no sois vieja siendo bruja? (p. 182).

Interesantísimas palabras, pues se asocia la actividad de la amazona con las habas de las que hacían uso las hechiceras celestinescas, y, por otro lado, se la llama bruja. Ya comienza a aparecer este término para referirse a una mágica, de la que no se sabe si pertenece o no a la secta brujeil. Hechiceras y brujas podían ser difíciles de distinguir, sobre todo si ya existían híbridos literarios. Estamos en 1635 y Cervantes ya había aunado características de los tres arquetipos en sus Cañizares, Montiel y Camacha de *El coloquio de los perros*. Es importante, además, que Carvajal se pregunte cómo es posible que una bella joven sea bruja, si todas son viejas. La imagen física común era la vejez y la fealdad; por eso se extraña el español. Pero aquí la hechicera cuadra bien con sus antepasadas Circe y Medea en las cualidades físicas. También en esta obra la maga se enamora de uno de los héroes. Martesia se prenda de Francisco de Carvajal y le pide que permanezca a su lado, abandonando la batalla. Se acentúa así el paralelismo entre Martesia y Circe. Si los españoles se quedan, ellas se rendirán, pero ellos no aceptan y Menalipe y Martesia luchan contra Pizarro y Carvajal respectivamente. Cuando Pizarro desarma a Menalipe y la requiebra, ella le cuenta la historia de su región y así definirá un poco más a su hermana, Martesia:

Martesia, Sacerdotisa
 y mi hermana, prodigiosa
 en las armas y en las ciencias,

564.– Molina, Tirso de, *Amazonas en las indias*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso-Corporation, 1997-98, p. 182, vv. 115ss.

la diadema destas goza
 tan sabia que, si conjura
 essas aguas, essas rocas,
 esos brutos, essas plantas,
 los fuerça a que la respondan
 y avisen de quanto passa,
 desde la adusta Etiopia
 hasta la elada Noruega,
 que el Sol seis meses ignora (p. 185).

Martesia no consigue retener al español, aunque él también desea permanecer a su lado. Pizarro y Carvajal dan parte a sus superiores de los hechos acaecidos con las amazonas y de la suerte que han tenido de trabar amores con la reina y su hermana. Por otra parte, Martesia y Menalipe se quejan por la ausencia de sus amados y la hechicera ofrece ayuda mágica a su hermana:

Si del amor que conservas
 remedio a mi ciencia pides,
 yo te daré con que olvides
 essas memorias protervas.
 Aguas, metales y yervas
 me fían sus propiedades,
 y, si con ellas añades
 conjuros y caracteres,
 verás (si olvidar le quieres)
 que sé mudar voluntades (p. 193).

Se trata de magia amatoria. Este remedio apunta a los hechizos amorosos que bien conocemos, pero también al agua de la sabia Felicia, que hace olvidar. Hechicera al estilo clásico, por tanto, también adivina, en tanto anuncia a Carvajal antes de su partida terribles hechos futuros. Sin embargo, las acusaciones brujeriles se suceden y los españoles relacionan a Martesia con el diablo.

Las valientes mujeres acuden al lugar en el que se encuentran los españoles, donde averiguan que Pizarro tiene concertado casamiento con su sobrina doña Francisca. Tras recriminar a sus amados el olvido, marchan volando con Trigueros. El vuelo de la hechicera es uno de los elementos que permite en este texto su relación con la bruja. De hecho, Gonzalo Pizarro está seguro de que el diablo anda por medio, si no ¿cómo es posible el vuelo? Así relata Trigueros el viaje realizado con las amazonas:

[...] Aquella que al Tribunal
 Inquisidor ha ofendido,
 [...] llevándome en un momento
 por una oreja volando,
 [...] me trasladó un diablo en popa
 a su tierra, que en la ropa
 le parecí borrador,
 y, en ella (aunque de rodillas
 misericordia pedí),
 en un instante me vi

sentenciado a albondiguillas.
 [...] Un mes estuve con ellas,
 [...] y al cabo dél me despacha
 la Reina, por mandadero
 de su amor.
 [...] Mil diablos caseros
 son sus perrillos de falda:
 bolvió a assirme de la oreja
 la bruja, y, en su jornada,
 serví al aire de arracada,
 hasta que caer me dexa,
 después de ponerme en fil
 deste sitio, siendo en él
 o morciélago Luzbel,
 o cernícalo albañil (p. 196).

Trigueros da muestras aquí de cómo, por influencia del entorno del que proviene y por el tiempo al que pertenece, ha transformado en un momento a una amazona-hechicera mediterránea en una vulgar bruja.

Por la no demasiado buena fama de las dos hermanas, cuando Martesia aparece de nuevo ante Francisco y lo avisa de las tragedias futuras, ni él ni Pizarro les hacen el menor caso. Por mucho que estén dispuestas a luchar y arriesgar estas valientes féminas, nada puede detener el negro destino que aguarda a los españoles. Finalmente, ellas se marchan y Pizarro muere a manos de sus mismos compañeros.

Indudablemente, estamos ante una hechicera mediterránea trasladada a las Indias. Su gran poder y sus cualidades tanto físicas como morales, en el sentido de que se mueve por su amor hacia el español y su afán de salvarlo de su triste final, no permiten clasificarla entre las brujas.

El desengaño amando y premio de la virtud, de 1637, de María de Zayas, presenta un caso que llama la atención y resulta novedoso. Don Fernando y doña Juana mantienen una relación amorosa, pero una amiga de la joven, Lucrecia, se interpondrá entre ambos, aunque se trata de una mujer madura:

En este tiempo que doña Juana amaba tan rendida, y don Fernando amaba como poseedor, y ya la posesión le daba enfado, sucedió que una amiga de doña Juana, mujer de más de cuarenta y ocho años, si bien muy traída y gallarda, y que aún no tenía perdida la belleza que en la mocedad había alcanzado de todo punto, animándolo todo con gran cantidad de hacienda que tenía y había granjeado en Roma, Italia y otras tierras que había corrido, siendo calificada en todas por grandísima hechicera, si bien esta habilidad no era conocida de todos, porque jamás la ejercitaba en favor de nadie, sino en el suyo, por cuya causa también doña Juana la ignoraba, si bien por las semejanzas no tenía entera satisfacción de Lucrecia, que éste era el nombre de esta buena

señora, porque era natural de Roma, mas tan ladina y española, como si fuera nacida y criada en Castilla.⁵⁶⁵

No se trata de una hechicera de estirpe celestinesca, ya que se especifica que nunca pone sus conocimientos al servicio de terceras personas y es una mujer acomodada. Lucrecia es una fémina caprichosa que se mueve por amor y utiliza sus artes para conseguir lo que desea. En el texto presenciaremos un hechizo amoroso con una efectividad pasmosa. Lucrecia es una hechicera mediterránea actualizada, situada en la sociedad contemporánea, procedente, significativamente, de Roma.

Desde el primer día en que a Fernando le llega noticia del amor de Lucrecia, este acude diariamente a su casa, víctima de los poderosos hechizos de la dama. Doña Juana comienza a notar una actuación extraña en su amante: «Lucrecia se valía de más eficaces remedios porque acontecía estar el pobre caballero en casa de doña Juana, y sacarle de ella, ya vestido ya desnudo, como le hallaba el engaño de sus hechizos y embustes» (p. 381). De ahí que la joven decida solicitar servicios mágicos. Recurre a un estudiante de Salamanca versado en artes mágicas, el cual le entrega unos anillos que deberá poner al joven para instarle a que le pida matrimonio. Él, sin que Lucrecia lo apremie con sus hechizos, parece dispuesto a acceder. La muchacha da los anillos a una criada para que los guarde y esta los lleva consigo todo el tiempo. Finalmente, Juana devuelve las sortijas al estudiante, quien será agredido por los demonios que habitan dentro del anillo por haberlos dejado en manos de una criada que los ha llevado de un lado para otro. El muchacho sana gracias a los cuidados de Juana, pero la avisa de que se reforme, pues puede terminar en el infierno. Ella desiste de Fernando, pero se enamora de un genovés, Octavio, el cual tiene una pendencia con Fernando. Juana, asustada, le pide a Octavio que guarde a su marido y este decide partir muy lejos para olvidarla. Más tarde se da cuenta de que el mejor para ser su esposo es Octavio y pretende recuperarlo, pero:

El estudiante, escarmentado de su pasada burla, le respondió que él no había de hacer en eso más de decirle lo que había de hacer para que consiguiese su deseo, y que dentro de un mes volvería a Toledo, y que conforme le sucediese, le pagaría. Dióle, diciendo esto, un papel y ordenóle que todas las noches se encerrase en su aposento y hiciese lo que en él decía, cuyas palabras, por ser escandalosas y no hacer al caso el saberse, no se dicen, ni ella jamás las dijo a persona ninguna, si no fue a su confesor. En fin, gratificado y regalado, se volvió el estudiante a Alcalá, dejando a la dama bien instruida en lo que había de hacer, la cual, por no perder el tiempo, desde esa misma noche empezó a ejercer su obra.

[...] Estaba, pues, doña Juana haciendo su conjuro con la mayor fuerza que sus deseos la obligaban, cuando sintió ruido en la puerta, habiéndole pasado primero un aire muy frío por el rostro, y algo temerosa por verse sola, puso los ojos en la parte donde sintió rumor; y vio entrar por ella, cargado de cadenas y cercado de llamas de fuego y dando temerosos suspiros, a Otavio... (pp. 386-387).

565.- Zayas Montemayor, María de, *El desengaño amando*, en Joan Estruch, (ed.), *Literatura fantástica y de terror española del siglo XVII*, Madrid, Fontamara, 1982, pp. 379-380.

Le dice que se arrepienta de la mala vida que lleva, cosa que la hace reflexionar y meterse en un convento. La autora incluye unas reflexiones teológicas en boca de Octavio: «y advierte que aunque el demonio es padre de las mentiras y engaños, tal vez permite Dios que diga alguna verdad en provecho y utilidad de los hombres, para que se avisen de su perdición, como ha hecho contigo» (p. 387). Doña Juana aprende una importante lección y dedica el resto de su vida a salvar su alma. Por otra parte, Fernando decide casarse para sentar la cabeza y elige a doña Clara, hija de un mercader. Pronto volverá Lucrecia a las andadas.

Supo Lucrecia el casamiento de don Fernando a tiempo que no lo pudo estorbar por estar ya hecho; y por vengarse, usando de sus endiabladas artes, dio con él en la cama, atormentándole de manera que siempre le hacía estar en un jay!, sin que en más de seis meses que le duró la enfermedad se pudiese entender de dónde le procedía, ni le sirviesen los continuos remedios que se le hacían de más de gastar su hacienda. Hasta que viendo esta Circe que el tenerle así más servía de perderle que de vengarse, dejó de atormentarle, con lo que don Fernando empezó a mejorar; mas mudando la traidora intento, encaminó sus cosas a que aborreciese a su mujer, y fue de suerte que estando ya bueno tornó a su acostumbrada vida, pasándola lo más del tiempo con Lucrecia (p. 392).

Clara se ve obligada a sustentar dos niñas y muchas deudas con su propio trabajo, pues su marido no aparece por casa. Pasado el tiempo, como el amancebamiento de Lucrecia y Fernando es público, la justicia da en buscarlos y la mágica se ve obligada a preparar la huida. Se marchan a Sevilla, donde viven como marido y mujer. Mientras, doña Clara solo sufre padecimientos. Un año y medio más tarde, unos caballeros informan a Clara de que su marido está en Sevilla y ella decide partir a buscarle. Una vez allí, encubierta, entra al servicio de Lucrecia como criada. Pasa un año en estas condiciones, hasta que su ama le indica:

[...] Estas obligaciones, y más en ti que eres agradecida, bien serán parte para que me guardes un secreto que te quiero decir. Toma hija mía esta llave y ve al desván, donde está un aposento que ya le habrás visto. Entra dentro donde hallarás un arcaz grande de estos antiguos. En él está un gallo; échale de comer, que allí en el mismo aposento hallarás trigo. Y mira, hija mía, que no le quites los antojos que tiene puestos, que me va en ello la vida; antes te pido que si de este mal muriere, antes que tu señor ni nadie le vea, hagas un hoyo en el corral, y como está, con sus antojos y la cadena con que está atado, le entierres, y con él, el costal de trigo que está en el mismo aposento; que este es el bien que me has de hacer y pagar (p. 402).

Clara encuentra muy sospechoso todo lo expresado por Lucrecia y decide hacer algo:

[...] Abrió en fin el arcaz; y así como le abrió, vio un gallo con una cadena asida de una argolla que tenía a la garganta, y en otra que estaba asida al arcaz asimismo preso, y a los pies unos grillos, y luego tenía

puestos unos anteojos, a modo de los de caballo que le tenían privada la vista. [...] Le dio el deseo de quitarle los anteojos. Y apenas lo pensó cuando lo hizo (p. 403).

A causa de este hecho, Fernando la reconoce y Lucrecia enloquece de rabia:

¡Ay traidora —dijo a esta sazón Lucrecia— y cómo le quitaste los anteojos al gallo, pues no pienses que has de gozar de don Fernando, ni te han de valer nada tus sutilezas!

Y diciendo esto, saltó de la cama con más ánimo que parecía tener cuando estaba en ella, y sacando de un escritorio una figura de hombre hecha de cera, con un alfiler grande que tenía en el mismo escritorio, se le pasó por la cabeza abajo, hasta escondérsele en el cuerpo, y fuese a la chimenea y echola en medio del fuego; y luego llegó a la mesa, tomó un cuchillo, y con la mayor crueldad que se puede pensar, se le metió por el corazón, cayendo junto a la mesa muerta (p. 404).

Llega la justicia y descubre la verdad del caso, por los testimonios, el gallo y los anteojos, y llevan a cabo un experimento con estos materiales. A causa del acto ejecutado por Lucrecia con el muñeco de cera, don Fernando enferma y muere. Clara termina casándose con su fiel pretendiente, el marqués don Sancho.

Es también muy interesante *El jardín de Falerina*, zarzuela compuesta por Calderón de la Barca. La cronología de la obra encierra todavía numerosos problemas. Aun así, Warren Hilborn propone la fecha de 1640 y Hartzenbusch afirma que no pudo escribirse antes de 1629.⁵⁶⁶ Este texto dramático se basa en la famosa leyenda del Jardín de Falerina, lugar encantado en el que los humanos quedaban convertidos en estatuas. Ariosto en su *Orlando furioso* hace también una mención de este jardín.

En este caso, la leyenda del Jardín de Falerina aparece encajada dentro de las hazañas de los doce pares de Francia. Se sitúa en la época de las guerras entre Carlomagno y las tropas del rey Aglante y su sucesor Marsilio. Veremos en la obra a Roldán, Durandarte, Oliveros, Reinaldos y a la célebre pareja Rugero y Bradamante (p. 1887).

Falerina era hija de Merlín, según la leyenda, y heredera, por tanto, de sus artes mágicas. Podía ver los hechos que ocurrían en lugares alejados, construir falsos palacios y otros edificios fantásticos, que después poblaba de seres mágicos.

En la primera jornada de esta obra, se nos presenta a la maga a través de las palabras de Marfisa y Lisidante. La invocan, cual si ella fuera espíritu que habita en las cavernas, la llaman oráculo divino y reclaman su sabiduría, sus artes:

LISID.- ¡Oh tú, de aquestos montes
que el mar en desiguales horizontes
une y desune, oráculo divino...

MARF.- ¡Oh tú, destas montañas peregrino
ídolo humano, a cuyo docto anhelo
es el abismo intérprete del Cielo...

566.— Véase nota preliminar de Calderón de la Barca, Pedro, *El Jardín de Falerina*, en *Obras completas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, Tomo II, Madrid, Aguilar, 1956, p. 1888.

- LISID.- Tú, que sabia la gran piromancia
 escribes en pirámides de fuego...
- MARF.- Tú, que en el aire, a tus conjuros ciego,
 das a las aves la eteromancia...
- LISID.- Tú, que en sepulcros la nigromancia
 ejecutas...
- MARF.- Y en agua
 la hidromancia, en quien sutil se fragua
 su asombro...
- LISID.- En quien esmera su portento...
- MARF.- El cielo...
- LISID.- El mar...
- MARF.- La tierra...
- LISID.- El fuego...
- MARF.- El viento.
- LISID.- Tú, que a líneas divides
 los ámbitos del sol, que a dedos mides...
- MARF.- Tú, que a rumbos las sombras
 de sus huellas
 le pisas a la luna y las estrellas
 cuentas una por una...
- LISID.- Anticipada voz de la fortuna...
- MARF.- Futuro vaticinio de la fama...
- LOS DOS.- ¡Mágica Falerina! (p. 1889).

Como vemos, Falerina habita en las montañas y los caminantes que conocen su paradero acuden a ella, pues es experta en piromancia, eteromancia, nigromancia e hidromancia. Calderón añade en esta obra el poder de la maga para evocar a los muertos. Falerina es, en resumen, capaz de valerse de todos los elementos naturales.

Pronto la maga aparecerá y ella misma contribuirá a su presentación:

FAL.- [...] Y así, obediente a los dos,
 y a mí obedientes aquellos
 espíritus que he heredado
 de Merlín, padre y maestro,
 cuyo cadáver, aunque
 yace en los campos amenos
 de Agramante desde aquí
 me escucha; rasgue sus senos
 este risco, y en sus duras
 entrañas, descubra dentro
 de su pavoroso espacio,
 de Bradamante y Rugero
 la acción en que ahora se hallan
 entrambos (p. 1893).

La misma hechicera hace mención de los espíritus que ha heredado de su padre Merlín, cuyo cadáver yace en los campos de Agramante. Se presenta la posibilidad de que Merlín actúe después de muerto, ya que Falerina invoca su poder para que muestre la presente acción en que se hallan envueltos Rugero y Bradamante.

Al final de la jornada primera, vemos cómo Falerina, por fin, decide fabricar el encanto del Jardín sobre la tumba de Merlín:

FAL.— [Dentro.]
 Eso será más cierto,
 si a ese fin tomo en vuestros montes puerto,
 sobre aquesta oscura cueva,
 que oculta el yerto cadáver
 de Merlín, llegue esta noche
 el encanto a fabricarse
 del «Jardín de Falerina» (p. 1898).

En la jornada segunda, el jardín encantado ya es un hecho. Rugero penetra en él y observa que los sentidos se suspenden y las placenteras sensaciones se suceden. Pronto hallará Rugero a Falerina en forma de estatua, la cual también está enamorada de Rugero y desea vengarse, pues a causa del amor que este siente por Bradamante y por Marfisa, no puede poseerlo. Estamos ante la hechicera que desea a un hombre y no puede conseguirlo; hará gala de sus artes mágicas para vengarse.

Falerina comienza a hechizarlo con su belleza sin tacha. Esa hermosa estatua rezuma vida y encierra dentro de sí la naturaleza entera. Sus sentidos comienzan a alterarse, mas solo a partir de la voz quedarán encantados todos aquellos que penetren en el jardín. No solo los sucesivos visitantes de este jardín de delicias van a quedar transformados en mármol. La maga se sirve de Zulemilla y Jaques, otros personajes, en forma de leones. Ambos se ven obligados a servirla, pero conservan su conciencia.

Roldán, uno de los pares de Francia, permanece inmune a las malas artes de la maga. La causa es el anillo que Malgesí le entregó, talismán que lo protege del poder de Merlín. Falerina se ve obligada a resguardarse junto al cadáver de su padre. Finalmente, Roldán obligará a Falerina a neutralizar sus encantamientos. También encontrará un pergamino que desvela la fraternidad de Rugero y Marfisa. Marfisa y Lisidante se darán la mano en matrimonio y la historia acabará felizmente para todos excepto para la maga.

De nuevo es la hechicera la que queda burlada. Sus encantos son vencidos por el anillo de Malgesí. Además, fracasa en el amor, como viene siendo común entre las hechiceras mediterráneas. En este caso, se enfrenta magia contra magia en un combate y vence Roldán, porque está del lado de los personajes que están realmente enamorados. Falerina es sólo una fémica caprichosa. No podemos afirmar, sin embargo, que esta maga sea un personaje puramente negativo. Falerina estaría cerca de Circe, una de las mágicas por las que se puede sentir cierta simpatía.

El Criticón, de Baltasar Gracián, que data de 1651, 1653 y 1657 (según las partes), se ha definido de diversos modos: «tratado didáctico, adornado con arrequives anecdóticos, con toda clase de juegos de ingenio, con tremendas invectivas contra los vicios y flaque-

zas humanos, siempre con el propósito de hacer más grata su lectura»;⁵⁶⁷ «una serie de fantasías morales, de cuadros yuxtapuestos» (p. XLIII); es «algo original», «una grandiosa y total alegoría de la historia del hombre» (p. XLV). «No es *El Criticón* ni un catecismo ni una homilía ni un tratado teológico, sino una descarnada visión del vivir humano, que se propone, a fin de cuentas, que el hombre se aparte de tal pesadilla, que se encamine hacia la virtuosa sabiduría y alcance, aunque tardíamente, la meta del bien morir» (p. VII). Emilio Blanco incluye esta obra en el terreno de la «epopeya menipea» (p. XVI). La obra que nos ocupa se caracteriza por su complejidad, sin embargo se puede adscribir a la novela bizantina, como bien ha demostrado Aurora Egido.⁵⁶⁸

Nos interesa la crisis duodécima, en que aparece el personaje de Falsirena. En tanto la pieza pretende abarcar como tema la vida del hombre desde un punto de vista moral, con una visión dolorida y sarcástica, propia del Barroco, cobraba importancia un elemento como el engaño o el mundo de las apariencias y por esto entra en escena una figura como Falsirena (p. XIX). La acción está enfocada como una peregrinación y todo en ella es simbólico, incluida la bella hechicera que entra en escena.

El joven Andrenio llega a la casa en la que mora la maga:

Llegaron a una casa que en la apariencia aún no prometía comodidad, cuanto menos magnificencia. [...] Mas luego que fue entrando, parecióle haber topado el mismo alcázar de la aurora, porque tenía las entradas buenas a un patio muy desahogado, teatro capaz de maravillosas apariencias, y aun toda la casa era harto desenfadada. En vez de firmes Atlantes en columnas, coronaban el atrio hermosas ninfas, [...] asegurando sobre sus delicados hombros firmeza a un cielo alternado de serafines. Señoreaba el centro una agradable fuente, equívoca de aguas y fuegos. [...] Íbanse despeñando por aquellos nevados tazones de alabastro. [...] Donde acababa el patio comenzaba un Chipre tan verde, [...] si bien todas sus plantas eran más lozanas que frutíferas, todo flor y nada fruto. [...] Era el jardín con toda propiedad un pensil, pues a cuantos le lograban suspendía. [...] Salió Falsirena a recibirle hecha un sol muerto de risa, y formando de sus brazos la media luna, le puso entre las puntas de su cielo.⁵⁶⁹

La descripción remite a un palacio magnífico como el de Circe o el de Saxe, pero resulta extraño que una casa sencilla que en apariencia no promete más de lo que muestra su fachada, sea finalmente tan suntuosa vivienda, envuelta en elementos refinados, artísticos. La visión del jardín ya anuncia el engaño, puesto que habla de «todo flor y nada fruto». Los protagonistas terminan de entrar en un falso universo en el que todo es apariencia. La presentación de Falsirena no nos da muchos detalles acerca de su físico, aunque sí sugiere juventud, energía y hermosura.

Falsirena sale a recibir a Andrenio y le hace creer que conoció a su madre. Lo engaña diciéndole que ella es prima suya y lo único que desea es embaucarlo para conseguir

567.— Véase Introducción a Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. de E. Blanco, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1993, p. XLII

568.— Egido, Aurora, *El camino de Roma, Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005, pp. 30-31, 34s., 39, 50-53, 66, 79-81.

569.— Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. de Evaristo Correa, 1971, crisis duodécima, p. 194-195.

todo lo suyo y desaparecer. A partir del momento en que Andrenio entra en la casa, va a vivir en un mundo falso. También consigue la joven engañar al viejo Critilo, considerado desde este momento padre de Andrenio.⁵⁷⁰ Ambos se trasladan a la casa de Falsirena y se quedan algún tiempo allí. El joven pronto quedará prendado: «Mientras duró la dulcísima merienda le cantaron Gracias y le encantaron Circes».⁵⁷¹

En el principesco palacete no faltan los tapices, las pinturas:

Y fuelos conduciendo hasta desembarcar en un puerto de rosas y de claveles. Aquí les fue mostrando en valientes tablas, obra de prodigiosos pinceles, todo el suceso de su vida y sus tragedias. [...] No ya sólo Andrenio, pero el mismo Critilo quedó vencido de su agasajo y convencido de su información (pp. 199-200).

Convencido de la bondad de la muchacha, no duda Critilo en marchar unos días a arreglar unos asuntos, pero se da cuenta de su error cuando regresa a casa de Falsirena y la halla cerrada. Después de mucho llamar, un vecino le dice:

—No os canséis ni recibáis enfado. Es verdad que ha vivido ahí una Circe en el zurcir y una sirena en el encantar, causa de tantas tempestades, tormentos y tormentas, porque [...] aseguran que es una famosa hechicera, una célebre encantadora, pues convierte los hombres en bestias; y no los transforma en asnos de oro, no, sino de su necesidad y pobreza. Por esta corte andan millares convertidos en todo género de brutos. [...] En pocos días que aquí ha estado, he visto entrar muchos hombres y no he visto salir uno. [...] Les pesca a todos el dinero, las joyas, los vestidos, la libertad y la honra; y para no ser descubierta se muda cada día (p. 202).

He aquí la clave del misterio. Falsirena es una gran hechicera, una encantadora como Circe, que construye falsos palacios y jardines, representa el mundo de las apariencias. Se vale de sus conocimientos mágicos para transformar a los hombres en animales y manejarlos a su antojo. Pero antes los engaña y les roba sus pertenencias. La motivación de Falsirena no es la seducción, sino la codicia de bienes materiales. Por tanto, los objetivos de la joven la vulgarizan frente a hechiceras como Circe. Posee muchísimo poder, pero se sirve de sus cualidades para robar, aunque el aspecto que quiere resaltar el autor es el engaño.

Termina el vecino puntualizando que cuando llega algún forastero rico, la hechicera se informa de todas sus intimidades y después se hace pasar por pariente. Es justo lo que ha hecho con Andrenio y con él. Critilo, a pesar de todo, entra en la casa para echar un vistazo y cuál es su sorpresa al ver que ni siquiera es la misma vivienda. Todo está viejo y destartado. Todo ha sido una gran falacia. No encuentra a Andrenio y sale a buscarlo por la corte. Por suerte, topa con un hombre, Egenio, que posee un peculiar sexto sentido, gracias al cual puede hallar cosas ocultas. Comenta este nuevo personaje:

570.— Critilo conoce a Andrenio porque este lo rescata cuando su barco naufraga. El joven fue criado en una isla por una fiera y es Critilo quien lo educa para que salga de su estado salvaje. Ambos consiguen abandonar la isla gracias a unas naves y llegan a España. El anciano cuenta que se casó con su amada Felisinda, pero lo encarcelaron en Goa y cuando regresaba a España el capitán lo arrojó por la borda. A partir de ese momento, ambos personajes inician juntos la peregrinación vital.

571.— *El Criticón*, ed. de Evaristo Correa, p. 197.

Muchos han vuelto en sí perfectamente, aunque a otros siempre les queda un resabio que lo que fueron. Apuleyo estuvo peor que todos, y con la rosa del silencio curó. [...] Las camaradas de Ulises estaban rematadas fieras, comiendo las raíces amargas del árbol de la virtud cogieron el dulce fruto de ser personas. Daríamosle a comer algunas hojas del árbol de Minerva (p. 207).

Finalmente, regresan a la casa de Falsirena y logran hallar la entrada de una cueva entre los desperdicios. Allí encuentran muchos cuerpos tendidos por los suelos. Son hombres que se encuentran como hipnotizados, sin darse cuenta de lo que ocurre a su alrededor. Entre ellos está Andrenio. Apagan un infernal fuego que luce y que es el responsable de aquel hechizo y todos vuelven en sí poco a poco. El joven reconoce a Critilo, el cual le explica todo lo que ha ocurrido. Destaca en esta última parte el hecho de que los hombres que se suponían transformados en bestias no lo están. Se hallan en su forma humana, pero creen que son animales. Aquí entra en juego una de las afirmaciones de los tratadistas teológicos, puesto que era común entre ellos la afirmación de que hechiceras y brujas no podían transformarse ni transformar a los demás en bestias. Esto no eran más que fantasías demoníacas. No erraba Critilo al asociar a estas mujeres con el diablo. Sin embargo, en el caso de las hechiceras mediterráneas Satán no se escondía entre bambalinas.

El conde Partinuplés, de Ana Caro y de 1653, es el último texto de esta categoría. Rosaaura es la protagonista y se encuentra en un cruce de caminos cuando tiene que escoger a uno de sus pretendientes, ya que no es fácil elegir entre varios apuestos príncipes extranjeros. Por ello, solicita la ayuda de su prima Aldora, que es experta en el ejercicio de las artes mágicas:

ALDORA.— Discretamente discurre,
mas es imposible intento
penetrar los corazones
y del alma los secretos.
Lo más que hoy puedo hacer
por ti, pues sabes mi ingenio
en cuanto a la mágica arte,
es enseñarte primero,
en aparentes personas,
estos príncipes propuestos
y si es fuerza conocer
las causas por los efecto,
en que se ejercitan,
será fácil presupuesto...

ROSAURA.- ¡Oh Aldora, cuánto te debo!
[...] Ejercita tus portentos,
ejecuta tus prodigios,
que ya me muero por verlo.⁵⁷²

572.— Caro, Ana, *El conde Partinuplés*, ed. de Lola Luna, Rassel, Reichenberger, 1993, pp. 92-94.

Esta fémina mágica lleva a cabo un conjuro para que la joven Rosaura pueda conocer directamente a cada uno de los aspirantes. Así decidirá sin problemas. Tras la pronunciación de las palabras adecuadas, la joven asiste a lo que está sucediendo en el momento presente en la corte de Francia. A medida que Aldora va nombrando a los diferentes príncipes, estos aparecen ante los ojos de Rosaura, que queda prendada de Partinuplés, sobrino del rey, que está a punto de comprometerse con su prima Lisbella. Este impedimento hace, precisamente, que la joven se fije en este y no en otro.

ALDORA.— Pues, Emperatriz, supuesto
que Partinuplés te agrada,
todo cuanto soy te ofrezco.
Yo haré que un retrato tuyo
sea brevemente objeto
de su vista, porque amor
comience a hacer sus efectos.
Ven conmigo (p. 97).

Mientras tanto, salen a cazar el rey de Francia, Lisbella, el Conde Partinuplés y su criado Gaulín. Topan con dos pescadores que riñen por la propiedad de una caja, hasta que la rompen y cae un retrato de Rosaura, ante la hermosura de la cual se sorprende el conde. Desde ese preciso momento, Partinuplés se interesará por descubrir quién es tal señora, pues comienza a abrasarse de amor por ella. Acto seguido, entra una fiera en escena y el conde se dispone a darle caza, pero cuando la va a atrapar, se vuelve una tramoya y aparece Rosaura como está pintada en el retrato. Ante este prodigio, tanto el conde como Gaulín quedan estupefactos. Rosaura anuncia a su amado que si la busca la hallará y desaparece, quedando él como hechizado. También se le aparece Aldora entre unos árboles y después un león coge a Gaulín, suenan truenos y dice el gracioso:

GAULÍN.— Yo, cobarde,
pues mira que truenecitos,
hoy damos con todo al traste.
¿Si es Tesalia o la engañosa
de Circe? estancia agradable.
Salgamos presto, Señor,
de ella, que se cubre el aire
de nubes y exhalaciones (pp. 111-112).

Al comenzar el segundo acto, vemos que Partinuplés y Gaulín han emprendido un viaje por mar y el segundo continúa convencido de que la magia anda por medio:

GAULÍN.— Con eso me desbautizo,
me enfurezco, me remato
¿no ves que fue rudo hechizo?
Pues luego ver una fiera y transformarse en mujer,
(aunque no hay mucho que hacer)
¿quién sino el diablo lo hiciera?
Entramos en un navío

desarbolado y, al punto,
 verlo con jarcias, pregunto
 ¿quién pudo hacerlo, amo mío?
 No ver quién lo gobernaba.
 Quién, cosa y cómo guió
 hasta aquí, pregunto yo:
 ¿quién lo hizo, Señor? (p. 116).

Gaulín, como buen gracioso, no para de hacer comentarios acerca del sobrenatural poder que los envuelve, pero hace referencia todo el tiempo a los diablos como responsables de tales portentos. La hechicería impregna la acción prácticamente desde el principio hasta el final, aprovechando este elemento para introducir una serie de recursos de tramoya, propios de las futuras comedias de magia.

Los jóvenes llegan al castillo de Rosaura, pero antes de que los enamorados se encuentren tienen lugar en el palacio una serie de portentos que alargan la espera. Aldora es la responsable de los hechos maravillosos que se dan en la pieza, provocando la sorpresa en el conde y el pavor en Gaulín. Salen pájaros vivos de la empanada, le quitan los platos al gracioso cuando va a comer, vuelan hachas y antorchas... Por fin, llega el día de dar audiencia a los candidatas a casarse con Rosaura, y la joven, tras ver que Partinuplés ha olvidado a Lisbella, le da la mano en matrimonio.

Aldora pertenece a la categoría de las hechiceras mediterráneas. Se trata de una mujer de elevada condición, que posee grandes poderes sobrenaturales. Conoce distintos rituales, es capaz de realizar metamorfosis, de hacer volar objetos, de representar realidades lejanas, etc. Pero, en este caso, no utiliza sus artes en beneficio propio, sino para ayudar a su prima en un caso de amores.

Conclusiones

En primer lugar, hablaremos de las hechiceras primigenias, Circe y Medea. Estas féminas son físicamente agraciadas, bellas y seductoras; presuntuosas, orgullosas y altivas, muy conscientes de que están muy por encima del resto de los mortales. No en vano son semidiosas y esa divinidad las eleva a otro rango. Su carácter de deidades, sumado al estudio y el aprendizaje, al que se hace referencia en varias ocasiones (*El vellocino de oro*, *El mayor encanto amor* y *Los tres mayores prodigios*), las prestigia. Suelen gozar de una fama que traspasa fronteras y que apunta a su hechicería. Se puede sugerir, igualmente, la idea de matriarcado como un aspecto relevante, sobre todo en el caso de Circe, puesto que gobierna un reino puramente femenino.

En cuanto a las capacidades mágicas, mencionaremos, de modo general, el dominio de los elementos naturales, los astros, los fenómenos atmosféricos, los espíritus infernales, la mente humana...; la metamorfosis, el conocimiento de hierbas, piedras y otros materiales, así como de distintas fórmulas pronunciadas para diferentes fines. Del mismo modo, podemos hablar de la creación de falsas realidades, como palacios, jardines, selvas, como se observa en *El mayor encanto amor* y en *Los encantos de Medea*. Ese contexto mágico-encantado, que suele ser esplendoroso, nubla los sentidos; sumado a la belleza y juventud de las hechiceras, contribuye a la seducción, ya que estas mujeres se mueven por un interés amoroso-sexual. Su matriarcado se ve desestabilizado por un

hombre. Su talón de Aquiles será el enamoramiento. Para Circe el amor es un incentivo por la imposibilidad de dominio mágico sobre Ulises, un reto. Medea se enamora y decide poner la magia al servicio de Jasón. Es evidente la diferencia que existe entre ambas historias. Circe (*La Circe*) se dibuja primero como la homicida de su propio marido; posteriormente se enamora de Ulises y desea encantarlo con sus poderes, pero no es posible y se contenta con retenerlo. Cuando él decide partir, ella actuará como auxiliar, no como vengadora. El proceso de Medea es inverso. Primeramente pone su magia al servicio de Jasón (*El vellocino de oro*, *Los tres mayores prodigios*), como una ofrenda de amor, y gracias a ello consigue que la acepte por mujer y la lleve consigo, pero una posterior traición (*Los encantos de Medea*) transformará a la enamorada joven en una vengativa y cruel hechicera que usa sus conocimientos para deshacerse de la prometida de Jasón, y sus manos para asesinar a sus propios hijos. En cualquier caso, siempre hay un evidente fracaso, bien mágico, bien amoroso. Circe no puede hechizar a Ulises y tampoco retenerlo. Medea también termina perdiendo a Jasón.

Respecto a la actualización que resta, la de Canidia, las capacidades mágicas de esta coinciden con las de las hechiceras primigenias, pero hay diferencias. En el caso de Canidia se hace hincapié en su monstruosidad y se resalta su lascivia. Entre sus prácticas destacan la resurrección de muertos, el robo de cuerpos para la adivinación, la recolección de miembros inertes para sus conjuros, el vampirismo y el dominio de los espíritus infernales y el conocimiento de todo tipo de materiales para los hechizos. Es evidente que se resaltan unas acciones delictivas, oscuras, que se hallan ausentes en los textos áureos que sacan a escena a Circe y a Medea. Canidia está hecha de otra pasta. Se trata de uno de los personajes más negativos de la literatura clásica, que aquí se transforma en la mujer del Orco. La práctica que veremos más de cerca pertenecerá a la magia amatoria y será efectiva, pero terminará con el suicidio del rey Sacripante.

Pasemos a las recreaciones. En las piezas que crean sus figuras mágicas siguiendo los patrones clásicos, encontraremos multitud de descendientes directas de Circe, más que de Medea. Pensemos en Saxe y Falsirena. Del mismo modo, hallamos recreaciones de las hechiceras semimonstruosas como Canidia y Ericto. Sería el caso de Orcavella y la vieja hechicera con la que se topan Píndaro y don Francisco. Están presentes también otras creaciones que se basan en las hechiceras clásicas de Tesalia en general, como la salvadora de Rutilio, licántropa; Lucrecia, mujer urbana que practica preferentemente la magia amatoria; y Aldora, que asiste a su prima con sus poderes.

Las recreaciones que siguen el patrón circesco son jóvenes y hermosas (al menos aparentemente), así como partidarias del matriarcado. Entre sus capacidades mágicas está el dominio de los elementos naturales, los fenómenos atmosféricos, los astros y los espíritus; la adivinación por diferentes métodos; el conocimiento de los más diversos materiales para los hechizos y de los conjuros adecuados; crear falsas realidades, etc. Su principal motor será el amor o el interés sexual, excepto en el caso de Falsirena, cuya misión es desplumar a sus amantes. En cuanto al fracaso, en las recreaciones es relativo, puesto que Saxe no fracasa aunque el soldado huya y Falsirena escapa con los bienes de Andrenio. Sí fracasan Martesia y Falerina en su empeño amoroso, pero no reciben castigo por sus acciones mágicas.

En el caso de las féminas semimonstruosas, la imagen física también queda bien definida, pero muy al contrario de los ejemplos del párrafo anterior, ya que se resalta la vejez y la fealdad. Destacan entre las actividades el vampirismo y la antropofagia, como en Orcavella; la provocación de enfermedades y hasta la muerte; la realización de

maleficios e incluso la invisibilidad, al hablar de Orcavella. La hechicera vieja de la *Varia fortuna del soldado Píndaro* parece más inofensiva a primera vista, mas don Francisco casi termina muerto por culpa del terrible hechizo de la anciana. Se hace hincapié en la magia amatoria, pero el maleficio es evidente. Se trata de historias terroríficas, cuyas protagonistas no reciben el castigo merecido. Orcavella muere por decisión propia y sigue sembrando el mal tras su fallecimiento. La hechicera vieja es prendida por el Santo Oficio, pero no acudimos a su ajusticiamiento.

Por último, el resto de recreaciones posee muchas de las capacidades generales atribuidas a las hechiceras primigenias. Su patrón es el de las hechiceras clásicas de Tesalia. Destacará la magia amatoria, la capacidad para representar los hechos que acaecen en la distancia, las metamorfosis, los vuelos... La liberadora de Rutilio y Aldora tendrán unos extraordinarios poderes que se ponen en práctica en la trama. Lucrecia no actuará más allá de lo amatorio, muy efectivo, sí, pero también mediocre en comparación con lo que pueden hacer sus comadres.

4.1.4.- La bruja

A continuación, comentaremos los textos que interesan de cara a la definición de la bruja. No estableceremos subcategorías, dado el reducido número de obras, aunque sí se podría distinguir entre la bruja abarcada desde una perspectiva seria, relacionada con el debate o con el testimonio histórico, y la bruja cuya aparición facilita la burla.

Se puede hablar, además, desde otra perspectiva de: 1) la bruja-idea o concepto, que es la que se perfila en los textos teóricos; 2) la bruja literaria, que, de algún modo, recrea la bruja-idea, pero también puede deconstruirla.

El elenco de piezas es el siguiente:

1	<i>Jardín de flores curiosas</i>	Antonio de Torquemada	1570
2	<i>Historia de los hechos del emperador Carlos v</i>	Fray Prudencio de Sandoval	1604
3	<i>Entremés famoso de las brujas</i>	Agustín Moreto	1654
4	<i>Entremés de las brujas</i>	Francisco de Castro	Principios siglo XVIII

Antonio de Torquemada no olvida hablar de las brujas en su miscelánea *Jardín de flores curiosas*, texto que se publica en un momento en que los tratados sobre demonología conocieron un auge extraordinario.⁵⁷³

En esta pieza⁵⁷⁴ se puede observar la perfecta combinación de la función de enseñar con la de deleitar. Torquemada, en este sentido, se podría definir como un trasmisor-reelaborador, puesto que nos ofrece información tomada de otras fuentes y del propio

573.- Véase introducción de Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982, p. 44.

574.- Considerada por Giovanni Allegra como perfecta representante del género mítico-fantástico (ed. cit., p. 20).

entorno y dicha síntesis se pone al servicio del lector, que podrá así acceder a datos que únicamente se podían encontrar en los tratados.⁵⁷⁵

Se encarga de ello en el Tratado tercero de la miscelánea. Comienza hablando de las brujas, explicando que son brujas que tienen pacto con el diablo. De ahí pasa a exponer ciertas cuestiones acerca de los demonios, haciendo referencia a la caída de Lucifer y a las jerarquías de los diablos. Va engarzando la información acerca de estos seres con ciertas anécdotas bruñeriles que ha extraído de obras como la indignamente famosa *Malleus Maleficarum*.⁵⁷⁶ Este es el caso de la historia que sigue:

[...] Queriendo hacer experiencia de esto aquellos inquisidores que perseguían entonces aquel abominable género de brujas y hechiceras, lo trataron con una; y asegurándola la vida, con que después de esto no tornase a pecar, ella se salió al campo, y en presencia de los mismos inquisidores y de otros muchos, se apartó entre unos árboles, y haciendo un hoyo en la tierra con las manos, orinó dentro de él, y metiendo un dedo comenzó a revolver la orina, de la cual, poco a poco, con ciertos caracteres y palabras que la hechicera dijo e hizo, salía un vapor que, a manera de humo, subía para arriba, y comenzándose a espesar en medio de la región del aire, vino a hacer una nube tan negra y temerosa, y comenzó a echar de sí tantos truenos y relámpagos, que parecía cosa infernal; y estándose queda la mujer, vino a preguntar a los mismos inquisidores que adónde querían que fuese a descargar aquella nube muy gran cantidad de piedra que en sí tenía, y ellos señalaron cierto término donde no podía hacer mal ninguno, y así se comenzó luego a mover la nube con muy gran furia de vientos, y en breve tiempo, llegó al sitio determinado, donde descargó la piedra que llevaba, sin salir un paso de los límites que estaban señalados.⁵⁷⁷

Se trata de una bruja de aquellas de las que se decía que provocaban terribles tormentas capaces de arruinar las cosechas. Los diferentes cuentecillos que se incluyen tanto en este texto como en muchos diálogos y tratados que debatían acerca de este tema sirven para ilustrar las diferentes posturas que se exponen. En unas ocasiones, se extraen de autoridades como pueden ser Sprenger y Kraemer; en otras, se acude a la tradición oral, puesto que ambas fuentes dotaban de credibilidad a las historias.

Como consecuencia de haber hablado de nigrománticos, hechiceros y brujos, Torquemada se ve obligado a aclarar la terminología que utiliza, como ya vimos en el apartado dedicado a los conceptos. En determinados momentos, el autor aprovecha para seguir introduciendo relatos al hilo del diálogo. Cuando hace referencia al hecho de que los demonios engañan sobre todo a las mujeres, explica:

575.– Rallo Gruss, Asunción, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», en *Edad de Oro*, n.º III, 1984, pp. 162-163.

576.– Recordemos que esta obra, destinada a ser manual para los perseguidores de brujas, fue compuesta por los inquisidores Sprenger y Kraemer y vio la luz en 1486, después de que la Bula de Inocencio VIII *Summis desiderantes affectibus* allanara el camino dos años antes.

577.– Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, s.ed., San Sebastián, Roger Editor, 2000, pp. 136-137.

Y para verificación de lo que digo como de ser verdad que los demonios engañan a las mujeres, dándoles a entender lo que hace a su dañado propósito, os diré lo que vi, estando en la isla de Cerdeña, en la ciudad de Callar, donde entonces se trataba de la Inquisición de algunas brujas, las cuales decían de comunicarse con las de Francia y Navarra, que había poco tiempo fueron perseguidas y castigadas, y fue que una doncella muy hermosa, de edad de diecisiete o diez y ocho años, atraída por una de estas brujas, vino a tener sus inteligencias y comunicación con un demonio, el cual venía algunas veces a visitarla en figura de uno de los más hermosos y más gentiles hombres del mundo, y así, la traía engañada y tan a su voluntad como quería; porque la doncella se enamoró extrañamente de su gentileza; el cual cuando ya vio que era tiempo, dio orden cómo se descubriese el delito; y siendo la doncella presa por ello, jamás se pudo acabar con ella que se reconciliase, antes muy obstinada en pensar que el demonio la había de valer como le había prometido, y también en la afición y amor que con él había tomado, sobre lo cual decía muchas cosas que espantaban a los que la oían, con su pertinacia y engaño dejó meterse viva en el fuego, llamando siempre por él, a donde recibió el pago que merecía de su locura, perdiendo juntamente el cuerpo y el ánima, que con tan gran facilidad pudiera salvar, muriendo cristianamente y arrepintiéndose de su pecado y recibiendo con paciencia la muerte (pp. 159-160).

Está hablando de nuevo de las brujas y, en esta ocasión, alude a la relación que muchas de estas establecen con el diablo, enfocándola como una historia de amor. En el relato se nos cuenta que el demonio aparece ante la muchacha en figura de hombre gentil y bien parecido, enamora a la joven y después la abandona a su suerte. El fuego terminará con la vida de esta bruja y su amante no la asistirá en ese momento. El narrador, Antonio, se declara testigo de los hechos; mediante esta estrategia, se intenta prestigiar las palabras del personaje y proporcionarlas al lector como reales. De hecho, el autor no parece escéptico, más bien al contrario. No sabemos si Torquemada inventó este relato, o si lo recuperó de la oralidad o de algún tratado; lo que importa es que muchas de estas historias circulaban como reales, para apoyar ciertas opiniones.⁵⁷⁸

Torquemada no olvida exponer algunas ideas en torno al aquelarre y la presencia en él del diablo en figura de macho cabrío. También ilustra esta descripción con un ejemplo. En este caso, el narrador dice conocer la información de segunda mano, pero hace hincapié en la fiabilidad de sus fuentes, puesto que hubo un proceso inquisitorial:

A mí me contaron por muy cierta, por informaciones y testimonios que de ello se tomaron, y fue que un hombre avisado y letrado sospechó que un vecino suyo era brujo, y con muy gran gana que le tomó de saber lo que en esto había, comenzó a tener con él gran familiaridad y conversación, de manera que vino a descubrirse entre ellos el secreto; y así, el brujo, con muy gran instancia, le comenzó a persuadir que

578.— Las creencias populares sirven a Torquemada como materia novelesca que hace más asequibles los contenidos teóricos (*Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, ed. cit., p. 31).

si quería gozar la vida con todos los deleites y contentamientos del mundo, que entrase en esta compañía. El letrado, fingiendo que era contento de ello, concertaron entre sí que, para cierto día en que se solían juntar todos en una parte, irían ambos a hacer su concierto y confederación con el demonio, metiéndose debajo de la bandera de su capitania. Venido este día, después que fue noche oscura, el brujo sacó al letrado del pueblo y le llevó por ciertos valles y matas que nunca había visto ni estado en ellos, aunque sabía muy bien toda aquella tierra. Parecióle que en poco espacio de tiempo habían hecho un muy largo camino; y saliendo a un campo raso y cercado de los mismos montes, vio muy gran número de gentes, hombres y mujeres, que andaban por allí holgándose, y todos fueron a él con muy gran regocijo y fiesta, dándole muy grandes gracias por haberse querido juntar con ellos, y haciéndole entender que no había otro hombre más bienaventurado. Estaba en medio de este campo un trono muy alto, edificado con gran suntuosidad y, en medio de él, un cabrón muy grande y feo; y venida cierta hora de la noche, todos fueron a hacer su reverencia al cabrón, y subiendo por unas gradas del trono, cada uno llegaba por sí y le besaban en la parte más sucia que tenía. El letrado, viendo una abominación tan grande, aunque iba bien amonestado de su compañero de lo que había de hacer, no pudo tener paciencia, y a muy grandes voces comenzó a llamar a Dios y a Nuestra Señora, que le valiesen, y al instante vino un estruendo y ruido tan temeroso, que parecía hundirse el cielo con la tierra, de manera que el letrado cayó fuera de todo su sentido y juicio; y cuando volvió en su acuerdo, era ya de día, y él se halló en unas montañas muy ásperas, tan quebrantado y molido, que le pareció no tener hueso sano; y queriendo saber en qué parte estaba, bajó a la tierra llana, donde halló gentes tan extrañas y diferentes de las de esta tierra, que ni entendía la lengua ni sabía qué hacer de sí, más de que por señal pedía que le favoreciesen para sustentarse; y guiándose por el sol, tomó el camino hacia el occidente, y tardó en poder volver a su tierra más de tres años, acaciéndole grandes infortunios y pasando por muy grandes trabajos antes que a ella llegase, y venido, dio noticia de lo que por él pasara, y también de muchas personas que en aquel ayuntamiento había conocido, de los cuales se hizo justicia; y la persona a quien yo oí esto me juró con grandes juramentos que había visto y leído el proceso que sobre ello se había hecho (pp. 181-182).

La imagen del aquelarre que se ofrece es la de una reunión presidida por el diablo en forma de macho cabrío. Abundan el regocijo y la fiesta, pero es necesario hacer adoración al demonio, besándole en el ano. Las imprecaciones a Dios, Cristo y la Virgen son las responsables de que todo desaparezca tras un espantoso estruendo y el visitante quede abandonado en tan lejanas tierras. El conventículo se define con unas cuantas pinceladas que no aportan más datos de los que ofrecen los tratados. La originalidad está ausente.

A continuación, hace referencia a *De justa punitione hereticorum*⁵⁷⁹ de Fray Alonso de Castro.⁵⁸⁰ En esta obra Castro dice de los brujos que «este linaje de hombres y de mujeres solamente se concierta con el demonio para gozar en esta vida de todos los deleites y placeres que pueden» (p. 182). También habla de ritual del reniego y de que la primera vez que este género de gente ve al diablo, aparece en figura de caballero. También afirma que los demonios, en forma de cabrones, transportan a brujas y brujos y estos hacen reverencia al diablo de forma inversa a como los cristianos adoran a Dios.

El que entra a formar parte de esta cofradía se ve obligado a blasfemar y a renegar, prometiendo servir fielmente a su nuevo señor. Una vez concluida la ceremonia de iniciación, se pasa a la orgía, en la que hombres y mujeres tienen trato carnal con los demonios. El autor hace hincapié en que casi todas las integrantes de esta secta son mujeres, haciéndose así eco de la opinión común de que las mujeres son engañadas más fácilmente y están más predispuestas a caer en el pecado de la lujuria. Se plantea la cuestión del vampirismo de las brujas y expone la doctrina de médicos y filósofos, que consideran imposible este hecho, mas, del mismo modo, hace referencia a la opinión del vulgo y de muchos autores que expresan una gran credulidad ante estos actos, refiriéndose también al poder del diablo. Expuestas estas corrientes de pensamiento, los dialogantes del texto acuerdan no entrar a resolver esta cuestión, puesto que los expertos no han podido. De este modo, Torquemada expone, pero no busca explicaciones más allá de las que han dado aquellos que lo han precedido, pues este tema era bastante delicado, vigilado muy de cerca por los guardianes inquisitoriales.

De aquí pasa a tratar el polémico punto de los vuelos y las metamorfosis.⁵⁸¹ ¿Cómo acuden las brujas a las reuniones? Hay varios modos: A) Los ungüentos les hacen perder el sentido y creer que se transforman, engañando también a aquellos que las miran; el demonio las envuelve en una apariencia engañosa y estas brujas consienten. B) El demonio les representa en la imaginación todas las cosas que quiere, mientras ellas piensan que ocurren realmente. C) Los demonios las transportan verdaderamente, aunque en muchas ocasiones creen que vuelan transformadas en aves.

El autor introduce un ejemplo del vuelo real y otro del imaginativo. El primero lo refiere Fray Alonso de Castro, tomándolo, a su vez, de Pablo Grillando:

Quiero deciros lo que cuenta Fray Alonso de Castro, por autoridad de Pablo Grillando, en el tratado *De hereticis*, y es que una mujer en Italia, que había probado esta arte diabólica, vino a ser llevada por el demonio a hallarse en uno de sus ayuntamientos, y como ya volviese para su casa, habiendo gozado de aquellos sucios y abominables deleites, siendo cerca de la mañana, sonó la campana que en Italia se acostumbra a tañer a aquella hora, para amonestar al pueblo que hagan oración, y en oyendo el sonido, el demonio que le traía la soltó y se

579.— El título correcto es *De iusta haereticorum punitione*.

580.— Alfonso de Castro fue teólogo, jurisconsulto, escritorista y predicador, nacido en Zamora en 1492. Entre sus principales obras se encuentran: *Adversus omnes haereses*, publicada en 1534; *De iusta haereticorum punitione*, publicada en 1547; y *De potestate legis poenalis*, de 1550.

581.— No sabemos si por estos u otros contenidos, esta obra apareció en el Índice de libros prohibidos, primero en Portugal en 1581 y después en España en 1632 (*Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, ed. cit., p. 37).

fue, y ella quedó en un campo muy lleno de espinas, cerca de la ribera de un río, y un mancebo que la conocía muy bien, acaso pasó entonces por allí de camino; y como ella le viese, llamole, rogándole que se llegase adonde estaba, y el mancebo, viéndola desnuda y los cabellos esparcidos por las espaldas y por los pechos, pareciéndole alguna visión, temía de llegarse a ella; pero, al fin, con lloros y halagos, le venció nombrándole por su nombre y haciéndole entender que era Lucrecia, porque así se llamaba. El mancebo, muy maravillado, llegándose a ella, le preguntó qué era lo que le había acaecido para estar de aquella manera y en aquel lugar tan apartado, y ella quiso encubrirlo, fingiendo algunas mentiras para disimular la verdad; y como al mancebo le pareciese que todo eran ficciones, díjole que ninguna cosa haría por ella si abiertamente no le confesaba la verdad de todo. Y así, viendo que su mentir no le aprovechaba, prometió de decirle lo que pasaba, con que él también le prometiese de tenerlo perpetuamente en secreto; y como el mancebo se lo asegurase con juramento, ella le dio crédito y le contó llanamente todo lo que había pasado, y cómo fuera llevada por el demonio a hallarse en aquel ayuntamiento de deleites con las otras brujas, y que a la vuelta el demonio la había desamparado, en oyendo el son de la campana. El mancebo, entendido el negocio, la llevó secretamente hasta ponerla en su casa, sin que nadie la viese, y ella le dio muchos dones porque no la descubriese. Pero, finalmente, él, fiándose de un amigo suyo, le contó lo que pasaba, y éste lo dijo a otro, y así, de mano en mano, vino a divulgarse, de manera que fue presa y castigada de su delito (pp. 185-186).

La bruja siempre termina mal, burlada. No tiene ninguna garantía con el diablo. Satán es su peor enemigo, más aún que los inquisidores, al tiempo que es su asistente. En esta ocasión, el vuelo es real. Un diablo transporta a la mujer por los aires, de vuelta a casa, pero el tañido de las campanas lo espanta y la deja caer en tierra de nadie. Un chivatazo hará que termine ajusticiada y el demonio no estará ahí para ayudarla.

La otra anécdota es extraída del *Malleus maleficarum* y dice:

En el *Malleus maleficarum* se cuenta de una mujer, que estando muy porfiada con los Inquisidores que ella misma en persona iba y venía en poco tiempo adonde quiera que quería, aunque estuviese encerrada y fuese mucha cantidad de leguas, ellos la mandaron meter en una cámara, y que de allí fuese a la casa del uno, y viese y entendiese algunas cosas y trajese razón de ellas. Y como se quedase sola y encerrada, prometiendo que haría verdad lo que decía, los Inquisidores, esperando un rato, mandaron abrir por fuerza la puerta, y entrando en la cámara, la hallaron en medio de ella tendida y tan sin sentido, que verdaderamente parecía que estuviese muerta; y uno de los que allí entraron con una vela ardiendo la quemó en una pierna para ver si lo sentía; pero con ver que no hacía mudanza, se tornaron a salir y a cerrar la puerta; y pasando un poco de tiempo, la mujer salió, y dijo a los Inquisidores que con muy gran trabajo había ido y venido, por ser el camino largo,

y dioles tan verdaderas señas de todo lo que le preguntaron, que en ninguna cosa dejó de acertar, como si estuviera presente y por sus ojos lo hubiera visto; y porfiando que ésta era la verdad, uno de ellos le dijo: «¿Qué mal es esto que tienes en esta pierna?» Ella le respondió: «No lo sé, mas de que después me vine me duele mucho.» El Inquisidor entonces la desengañó, y le hizo entender lo que había pasado y que para que entendiese que no era ella la que iba, sino que el demonio la traía engañada, le habían hecho aquella quemadura. Ella la miró entonces, y maravillándose mucho, conoció que le decían la verdad, y pidió penitencia de su pecado, con protestación de no tornar a caer en él (p. 186).

La fémina que protagoniza este cuento cree que acude al aquelarre, pero los inquisidores le demuestran que no es cierto y que el diablo la tiene engañada. Se alude muchas veces a la burla que opera el demonio. La bruja no es más que una pobre mujer que vive en la ignorancia, en un mundo de fantasías diabólicas. De este modo, se dibuja como una víctima. Se hace mucho hincapié todo el tiempo en la filiación diabólica y prácticamente no se alude a los terribles crímenes que se imputaban a estas mujeres.

Para concluir con este tema, Torquemada presenta una última historia que interesa porque se recrea en *El entremés de las brujas* de Francisco de Castro, que comentaremos más adelante:

[...] Pablo Grillando [...] dice que en una ciudad de Italia, una mujer, queriendo gozar de los deleites del demonio con las otras brujas, se metió en la cofradía, y así iba y venía a sus ayuntamientos, de manera que vino a poner sospecha en el marido, por haber visto grandes indicios para ello; y preguntándole muchas veces, y con grandes promesas de no descubrirla, si era verdad lo que había sospechado, ella jamás quiso confesárselo, antes con gran disimulación afirmaba y juraba lo contrario. El marido, estando firme en su pensamiento, procuraba con mucha solicitud de averiguar si su sospecha era cierta, y con el gran cuidado y solicitud que traía, estando ella una noche en una cámara cerrada, él la miraba por un pequeño agujero que había hecho, y vio que se estaba untando con cierta unción que allí tenía;⁵⁸² y en acabando de hacerlo, le pareció que en figura de ave se había puesto encima del tejado de la casa; y siguiéndola, por ver lo que hacía, no la pudo ver más, y descendiendo a la puerta de su casa, hallola cerrada, y así, quedó muy maravillado. Y otro día, en la mañana, hallando a su mujer consigo en la cama, le tornó a preguntar si sabía hacer aquel arte de las brujas; y como ella todavía en gran instancia se la negase, el marido le dijo que no tenía para qué negarlo, que él lo había visto por sus ojos, de lo cual dio tan verdaderas señas, que ella se halló confusa; pero todavía negaba, hasta que el marido a palos se lo hizo confesar, con prometerle también de perdonarla y no descubrirlo a nadie. Ella, viendo que ya

582.— La escena de la unción, observada por el marido, recuerda al momento en que Pánfila, en *El asno de oro*, se unta y se transforma en lechuzca.

no podía encubrirlo, confesolo todo abiertamente, pidiendo perdón al marido, el cual la perdonó, porque estaba con gran deseo de ver lo que pasaba en estos ayuntamientos y así, se concertaron de que le llevase consigo; y esa noche se untaron, con licencia de Satanás, a quien ella le pidió primero para llevar a su marido, y así, fueron llevados al lugar donde los juegos de deleites y placeres se hacían. Él estuvo mirando y contemplando muy bien todo lo que pasaba; y finalmente, se sentó con todos los otros a una mesa que estaba llena de muchos y diversos manjares, al parecer muy buenos, pero en el hecho, muy desabridos; y como probase de los unos y de los otros, y todos le pareciesen de poco sabor, comenzó a pedir que trajesen allí sal, porque en la mesa no había, y como se tardasen en traerla, pidiola tantas veces y estuvo tan importuno, que un demonio, queriendo complacerle, le puso un salero delante, y él, no acordándose de las amonestaciones que su mujer le había hecho para que allí no hablase palabra santa ni buena, como vio el salero, muy contento, dijo: «Bendito sea Dios, ya vino la sal». Y no acabó de decir esto, cuando con grandísimo estruendo y ruido desapareció todo lo que allí estaba, y él quedó desacordado; y cuando volvió en sí, hallose desnudo y en un campo entre unos montes, y andando por ellos, topó unos pastores, a los cuales preguntó qué tierra era aquella en que estaba, y halló que estaba más de cien millas apartado de la suya; y remediándose lo mejor que pudo, se volvió a ella e hizo relación a los Inquisidores de todo lo que había visto, y a su mujer y a otras muchas que descubrieron prendieron y castigaron como lo merecían (pp. 187-188).

La historia procede de nuevo del tratado de Pablo Grillando. Este ejemplo es muy semejante al que hemos visto más arriba sobre otro viaje al aquelarre. El castigo es, en estos casos, para el curioso, que se encuentra finalmente solo en alejados parajes. La bruja y sus compañeros de actividades serán prendidos por la Inquisición, como se deja patente en el relato y también reciben su merecido, pero se hace mayor hincapié en la lección que aprende el marido.

En el *Jardín* hay un jugoso debate entre los dialogantes, pero no se llega a ninguna conclusión. Torquemada divulga, difunde contenidos, pero no teoriza. Sin embargo, esta miscelánea resulta de gran interés para el investigador literario, puesto que pone a disposición del lector narraciones que solamente podían hallarse en la tratadística.

A partir del análisis de este volumen, se concluye que tuvieron que circular historias terroríficas sobre brujas y hechiceras. Por esto, se extendió como la pólvora el modelo del aquelarre. ¿Por qué entonces no existen recopilaciones de cuentos sobrenaturales de los siglos XVI y XVII? Los compiladores no se interesaron por los relatos fantásticos. Eso sí, al mismo tiempo que los principales recolectores de cuentos hacían su selección, los teólogos, inquisidores e intelectuales plasmaban pequeñas anécdotas sobre magos/as, hechiceros/as y brujas para refutar o demostrar algunas de las principales ideas al

respecto.⁵⁸³ El debate dio vida a un género: la tratadística, que es la que da un espacio al cuento fantástico.⁵⁸⁴

El siguiente comentario girará en torno al capítulo xv del Libro decimosexto de la *Historia de los hechos del emperador Carlos V*, titulado *De las brujas de Navarra notables*. Esta obra de Fray Prudencio de Sandoval, obispo de Tuy y de Pamplona, nos brinda, en 1604, la oportunidad de conocer mejor a las brujas satánicas. Nos hallamos ante un texto que pretende ser histórico. El caso de las brujas de Navarra de 1527 fue notable, pero no único. En 1507 se registra un foco de brujería en territorio vascónico y la inquisición de Logroño quemó alrededor de treinta brujas.⁵⁸⁵

En el caso que nos ocupa, delante de los olores del Consejo, se presentaron dos niñas, de nueve y once años. Se reconocieron brujas, confesando este delito, dispuestas a colaborar con la justicia en el prendimiento de todos los involucrados. Los presentes convienen en perdonarlas con la condición de que cuenten toda la verdad. Las pequeñas se comprometen a acusar a todos sus compañeros de secta, pues las brujas son capaces de reconocerse entre sí, viendo el ojo izquierdo de los sospechosos.

Las brujas de Navarra juzgadas en 1527 son terribles, por lo que se extrae del hecho de que las acusadoras sean unas niñas. Si los niños pueden iniciarse en la secta, estamos ante un caso aberrante que corrobora el creciente poder diabólico. Algunos teólogos se mostraron contrarios a otorgar tanta desvergüenza al diablo, que parecía andar con más libertad que en el tiempo de los gentiles.⁵⁸⁶

Los olores nombran a un representante de su consejo para que comience a visitar las tierras de los contornos con la ayuda de las niñas. En cada una de las aldeas, se llamaba a los sospechosos, se les mudaba el traje y se les tapaba de manera que solo quedaba al descubierto su ojo izquierdo y se les colocaba en hilera:

Luego el oidor mandaba traer la una de las mozas, y el juez del pueblo descubría el ojo izquierdo de cada una, y la mozueta mirábala [...] y visto sólo el ojo secretamente, decía al inquisidor si era bruja o no. [...] Y después volvían a hacer encerrar aquella moza y sacaban la otra; y de la misma manera la preguntaban, y mirando cómo la otra respondía sin discrepar en alguna cosa de lo que la primera había dicho, [...] desta manera se justificaron más de ciento y cincuenta personas.⁵⁸⁷

583.— Sí se registran relatos sobre brujas en las recopilaciones modernas, cuyos cuentos pueden contar con varios siglos (Morote, Pascuala, *Cultura tradicional de Jumilla: los cuentos populares*, Murcia, Real Academia Alfonso x el Sabio, 1992; VV. AA., *Cuentos murcianos de tradición oral*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993; Camarena, J. & Chevalier, M., *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995, etc.).

584.— En este sentido, Torquemada hace la función de folclorista (véase *Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, ed. cit., p. 39). En relación con la tratadística como fuente de relatos sobre hechiceras y brujas, véase Zamora Calvo, *Ensueños...*, ed. cit.

585.— Según Llorente y Lea, treinta y tantas; según Menéndez Pelayo, veintinueve (Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 189).

586.— Valencia, ed. cit., pp. 280-282.

587.— Sandoval, Prudencio de, *Historia de los hechos del emperador Carlos v*, ed. de Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1955-56, cap. xv, p. 251.

Lo que más llama la atención es el hecho de que las confesiones de las muchachas coincidan absolutamente. Levantan su dedo acusador por separado y señalan exactamente a las mismas personas: ciento cincuenta. Veamos de qué se acusa a las hechiceras féminas navarras:

Confesaban, que cuando alguna de aquellas personas entraba en la cofradía diabólica, [...], si era mujer le daban un demonio en figura de un gentilhomme, el cual dormía con ella carnalmente; y antes de esto la hacían ciertas preguntas, descomponiéndola y apartándola de la fe católica [...]. Luego hacían todos un corro y poníase en medio de él un cabrón negro que andaba alderredor haciendo un son ronco a manera de trompa, al cual son todos comenzaban a bailar. Y después hacían colación con pan, vino y queso; y antes de la colación [...] besaban todos al cabrón debajo de la cola. Y luego cada una de estas brujas se ponían encima de su amigo, que [...] se volvía un cabrón, y se iban por el aire, untándose antes con un unguento que les muestran a hacer de un sapo y cuerno, y otras sabandijas (p. 251).

Las confesiones de las pequeñas se centran, sobre todo, en el aquelarre, haciéndose explícita la relación bruja-diablo, el banquete, la danza, la adoración, el vuelo y el uso del unguento. El patrón del aquelarre se había constituido y sus características variaban ya muy poco de un lugar a otro. El hecho que verdaderamente llama la atención es el que sigue.⁵⁸⁸

Y para averiguar cómo hacían esto, [...] el oidor mandó traer [...] una mujer vieja, y la dijo que él tenía gana de saber de qué manera iban a hacer sus obras [...] Ella [...] pidió un bote de unguento que le habían tomado, con el cual se puso en la ventana de una torre muy alta, y en presencia de mucha gente se untó con aquel unto [...]. Y esto hecho, dijo en voz alta: «¡Ay!» A la cual voz respondió otra, dijo: «Sí, aquí estoy.» Y luego [...] se bajó por la pared abajo, la cabeza abajo, [...] como una lagartija; [...] levantóse en el aire a vista de todos y se fué volando por él. [...] Mandó el oidor pregonar que a cualquiera persona que le trajese aquella mujer le daría cierta moneda. Y así, de allí a dos días la trajeron unos pastores que la hallaron en un prado; y preguntada por el oidor cómo no se había salvado, respondió que no había querido su amo llevarla más de tres leguas (p. 251).

588.— Caro Baroja (*Las brujas y...*, ed. cit., p. 191) transcribe las palabras del propio inquisidor encargado del caso: Avellaneda. Y dice así: «y ansy un biernes casi a la media noche, pasé a la posada donde ella estava con el secretario Vergara y Pero Diaz de Término, alguacil, y con Sancho de Amiçaray cabo descuadra y con otros soldados y hombres de la tierra hasta veinte. Y en presencia de todos se untó y aparejó y la metí en una cámara yo y el secretario y otro y se untó por la forma que acostumbrauan con un unguento ponzoñoso con que ellas suelen matar los hombres y llegó a la ventana, que es alta, y el suelo de abaxo de una gran peña, donde un gato se hiziera pedaços. Y hizo ynvoçaziòn al demonio. El qual vino como acostumbraua y la tomó y la abajó en el aire casi hasta el suelo. Y porque yo para mayor certificación al dicho cabo descuadra con un soldado suio, con un hombre de la tierra [...] y baxó la ventana por la parte de fuera, y el uno dellos espantado de ver tal cosa començó de se santiguar y de dezir Iesus por nombre, y con tanto se desapareció y ansy se les fue casi de entrambos. Y el lunes siguiente a tres leguas de allí la cobré con otras siete en un puerto, en una borda donde había un estado de nieve».

Testigos del acto en cuestión fueron el oidor y varias personas más. Supuestamente, todos vieron a la vieja trepar por el muro y escapar volando: una escena dantesca. Fray Prudencio incluye este episodio en una obra histórica, porque para él fue un hecho histórico. ¿Quién se atrevería a dudar de la palabra de un oidor?

Fray Prudencio no nos da ningún dato concreto sobre este inquisidor, pero, según Caro Baroja, otras fuentes revelan que fue Avellaneda, el cual da noticias, en una carta, sobre el caso de la vieja voladora. Esta información sirvió a los letrados del Consejo de Navarra para resolver la cuestión de la realidad de los vuelos y conventículos de forma afirmativa. De ahí que la condena fuera severa: a muerte. Aun así, la opinión general continuaría apoyando que el vuelo no era real en la mayoría de ocasiones, y se aludía al engaño diabólico.⁵⁸⁹

Para Sandoval, las pruebas y testimonios apuntaban a la historicidad del hecho; por ello quiso transmitirlo en un texto serio que ponía por escrito las acciones de un rey. No había espacio para la ficción. El vuelo de la bruja podía sorprender, pero no sería extraño a ojos de los teólogos. Eso sí, el vuelo real sólo se daba en contadas ocasiones, siempre por acción diabólica. De ahí que la voz de la bruja halle respuesta en otra voz de indudable procedencia.

Fray Prudencio concluye exponiendo que se hallaron muchas otras jóvenes pertenecientes a esta secta y que habían muerto ya tres o cuatro personas por sus terribles actos, inducidos por el diablo. El narrador acepta la realidad de estos hechos por la semejanza de las confesiones de los sospechosos.

En resumen, este texto recoge todas las barbaridades que estas mujeres confesaban, y no se ponían en duda. Estamos ante el prototipo de la bruja satánica, que tiene trato con el demonio, reniega de la fe, confecciona ungüentos repugnantes y acude volando al aquelarre, montada sobre su demonio familiar. Es una adoradora de Satán, burlada constantemente por su señor. Estas féminas asesinan por medio de ponzoñas, dañan las cosechas, echan mal de ojo..., alentadas por el demonio y ayudadas por él. A consecuencia de esto, son incapaces, además, de ver la Hostia consagrada. Constituyen una secta herética que hay que atajar.

El siguiente texto que vamos a tratar es el *Entremés famoso de las brujas* (por lo que se abandona la dimensión seria y terrible de la brujería para entrar en la burlesca) de Agustín Moreto, incluido en *El desdén por el desdén*, que data aproximadamente de 1654.⁵⁹⁰ Gira en torno a las apariencias y el engaño, en tanto los protagonistas, Tringintania, Lampadosa y Sarcoso, son ladrones que están asolando el pueblo, haciendo creer que son brujos. Tanto se ha asustado la pobre gente de la aldea, que el cura se ha visto obligado a practicar varios exorcismos. Estos tres truhanes pertenecen al mundo de la picaresca y tienen como única finalidad conseguir dinero fácil. El alcalde y dos regidores se reúnen para encontrar una solución al problema: las brujas.

589.– Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., pp. 191-93. Explica, además, este estudioso que hay que tener en cuenta el hecho de que esta serie de acusaciones se da en un momento histórico crítico: la anexión de la monarquía navarra a la corona de Carlos I, por lo que este asunto podría tener un trasfondo más político que religioso.

590.– En «Primera parte de Comedias de D. Agustín Moreto y Cabaña. Madrid: Por Diego Diaz de la Carrera. A costa de Mateo de la Bastida ...», 1654. Véase: <<http://efts.lib.uchicago.edu/efts/TESO/TESO.bib.html>>

ALC.— He querido juntaros a Concejo,
para poner remedio, como viejo,
en esto de las brujas, que han venido
diez noches, y la gente no ha dormido,
de la sangre de niños tan sedientas,
para hacer sus hechizos avarientas.⁵⁹¹

A continuación, se plantean cuál sería el castigo más efectivo. Uno de los regidores piensa en el destierro; el segundo cree que es más conveniente ahorcarlas. En cuanto al poder de las brujas, aunque sean imaginarias, hemos visto la creencia en el hecho de que chupan la sangre, veamos ahora qué dice un regidor:

REG. 1º. Es gente que en una hora
se ponen desde Flandes a Zamora

ALC.— Tú mucho dellas sabes,
pues nos cuentas que andan como aves.
De una pierna una noche me cogieron,
y en el aire buen rato me estuvieron... (pp. 141-142).

Es en este momento cuando vuelve a entrar Tringintania en escena para hacerse pasar por un nigromante perseguidor de brujas:

TRING.— [...] Yo soy, alcaldes famosos,
un dómine nigromante,
que vengo a quitar las brujas
deste pueblo miserable:
yo sé por mi ciencia hacer
que un hombre, si tiene hambre,
coma, si tuviere qué,
y sé hacer que mienta un sastre.

Es evidente aquí la burla que se hace de la magia, de la nigromancia. Y sigue:

TRING.— Yo supe, en fin, por mi ciencia,
cómo había en estas partes
un ejército de brujas
que con músicas y bailes
roban la hacienda, y se beben
de los muchachos la sangre;
y así, por encantamento,
he venido por el aire,
de mi tenebrosa cueva,
a conjurar este infante (p. 144).

El falso nigromante continúa el engaño diciendo al alcalde que, sobre un cerro, invocó a Plutón para demandarle que trajese a las brujas y así poder deshacerse de ellas, pero el oscuro dios argumentó que el pueblo lo tenía muy enojado y que, por eso, había en-

591.— Moreto, Agustín, *Entremés famoso de las brujas*, en Moreto, A., *El desdén por el desdén: estremeses*, Madrid, Compañía Iberoamericana de publicaciones, 1930?, p. 141.

viado a las brujas. Tringintania alardea de haber conseguido desenojarlo prometiendo llevarle cincuenta escudos de oro, pero Plutón solo aceptará tal presente si se lo lleva el alcalde. Además, ha prometido concederle un privilegio. El alcalde se muestra reacio y Tringintania intenta convencerlo por medio del miedo:

TRING.— [...] ¿Quiere decir su Majestad
que una maldición le alcance,
y que le convierta en sapo,
en lobo, o en gerifalte,
en taba, en pata de buey,
o en una sota de naipes,
o que arroje sobre el pueblo
mil naves de mazapanes? (p. 144).

De nuevo sale a relucir el tema de las metamorfosis, aunque sin aludir directamente a las brujas, sino a Plutón y una posible maldición. Finalmente, el alcalde cede a la petición del supuesto nigromante, todo sea por el pueblo, y conciertan un encuentro esa noche en el cerro en que Plutón fue invocado. Tringintania anuncia que avisará al dios para que las brujas acudan al aquelarre y preparen un banquete. Por las referencias que hallamos en el texto a estas nocturnas reuniones, prevalecen los aspectos de la alegría, la fiesta, el baile, el canto, la diversión y las viandas.

Una vez apercibidos los otros dos ladrones del plan de su comadre, esta marcha en busca del alcalde, que ya ha llegado con el dinero y una buena dosis de terror. Sale Tringintania, de bruja, y conjura al alcalde, diciendo que él es el despensero de estas diabólicas mujeres que: «[...] habitan en este país. / Sobre aquel negro cerrillo / se alojan sesenta mil / en ricos palacios, llenos / de perlas y de rubís» (p. 147). El alcalde se queda boquiabierto al encontrarse frente a la que él cree una auténtica bruja, y pronto salen a escena otras tres, explicándonos su burlesca ascendencia:

BRUJ. 1^a ¿Do está la bruja Saltana,
prima hermana de Sofí,
nieta del conde de Hibernia
y mujer de un alguacil?

BRUJ. 2^a Yo soy la bruja Mirlanda,
mujer del rey Amadís,
tan nieta del conde Claros,
que me ha visto sin candil.

BRUJ. 3^a Yo soy la bruja Bajón;
porque en Bóveda nací,
y tengo la voz de cuervo,
y las espaldas del Cid;
yo soy bruja melindrosa
que a un ministril me comí,
y me quedó atravesada
la flauta del ministril (pp. 147-148).

En esta presentación, las fingidas brujas hacen gala de una disparatada genealogía y se hace referencia a la antropofagia que se atribuía a estas féminas y a la lujuria que guiaba

sus actos, puesto que la flauta del ministril tiene más de un sentido. En los parlamentos siguientes aluden a la posibilidad de volar, de recorrer largas distancias en muy poco tiempo; haciendo apología de la brujería, por las ventajas y la diversión que comporta, hecho que surte efecto en el alcalde, el cual tiene envidia y desea hacerse bruja. Veamos cómo define uno de los ladrones disfrazados el aquelarre:

BRUJ. 1^a Luego, en un prado gentil
 se ponen cincuenta mesas,
 para brindar y muquir,
 sobre olorosos manteles
 de Holanda y de caniquís.
 Verás mil panes de leche
 entre otras tortadas mil;
 verás asado el conejo,
 perdigada la perdiz,
 en adobo la ternera,
 y empanado el francolín (p. 149).

El conventículo se basa principalmente en las viandas y es justamente ese elemento el que capta al alcalde, que manifiesta su deseo de formar parte de la secta.

TRING.—Pues si nos quieres seguir,
 tenéis de untaros primero,
 y desnudaros así,
 y dar cincuenta ducados
 de entrada, y de celemín (p. 150).

El alcalde consiente y así lo despluman. Hacen que se desnude y él acepta untarse. Le tapan los ojos, mientras tocan y cantan, y él cree que está surcando los aires. Bailan a su alrededor y se marchan, llevándose sus ropas. Cuando el rústico mandatario se destapa los ojos, se da cuenta de que sigue en su pueblo. Salen los regidores e indagan para saber qué ha ocurrido, pues el aspecto del pobre hombre burlado es degradante. Él informa de que se ha hecho bruja; los regidores piensan que está embrujado y avisan al sacerdote, que comparece de inmediato con el agua bendita. La pieza finaliza con baile y golpes, ya que el alcalde-bruja aporrea al resto de personajes.

Estamos ante la figura de una bruja grotesca, en la que destacan unas cuantas características bien conocidas y se acentúa el atractivo de la brujería en tanto permite el vuelo y la asistencia a los conventículos, que se presentan como auténticas fiestas. Sin embargo, debemos atender sobre todo a la brujería fingida, a la máscara. La bruja se encuentra tan tipificada que con el hábito y los objetos adecuados el espectador la identificará inmediatamente. Del mismo modo, hay que hacer hincapié en que el personaje realmente grotesco aquí es el alcalde, dispuesto a travestirse con tal de participar del aquelarre. En los entremeses, se juega mucho con el disfraz, y cuando aparecen mujeres satánicas reales, es el personaje curioso el que recibe una lección.

Francisco de Castro, en su *Entremés de las brujas*, de principios del siglo XVIII, pero todavía barroco, recrea una anécdota recogida por Pablo Grillando en *De hereticis*, e incluida también en el *Jardín de flores curiosas*.

Don Zeledonio pretende apalea a su mujer, mientras un vejete intenta detenerlo. Lo que no sabe el vejete es que Cartuja es una consagrada bruja, que vuela por los aires.⁵⁹² El vejete, asustado, lo anima a huir, pero el agresivo marido lo que desea es acompañar a su mujer en sus andanzas:

Zeled.- [...] cualquier noche,
 por esos ayres anda a troche y moche:
 yo, que seguirla intento,
 nunca puedo encontrar aquel unguento,
 con el qual, en untándose la panza,
 el diablo no la alcanza;
 y pues de mí lo esconde: afuera, fuera,
 muera aquesta vil bruja, muera, muera (p. 66).

Zeledonio no quería pegar a su mujer por ser bruja en sí, sino por esconder el unguento, ya que él la seguiría gustoso en sus vuelos nocturnos. Ese deseo le hará salir escaldado, porque no sabe lo que le espera en su brujeril excursión. Cartuja cede a la petición de su marido para calmar su furia: «[...] yo te daré el unguento; y si te untares, / te verás luego donde deseares.» (p. 67). Y esto lo dice arrodillada, para que Zeledonio no la mate. Él se prepara para la gran fiesta y Cartuja lo avisa de que: «Esto es, que con pandero, y con sonajas, / con castañuelas, y otras zarandajas, / has de ir por el viento, donde vamos nosotras» (p. 67). Tras untarse, parten primero Cartuja y el vejete y, en segundo lugar, lo hace su marido. Al mismo tiempo, en el lugar del aquelarre, varios hombres y mujeres se divierten cantando. Cuando llegan al conventículo, entre truenos, todo es jolgorio, y el vejete, feliz, desea tener más trato con aquellas bellas mujeres:

Yo soy servidor de ustedes:
 lleve el diablo vuestras almas;
 pero ay, qué chicas tan bellas!
 ay, qué puches! Ay, qué natas!
 A esta brujita me arrimo:
 Digo, niña; digo, dayfa (p. 70).

Como vemos, la brujería se relaciona con la prostitución, confundándose aquí brujería y hechicería, ya que las hechiceras urbanas sí alternaban ambos oficios en muchas ocasiones, pero no las brujas rurales. Quizás el autor sólo quiera aludir a la lascivia que se achacaba a estas mujeres.

Pronto llega Zeledonio volando por los aires en camisa y calzoncillos, atuendo que agudiza el sentido ridículo del personaje. Hace referencia al hecho de que han sido los demonios los que lo han llevado en volandas: «[...] Si me sueltan los demonios, / doy con el tras en el suelo» (p. 71). Ya en tierra Zeledonio, aparejan una mesa para el gran banquete. El marido de Cartuja queda boquiabierto ante el banquete y ansioso por echarse alguna de esas viandas al gizonte, así que cuando por fin lo hace, expresa: «Jesús, con qué gusto enxergo!» (p. 73). Esas palabras son su ruina; al ser pronunciado el nombre de Jesús, todos se marchan y el banquete, la música y los comensales des-

592.- Castro, Francisco de, *Entremés de las brujas*, en *Entremeses varios (Libro Nuevo de Entremeses intitulado cómico festejo, su autor Francisco de castro...)*, Tomo I, s.l., s.a., p. 66.

aparecen. Zeledonio queda solo, en cueros y muy lejos de su tierra, en Irlanda. Salen a escena los matachines, danzan con él y el entremés termina con el hundimiento de los personajes que están sobre las tablas. Justo castigo para el curioso.

En este entremés, la bruja es un ser grotesco, pero no tanto como lo es el hombre que quiere saber demasiado. Lo que aquí se castiga es la curiosidad, aunque también pretende ponerse en escena una anécdota ya conocida.⁵⁹³ En esta pieza se muestra un aquelarre en el que es todo diversión. Tampoco las brujas en sí aparecen como mujeres viejas y poco agraciadas, como ya había ocurrido en los grandes procesos por brujería en España, en los que eran acusados hombres y mujeres, viejos y jóvenes.⁵⁹⁴ Por otro lado, se hace referencia al ungüento, al vuelo por obra diabólica y a la imposibilidad de pronunciar el nombre de Dios y de la Virgen mientras se prolongue la reunión. Estamos ante auténticas brujas, aunque vistas de modo simpático, y tratadas con humor. De hecho, el macho cabrío y los terribles crímenes se hallan, evidentemente, ausentes.

En los entremeses se juega con los elementos más populares de la brujería y, quizás, más inofensivos, haciendo uso del humor; bien a través del fingimiento o de la brujería como máscara, bien por medio del divertido castigo impuesto al curioso. Hay todavía un gran respeto y una cierta imposibilidad ante el hecho de representar la brujería satánica de manera seria en un texto de ficción. Solo la tratadística y la cuentística como géneros testimoniales e ilustrativos se permiten tal plasmación.

Conclusiones

Las brujas fueron unas figuras sobre las que se debatió largamente. Por tanto, en los tratados se ofrece gran cantidad de información sobre la que se consideró una categoría mágica real, a la par que literaria. A consecuencia de ello, se podría distinguir entre la bruja del tratado, con unas características muy definidas, y la bruja de la literatura, que se basa en la primera, pero que puede transformarla o hacer mayor hincapié en unos aspectos que en otros. En relación con esta última, hemos escogido una representativa muestra de géneros, teniendo en cuenta que la bruja es un personaje ausente en su mayor parte, puesto que tanto la miscelánea como la obra histórica siguen de cerca la tratadística y los entremeses recrean a su modo dichos contenidos o bien se burlan de ellos. En el caso de los híbridos, la categoría de la bruja comparece en verdaderos textos de creación, y, aunque es imposible dejar de aludir a las ideas expuestas por los expertos acerca de la brujería, comienza a ficcionalizarse.

Recapitemos las principales características de las brujas. De esta secta se concluye que está compuesta por hombres y mujeres, aunque predominan las hembras, tanto jóvenes como viejas, que hacen un pacto expreso con el diablo e incluso son señalados por él con una marca, como afirman Torquemada y Fray Prudencio. Acuden periódicamente a reuniones, en las que pueden llevar a cabo sus maldades y también gozar de multitud de deleites; y allí deben reverenciar al diablo, mediante un desagradable beso

593.— Este entremés es una variante de la anécdota que extrae Torquemada de Pablo Grillando, véase *Jardín de flores curiosas*, s.ed., ed. cit., pp. 187-188.

594.— Atiéndase a lo dicho por Fray Prudencio en referencia al proceso de Navarra de 1527. También se puede consultar para el caso la Relación sobre el proceso de Zugarramurdi realizada por Juan de Mongastón, incluida en Valencia, ed. cit., pp. 157-181.

negro. Este último acto es muy característico y define a la bruja inmediatamente como tal. A los conventículos acuden volando, pero dicho vuelo puede ser tanto real (el diablo lleva a la bruja en volandas; va ella cruzando los cielos tras untarse, o es el diablo familiar en figura de bestia quien carga con ella) como fingido, producido por fantasía diabólica. Torquemada presentaba un ejemplo que apoyaba el viaje real y otro que materializaba la falsedad de tal acto. En cambio, Fray Prudencio opta por la realidad del vuelo de la vieja bruja, que escapa por la ventana. En el *Entremés de las brujas* también se da el vuelo real al aquelarre.

El conventículo en sí consiste, según las piezas que nos ocupan, en un baile y un banquete, a los que se suma la orgía sexual (velada en los textos); mientras el diablo en forma de macho cabrío preside la celebración. La filiación demoníaca está clara: existe adoración y, por tanto, herejía. Se alude, igualmente, a los crímenes y las muertes que causan, pero en ninguno de los relatos, ni en los entremeses, asistimos a una de estas terroríficas actuaciones. El vampirismo, dudoso, se menciona muy de pasada en el *Jardín*. Son los entremeses los que hacen más hincapié en estos característicos aspectos de la bruja: el vampirismo y la antropofagia, como sucede en el *Entremés famoso de las brujas*, cuando los alcaldes hablan de las invasoras nocturnas de la aldea. El teatro breve desarrolla historias que terminan con alguna burla y que juegan con el engaño, con la brujería como disfraz. Por tanto, no estamos ante auténticas brujas, sino ante determinados personajes que se visten como tales (*Entremés famoso de las brujas*). Pero no solo en los entremeses está presente la burla, en los relatos del *Jardín* y en la anécdota supuestamente histórica de Fray Prudencio el diablo funciona como burlador. Abandona a sus secuaces, los traiciona, los deja a merced de la justicia.

4.1.5.- Los híbridos

En esta última sección, dedicada a la hechicera híbrida, analizaremos tres textos que presentan unos personajes que no pueden ubicarse en una sola tipología de las ya estudiadas:

1	<i>El Buscón</i>	Francisco de Quevedo	1626 (circulaba manuscrito en 1603-1606)
2	<i>La pícaro Justina</i>	Baltasar de Navarrete	1605
3	<i>El coloquio de los perros</i>	Cervantes	1613

La *Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* de Quevedo, circulaba manuscrita hacia 1603-1604 y se publicó en Zaragoza en 1626. En esta importante obra de la picaresca española, no podía faltar una fémina mágica para completar el cuadro del universo que Quevedo quería mostrar. En este caso se trata de la madre de Pablos. Así nos habla el narrador de ella:

Mi madre, pues, no tuvo calamidades. Un día, alabándomela una vieja que me crió, decía que era tal su agrado que hechizaba a cuantos la trataban. Y decía, no sin sentimiento:

—En su tiempo, hijo, eran los virgos como soles, unos amanecidos y otros puestos, y los más en un día mismo amanecidos y puestos.

Hubo fama que reedificaba doncellas; resuscitaba cabellos encubriendo canas; empuñaba piernas con pantorrillas postizas. Y con no tratarla nadie que se le cubriese pelo, solas las calvas se la cubría, porque hacía cabelleras; poblaba quijadas con dientes; al fin vivía de adornar hombres y era remendona de cuerpos: unos la llamaban «zurcidora de gustos», otros, «algebrista de voluntades desconcertadas», otros «juntona»; cual la llamaba «enflautadora de miembros», y cual «tejedora de carnes» y, por mal nombre, «alcagüeta». Para unos era tercera, primera para otros, y flux para los dineros de todos.

Ver, pues, con la cara de risa que ella oía esto de todos era para dar mil gracias a Dios.⁵⁹⁵

No hay ninguna duda acerca de la principal ocupación de Aldonza de San Pedro: es «remendona de cuerpos» y «algebrista de voluntades desconcertadas»: alcahueta. Además, debe luchar continuamente contra los rumores que dudan de su limpieza de sangre, lo cual la hace todavía más vil y deplorable. Pero todo no queda ahí, pues Alonso Ramplón, el tío verdugo de Pablos, cuenta en una carta:

De vuestra madre, aunque está viva agora, casi os puedo decir lo mismo, porque está presa en la Inquisición de Toledo, porque desenterraba los muertos sin ser murmuradora. Dícese que daba paz cada noche a un cabrón en el ojo que no tiene niña. Halláronla en su casa más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de milagros; y lo menos que hacía era sobrevirgos y contrahacer doncellas. Dicen que representará en un auto el día de la Trinidad con cuatrocientos de muerte. Pésame que nos deshonra a todos, y a mí principalmente, que al fin soy ministro del Rey y me están mal estos parentescos (pp. 874-875).

En este fragmento se alude a la hechicería, haciéndose hincapié en el laboratorio de una mujer que coleccionaba miembros de difuntos. Pero Quevedo no se contenta con ello y va más allá, puesto que las palabras: «daba paz cada noche a un cabrón en el ojo que no tiene niña», se refieren al beso negro que se practicaba al diablo cuando este presidía el aquelarre de las brujas. De ahí que haya sido acusada, esté presa y vaya a ser ejecutada en un Auto de Fe por la Inquisición de Toledo. Aldonza, además de hechicera, es también bruja. Ella misma lo había apuntado en una conversación con su marido:

... ¡Yo os he sustentado a vos, y sacádoos de las cárceles con industria, y mantenídoos en ellas con dinero! Si no confesábades, ¿era por vuestro ánimo?, ¿o por las bebidas que yo os daba? ¡Gracias a mis botes! Y

595.— Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, en *La novela picaresca*, ed. de Pablo Jauralde, Madrid, Espasa-Calpe, L. I, cap. 1, pp. 834-35.

si no temiera que me habían de oír en la calle, yo dijera lo de cuando entré por la chimenea y os saqué por el tejado (p. 836).

Típica escena brujeril: una mujer capaz de entrar por una chimenea, empequeñeciéndolo su cuerpo si es preciso, y salir sin ser notada por cualquier rendija.⁵⁹⁶ La propia implicada reconoce cuáles son sus ocupaciones: alcahueta-hechicera y bruja. Se aúnan dos categorías mágicas diferenciadas en una sola figura literaria.

El pícaro, de madre hechicera-bruja y padre ladrón, se ve obligado a elegir un camino cuando sus progenitores se enzarzan en una acalorada discusión sobre a quién de ambos debe imitar. A Pablos, la mala vida le viene de familia. He ahí el principio de la genealogía vil que afecta a los pícaros y que limita la libertad de estos mediante el determinismo de la genética y la educación. Pero el pequeño explica a sus padres que él tiene «pensamientos de caballero», opta por ir a la escuela para poder hacer realidad sus aspiraciones. Sin embargo, ¿cómo iba a ascender socialmente el hijo de una bruja y un ladrón? La función de la hechicera-bruja es justificar el fracaso del pícaro, representando parte de la despreciable ascendencia que lo marcará irremediabilmente. Por ello, el autor atribuye a Aldonza la negatividad adicional de la brujería, muchísimo más reprehensible que la simple hechicería, puesto que implica herejía.⁵⁹⁷

La genealogía contribuye a definir a Pablos, a los ojos de los demás personajes. Lo que le interesa a Quevedo es resaltar la ascendencia infame del Buscón; el ladrón, la hechicera-bruja y el verdugo no son más que fantoches necesarios para describir al protagonista, pero no son importantes por sí mismos. Los orígenes y la pobreza marcan la trayectoria vital del protagonista, que se convierte en un pícaro sin escrúpulos. Don Diego Coronel, hablando de Pablos con el que él cree don Filipe Tristán, afirma: «No creerá vuestra merced: su madre era hechicera y un poco puta; su padre ladrón, y su tío verdugo, y él el más ruin hombre y más mal inclinado tacaño del mundo» (p. 962).

En conclusión, la hechicera de este texto se ha de catalogar como un híbrido, puesto que se combinan varias categorías mágicas. Aldonza de San Pedro tiene como única función en la pieza ser uno de los detonantes del fracaso vital de Pablos, aunque no queda fuera el reflejo de la realidad y, por supuesto, la caricatura y la burla de las que tan bien hace gala el insigne Quevedo.

En el capítulo tercero del libro tercero de la tercera parte de *La pícaro Justina*, de 1605, aparece Doña Lucía, la vieja morisca. No hay acción, solamente descripción de aspecto, costumbres... por parte de Justina, la narradora ficticia.

La vieja morisca sigue siendo fiel a su credo, es cripto-musulmana, una renegada, aunque oculta su auténtica naturaleza:

[...] Ahora que entré a competir con el mar de una morisca vieja, hechicera, experta bisabuela de Celestina.

[...] Esta vieja, en cuya casa posaba, era advenediza, natural de Andújar. No dudo sino que me recibió de buena gana en su posada por

596.— Pedro Ciruelo afirmaba sobre las brujas, entre otras cosas, que: «Algunas de ellas se untan con unos unguentos y dicen ciertas palabras y saltan por la chimenea del hogar, o por una ventana y van por el aire y en breve tiempo van a tierras muy lejos y tornan presto diciendo las cosas que allá pasan» (Ciruelo, ed. cit., p. 37).

597.— El *Malleus maleficarum* deja bien asentadas las bases de la herejía de la brujería (Sprenger y Kraemer, ed. cit., pp.167-68).

parecerle que era yo algo a propósito para enseñarme el arte, ca es muy proprio de herejes y de brujos desear herederos de su profesión. [...] Ella era morisca inconquistada, y aun tengo por cierto que sabía mejor el Alcorán que el Padrenuestro.⁵⁹⁸

Morisca y, además, hechicera de estilo celestinesco,⁵⁹⁹ y se dice que es también bruja. Justina detalla las aficiones de la vieja:

De la gente en procesión se espantaba y huía, y cuando había truenos, se salía a la calle. Si pasaba el Sacramento, luego tenía en qué entender en algún retrete. Y si había un ahorcado, se descervigaba por mirarle, y hasta perderle de vista, le hacía ventana, que era pura para dama de ahorcados. El día que los había era el día de sus placeres, y con ser coja, todos aquellos tres días siguientes no cojeaba, antes con gran prisa salía todas aquellas tres noches de casa. Lo cierto era que no iba a rezar por ellos, sino que la primera noche traía los dientes que podía, la segunda de la sogá y la tercera hacía conjuros al pie de la horca. ¡Qué demonio! Dábala osadía el diablo, que es el maestro destas obras. Era cosa particular el agua que gastaba en lavatorios y cocimientos. ¡Malditas sean personas que tan sin gusto, ni honra, ni provecho se dejan engañar del diablo!

Siempre yo entendí della que era bruja, y no me engañaba, porque ella hacía unos ungüentos y unos ensalmos que no era posible ser otra cosa (pp. 1409-1410).

Las catalogaciones las hace el personaje por los testimonios de la morisca y las escenas que ha presenciado. De todos modos, no se llega al grado de manifestación brujeril de la Cañizares cervantina. Aquí todo es de segunda mano, porque es Justina la que narra la mayor parte de la historia de Lucía, aunque transcribe en estilo directo alguna de las aseveraciones de la anciana. Por tanto, no hay constatación de los hechos.

Interesan las denominaciones de «hechicera» y «bruja» utilizadas con la diferenciación pertinente y con una intencionalidad clara. La morisca, además de hechicera celestinesca, es también bruja y esto es así porque la brujería negativiza todavía más al personaje y se pretende hacer de Lucía una mujer despreciable: morisca, hechicera y... ¡bruja! La anciana intenta hacer de Justina su pupila, pues estas féminas buscan herederas.⁶⁰⁰ Justina se zafa por miedo y respeto a la religión, según expresa ella misma, aunque no le faltan ganas ni curiosidad:

Si no me tuviera Dios de su mano, yo hubiera caído en tentación de rogarla que, pues sabía tanto de nigromancia, me resucitase a mi padre, según y de la manera que la hechicera de Saúl le resucitó a Samuel, o al diablo por él. [...] Mas no quiera Dios que yo pidiera que a mi ruego

598.– Navarrete, Baltasar de, *La pícaro Justina*, ed. de Pablo Jauralde, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, p. 1408.

599.– Se nos presenta a esta mujer como «experta bisabuela de Celestina», es decir, una vieja que ha enseñado a la misma criatura de Rojas todo lo que sabe. Es una manera de decir que es una hechicera.

600.– El aspecto de la herencia, que ya tratábamos al hablar de la hechicera celestinesca, funciona en otras categorías y, sobre todo, se observa en un género como es la picaresca, en el que tanto la genealogía como el entorno vil es crucial para justificar y explicar la actuación del pícaro/a. Véase Vigier, ed. cit., pp. 161-162.

se pusiese en cerco al diablo, que es gran pecado, porque, en buen romance, es tener al diablo por amigo y con merchan.

Ella bien me quisiera enseñar el oficio por pegarme la sarna. [...] Pero no quise, lo principal, por temor de Dios, y lo segundo, porque siempre fui enemiga de oficios que se hacen medio durmiendo como este de la brujería, en el cual por la mayor parte -como yo vía- las brujas se quedan amodorradas de sueño, y lo que en sueños hacen les persuade el diablo que es de veras, con unos enredos que, si los hubiera de contar como ella me los refirió, nunca acabara (pp. 1410-1411).

El autor de esta novela, en este último fragmento, se posiciona con respecto al debate bruñeril, puesto que alude al ensueño diabólico, a la irrealidad del vuelo y del aquelarre. Se trata de una combinación de ungüentos alucinógenos y la acción del diablo, que busca engañar a estas mujeres. Pero no es Lucía quien comenta sus propias prácticas, sino la narradora. En el caso de *El coloquio de los perros* será la propia bruja quien asuma la palabra. Esta vieja representa tres estadios como los representados por las tres comadres cervantinas: oficio celestinesco, cercos y ungüentos.

Llama la atención el hecho de que Justina, a pesar de esa ortodoxia, no denuncie a la anciana y conviva con ella durante algún tiempo:

Con todo esto, por el bien que me hacía, estaba con ella en paz, no siendo jamás fautora de sus ensayos. No denuncié della porque, como ignorante, se me escapó la obligación que yo tenía de decirlo a los señores inquisidores, y si la hice bien, fue por la natural obligación que tiene cada cual a querer bien a quien le hace bien.

Estábamos como madre y hija, y aunque me quería bien la diablo de la vieja, con todo eso, ni por amores que la decía, ni servicios que la hacía, jamás pude conquistar la bolsa, porque cuando yo pensaba la cosa, ya ella iba dos leguas adelante (p. 1411).

Todo esto lo hace por interés, el cual puede pasar por aprender de ella todo aquello que pueda contribuir a su supervivencia.⁶⁰¹ Así expresa la conexión que tiene con tal fémína: «Estábamos como madre e hija» (p. 1411). La pícara parece mostrar muchos escrúpulos ante la aceptación de las prácticas mágicas y hace gala de un supuesto temor cristiano ante figuras de semejanje calaña, pero muestra muy pocas reservas ante la idea de compartir vivienda con Lucía y de recibir ese bien que dice que la vieja le hacía. Esta sospechosa ambigüedad hace pensar en la falsedad de Justina, puesto que en el capítulo siguiente acepta la herencia de la anciana. Un martes por la noche, en medio de una gran tempestad, la vieja entrega su alma al diablo y Justina no duda en hacerse pasar por su nieta para adquirir sus codiciados bienes. Este hecho es significativo, pues contradice el anterior rechazo de la pícara en relación con la hechicería-brujería.

En el caso de Justina y la relación que esta establece con la vieja morisca, existe una interesante ambigüedad. Tomando como punto de partida las tesis de Antonio Rey Hazas, podemos llegar a notables conclusiones sobre la verdadera actitud de Justina con respecto a la hechicería representada por Lucía. Según muchos estudiosos (Menéndez

601.– M^a Soledad Arredondo (ed. cit., p. 14) afirma que Justina decide no mezclarse en los celestinos de la morisca y eso es lo que hace de ella una mujer libre. No estamos de acuerdo con esta afirmación.

Pelayo, Frank W. Chandler, Guzmán Álvarez, Thomas Hanrahan, Gonzalo Sobejano, Francisco Rico...), Justina se presentaría como un «dechado de honestidad sexual».⁶⁰² Pero Rey Hazas afirma muy acertadamente:

López de Úbeda⁶⁰³ maneja así los hilos de su relato con una nítida doblez, ofreciéndonos en superficie una cara de la moneda de aspecto-limpio y, simultáneamente, insinuándonos las pistas que conducen a la otra cara oculta, la que revela el ingenioso uso que de los asuntos amorosos hace su protagonista, no tan santa como parece a primera vista.⁶⁰⁴

Varias referencias que aparecen en la obra relacionan a Justina con el mundo de la prostitución,⁶⁰⁵ sobre todo desde la genealogía vil y no hay que olvidar que escribe desde la enfermedad (sífilis).⁶⁰⁶ En los dos primeros capítulos del Libro primero, titulados *Del abolengo parlero* y *Del abolengo festivo*,⁶⁰⁷ detalla la dedicación de sus antecedentes.⁶⁰⁸ Su padre es de Castillo de Luna y su madre natural de Cea. Toda su ascendencia se dedicó a oficios «nada deslenguados, antes eran el crisol de la parla» (p. 1071). Recordemos que las hechiceras celestinescas, entre las que se encuentra Lucía, se caracterizaban por ser parleras. Sus abuelos, que no gozaban de limpieza de sangre,⁶⁰⁹ tuvieron diversos oficios: el abuelo paterno era suplicacionero, su bisabuelo titiritero, su tercer abuelo diestro en tropelías y su mujer volteadora. Se dice de la abuela que murió volando, a lo que Pablo Jauralde apunta una posible referencia a la brujería (p. 1073). En el segundo capítulo, explica que tiene un abuelo barbero y otro tamborilero y su bisabuelo masca-

602.— Rey Hazas, Antonio, «La compleja faz de una pícaro: hacia una interpretación de *La pícaro justina*», en *Revista de Literatura*, tomo XIV, n° 90, 1983, p. 87.

603.— Nuevos descubrimientos han demostrado que el autor de *La pícaro Justina* es Baltasar de Navarrete, dominico, profesor de teología en la Universidad de Valladolid (Rojo Vega, Anastasio, «Propuesta de nuevo autor para *La pícaro Justina*: Fray Bartolomé Navarrete», O.P. (1560-1640), en *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, n° 22, 2004, pp. 201-228).

604.— Rey Hazas, «La compleja faz...», ed. cit., p. 89; *Deslindes...*, ed. cit., p. 245; véase también Montauban, ed. cit., p. 82.

605.— Ronquillo considera que uno de los oficios de Justina es el de prostituta (Ronquillo, Pablo J., *Retrato de la pícaro: la protagonista de la picaresca española del XVII*, Madrid, Playor, 1980).

606.— Montauban, ed. cit., pp. 85-86.

607.— Ronquillo, en el caso de *La pícaro*, habla de «genealogía de gran extensión» (ed. cit., p. 45).

608.— Guzmán hace gala de cierto ocultamiento al hablar de su ascendencia, al contrario de lo que hará Pablos, al que no le importa exhibir su parentesco con un ladrón y una bruja, cristiana nueva además (Montauban, ed. cit., p. 56). En el caso de Justina hay un exhibicionismo excesivo, ya que se detallan al máximo los antecedentes, pero también destaca el carácter velado respecto a aquello que conllevan ciertas ocupaciones, como la de mesonera. Maravall habla de un gran despliegue de datos genealógicos y puntualiza, además, que: «son todos ellos gentes de un pueblo miserable, con oficios bajos, de los que ni puede recibir ninguna buena educación. [...] Tan sólo inclinaciones poco recomendables, y lo sumo un carácter alegre y burlón. [...] Y acepta en amplias proporciones ese compromiso, dándonos un interesante cuadro de costumbres lugareñas, de vida pueblerina en fiestas, y también y, sobre todo, de la sórdida transposición de valores que se practicaba en ese lugar tan corrompido como corruptor que, en la sociedad del Barroco, se juzgaba ser el mesón» (Maravall, José Antonio, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 450-51).

609.— De su bisabuelo, a raíz de las circunstancias de su muerte, se decía que «se mató en la cruz», tachándolo de converso (p. 1073) y de los otros abuelos por parte de padre dice Justina que no sabe otra cosa «más que eran un poco más allá del monte Tabor» (p. 1074). En cuanto a los parientes de parte de madre, son cristianos porque se quedaron en España por el amor que le tomaron a la tierra, por lo que tampoco se puede hablar de limpieza de sangre en este caso (p. 1075).

rero, por lo que afirma ser: «loca, saltadera, brincadera, bailadora, gaitera...» (p. 1077), y no olvidemos que así eran las brujas en el aquelarre. En cuanto a los padres, especifica en los capítulos siguientes que fueron mesoneros⁶¹⁰ en Mansilla y este hecho es fundamental para comprobar que Justina no es tan casta como parece,⁶¹¹ pues «Verdad es que no asentó de todo punto el mesón, hasta que nos vio a sus hijas buenas mozas y recias para servir» (p. 1085). Esto se puede interpretar como una conexión con el mundo de la prostitución. Justina denomina a su madre «otra Celestina a lo mecánico»,⁶¹² por lo que se considera «hija de Celestina»;⁶¹³ e incluso reconoce ser prostituta en momentos como el que expresa «cosas hice que pudieran entrar con letra colorada en el calendario de Celestina».⁶¹⁴ Del mismo modo, se puede afirmar que la madre de Justina es una ramera encubierta,⁶¹⁵ pues Perlícaro dice: «aunque debe ser que como v. m. es hija tercera, y su madre pare como descosida, la parió sin pujo, como quien se purga con pepinos».⁶¹⁶ Además, en la época, mesonera y prostituta eran prácticamente sinónimos.⁶¹⁷ Rey Hazas da otros argumentos que no detallaremos; pero citaremos unas palabras de la pícaro:

Tengo por averiguada cosa que los hijos no sólo heredamos de nuestros padres los males originales y los bienes naturales, pero malo y bueno lo barremos, aunque no sea natural, especialmente las hijas, que el día que nos casan barremos la casa, y el día que nacemos, el cuerpo de Eva (p. 1076).

Justina reconoce haber heredado los vicios de sus antecesoras.⁶¹⁸ El ser amiga de afeites, locuaz y amante del baile dejan también bastante clara la calidad de buscona de la protagonista.⁶¹⁹ Estas afirmaciones son necesarias para explicar que es muy probable que Justina muestre un melindre excesivo y falso ante las actividades de Lucía. De entrada, la pícaro no puede alardear tampoco de limpieza de sangre. Por otra parte, su entorno no ha estado lejos de la realidad celestinesca, a la que también pertenece la vieja morisca. No debería extrañar a Justina toparse con un personaje de este calibre. Recordemos también la referencia al vuelo que se da en el caso de una de sus abuelas,

610.— Como bien explica Caro Baroja (*Las brujas y...*, ed. cit., pp. 67 y 136), los primeros teólogos, como san Agustín, interpretaron en forma no real la hechicería que provenía del paganismo, de la tradición grecolatina. Este santo narra algunas experiencias al respecto y explica que en Italia abundaban las hechiceras, mesoneras de profesión, que transformaban a los viajeros en jumentos.

611.— Ronquillo expresa que los padres de Justina son mesoneros de la peor calaña, ladrones y sobre el resto de la familia especifica que se trata de semicriminales procedentes del hampa española (ed. cit., 45-46).

612.— Ronquillo la considera «un tipo celestinopicaresco que no posee la menor dosis de escrúpulos» (ed. cit., p. 46).

613.— Rey Hazas, «La compleja faz...», ed. cit., p. 98.

614.— Rey Hazas, «La compleja faz...», ed. cit., p. 98.

615.— Recuérdense las segundas nupcias de Guzmán con la hija de una mesonera viuda, más ramera que otra cosa (*Guzmán de Alfarache*, ed. cit., Segunda Parte, caps. IV-VI).

616.— Rey Hazas, «La compleja faz...», ed. cit., pp. 98-99.

617.— Rey Hazas, «La compleja faz...». ed. cit., p. 100.

618.— Ronquillo concluye que Justina sufre los efectos de una herencia hampesca, en la que destaca lo mesonil, ladronesco, lupanario y rufianesco (ed. cit., p. 47).

619.— Rey Hazas, «La compleja faz...», ed. cit., pp. 101-103.

lo cual da mucho que pensar. La protagonista podría estar mostrando una falsa ortodoxia frente a la conducta de Lucía, bruja además de hechicera. Si todas y cada una de las enunciaciones de Justina fueran verdaderas, no habría compartido vivienda y tiempo con la deplorable anciana. Si lo ha hecho, es porque carece de escrúpulos. Justina se mueve en el mundo de las apariencias, en el que nada es lo que parece a primera vista. Desde ahí deberíamos enfocar la totalidad de la pieza.⁶²⁰ Si no damos credibilidad,⁶²¹ o al menos hemos de hablar de ambigüedad,⁶²² a la castidad de la pícaro, tampoco tenemos por qué considerarla una mujer temerosa de Dios que se resiste a aprender las malas artes en las que es diestra Lucía.⁶²³

Nuestras sospechas se van tornando en sólidas aseveraciones cuando descubrimos que Justina llegará a ser la heredera de la hechicera-bruja, sin importarle fingir ante los vecinos ser nieta de la morisca.

Resumiendo, hay dos formas de enfocar la hechicería-brujería en *La pícaro Justina*. La primera consiste en considerar que la vieja morisca es un personaje tipo que se trae a colación para realizar una burla y una crítica. La segunda implica una profundización en la genealogía de la protagonista para comprobar que se trata de una ascendencia vil y que Justina no se encuentra alejada de las prácticas de Lucía. Es más, se le puede achacar una falsedad justificada por la importancia de las apariencias. En este último caso, el papel de la magia cobraría más relevancia en la obra, pues Justina se acercaría a Lucía como el hierro atraído por el imán, pertenece a ese universo desde su nacimiento. Llegará a ser incluso la heredera de la vieja morisca y, además de la casa, Justina puede haber heredado la hechicería y la brujería. Si su madre fue una Celestina y le legó la promiscuidad, esta segunda madre, Lucía, representa la faceta hechicericil y se la lega a Justina, para completar el rompecabezas.

La última obra que nos ocupa es *El coloquio de los perros*, novela ejemplar de Cervantes que se publica formando una misma historia con *El casamiento engañoso*. Estas novelas se imprimen en 1613, pero algunas de ellas ya circulan hacia 1603.

En este relato, la hechicería-brujería constituye «un elemento omnipresente», un «eje alrededor del cual se organiza el ensamblaje narrativo del *Coloquio*».⁶²⁴ Si bien la presen-

620.—Seguiríamos así las afirmaciones vertidas por algún experto como Oltra Tomás, que explica que se debe rechazar toda interpretación ingenua y denotativa de la obra y añade: «La textura de *La pícaro Justina* supone una constante invitación al lector a entrar en el juego de desvelar lo que el autor sólo muestra por referencias subliminales y alusivas. En principio, cabría definir *La pícaro Justina* como una gran mascarada literaria, en la que el cambio constante permite despistar al lector y ocultar lo concreto en aras de ganar en ironía y sarcasmos para la expresión de ataques personales, quizá oficialmente injustificables o de difícil aceptación» (Oltra Tomás, José Miguel, *La parodia como referente en «La pícaro Justina»*, León, Instituto Fray Bernardino de Sahagún de la Excma. Diputación Provincial de León, 1985, pp. 45-46).

621.—Justina muestra un gran talento para mentir a lo largo de la obra, hasta el punto de ganarse el «título de gran farsante», según Ronquillo (ed. cit., pp. 66-67).

622.—Oltra Tomás, ed. cit., p. 46.

623.—Las compañías, los encuentros con diversos personajes son las bases que completan el aprendizaje del pícaro (Maravall, ed. cit., p. 456), por lo que tanto en el caso de Lucía como en el ya visto de la Méndez, se puede hablar de adquisición de conocimientos. Amédée Mas comenta que en las mujeres destaca la falsedad, la apariencia, la relación demoníaca, la lubricidad, la codicia... y esto da lugar a un elenco de tipos negativos entre los cuales se hallarían las hechiceras y las brujas. Se considera que la mujer es más proclive al mal (Maravall, ed. cit., p. 657).

624.—Carrasco, Félix, «*El coloquio de los perros*: veridicción y modelo narrativo», en *Crítica*, n° 35, 1986, p. 119.

tación de los personajes femeninos mágicos comienza introduciendo las típicas cualidades de las hechiceras mediterráneas y las celestinescas, el proceso de creación de estas figuras da el salto de la hechicera a la bruja. La Cañizares nos habla de la Camacha de Montilla como si se tratara de toda una Circe, pero con los matices pragmáticos que definen a la alcahueta-hechicera:

En esta villa vivió la más famosa hechicera que hubo en el mundo, a quien llamaron la Camacha de Montilla; fue tan única en su oficio, que las Eritos, las Circes y las Medeas [...] no la igualaron. Ella congelaba las nubes cuando quería, cubriendo con ellas la faz del sol, y cuando se le antojaba volvía sereno el más turbado cielo; traía los hombres en un instante de lejanas tierras; remediaba maravillosamente las doncellas que habían tenido algún descuido en guardar su entereza; cubría a las viudas que con honestidad fuesen deshonestas; descasaba las casadas, y casaba las que ella quería. Por diciembre tenía rosas frescas en su jardín y por enero segaba trigo. Esto de hacer nacer berros en una artesa era lo menos que ella hacía, ni el hacer ver en un espejo, o en la uña de una criatura, los vivos o los muertos que le pedían que mostrase. Tuvo fama que convertía los hombres en animales, y que se había servido de un sacristán seis años, en forma de asno, real y verdaderamente, lo que yo nunca he podido alcanzar cómo se haga, porque lo que se dice de aquellas antiguas magas, que convertían los hombres en bestias, dicen los que más saben que no era otra cosa sino que ellas, con su mucha hermosura y con sus halagos, atraían a los hombres de manera que las quisiesen bien, y los sujetaban de suerte, sirviéndose dellos en todo cuanto querían, que parecían bestias.⁶²⁵ Pero en ti, hijo mío, la experiencia me muestra lo contrario. [...] Yo ni tu madre, que fuimos discípulas de la Camacha, nunca llegamos a saber tanto como ella.⁶²⁶

En este fragmento, además de presentarse a una fémina que es reflejo de la auténtica Camacha de Montilla, procesada por la Inquisición por un delito de hechicería,⁶²⁷ se incluye lo que va a ser una constante en esta novela: la expresión en voz alta, por parte de la Cañizares, de opiniones de teólogos, inquisidores e intelectuales. En esta cita, se habla de las metamorfosis que la hechicera opera sobre los hombres para servirse de ellos. «Los que más saben» tachan de falsa la transformación mágica, considerándola una metáfora. Cervantes, en el *Coloquio*, va desgranando ciertos argumentos que forman parte de la controversia sobre estos temas. Pero no hay una correspondencia entre la teoría y la acción, es decir, el autor no disipa las dudas, más bien contribuye a sembrarlas. Los expertos se muestran dubitativos ante la metamorfosis y tienden a explicarla racionalmente. Cervantes parece estar de acuerdo con esa línea de pensamiento

625.— Aquí Cervantes parece dibujarse como un escéptico en lo que a la realidad de las metamorfosis se refiere, aunque no disiente en absoluto de las teorías que presentaban y habían presentado teólogos e intelectuales en sus obras al respecto.

626.— Cervantes, Miguel de, *El coloquio de los perros*, en *Novelas ejemplares II*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 336-337.

627.— Véase Huerga, Álvaro, «El proceso inquisitorial contra *La Camacha*», en *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 453-461.

racional, pero el protagonismo de Cipión y Berganza cuestiona dichas teorías, pues la Cañizares piensa que el perro parlanchín es uno de los hijos de la Montiel, a los que la Camacha transformó en animales. A su vez, la historia de Cipión y Berganza se sitúa entre el sueño y la vigilia de uno de los personajes de *El casamiento engañoso*.⁶²⁸ Se trata de una trama nebulosa y confusa que puede pertenecer al universo de lo onírico y, en ese sentido, se conectaría lo mágico con lo soñado. Sería todo una gran falacia: la hechicería, la brujería y también el propio debate.

Volviendo a las figuras mágicas, diremos que la Montiel seguiría en la misma línea que la Camacha, aunque no tendría tanto poder. La Cañizares especifica que la Montiel era una gran maestra en el arte de conjurar demonios:

Tu madre, hijo, se llamó la Montiel, que después de la Camacha fue famosa; yo me llamo la Cañizares, y si no soy tan sabia como las dos, a lo menos de tan buenos deseos como cualquiera dellas. Verdad es que al ánimo que tu madre tenía de hacer entrar en un cerco y enerrarse en él con una legión de demonios no le hacía ventaja la misma Camacha. Yo fui siempre algo medrosilla; con conjurar media legión me contentaba; pero, con paz sea dicho de entrambas, en esto de conficionar las unturas con que las brujas nos untamos, a ninguna de las dos diera ventaja (p. 338).

Pero la Montiel también fue bruja, como afirma la Cañizares al catalogarse también a sí misma: «Bruja soy, no te lo niego; bruja y hechicera fue tu madre, que tampoco te lo puedo negar» (p. 340). La Cañizares indica que ha sido una de las componentes del trío mágico constituido por la Camacha, la Montiel y ella misma. Tras hablar con detalle de la Camacha se detiene brevemente en la Montiel haciendo hincapié en la invocación de diablos. Cervantes va introduciendo de forma paulatina los elementos que allanarán el camino que separa a la hechicera de la bruja. Los grandes portentos de la Camacha, procedentes de la hechicera mediterránea, adornarán el telón que dejará ver, tras su apertura, el escenario demoníaco. Las hechiceras celestinescas no dudaban en conjurar a diablos varios para ser asistidas en sus operaciones amatorias. A estas féminas, por el mero hecho de invocar a los espíritus malignos, se les suponía pacto de amistad con el diablo. En el caso de esta clase de hechiceras no existía herejía aunque sí se podía incurrir en apostasía.⁶²⁹

Al igual que hizo en su día Pedro Ciruelo, la Cañizares no se inclina por ninguna de las dos teorías. Es posible que se quiera señalar la duda en cuanto al vuelo real o fingido, o se quiera aceptar la posibilidad de ambos, pero también puede ser que Cervantes no desee que su personaje sea tan sumamente osado para tomar posición, como hacían

628.—Gómez Sánchez-Romate también afirma: «Tenemos un cuento (el de la Montiel), que funciona dentro de otro cuento (el de la Cañizares), que funciona dentro de otro cuento (el de Berganza), que funciona dentro de otro cuento (el diálogo perruno), que funciona dentro de otro cuento (la lectura del licenciado Peralta), que funciona dentro de otro cuento (el engaño en que cae el sífilítico alférez Campuzano)» (Gómez Sánchez-Romate, M^a José, «Hechicería en *El coloquio de los perros*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 1988, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 272).

629.—Ciruelo, ed. cit., pp. 39 y 78.

los más importantes pensadores.⁶³⁰ El autor opta por un mundo mágico ambiguo en el que realidad y ficción se confunden, al igual que ocurre en el caso del licenciado que cuenta la historia de Cipión y Berganza.⁶³¹ La Cañizares habla de las corrientes de pensamiento que circulaban sobre la brujería como si no existiera secta diabólica fuera de los argumentos que se habían puesto por escrito. Las brujas eran, en parte, creación de los teólogos y sus compadres.⁶³² Por esto mismo, Cervantes va colocando cada una de las piedras literarias sobre los monolitos teológicos, dejando clara la filiación que existe entre el fenómeno real de la brujería y su origen libresco.

La Cañizares habla, igualmente, de otros aspectos interesantes al respecto:

Este unguento con que las brujas nos untamos es compuesto de jugos de hierbas en todo extremo fríos, y no es, como dice el vulgo, hecho con la sangre de los niños que ahogamos. [...] Las unturas son tan frías que nos privan de todos los sentidos en untándonos con ellas, y quedamos tendidas y desnudas en el suelo, y entonces dicen que en la fantasía pasamos todo aquello que nos parece pasar verdaderamente. Otras veces, acabadas de untar, a nuestro parecer mudamos de forma, y convertidas en gallos, lechuzas o cuervos, vamos al lugar donde nuestro dueño nos espera, y allí cobramos nuestra primera forma, y gozamos de los deleites que te dejo de decir [...].⁶³³

Muchos de dichos deleites son, claramente, sexuales.⁶³⁴ El sexo y demás placeres mundanos impregnan la brujería de modo que el aquelarre se caracteriza por el banquete, el baile y las relaciones íntimas. A esto hace referencia la Cañizares de modo muy sucinto, pero se trata de uno de los puntos más importantes en el debate brujeril. Por otra parte, la vieja vuelve a hacer hincapié en el asunto del unguento y del vuelo. El autor introduce contenidos referentes a la composición de la untura, que el vulgo creía compuesto de sangre de niños asesinados, y racionaliza la confección de dicho preparado. Los ingredientes son naturales: hierbas varias de tipo narcótico y alucinógeno, responsables de que las brujas crean vivir experiencias que solo se dan en su mente. El autor contradice así la opinión de algunos teólogos que creían en los actos de infanticidio.

630.—Gómez Sánchez-Romate también ha observado el comportamiento al estilo «teólogo» de alguno de los personajes del *Coloquio*, y dice: «Este último [refiriéndose a Cervantes], al describir el sabbat, pone en boca de un perro reflexiones que se oían en boca de severos magistrados. Más tarde, la sátira se ampliará a los que han creído o creen en su realidad» (ed. cit., p. 274).

631.—El final de la historia del licenciado coincide con el despertar del Alférez Campuzano. Todo es una gran falacia (Carrasco, ed. cit., p. 123).

632.—«Sin la bruja, las doctrinas demonológicas de los teólogos hubieran permanecido como abstractas e infundadas. El teólogo tiene necesidad de la existencia efectiva de las brujas para aportar una verificación de sus elucubraciones» (Faggin, ed. cit., p. 51).

633.—*El coloquio de los perros*, p. 341.

634.—Traigamos a colación unas palabras de Fray Martín de Castañega: «Aunque a los malos y en mal obstinados, hacer cualquier mal les sea deporte y en ello se regocijan, hay males que de su naturaleza tienen materia de deleite, como son los actos venéreos y obras carnales; por esto el demonio engaña a sus secuaces y familiares con el cebo de los actos carnales; [...] con las mujeres participa tomando cuerpo de varón y con los hombres tomando cuerpo de mujer» (ed. cit., p. 49).

dio y vampirismo brujeril.⁶³⁵ Cervantes se aleja de dicha postura. No obstante, no parece haber ninguna duda en cuanto al asesinato de infantes, ya que la mortandad infantil era muy abundante en aquellos años:

Aquí pudieras también preguntarme qué gusto o provecho saca el demonio en hacernos matar las criaturas tiernas, pues sabe que estando bautizadas, como inocentes y sin pecado, se van al cielo, y él recibe pena particular con cada alma cristiana que se le escapa; a lo que no te sabré responder otra cosa sino lo que dice el refrán: «que tal hay que se quiebra dos ojos porque su enemigo se quiebre uno»; y por la pesadumbre que da a sus padres matándoles los hijos, que la mayor que se puede imaginar (p. 341).

Acto seguido, comienza a repetir ideas. La mención del ungüento propicia la insistencia en un argumento que esta vez aparece más desarrollado y escéptico. Del mismo modo, la Cañizares hace referencia a las metamorfosis de las brujas en animales. Ellas mudan la forma «a su parecer» para acudir al aquelarre, pero claro está que las apariencias juegan un papel fundamental y la diseminación de esta clase de elementos nos hace pensar en un autor racional y escéptico, aunque inevitablemente fascinado.

Sin embargo, ninguna clase de escepticismo pasaba en la época áurea por la negación de la existencia del diablo. La vieja bruja había expresado poco antes:

Y lo que más le importa es hacer que nosotras cometamos a cada paso tan cruel y perverso pecado; y todo esto lo permite Dios por nuestros pecados, que sin su permisión yo he visto por experiencia que no puede el diablo ofender una hormiga (p. 341).

Llama la atención que una bruja reflexione tanto acerca de las actividades propias de una mujer hereje. La vieja filósofa, analiza y comprende bien los estresijos de la brujería, como una teóloga,⁶³⁶ pero no se puede sustraer a la influencia diabólica. Los vecinos de la villa la creían reformada tras la muerte de sus comadres. La que los ciudadanos de Montilla creían una buena persona quedará públicamente por una bruja. Su universo fundado en las apariencias se desploma. Ese es su merecido. Cervantes ridiculiza a este personaje más que a ninguna otra fémina mágica de su producción.

Cuando la vieja se unta, ante Berganza, desnuda y preparada para emprender el viaje, cae como muerta, sin sentido. El perro consigue sacarla y de ese modo la descubre ante la comunidad. Así la describe el autor:

Ella era de larga de más de siete pies; toda era notomía de huesos, cubiertos con una piel negra, vellosa y curtida; con la barriga, que era de badana, se cubría las partes deshonestas, y aun le colgaba hasta la mitad de los muslos; las tetas semejaban dos vejigas de vaca secas y arrugadas; denegridos los labios, traspillados los dientes, la nariz corva

635.— Como Castañega, que dice: «el demonio [...] hace que [...] maten niños, como hacen muchas parteras brujas, o chupen sangre humana por exquisitos y cautelosos modos que para ello el demonio les enseña» (Castañega, ed. cit., p. 46).

636.— «Dirás tú ahora, hijo, si es que acaso me entiendes, que quién me hizo a mí teóloga, y aun quizá dirás entre ti: «¡Cuerpo de tal con la puta vieja! ¿Por qué no deja de ser bruja, pues sabe tanto, y se vuelve a Dios, pues sabe que está más prompto a perdonar pecados que a permitirlos?» (El coloquio de los perros, ed. cit., p. 342).

y entablada, desencaxados los ojos, la cabeza desgredada, las mejillas chupadas, angosta la garganta y los pechos sumidos; finalmente, toda era flaca y endemoniada (p. 344).

Cuando la Cañizares vuelva en sí y se vea rodeada y delatada, arremeterá contra el pobre Berganza, al que los presentes crearán el demonio familiar de la bruja. La huida será la única salida para el protagonista de esta novela.

Como decíamos, el *Coloquio* es un texto muy importante, pues en ninguna otra pieza se incidirá tan profundamente en contenidos teóricos y Cervantes pocas veces está tan cerca de mostrarnos su auténtica cara. Las ideas plasmadas y el desenlace lo situarán del lado de los escépticos, pero, al mismo tiempo, lo sumirán en la oscuridad de lo onírico y lo ficcional. Cervantes se ríe⁶³⁷ de la bruja, de la brujería, del debate; y hace que el lector se carcajee con la Cañizares y de la Cañizares, dude, crea... ¿Realidad o ficción? Una cuestión que afectará a la brujería de la que se trata y a la misma trama de Cipión y Berganza. Cervantes no puede sustraerse a la influencia del universo mágico, a su atracción, a su plasmación reiterada.

En definitiva, nos hallamos ante un rico texto que nos ofrece la «actuación» de un trío de híbridos, cada uno de los cuales desarrolla más una faceta o unas prácticas que otras. La Camacha de Montilla es la gran Celestina de la producción cervantina. No demasiado lejos está la Montiel, diestra en invocar demonios, y un poco más allá, más cerca de la brujería, está la Cañizares. La Camacha será más propiamente una combinación de hechicera mediterránea y alcahueta, y la Montiel se encuentra más cerca de lo puramente celestinesco: los cercos y conjuros a demonios, aunque también es bruja. Se trata de tres compañeras que podrían representar tres de los estadios básicos de la baja hechicería:⁶³⁸ la magia vulgar de las romanas que ejercen un oficio, pero que conservan los rasgos de sus ascendentes de Tesalia, las cuales descendían de las semidiosas Circe y Medea; la hechicera celestinesca que sustituye los grandes poderes por conocimientos prácticos y aquella ayuda que quiere prestarle el diablo; y la bruja, que, tras haber probado anteriormente el oficio de la hechicería urbana, se inclina por la brujería, puesto que proporciona todos los placeres imaginables. Si Medrano representaba el estadio intermedio entre la hechicera y la bruja, Cervantes muestra las distintas posibilidades de materialización mágica femenina.

Conclusiones

La recapitulación que llevaremos a cabo en este apartado serán más breves, puesto que no es necesario establecer unas características que definan al prototipo de los híbridos, ya que son la combinación de tipologías ya estudiadas.

En el caso de *El Buscón*, tenemos un caso de fusión de hechicera celestinesca y bruja, cuyos oficios también son prostituta, alcahueta, zurcidora de virgos e incluso esteticista. Se hace referencia a la brujería aludiendo a ciertos aspectos conocidos de la secta. De

637.— «El tratamiento de la hechicería está marcado por un cinismo, a veces trágico, a veces cruel, a veces compasivo, a veces ridiculizador» (Gómez Sánchez-Romate, ed. cit., p. 272).

638.— Hutchinson habla de gradación de poder (Hutchinson, Steven, «Las brujas de Cervantes y la noción de comunidad femenina», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, The Cervantes Society of America, p. 130).

Aldonza se dice que besaba el ano a un cabrón y también que desenterraba muertos, que proporcionaba extraordinarias bebidas y que era capaz de volar y entrar en una casa por la chimenea.

La Lucía de *La pícaro Justina* es a la par, como es el caso de la madre de Pablos, hechicera étnica y bruja. Se dice de ella que es «bisabuela de Celestina», que gusta de visitar ahorcados y conseguir sus dientes y la sogá para sus hechizos. Igualmente, realiza prácticas nigrománticas y sabe poner cerco al diablo. Del mismo modo, se dedica a la brujería, puesto que, según Justina, confecciona ungüentos. En este texto, la brujería se presenta de modo indirecto, narrada, al igual que ocurre en *El Buscón*. No presenciamos la experiencia del unto o del vuelo. La pícaro nos cuenta que la vieja morisca quedaba amodorrada de sueño y solo en su mente ocurrían todos los hechos que después decía que habían acaecido. Todo sería una fantasía. En cambio, Aldonza dice haber volado y Alonso Ramplón certifica su presencia en el aquelarre. Eso sí, en los dos personajes la filiación diabólica está clara.

En *El coloquio de los perros* hallamos tres híbridos. Cervantes alcanza en esta novela ejemplar un clímax mágico-literario. Juega con la combinación de características de un modo magistral, puesto que cada una de las mágicas se inclina por una categoría. Además, Cervantes es el primer y único autor que proporciona voz y voto a una bruja, la cual es protagonista de una historia y acudimos en directo a su experiencia de vuelo fallida y a su degradación y su castigo.

En cuanto a la Camacha, es una hechicera mediterránea y una hechicera celestinesca al mismo tiempo (podemos imaginar que también una bruja, por su relación con la Montielá y la Cañizares). Domina la naturaleza y los fenómenos atmosféricos. Es capaz de transportar personas desde lejanas tierras en un instante. Zurce virgos maravillosamente. Práctica la magia amatoria y la adivinación por diferentes medios. Controla la mente de los hombres e incluso consigue metamorfosearlos. Supuestamente, convirtió en perros a los hijos recién nacidos de su comadre Montielá. Esta última es diestra en encerrarse en un cerco con una legión de demonios; este hecho apunta a la hechicera celestinesca, pero la Cañizares nos aclara que esta mujer también es bruja. En cuanto a la narradora, se dibuja básicamente como una bruja, porque incide en este aspecto más que en ningún otro, pero también es o ha sido hechicera urbana, conjuntamente con sus amigas. En relación con la brujería, se habla de los ungüentos, fabricados con jugos de hierbas; del falso vampirismo, del infanticidio, del vuelo, que no se aclara si es real o fingido hasta que la vieja se unta ante el lector y cae en el suelo como muerta; del aquelarre como lugar de diversión, y de la burla que el diablo lleva a cabo con sus secuaces, que ya no pueden sustraerse a su influencia. Se trata de tres híbridos que pueden juzgarse representantes de tres estadios de la magia femenina.

4.2.- *Rituales*

La mayor parte de los rituales mágicos ejecutados por mujeres constan de una preparación consistente sobre todo en la mención, por parte de la hechicera, de los instrumentos que va a utilizar, y otros elementos adyacentes, como el atuendo (en los casos en que se menciona, como en *El trato de Argel*), la orientación, la ambientación... Pero, en los textos literarios, estos rituales se plasman sobre todo a través del conjuro. Los

ritos o actos mágicos sirven también para ofrecer al lector una serie de ingredientes que forman parte de la botica de estas figuras, aunque en muchas ocasiones el laboratorio aparece desgajado de la acción mágica o no aparece, o lo hace en otro momento, coincidiendo con la descripción del personaje, como sucede en *La Celestina*.

Decíamos que el conjuro es el aspecto más idiosincrásico del ritual mágico. José Manuel Pedrosa, con respecto al conjuro y el ensalmo, en contraposición a la oración, nos dice que reflejan «creencias y un tipo de discurso más apegado a elementos mágicos que se sitúan fuera de la norma impuesta por la religión dominante». La oración se diferenciaría del conjuro en que «este no funciona como una petición a un personaje sagrado, sino como un mandato imperativo a un personaje no necesariamente sagrado para intentar obtener algún tipo de favor moralmente negativo o perjudicial para otras personas». Para Pedrosa esta fórmula suele tener una transmisión oral en el seno de la tradición popular, estando sometidas a procesos de cambio, evolución y sincretismo.⁶³⁹

Todas las obras del corpus no incluyen hechizos y conjuros realizados de forma directa. En muchas de las piezas, solamente hallamos presentaciones, descripciones, historias que cuentan terceras personas sobre una hechicera o una bruja, detalles acerca de los laboratorios, etc., pero no invocaciones, conjuros o encantamientos puestos en práctica. Por ello, hemos decidido hablar de dos clases de hechicería en relación en los textos: 1) hechicería narrativa y 2) hechicería representativa. En el primer caso, no veremos actuar a la mágica y en el segundo caso sí presenciaremos sus rituales.

Casos de hechicería representativa serían los plasmados en: *La Celestina*, la *Farsa de la hechicera*, el *Auto de Clarindo*, la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, la *Tragedia Policiana*, *Los siete infantes de Lara*, el *Trato de Argel*, *Los encantos de Medea*, *El jardín de Falerina*, el *Entremés de la hechicera* (de Lope), *El conde Partinuplés* y el *Entremés de los gigantes*.

Casos de hechicería narrativa serían los plasmados en: *La lozana andaluza*, *Segunda Celestina*, *Carta inédita de Eugenio de Salazar*, *El Crotalón*, *Silva curiosa*, *Las lágrimas de Angélica*, *El Buscón*, *El viaje entretenido*, *Testamento de Celestina*,⁶⁴⁰ *Guzmán de Alfarache*, *La pícara Justina*, *El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, *El caballero de Olmedo*, *La fuerza del desengaño*, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, *Entremés de la hechicera* (Quiñones), *El mayor encanto amor*, *Amazonas en las Indias*, *Entremés famoso de la Celestina*, *El Criticón*.

En cuanto a la brujería, también se podría hablar de casos de brujería narrativa y brujería representativa. En el caso de la brujería narrativa se expondrían solamente contenidos teóricos. En el caso de la brujería representativa, sí se haría referencia a la experimentación directa por parte del narrador o se presentarían los acontecimientos propios de la secta.

En el apartado dedicado a los conceptos, ya hablamos del hechizo y el conjuro, por lo que no nos extenderemos mucho más en su definición. Sin embargo, interesan las palabras de Jiménez del Oso:

La importancia de la palabra es decisiva en cualquier ritual; las fórmulas mágicas, los encantamientos, la preparación de filtros o la confección de talismanes, requieren una frase, una oración determinada,

639.– Pedrosa, ed. cit., p. 68.

640.– En el *Testamento de Celestina*, efectivamente, no se lleva a cabo ningún ritual de manera directa, pero sí se dan instrucciones (con matices burlescos) para una invocación.

pronunciada de la forma precisa, con la entonación adecuada y, claro está, acompañada de una voluntad firme, de un sentimiento surgido de lo más profundo, una voluntad, en definitiva, que es a modo de un paquete de energía al que la palabra, la frase ritual, dará salida, de la misma forma que un líquido gaseoso sale al destapar la botella tras ser agitada. Frases secretas, oraciones o palabras transmitidas selectivamente, de maestro a discípulo, de bruja a bruja.⁶⁴¹

Los hechizos y conjuros que analizaremos a continuación pertenecen a la hechicería representativa. Comenzaremos por *La Celestina* de Fernando de Rojas. Al final del acto III de la obra, la vieja alcahueta lleva a cabo una invocación a Satán:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberuio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los heruientes étnicos montes manan, gouernador e veedor de los tormentos e atormentadores de las pecadoras ánimas, *regidor de las tres furias, Tesífone, Megera e Aletto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie e Dite, con todas sus lagunas e sombras infernales, e litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables e paurosas ydras*; yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud e fuerza destas vermejas letras; por la sangre de aquella noturna aue con que están escriptas; por la grauedad de aquestos nombres e signos, que en este papel se contienen; por la áspera ponçoña de las bíuoras, de que este azeyte fue hecho, con el qual vnto este hilado: vengas sin tardança a obedescer mi voluntad e en ello te embueluas e con ello estés sin vn momento te partir, hasta que Melibea con aparejada oportunidad que aya, lo compre e con ello de tal manera quede enredada que, quanto más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición, e se le abras e lastimes de crudo e fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí e me galardone mis passos e mensaje. Y esto hecho, pide e demanda de mí a tu voluntad. Si no lo hazes con presto mouimiento, ternásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes e oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. E otra e otra vez te conjuro. E assí confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te lleuo ya embuelto.⁶⁴²

Celestina no duda en acudir a los conjuros diabólicos en momentos de necesidad. No en vano decían teólogos como Ciruelo y Castañega que todas las supersticiones y hechicerías implican trato de amistad con el diablo.⁶⁴³ No obstante, parece haber en el autor de la *Tragicomedia* una resistencia a nombrar a Lucifer y opta por el disfraz clásico.⁶⁴⁴ Rojas

641.– Jiménez del Oso, ed. cit., p. 18.

642.– *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, ed. cit., pp. 147-148.

643.– Castañega, ed. cit., pp. 33-34; Ciruelo, ed. cit., p. 39.

644.– Serena Foglia afirma que, tras quince siglos de Cristianismo, la invocación plasmada por Rojas es semejante a aquellas de los textos grecorromanos (ed. cit., p. 85).

no es totalmente original en la estructura de la invocación. Mena ya había plasmado en el *Laberinto de fortuna* una fórmula semejante,⁶⁴⁵ inspirándose en la *Farsalia* de Lucano.⁶⁴⁶

En *La Celestina*, Rojas utiliza una invocación heredada de la literatura latina, pero la aplica a una trama totalmente distinta. Mena actualiza el clasicismo, Rojas innova. Tanto Mena como Rojas agilizan el conjuro, lo sintetizan y lo adaptan a las historias que ponen a disposición del lector. Esquematicemos la estructura de la fórmula de la *Tragicomedia*:

Conjúrote + apelativo y nombre (triste Plutón) + diversas proposiciones que funcionan como apelativos... // Yo, Celestina, tú más conocida cliéntula, te conjuro + por... por... por... (a modo de complementos de régimen verbal del verbo conjurar) + orden // Y esto hecho + ofrenda (de ella misma) + amenaza // Repetición del conjuro a modo de refuerzo («E otra e otra vez te conjuro...»).

Rojas repite el verbo conjurar hasta tres veces, en un intento de asegurar el éxito de su personaje y de mostrar su inseguridad. Mena seguía mucho más anclado en la tradición clásica y al panteón de dioses romanos, a consecuencia de su mayor apego a la fuente lucaniana. Rojas parece ir despojándose de las cadenas que asían a su predecesor y, aunque su referente está claro, dota de mayor libertad a su texto y mira más hacia el infierno cristiano que hacia el Averno grecolatino. El autor de *La Celestina* da un paso adelante: no se sustrae a la influencia clásica,⁶⁴⁷ pero tampoco queda anclado en ella. Innovo, pero no deja de volver los ojos a los maestros de la Antigüedad.

Una gran parte de la fórmula la ocupan las apelaciones dirigidas a ese Plutón-Satán. Suelen constar de un sustantivo y un sintagma preposicional, entre los que puede aparecer también un adjetivo o alguna oración de relativo. En total, contamos con diez construcciones que apelan al diablo, pues el verbo «Cónjurote» no es suficiente. Hay que especificar quién es el ser convocado. Del mismo modo, hallamos repetición de la fórmula «(conjurar) por...» hasta cuatro veces. El verbo aparece solamente en el primer caso y, posteriormente, hemos de considerarlo elidido. El hecho de que la repetición sea una de las peculiaridades del conjuro rojano conduce a la utilización de figuras como la anáfora y el paralelismo, junto al hipérbaton. También abundan los epítetos. La adjetivación es profusa y domina la antepuesta, aunque también topamos muchos adjetivos pospuestos. La sintaxis es compleja: hallamos varias oraciones de relativo especificativas y explicativas, oraciones yuxtapuestas, varias oraciones coordinadas (para

645.- «Conjuro, / Plutón, a ti, triste, e a ti, Proserpina, / que me embiedes entranbos aína / un tal espíritu, sotil e puro, / que en este mal cuerpo me fable seguro, / e de la pregunta que le fuere puesta / me satisfaga de cierta respuesta, / segund es el caso que tanto procuro. // Dale salida, velloso Cerbero, / por la tu triste trifauce garganta, / pues tu tardanza non ha de ser tanta, / e dale pasada, tú, vil marinero, / ¿Pues ya qué fazedes? ¿A cuándo os espero? / Guardad no me ensañe, sino otra vez / faré descendervos allá por jüez / a aquél que vos truxo ligado primero». // [...] La maga, veyendo crecer la tardanza, / por una abertura que fizo en la tierra: / «Ecate», dixo, «¿non te fasen guerra / más las palabras que mi boca lança? / Si no obedezes mi ordenança, / la cara que muestras a los del infierno / faré que demuestres al cielo superno / tábida, lúrida, sin alabança. // ¿E sabes tú, triste Plutón, que faré? / Abriré las bocas por do te gobiernas, / e con mis palabras tus fondas cavernas / de lus subitánea te las feriré. / Obedezedme, sinon llamaré / a Demogorgón, el qual invocado / treme la tierra, ca tiene tal fado / que a las Estigias non mantiene fe». (*Laberinto de Fortuna*, ed. cit., pp. 165-169).

646.- *Farsalia*, ed. cit., pp. 264-265.

647.- Según Vián Herrero, este hecho responde a un deseo de hermetismo («El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 61).

expresar las órdenes) junto a otras subordinadas de distintos tipos (temporal, comparativa, condicional...). La sintaxis se complica también debido al cambio de orden de los componentes de las distintas proposiciones.

Garrosa Resina dice respecto del conjuro celestinesco que lo que más llama la atención es la artificiosidad. Comenta, igualmente, que las órdenes dirigidas al diablo responden al único designio de corrupción de Melibea y están formuladas en un tono muy tajante, para quedar por encima de Satán, aunque luego mostrará dudas. También especifica que, en la última parte del conjuro, la vieja deja claro el precio que pagará al diablo por su asistencia y es ahí donde se encuentra la formulación del pacto. Ella ofrece al demonio lo que él desee de ella, por tanto está ofreciendo su misma alma.⁶⁴⁸

Se trata, sin duda alguna, de un conjuro de tipo culto-literario, que poco tiene que ver con los que eran pronunciados por las réplicas reales de Celestina:⁶⁴⁹

Furias infernales,
a vosotras vengo,
a vosotras llamo,
a vosotras invoco
y provoco.

Por aquellos ardores y temblores que tuvisteis
cuando vuestro criador bajó
por las almas de los santos padres
y al cielo las llevó,
para que os aherrojasen y atormentasen
con el fuego del volcán:
así en el corazón de fulano os pongáis,
y a mi voluntad le traigáis.

Ven, diablo,
ven, barba de chivo,
que más vale mi coño,
que tu barba.

Ven, ven,
barba de chivo,
de peñas abaxo,
ansy como yo
me doy con esta escoba,
vayas a la muela de Lucifer,
e agúzesme estas nueve varitas,
e de las quatro haze saetas,
que le atraviere las entrañas,
de parte a parte,
e de las cinco haze navajas,
que atraviere de su amigo N.,
las espaldas.

Así como hice este cerco
en nombre de Fulano,
así, diablo, venid, todos,
ayuntaos todos,
nietos e biznietos,
fijos de la madre de Satanás,
hazedle venir a mi querer,
e a mi mandar,
que no le dexéis reposar.⁶⁵⁰

648.– Garrosa Resina, ed. cit., pp. 567-569.

649.– Algunos críticos han considerado incompatible el tono literario arcaizante del conjuro con una obra eminentemente realista. Otros han querido ver una forma de lucimiento del autor. Lo que está claro es que Rojas daba por supuestos unos conocimientos hechiceriles en sus lectores (Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 62).

650.– Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit., p. 223.

Rojas no vuelve apeas los ojos al caudal de la sabiduría popular.

La vieja del *Auto de Clarindo* no posee la elocuencia ni el repertorio celestinesco, pero aporta otros elementos de gran interés, ya que nombra directamente a los diablos, sin rodeos, aunque no desaparecen las referencias clásicas:

VIEJA.— Quiero hazer mi conjuro:
 alto, sus, dañado huerco,
 debaxo daqueste muro
 viene entrar en este cerco.
 ¿Dónde estás tú,
 gran príncipe Belcebú?
 ¿Por qué no vienes, Satán?
 ¡Carón, muestra tu virtud!
 Todos juntos aquí están.
 Alto, luego,
 a todos juntos ruego
 que inflaméis aquellas damas,
 con muy aficionado fuego
 les abrasen vuestras llamas,
 y Cupido
 las hiera bien como a Dido,
 por virtud de lo que trayo
 y del agua que he cogido
 el primer día de mayo.
 No tardéis.
 Id, hijos, vellas eis
 como romeros penados;
 después, demandallas eis
 dos cabellos de sus lados.⁶⁵¹

La hechicera alude tanto a Belcebú y a Satán como a Caronte y Cupido. Este último tiene mucho sentido en una práctica con fines amorosos. La invocación ya se ha realizado, ahora solo falta sumar a la citada agua de mayo los cabellos de las damas a las que los jóvenes pretenden enamorar. La consecución de tal material permitirá que se cierre el ciclo del conjuro comenzado por la vieja, que ha quedado abierto. A los muchachos toca concluir la práctica mágica, los diablos harán el resto.

Realiza el conjuro, dentro de un cerco, a Belcebú, Satán y Caronte. Se dirige al huerco y la estructura es la que sigue:

Declaración de intenciones («Quiero hacer mi conjuro») + Llamada de atención («alto, sus, dañado huerco») + 3 imprecaciones (2 preguntas y una orden) + orden de detención a todos los espíritus que ya están presentes + ruego (y lo que quiere de ellos) ... por virtud de... (ingredientes) + refuerzo de la orden.

651.— *Auto de Clarindo*, ed. cit., pp. 279-280.

Llama la atención que la invocación comience con dos oraciones interrogativas y una exclamación. Las llamadas de atención que la hechicera dirige al «dañado huerco» son de carácter popular: «alto, sus» y más adelante «alto luego». La sintaxis comienza a complicarse al llegar a las órdenes, en forma más bien de súplica, pues encontramos una oración subordinada con función de objeto directo, oraciones coordinadas, una oración de relativo, etc. Sin embargo, nos hallamos ante un conjuro breve cuya complejidad no es comparable a la fórmula celestinesca. Como figuras estilísticas destacan las preguntas retóricas, la exclamación y el hipérbaton. Existe, además, la tendencia a utilizar un lenguaje simbólico, pues cuando se habla de «arder» se hace metafóricamente. Hay que recalcar que no aparece en ningún momento el verbo «conjurar», aunque sí está presente el tradicional «por...», en este caso «por virtud de...» que sigue a las órdenes. De la misma manera, es peculiar el final de la intervención, con unos mandatos dirigidos a los muchachos para que se cierre el ciclo mágico.

Sancho de Muñón, el autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselía*, va todavía un poco más allá, puesto que no menciona ni siquiera a Caronte o Cupido, se inclina por hacer una relación de los diablos cristianos:

[...] ¡Encomiéndome a mis familiares, Lucifer, Astaroth, Arangel,⁶⁵² Belial, Satán, Bercebuth, Balán,⁶⁵³ y a Rescoldapho,⁶⁵⁴ el mi buen amigo, príncipes de los demonios, que me den buena manderecha a lo que voy! ¡Sólo os suplico, mis buenos adalides, perturbéis la fantasía de Roselía con deseos luxuriosos y cebéis sus pensamientos con tizonos de amor; yo soplaré con mis fuelles el fuego y atizaré las ascuas, que la quemem viva!⁶⁵⁵

La estructura del conjuro es la siguiente:

Encomienda para que llegue a buen fin su proyecto («Encomiéndome a mis familiares...») y nombres propios (8 diablos) + apelativo del último demonio + orden en forma de deseo + súplicas (2) + declaración de intenciones de la hechicera, para colaborar con los diablos.

El conjuro se inicia con una encomienda, pero se trata de una invocación como todas las demás, pues se incluyen ocho nombres de diablos. Las oraciones subordinadas aparecen ya en esa primera encomienda, en concreto cuando se explicita la orden o el deseo. Las hay de distintos tipos (con función de complemento circunstancial, de relativo, etc.), aunque también están presentes las oraciones coordinadas. A pesar de la brevedad, se puede hablar de cierta complejidad. Debemos destacar que no hay adje-

652.— Puede ser una confusión por Araziel, el «vigilante» que aparece en el *Libro de Enoch* y que mantiene relaciones sexuales con las hijas de los hombres, desobedeciendo a Dios y engendrando a los gigantes en ellas. Enseñará, además, a las mujeres, a usar la magia y la hechicería.

653.— Balam o Balaam, demonio.

654.— Nombre desconocido. Elicia afirma que es príncipe de los demonios. Puede tratarse de una denominación en clave, que solo ella conoce o, al contrario, el verdadero nombre del ser invocado, siguiendo la tradición mágica que consideraba crucial conocer al nombre auténtico de un ente para que este realmente obedeciera. Este hecho se puede constatar en las diferentes prácticas plasmadas en los *Textos de magia en papiros griegos* y en la *Clavicula Salomonis*. También podemos pensar que se trata de una denominación burlesca procedente de «rescoldo», que significa brasa y que puede hacer referencia al infierno.

655.— *Tragicomedia de Lisandro y Roselía*, ed. cit., Acto II, p. 52.

tivación profusa, aunque encontramos el adjetivo bueno («buen», «buena», «buenos») en tres ocasiones y antepuesto al sustantivo. Destaca de nuevo el lenguaje metafórico, puesto que se habla de quemar a Roselia y de tizones de amor.

Llama la atención que Elicia no pida a los seres invocados que provoquen el amor en el pecho de Roselia, sino que se encomiende a ellos para que su intervención como tercera sea un éxito. Del mismo modo, suplica que los diablos perturben la fantasía de la joven con deseos lujuriosos, lo cual no supone un forzamiento del libre albedrío, sino una tentación, tarea propia de los demonios. Lo que requiere Elicia es la colaboración por parte de sus aliados, de modo que sea difícil sustraerse a la influencia demoníaca por parte de la inocente muchacha.⁶⁵⁶

En la *Tragedia Policiana* volvemos a encontrar una fórmula extensa y compleja como la que leíamos en *La Celestina*, puesta en boca de Claudina, pronunciada en el interior de un cerco:

A ti, tenebroso y astuto Satán, príncipe de la monarquía de los espíritus condenados, eterno sustentador de las tinieblas continuas que en los caliginosos y sombríos chaos infernales abundan. Señor de las tartáreas y dañadas catervas, morador en las horribles grutas donde los sulphúreos vapores incessablemente manan. Regidor y gobernador de las lagunas y hedificios mortales, asistente de la profundidad y obscura región de la muerte. Yo, tu más familiar y compañera Claudina, te conjuro, por la gravedad de la palabra que de ti tengo rescebida y por los <resplandecientes> fulgores que estas antorchas cándidas entre las tinieblas nocturnas producen y por la fortaleza con que estas éreas agujas a este fingido corazón penetran, vengas con repentino sonido a obedecer mi mandado. Y venido, de tal manera te ocultes debaxo de los áureos accidentes deste anillo que en mi dedo anular tengo puesto, que dél no te apartes hasta que Philomena le ponga en su dedo, dende el qual, por las secretas venas que dél van al corazón, se le dexes tan llagado de la cruda saeta del amor que de todo su remedio sea el que esta tu familiar le quisiere dar, y ansí se someta a mi ley y ordenación que otra cosa no dessee salvo el cumplimiento de mi voluntad. Segunda y tercera vez te conjuro, y confiando quedar conmigo me voy a dormir a mi cama.⁶⁵⁷

Ya no hay ni rastro de Plutones, Furias o Hidras, aunque se conserva un cierto regusto clásico en los apelativos dedicados a Satán, en los cuales se hace referencia también

656.— Recordemos que muchos teólogos y expertos lucharon contra la creencia de que el diablo podía forzar el libre albedrío: «Esta cuestión de los filtros de amor es de enorme importancia y de gran actualidad, pues hoy día se administran muchos filtros de estos. Los que llegan a caer en conflictos amorosos con frecuencia acaban proponiendo a sus amantes pócimas de amor para enardecerles: quien se halla dominado por el deseo piensa que con ello reduce a su voluntad la castidad de la persona deseada. En primer lugar hay que señalar que no hay nada, en la composición de estas pociones, capaz de forzar al amor la libre voluntad del hombre. En opinión de los médicos, estos filtros no provocan el amor, sino a veces la locura. [...] También es frecuente que los amantes, impulsados por la fuerza del deseo, se encomienden al demonio para que doblegue la voluntad del que aman para la consecución del acto carnal» (Eimeric-Peña, 1983, pp. 83-84).

657.— *Tragedia Policiana*, ed. cit., Acto IX, 172-191.

al infierno, que no dista ni un ápice del Hades grecolatino. Veamos la estructura de este conjuro:

A ti... (Comienzo del conjuro, del que se sobreentiende el verbo «Te conjuro») + adjetivo y nombre propio del conjurado + apelativos ... (6) + Fórmula del conjuro propiamente dicha («Yo, tu más familiar y compañera Claudina, te conjuro») + por... por... por... (son construcciones que funcionan como complementos de régimen verbal e intentan aportar poder al conjuro) + orden + repetición conjuro («segunda y tercera vez te conjuro»).

Este conjuro, como el que pronunciara Celestina, consta de secciones bien diferenciadas: invocación a Satán con sus correspondientes apelativos y conjuro propiamente dicho, seguido de las correspondientes órdenes y un refuerzo de la fórmula mediante la repetición. Uno de los hechos que contribuye a complicar la composición es la separación del verbo y alguno de sus complementos, sin olvidar el peso que adquiere el hipérbaton. La invocación comienza con «A ti...» y tanto el sujeto como el verbo aparecen solo después de haber presentado todos los apelativos, que son siete, dedicados al ente convocado. En cuanto a la sintaxis, abundan las oraciones subordinadas de relativo con función especificativa, aunque se pueden encontrar otras subordinadas y también oraciones coordinadas, pero en menor medida. Destaca una profusa adjetivación, sobre todo antepuesta al sustantivo. A pesar de la complicación de esta estructura, las secciones se disponen de modo claro. Se pueden distinguir las apelaciones que segmentan la fórmula, el cierre de la invocación en sí (yo... conjuro...), las construcciones que potencian el conjuro (por...), las órdenes y la repetición. La puntuación es una de las herramientas que contribuye a la clara distribución de elementos en el texto.

La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina* también incluye un ritual muy interesante, en cuanto se distancia en parte de lo que hemos visto. La Corneja ordena a Casandrina que suba a la cámara de las escobas y reúna unos cuantos de los componentes del laboratorio. Posteriormente, la vieja dirá a su hija: «[...] Espera, haré un hoyo en el suelo por do salga mi gente al campo, apártate allá, no llegues al cerco si no quieres correr peligro».⁶⁵⁸ Y acto seguido inicia el conjuro:

Conjúrote escuro y tenebroso Plutón, por los amores que pasaste por tu descolorida Proserpina; ynvócoos, olas de la Laguna Estigia, no estorvéis el pasage a mis familiares ayudadores. Ruégote gran Cancerbero, que abras tus barreadas puertas al ímpetu de mys amigos. ¡Oh vos, furias ynfemales, Electo, Thesífone, Megera, ayudadme en este trancel, todos sin dilación me embiad la ayuda que me avéys prometido. Juezes del baxo siglo, Minos, Radamante, y Eaco, hazedme justicia en lo que pido, no tardéis ynfemales abitadores; ¡ea, Caronte!, mucho tardas en remar. Arrójame acá esa mançana, Casandrina, hea, hea, buena gente, ¿soys ya venidos? Yo hos mando por el poder que tengo sobre vosotros, y por la obediencia que me tenéis profesada, que así como con este azeite, y sangre, y todas estas xarcias, toco esta mançana, así toquéis el coraçón de Polidoro hasta sujetarle a los amores de Casan-

658.— *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, ed. cit., p. 65v.-67r.

drina mi hija. ¡Hea, a correr!, no sea nadie perezoso. Toma muchacha esta mançana, métetela en el seno hasta que esté caliente y di como yo dixere: «ansí como el calor de mis pechos se mete en esta mançana».

Ca. «Ansí como el calor de mis pechos se mete en esta mançana».

Cor. «Ansí abrasen el corazón de quien la comiere en los amores desta dama».

Ca. «Ansí abrasen el corazón de quien la comiere en los amores desta dama».

Cor. Dilo hija tres veces y siempre por mi intención, a fe que desta vez dos higas para el médico. ¿Está ya caliente?

Ca. Sí, madre.

Cor. Pues tómalala y con este alfiler la pica tres veces, diziendo «punce el corazón de Polidoro esta muger, así como punça esta mançana este alfiler». Eso sí, eso sí, sépase quién es la maestra Corneja. ¿Has dicho?

Ca. Sí, madre.

Cor. Pues dámela acá y tú ten buen ánimo, que yo te prometo de alcanzarte lo que deseas (pp. 67r-68r).

Llama mucho la atención hallar un conjuro que, en su parte final, se pronuncia de modo compartido, entre madre e hija, pues esta segunda debe repetir la fórmula que su madre le indica. Este caso recuerda, inevitablemente, al de los *Idilios* de Teócrito⁶⁵⁹ y las *Bucólicas* de Virgilio.⁶⁶⁰ Del mismo modo, remite a la invocación de *Los siete infantes de Lara*.⁶⁶¹ Pero interesa, sobre todo, por su cercanía a los conjuros reales, recopilados por los tribunales inquisitoriales que juzgaban a las hechiceras urbanas:

Asý como hierve y trota este puchero
con esto que en él está,
asý hierva y trote y ande el corazón
e la voluntad de fulano por venir a mí:
que no pueda comer, ni beber,
ni aver ningund plaser
hasta que a mí fulano venga a ver.
Diablos del horno,
traédmelo en troto;
diablos del molino,
traédmelo conmigo;
diablo coxuelo,
traédmelo luego.⁶⁶²

La mayor coincidencia se encuentra en la fórmula de imitación, que acompaña a un acto de magia homeopática, cuya finalidad es que el amado sufra simbólicamente los efectos que se aplican al objeto que se maneja. La fórmula lingüística se caracteriza

659.— *Idilios y epigramas*, ed. cit., Idilio II, pp. 19-22.

660.— *Bucólicas*, ed. cit., pp. 68-71.

661.— *Los siete infantes de Lara*, ed. cit., pp. 252-254.

662.— Cirac Estopañán, ed. cit., p. 155.

por una primera parte (intercambiable) que comienza «así como...» y una segunda que continúa «así». Se establece una comparación entre la primera acción y la que se desea que tenga lugar en el cuerpo del amado. La parte de la invocación de la Corneja en que se usan estos moldes es la que recrea la realidad más de cerca y también aquella en que participa Casandrina. Pasemos a ver el esquema del ritual:

Conjúrote... (inicio directo del conjuro) + por... por... (hacen la función de complemento de régimen verbal y confieren poder a las palabras de la vieja) + Invocación (sería como un segundo conjuro: Invócoos) y ente invocado (es más una petición que una invocación) + Ruego (ruégote) + Nueva invocación expresiva (joh, vos...!) + Vocativos (Furias + despliegue de nombres propios) + órdenes (2) + Vocativos (Jueces del nuevo siglo + despliegue de nombres) + órdenes (2) + Apelativo y queja + Palabras a Casandrina + Apelativo (ea, ea...) y pregunta retórica + Orden + por... por... + Así como... así... + Apelativos (ea...) + orden a Casandrina.

Comienza la fórmula compartida: Así como... así... (2 fórmulas diferentes para repetir 3 veces cada una por Casandrina) + Punce... así como... (al mismo tiempo que se pincha una manzana con un alfiler).

Como decíamos anteriormente, el conjuro de la Corneja tiene una parte que se puede juzgar reflejo de las prácticas reales, pero toda la primera mitad de la invocación bebe de *La Celestina*, pues no se nombra a Satán, sino a Plutón y se traen a colación también las Furias. La complejidad sintáctica también remite al conjuro culto y literario de la obra de Rojas, ya que destacan las oraciones subordinadas de relativo y alguna subordinada adverbial. Por otra parte, predominan los adjetivos antepuestos: «descolorida», «barreadas», «bajo», «infernales» y «buena» sobre los pospuestos: «ayudadores» e «infernales». No obstante, no destacan precisamente los adjetivos en esta ocasión, sino los sustantivos y los verbos. Entre los primeros se hallan algunos relacionados con la finalidad de la práctica: «amores» y «corazón», algunos de tipo erótico, como «seno» y «pechos», otros que tienen que ver con los ingredientes: «aceite», «sangre», «xarcias» y «manzana» y «alfiler»; y, por último, un grupo variado en el cual se incluyen: «olas», «pasaje», «familiares», «trance», «dilación», «ayuda», «justicia», «poder» y «obediencia». En cuanto a los nombres propios, se consigue el número 10, que encarna la perfección, puesto que Plutón, Proserpina, el Cancerbero y Caronte, unidos a Tesífone, Megera y Electo, y a Radamanto, Minos y Éaco, dan como resultado dicha cifra. Pero son los verbos la categoría en la que se ha de poner atención. El imperativo es el tiempo que domina el texto: «ayudadme», «enviad», «no tardéis», «arrójame», «os mando»... Y están presentes los verbos propios del conjuro: «conjúrote», «invócoos», «ruégote». Como figuras retóricas, se encuentran los epítetos, las exclamaciones, las interrogaciones retóricas, las comparaciones y las metáforas.

La siguiente hechicera en pronunciar un conjuro es la Candelera de la Farsa de la hechicera. Primeramente se nos informa acerca de la preparación del ritual, pues la vieja traza un círculo con granos de helecho y:

Metida en el cerco anda a la redonda con los brazos
Cruzados y bullendo los dedos como quien llama dize

La acotación da las pautas sobre dónde y cómo ejecutar la práctica mágica. En este caso, el movimiento de los dedos es crucial. Las palabras invocatorias son:

Can. Sea luego aquí conmigo
 Fapesmo y Baralitón,
 Dario, Ferio y gran Plutón,
 ques el mayor enemigo,
 traya invisible consigo
 al luxurioso Asmodeo,⁶⁶³
 para que cumpla el deseo
 en su amiga deste amigo.
 Sáquemela de la cama,
 tráyala aquí engarrafada;
 hágala venir penada,
 encendida en biva llama;
 hágala de honesta dama,
 deshonesto y lujurioso,
 tan suzia como hermosa;
 torne en disfama su fama.
 Siéguela del corazón,
 hágala muy atrevida;
 no espere a ser requerida,
 vénçase de su pasión,
 no se subjete arrazón,
 no tenga temor ni freno,
 no escuche consejo bueno
 contra su ciega opinión.⁶⁶⁴

Destaca el comienzo imperativo del conjuro, sin que medien las típicas fórmulas: «Te conjuro...», «A + nombre conjurado...», «Encomiéndome...», etc. Contra todo pronóstico, la vieja de la Farsa expresa un «Sea aquí conmigo». De todos modos, hemos de pensar que dicha construcción tiene como significado «ven» o «venga». Se trata de una llamada, una invocación en toda regla, que no es más que una fórmula imperativa. La Candelera no tiene ningún temor y respeto a las fuerzas del infierno, pero estamos ante una pieza aderezada por el humor, pues se trata de una farsa. Los cuatro primeros supuestos diablos no son tal cosa, sino la plasmación de las reglas del silogismo.⁶⁶⁵ Sólo Plutón y Asmodeo aluden a demonios reconocidos. Vemos que de nuevo se viste a Satán con ropaje clásico y se le llama Plutón. Asmodeo, por su parte, es el principal

663.— Recordemos que Asmodeo era el demonio más lujurioso.

664.— *Farsa de la hechicera*, ed. cit., p. 273.

665.— Estos términos, que se suponen nombres de demonios, en realidad no lo son, a excepción de Asmodeo. Se trata de la aplicación de las leyes o reglas del silogismo, de la que resultan cartorce modos útiles en las tres figuras: 1) *Barbara, Celarent, Darii, Ferio*; 2) *Cesare, Camestres, Festino, Baroco*; 3) *Darapti, Felapton, Disamis, Datisi, Bocardo, Ferison*. Para fijar en la memoria dichos modos útiles, los antiguos formaron unos versos compuestos de las palabras citadas más alguna otra: 1) *Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Barapliton, Celantes, Dabitiis, Fapesmo, Frisesomorum*.

diablo de la lujuria;⁶⁶⁶ por eso mismo se le invoca. Y es precisamente a este último al que se hace el encargo.

Detallaremos seguidamente la estructura:

Invocación (Sea luego aquí conmigo...) + cinco nombres de diablos (falsos demonios = reglas mnemotécnicas silogismo) + orden al último diablo (Plutón) de traer a otro demonio (Asmodeo) + con la finalidad de... + 12 órdenes consecutivas (relacionadas con la dama a la que se pretende atraer).

De la fórmula pronunciada por la vieja destaca que se invoque a cinco diablos para dar la orden al último de ellos de que haga comparecer a Asmodeo, el encargado de cumplir el objetivo de la práctica mágica. No es extraño que se utilice de intermediario a Plutón, el mayor enemigo, según la anciana, pues está por encima de Asmodeo en las jerarquías infernales.⁶⁶⁷ Más difícil de explicar sería la presencia del resto de entes, si la pieza no se inscribiera en un género burlesco. Fapesmo, Baralitón, Dario y Ferio se refieren a las reglas del silogismo. Ahí habría un divertido guiño. Se podría hablar, incluso, de parodia de las invocaciones dirigidas a varios diablos.⁶⁶⁸ En cuanto a las órdenes, no hallamos complejidad sintáctica. Este conjuro consta sobre todo de órdenes que cuentan con una estructura paralela, por lo que abundan tanto paralelismos como anáforas. Destacan los verbos en imperativo con pronombres enclíticos. En la primera parte, podemos hallar varios adjetivos antepuestos, como «gran», «mayor» y «lujurioso». En la sección dedicada a los mandatos, están presentes adjetivos antepuestos como «viva», «honesta» y «ciega»; y pospuestos como «penada», «encendida», «deshonesta», «lujuriosa», «sucia», «hermosa», «atrevida» y «bueno», proliferando más estos últimos. Abundan los participios con función adjetiva. Como figura retórica, junto a los paralelismos y las anáforas, hallamos el tradicional hipérbaton. Encontramos oraciones simples, separadas por comas, por lo que predomina la parataxis; alguna subordinada de poca complejidad y multitud de sintagmas preposicionales, lo cual viene siendo común y puede llegar a convertirse en una de las características lingüísticas del conjuro como forma de expresión.

El encanto es la hermosura o el hechizo sin hechizo es una pieza en la que se descubre que los poderes de Celestina son fingidos, al igual que sus conocimientos mágicos. Su hueco e inútil conjuro, expresado ante un espejo que deberá mostrar las imágenes requeridas, reza:

CELESTINA.- Pues ea, manos a la obra;
¡Oh, tú, en cualquiera región
que te hallares, aunque sea
la que no calienta el sol,

666.– Faggin, ed. cit., p. 39; Koning, ed. cit., p. 60.

667.– Faggin, ed. cit., p. 39; Koning, ed. cit., p. 60.

668.– Como sería el caso de este ejemplo, de los *Textos de magia en papiros griegos*: «Así pues, traedla sometida a tormentos, rápidamente eiout Abato psakerba, Arbatiao, Ialaoith, iosachotou, allaletou; y tú, señora, borphorophorba, synatrakabi baubarabas enphnoun, Morca, Eresquigal Nebutosualet, envía a Erinia, Orgogorgoniotrian, que atiza con fuego a las almas de los que han muerto; [...] escuchadme y despertad a fulana en esta noche, y apartad el dulce sueño de sus párpados y dadle una odiosa preocupación, una terrible pena y búsqueda de mis huellas y un querer lo que yo quiero, hasta que haga lo que yo ordene...» (1987, p. 138).

o dora la blanca luna,
 aunque el abismo mayor
 te oculte en su oscuro caos,
 al precepto de mi voz
 ven al instante, y pasando
 visible en la reflexión
 deste espejo...
 [...] A la intención
 de quien desea conocerte
 te muestra.⁶⁶⁹

En esta ocasión, el conjuro comienza con una interjección exclamativa que aparece en muchas de estas fórmulas y se dirige a un tú que no se especifica, que se sobreentiende, pues se trata del personaje que debe aparecer reflejado en el espejo. La estructura es la que sigue:

Oh, tú + lugar en el que se encuentra el ser invocado (varias posibilidades), aunque sea... o... aunque... + órdenes (que se muestre en el espejo quien ella demanda).

Esta invocación, a pesar de ser breve, es intensa lingüísticamente hablando, ya que la sintaxis es compleja, debido a las aposiciones y aclaraciones en forma de oraciones tanto coordinadas como subordinadas. Las especificaciones, que son la base de este falso conjuro, se añaden mediante hipérbatos y se potencia la adjetivación para dar más apariencia de invocación a esta fórmula. Vemos algunos adjetivos antepuestos, como «blanca» y «oscuro» y pospuestos como «mayor» y «visible». La organización de esta estructura no goza de claridad, puesto que, sin separación aparente se pasa de la invocación a las órdenes, tampoco carentes de complicación.

Se respetan la invocación y las órdenes, pero se trata de un conjuro diferente al resto de los analizados porque no hay una base mágica real y la hechicera es consciente, y se juega con la espontaneidad y las nociones que se tienen debido a la tradición oral; y porque no se convoca a un diablo y la orden no tiene nada que ver con lo amoroso.

La hechicera del *Entremés de los gigantones* llevará a cabo una fugaz invocación burlesca por su finalidad, ya que la demandante es una embarazada que ha tenido el antojo de ver bailar a los gigantones. La mágica será la encargada de cumplir el deseo de la futura madre. Y canta:

Gigantillos mínimos,
 Gigantillos párbulos,
 las lóbregas cláusulas,
 oíd de mi cántico.
 [...] Númenes diabólicos,
 genios zurumbáticos,⁶⁷⁰
 las lóbregas cláusulas
 oíd de mi cántico.

669.— *El encanto es la hermosura*, ed. cit., Jornada II, p. 255.

670.— «Lelo, pasmado, aturcido» (DRAE, 1992, p. 1513).

¿No os movéis?
Gigant. Ya obedecemos.⁶⁷¹

Hay dos fórmulas invocatorias, que repiten la apelación a los entes y posponen una orden. En la primera construcción se alude en ambas ocasiones a los gigantillos y cambia solo el adjetivo que sigue. En la segunda construcción, aparecen distintas denominaciones: númenes y genios, con los adjetivos calificativos correspondientes. Eso sí, en ambos casos la orden es idéntica, lo cual permite reforzar el mandato. Las repeticiones son uno de los elementos definitorios del conjuro. Destacan, por tanto, las anáforas, los paralelismos y las repeticiones, al igual que el hipérbaton, que es una constante. Son notables también los adjetivos y sustantivos esdrújulos, que potencian la musicalidad de esta fórmula.⁶⁷² A pesar de encontrarnos ante un breve molde, la adjetivación es profusa, como viene siendo común. En esta ocasión, a causa de predominar la tradición oral, no hallamos complejidad alguna. Las repeticiones y paralelismos otorgan mayor sencillez y facilidad para la memorización. Tras la pregunta de la hechicera a los gigantes, para ver si su cantinela ha surtido efecto, hay una respuesta de los mismos, que se disponen a obedecer.

Veamos, a continuación, si los conjuros de las hechiceras étnicas se diferencian sustancialmente de los de sus predecesoras o contemporáneas. El primer ejemplo que analizaremos es el puesto en boca de las árabes Zaida y Haxa, hecho que ya es peculiar, pues el conjuro se comparte, costumbre heredada de la tradición clásica:

HAXA. ¡Ministros del Averno,
a quien la luz hermosa
del claro y rutilante Febo ofende!
¡Salid del llanto eterno
y cárcel trabajosa
a remediar el mal que nos enciende!
¡Y pues irse pretende
Gonzalo Bustos, luego, en el momento,
ofuscad los caminos
con raudos remolinos,
porque no se vea Zaida en tal tormento,
faltando su presencia,
el alma en fuego, el cuerpo en dura ausencia!

ZAIDA. A tan extraño duelo,
a dolor cual el mío,
¡piedras, raíces, plantas, yerbas, aves,
influencias del cielo,
con vuestro poderío
acudid a mi mal y penas graves!
¡Amor, por que no agraves
más mi dolor, agora me concede

671.— *Entremés de los gigantes*, ed. cit., p. 7.

672.— Se utilizan términos esdrújulos con una finalidad burlesca, por parte del autor, y de prestigio del personaje. Las palabras esdrújulas remiten a cultismos. La mágica trata de mostrar erudición. Sin embargo, la presencia de «zurumbático» anula la impresión artificiosa de los supuestos cultismos.

que mi Gonzalo Bustos
no me dé los disgustos...
HAXA. ¡Del modo qu' esta cuerda
con estrecho nudo
apremio, así lo vea encadenado! [...]
ZAIDA. ¡Así cual abrasado
veo este pecho de su llama ardiente,
así le vea encendido,
y poner en olvido
las causas que lo hacen de mí ausente...⁶⁷³

También en las *Bucólicas* de Virgilio y en los *Idilios* de Teócrito existe una cooperación, pero no se alternan las voces de la señora y la criada,⁶⁷⁴ como en *Los siete infantes de Lara*. Observemos la estructura:

- Petición u orden de Zaida a Haxa para comenzar invocación.
- Haxa: Invocación que comienza con una exclamación dirigida a los ministros del Averno + apelativos (en forma de fórmulas extensas y poéticas) + orden (salid...) por extenso con explicación de la situación (sección más narrativa) + nueva orden (ofuscad los caminos...) + finalidad del conjuro (porque no se vea Zaida en tal tormento...).
- Zaida: Queja + invocación a los elementos naturales con pronunciación de nombres - con... + orden + apelación a Amor y ruego.
- Haxa: comienzo de una ligadura (del modo que esta cuerda...) + expresión deseo.
- Zaida: continuación de la ligadura (Así cual abrasado...) + expresión deseo.

Se trata de uno de los conjuros literarios áureos más interesantes, que poco tiene que ver con el celestinesco. La complejidad va en aumento a causa de la intervención de dos mujeres tanto en la pronunciación de la fórmula como en la realización del hechizo, una ligadura. Precisamente, el carácter de la práctica mágica influye en la estructura y en las construcciones lingüísticas del conjuro, que tiende a basarse en repeticiones y en paralelismos y que incluye secciones más o menos fijas.

En este ejemplo, la invocación de Haxa y el apelativo que sigue y que define líricamente a los entes convocados son muy breves. Inmediatamente se presenta una orden, acompañada de la finalidad que se persigue. La siguiente exigencia se intercala en la explicación de la situación que ha conducido a ambas féminas a volver los ojos al universo mágico; y también se hace referencia al duro trance por el que está pasando Zaida, tanto física como psíquicamente.⁶⁷⁵ En esta sección más narrativa, la sintaxis se complica y abundan, como en casos anteriores, los sintagmas preposicionales insertos en oraciones subordinadas, caracterizadas retóricamente por el hipérbaton. Zaida, tras la

673.— *Los siete infantes de Lara*, ed. cit., pp. 252-254.

674.— *Idilios*, ed. cit., pp. 19-22; *Bucólicas*, ed. cit., pp. 208-211.

675.— De ahí que una estudiosa como Sánchez Ortega afirme que los conjuros (ella se centra en los reales, recopilados en los archivos inquisitoriales) son también receptáculos de la psicología femenina de la época, de sus deseos, sus miedos, sus problemas... (*Ese viejo diablo...*, ed. cit., p. 422).

queja que inicia su intervención, realiza una invocación a determinados elementos naturales, recordando así la mayor cercanía a la naturaleza que demostraban también las hechiceras de la literatura grecolatina.⁶⁷⁶ Se pospone la orden acostumbrada y sigue una nueva invocación a Amor, con el correspondiente mandato. Abundan de nuevo las oraciones subordinadas de distinto tipo, entre las que destacan las de relativo; también podemos hallar oraciones tanto coordinadas como yuxtapuestas. En esta ocasión, como figuras retóricas hemos de mencionar, además del hipérbaton, las exclamaciones, las anáforas y la profusa adjetivación (abundan los adjetivos pospuestos, como «hermosa», «eterno», «trabajosa», «graves», «ardiente», «encendido» y «ausente». Del mismo modo, hallamos adjetivos antepuestos, como «claro y rutilante», «raudos», «dura», «extraño», «estrecho» y «abrasado»). Por último, Haxa y Zaida alternan sus voces para llevar a cabo la ligadura. Puesto que la ligadura consiste en «atar» al amado, se usa una cuerda. La base de esta práctica es la magia contagiosa. El deseo de transmisión, de contagio, incide en la expresión y se utilizan fórmulas como: «De tal modo que... así...» o «Así cual... así...». También se da este fenómeno en los conjuros populares de carácter oral:

Yo te conjuro no por sal,
sino con el corazón de F^a;
y así como esta sal salta,
salte su corazón,
y que no pueda sosegar,
ni dormir, ni comer,
ni bocado le sepa bien,
ni gusto tener
con hombre casado ni soltero,
ni sueño duerma
dando mil vuelcos
con doscientas mil sabandijas,
y mil serpientes,
de ellas preñadas y de ellas paridas;
así como ellas braman por parir,
su corazón por mí,
dondequiera que estuviere,
y que no pueda reposar
ni gusto tener
si no es conmigo.⁶⁷⁸

Furias infernales,
a vosotras vengo,
a vosotras llamo,
a vosotras invoco
y provoco.
Por aquellos ardores y temblores
que tuvisteis
cuando vuestro Criador bajó
por las almas de los santos padres
y al cielo las llevó,
para que os aherrojasen y atormentasen
con el fuego del Volcán:
así en el corazón de fulano os pongáis,
y a mi voluntad le traigáis.⁶⁷⁷

Estos ejemplos están extraídos de los archivos inquisitoriales de Toledo y Cuenca. Las hechiceras reales pronunciaban estas fórmulas. En ellas se percibe un deseo desesperado de influir en el amante y, por ello, se puede perfilar toda una psicología femenina. A través de las expresiones que utilizan sabemos cuáles son sus anhelos y

676.— También la Medea de las *Metamorfosis* de Ovidio invoca a los elementos naturales (ed. cit., Libro Séptimo, III), p. 123.

677.— Cirac Estopañán, ed. cit., p. 138.

678.— Cirac Estopañán, ed. cit., pp. 120-121.

preocupaciones. Esto lo explica muy bien Helena Sánchez Ortega.⁶⁷⁹ Esos deseos, que en numerosas ocasiones pretenden llevarse a buen término a través de la magia contagiosa, se expresan en estos conjuros mediante fórmulas de transmisión, aunque se trata de simples invocaciones.

El análisis realizado de las fórmulas mágicas empleadas en *Los siete infantes de Lara* hace ver que se combina la tradicional invocación de los seres infernales con la expresión de un conjuro perteneciente a un ritual de magia contagiosa.⁶⁸⁰

A partir de todo lo expresado, se puede concluir que es posible hablar de dos clases de magia contagiosa: la lingüística o expresiva y la activa o material. La magia contagiosa lingüística o expresiva hace referencia solamente a las construcciones que aparecen en los conjuros y que expresan el deseo de contagio, marcando así el desesperado y profundo anhelo de la oficiante, pero no hay una acción mágica material. La magia contagiosa activa implica, además de posibles construcciones lingüísticas presentes en la fórmula pronunciada, referentes a la intención de transmisión de un estado o cualidad, un acto en el que intervenga tanto la mano de la hechicera como objetos determinados de distinta raigambre.

En *Los siete infantes de Lara*, hallamos un caso de magia contagiosa activa.

Y así llegamos a Cervantes, que nos da la postrera muestra de un conjuro puesto en boca de una hechicera étnica. Fátima, la sirvienta mora de *El trato de Argel*, se ve obligada a poner sus conocimientos mágicos al servicio de su ama, que arde en deseos del español Aurelio. Tras las reiteradas negativas del joven, solo le queda la hechicería y Fátima será la mediadora:

[A vosotros, ¡oh] justos Radamanto⁶⁸¹
[y Minos!,⁶⁸² que con leyes inmutables]
en los oscuros reinos del espanto
regís las almas tristes miserables;
si acaso tiene fuerza el ronco canto
o mormurio de versos detestables,
por ellos os conjuro, ruego y pido
ablandéis este pecho endurecido.
¡Rápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme,
Gandulandín, Clifet, Pantasilonte,
ladrante tragador, falso triforme,
herbárico pastífero del monte,

679.– Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit., pp. 192-193 y 421-422.

680.– En los *Textos de magia en papiros griegos* (ed. cit., p. 110), hallamos esta clase de conjuros, pero de raigambre culta: «Hazlo, átalas durante todo el tiempo de mi vida y obliga a fulana a que sea una servidora para mí, fulano, y que no se separe de mí ni una sola hora de mi vida. Si me haces esto, te dejaré descansar en seguida; pues yo soy Barbar Adonáis, el que oculta los astros, el brillante dominador del cielo, el señor del universo. Yo soy Tot; trae, ata a fulana de manera que ame, busque apasionadamente, desee a fulano de manera que ame, busque apasionadamente, desee a fulano, porque yo te conjuro [...], para que traigas junto a mí a fulana, de manera que unas cabeza con cabeza, y ates labios con labios, y juntes vientre con vientre, y acerques muslo a muslo y unas lo negro con lo negro y realice sus deseos amorosos fulana conmigo, durante todo el tiempo de la eternidad».

681.– Héroe cretense, hijo de Zeus y de Europa.

682.– Héroe cretense, hijo de Zeus y de Europa, hermano de Radamanto.

Herebo, engendrador del rostro inorme
de todo fiero dios, a punto ponte
y ven sin detenerte a mi presencia,
si no desprecias la zoroastra⁶⁸³ ciencia!⁶⁸⁴

Uno de los aspectos que más llama la atención es la acumulación de lo que en principio no sabemos si son palabras mágicas o nombres. Los términos que se exclaman aparecen en mayúscula, pero los del primer verso en que se mencionan (¡Rápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme) parecen adjetivos, los dos iniciales conocidos y el resto de formados o inventados por el propio autor. En el segundo verso (Gandulandín, Clifet, Pantasilonte), hay un cambio claro en la categoría gramatical de los términos; se trata de nombres propios que parecen referirse a un mismo ente. En el tercer y cuarto verso (ladrante tragador, falso triforme, / herbárico pastífero del monte), encontramos construcciones que constan de un adjetivo que se antepone a un sustantivo y, en el último ejemplo, se añade un sintagma preposicional; son apelativos que exponen alguna característica del ser al que se invoca. Eso sí, no perdamos de vista en ningún momento que estamos ante un conjuro de carácter burlesco. En los siguientes versos (Herebo, engendrador del rostro inorme / de todo fiero dios, a punto ponte / y ven sin detenerte a mi presencia / si no desprecias la zoroastra ciencia), se añade de nuevo un nombre propio y a este sigue un sintagma que aclara el nivel (grotesco) que ocupa este espíritu: es el engendrador del enorme rostro de todos los dioses fieros. Todo apunta al diablo como demiurgo en un universo pagano. Ese Herebo⁶⁸⁵ debe de ser el demonio. Primero fueron Radamanto y Minos los que nos introdujeron en el submundo pagano; ahora se hace referencia a un diablo que sigue en la misma línea. A los últimos términos designativos sigue la orden. A lo largo de todo el conjuro abundan y destacan las aliteraciones, que conducen al juego fónico y de palabras. Las oraciones suelen ser compuestas y las hay tanto coordinadas como subordinadas de distintos tipos.

Es necesario leer la invocación en voz alta para percibir su complejidad y su carácter burlesco y de trabalenguas. Cervantes realiza una parodia de las palabras mágicas que desde la Antigüedad caracterizan a las fórmulas invocatorias.⁶⁸⁶ Muchas de esas palabras procedían de culturas orientales y resultaban ininteligibles. Lo que en un principio tuvo sentido lo perdió con el paso de los años y solamente permaneció el término como molde vacío de significado, pero repleto de poder. Cuanto más extraño resulta, más poderoso se considera. Cervantes utilizará, para componer el conjuro, vocablos burlescos que apunten desde el inicio a un universo risible más que temible.

La estructura de la fórmula quedaría como sigue:

683.— Zoroastro se considera fundador del mazdeísmo, religión persa maniqueísta que mantiene un importante vínculo con las prácticas mágicas, ya que sus sacerdotes se denominaban «magos».

684.— *El trato de Argel*, ed. cit., p. 63.

685.— Término que se refiere al infierno grecolatino, al Averno (DRAE, 1992).

686.— Los *Textos de magia en papiros griegos* nos sirven nuevamente para conocer algunas fórmulas usadas en la Antigüedad, que hacían uso de palabras mágicas ininteligibles, las cuales parodiaría Cervantes: «[...] Escúchame, tú, el que crea y destruye y ha nacido un dios poderoso; al que engendró la blanca cerda, *althaka*, *eiathallatha*, *salaioth*, tú, el que apareció en Pelusión, en Heliópolis...» (ed. cit., hechizo 4, p. 350) «[...] Pero, si quiere descansar, extended debajo de ella una manta de espinas y en sus sienas poned púas a fin de que me acepte para un amor de cortesana, porque yo os conjuro a vosotros, los que estáis establecidos sobre el fuego, *Masceli*, *Mascelo*, *Inucenabaot*, *oreobazagra*, *rhexichthon*, *hippichthon*, *pyripeganax*» (hechizo 5, p. 351).

Invocación (con nombres) y apelativos + POR... os conjuro... + orden + Palabras mágicas de carácter burlesco + nueva orden + especie de amenaza.

Estamos ante un conjuro caracterizado, una vez más, por la complejidad sintáctica, ya que podemos encontrar oraciones subordinadas, por ejemplo de relativo y condicionales, y oraciones coordinadas copulativas. Del mismo modo, la oración principal con que se inaugura la invocación se dilata, se segmenta a causa de la interpolación de un apelativo un tanto complicado y toparemos los verbos correspondientes un poco más adelante. Como figuras estilísticas y rasgos lingüísticos hemos de destacar el uso del hipérbaton, los paralelismos, la adjetivación profusa (adjetivos antepuestos: «justos», «oscuros», «ronco», «ladrante», «falso», «herbárico», «fiero», «zoroastra»; adjetivos pospuestos: «inmutables», «tristes», «miserables», «detestables», «endurecido», «enorme»), la creación lingüística, puesto que encontramos términos desconocidos; uso de sufijos para la formación de palabras nuevas, utilización del verso, el carácter de trabalenguas, y el uso de exclamaciones.

La invocación de Fátima propicia la comparecencia del diablo, el cual enviará, para la petición que le ha sido realizada, a la Necesidad y la Ocasión, pues él se confiesa incapaz de forzar los pechos cristianos.⁶⁸⁷

El conjuro cervantino goza de una peculiaridad que lo dota de gran relevancia en la panorámica general que estamos realizando. Destaca, sobre todo, la burla que a través de esta fórmula realiza el insigne autor del *Quijote*. Cervantes concluyó el proceso que al respecto ya había comenzado Diego Sánchez de Badajoz en la *Farsa de la hechicera*.

Pasemos a analizar las fórmulas pronunciadas por algunas de las hechiceras mediterráneas literarias. La Medea de *Los encantos de Medea* no duda en invocar a los dioses infernales y a los elementos naturales cuando ve escapar a Jasón de su lejano palacio encantado, pero, puesto que el héroe está en posesión de un anillo que ella misma le ha entregado y que lo protege, la mágica, desesperada, desea que las fuerzas oscuras se dirijan contra ella misma:

Ea, dioses infernales,
que en el calabozo obscuro
me obedecéis por el aire,
exalaciones de fuego
vomitad, hazed que traguen
las olas aquel navío.
Monte sobervio, gigante
que a los cielos te levantas,
tu altivez soberbia abate

687.— Se puede establecer, en este sentido, un interesante paralelismo con otro de los conjuros contenidos en los *Textos de magia*: «Hermes subterráneo, Hécate subterránea, Aqueronte subterráneo, subterráneos devoradores de carne cruda, dios subterráneo, [...] muertos, demonios y almas de todos los hombres: venid hoy, Moiras y Necesidad, realizad cumplidamente lo que hay en este encantamiento, para que traigáis junto a mí, fulano, hijo de fulana, a fulana, hija de mengana, porque te invoco: Caos original, Érebo, agua terrorífica de Estigia, corrientes de Olvido y aqueróntea laguna de Hades...» (ed. cit., p. 139). Esta fórmula interesa por la mención que se hace de la Necesidad, a la cual aludirá posteriormente el demonio invocado por Fátima; y el Érebo, objeto de la invocación arriba expuesta. También Fátima convoca el Herebo, rodeado de palabras mágicas ininteligibles como las ya comentadas.

sobre esse mísero vaso.
 [...] Enfin, los quatro elementos,
 la tierra, fuego, mar, aire,
 golfos, olas, y Caribdis,
 Scilas, montes, gigantes,
 estrellas, cielos, cometas,
 fortunas, Sol, montes, mares,
 montañas, Imperios, Reinos,
 Polos, fieras, sirtes, aves,
 plantas, árboles, planetas,
 nubes, rayos y uracanes,
 en vez de darte la muerte,
 propicios y favorables,
 por ídolo de dos orbes,
 en dos Polos te señalen,
 y todos contra mí, todos
 se conjuren, porque acabe
 de morir de tus rigores,
 ya que mis penas no basten.⁶⁸⁸

La estructura es la siguiente:

Llamamiento (ea, dioses...) a nombre (dioses infernales) + atributos o apelación (1) + orden // Nueva invocación (al monte soberbio) + atributo + orden // Nueva invocación a los elementos naturales (enumeración de todos ellos) + órdenes (en forma de contraorden): no den muerte a Jasón y se conjuren contra la propia Medea (lamento amoroso).

La sintaxis no presenta tanta complejidad como en otros casos ya analizados, aunque abunda la subordinación y la yuxtaposición. Destaca el hipérbaton como figura estilística y la enumeración de elementos, que ocupa gran parte de la fórmula. Debido precisamente a dicha enumeración, hemos de hablar de sustantivación profusa. Los adjetivos que aparecen suelen posponerse al verbo.

Llama la atención la sucesión de diversas invocaciones a diferentes entes. Cada una de las convocatorias (a los dioses infernales, al monte soberbio y a los elementos naturales) va seguida de las correspondientes órdenes (dos en el primer caso, una en el segundo y dos en el tercero). La invocación más extensa es la última, dirigida a diferentes seres y objetos del reino de la naturaleza, algunos de ellos mitológicos: tierra, fuego, mar, aire, golfos, olas, montes, estrellas, cielos, cometas, sol, montes, mares, montañas, polos, fieras, sirtes, aves, plantas, árboles, planetas, nubes, rayos, huracanes, Escila, Caribdis y gigantes. Medea comienza, en esta sección, por los cuatro elementos, sigue con cuatro integrantes marinos, de ahí pasa a uno terrestre (montes) y, seguidamente, a los habitantes del cielo, como las estrellas, los cometas y el sol (se alude también a las fortunas, que se pueden interpretar como planetas, pues a través de ellos se puede predecir la fortuna). A continuación, a modo de resumen acumulativo, menciona de nuevo los montes y los mares, a los que suma, entre otros, las montañas y los polos, extremos

688.— *Los encantos de Medea*, ed. cit., Acto I, p. 158, vv. 572ss.

del mundo. Los seres vivos completan el panorama natural que traza la mágica, fauna y flora se aúnan, pero pronto se vuelve a dar el salto al cielo, de la perfección de los planetas se va descendiendo hasta llegar a los terribles huracanes. Entre los primeros integrantes marinos (golfos y olas) se incluía también a Escila y Caribdis, que entrarían en la categoría de seres mitológicos. Del mismo modo, entre los elementos terrestres se encontraban los gigantes, pertenecientes también al universo mitológico en el que se encuadra la misma Medea. Nos habíamos dejado otros componentes de la tercera invocación de esta hechicera: Imperios y Reinos. Estos aparecían en el breve recorrido que hacía Medea desde los montes hasta los polos. Los imperios y reinos, ubicados en la tierra, no podían quedar fuera de una fórmula acumulativa e integradora como la presente. Los reinos y los imperios simbolizan poder humano, son el estandarte de la soberanía del hombre.

La orden que la mágica da a todos estos elementos es peculiar, puesto que ella se debate entre varios sentimientos contradictorios: el deseo de vengarse de Jasón, el deseo de recuperar su amor y el deseo de terminar con ella misma y su sufrimiento, hecho que expresa al final del conjuro. Finalmente, prevalecerá el anhelo de venganza por encima de cualquier otra motivación. Lo que Medea no podrá soportar es que el héroe rehaga su vida con Creúsa. Jasón sufrirá como ella sufre y ha sufrido.

Aldora es la última hechicera de nuestro corpus que articula la expresión mágica de un deseo. Actúa por el beneficio amoroso de su prima, que se halla indecisa ante la elección de un marido. No presenciaremos un hechizo amoroso, sino una invocación a los espíritus infernales para que estos muestren a los posibles candidatos con el fin de que la joven pueda decidir:

ALDORA ¡Espíritus infelices!
 que en el espantoso Reino
 habitáis, por esas negras
 llamas sin luz y con fuego,
 os conjuro, apremio y mando
 que juntos mostréis a un tiempo
 de la suerte que estuvieren
 a los Príncipes excelsos,
 de Polonia a Federico,
 de Transilvania a Roberto,
 de Escocia a Eduardo, de Francia
 Partinuplés, ¿basta éstos?
 [...] Ea, haced que en breve tiempo,
 en aparentes figuras
 sean de mi vista objetos.⁶⁸⁹

La estructura de esta breve fórmula invocatoria es la siguiente:

Llamamiento en forma de exclamación a los seres que se pretende convocar (espíritus infelices) + aposición en forma de oración de relativo (especificación del lugar en que habitan esos seres) + por... (1 elemento) + ...os conjuro (estructura alterada por medio de un hipérbaton)

689.— *El conde Partinuplés*, ed. cit., pp. 92-94.

+ otros verbos para potenciar el conjuro (apremio y mando) + orden (oración subordinada sustantiva que hace la función de complemento directo del verbo ‘mando’) y enumeración de los príncipes + pregunta retórica (¿bastan éstos?) + repetición final de la orden para asegurar el éxito de la operación.

La brevedad de este conjuro incide, evidentemente, en la complejidad del mismo. En *El conde Partinuplés* no hallamos la dificultad y la riqueza lingüística que está presente en *La Celestina*, por ejemplo. En la invocación, destacan, sintácticamente, la yuxtaposición, la coordinación y, sobre todo, la subordinación. Como recursos estilísticos, hay que mencionar el hipérbaton, los epítetos (la mayor parte de los adjetivos aparecen antepuestos: «espantoso», «negras», «breve», «aparentes»), los paralelismos, la exclamación y la interrogación retórica.

Poco más hay que destacar de este texto, solo cabe recalcar que Aldora no persigue atraer un marido para su señora, sino tener acceso a ellos, poder observarlos y conocerlos, para que así la muchacha tenga un criterio para escoger. El conjuro, además, es efectivo y la hechicera conseguirá su objetivo. Esta práctica mágica se puede poner en relación con la que lleva a cabo Falerina en *El jardín de Falerina* de Calderón, puesto que la mágica también es capaz de observar lo que están haciendo determinados personajes, que se encuentran muy lejos, en ese mismo instante.⁶⁹⁰

Una vez vistos y comentados los diferentes conjuros presentes en nuestro corpus, es necesario realizar una síntesis de las características más importantes de dichas fórmulas.

La mayor parte de las fórmulas que hemos analizado constan de unas partes fijas que suelen repetirse en casi todos los casos. El conjuro se inaugura normalmente bien con el verbo conjurar, bien con uno de sus complementos, estando el verbo elidido o separado de este complemento (por regla general directo) por algunas apelaciones («Conjúrote...», «A ti, tenebroso...», «A vosotros, ¡oh...!», etc.), las cuales constituyen otro de los puntos que no suelen faltar, llegando, en ocasiones, a extenderse de manera muy significativa. Las apelaciones incluyen frecuentemente una gran cantidad de sintagmas preposicionales, por lo que abundan las preposiciones y también topamos numerosas veces oraciones de relativo especificativas. Otra de las secciones que podemos denominar fijas es la de los complementos de régimen verbal de «conjurar». Me refiero a las construcciones encabezadas por la preposición «por» y que constituyen una serie de potenciadores del conjuro. En ocasiones, el verbo estará elidido, pero en todos los casos

690.— *El jardín de Falerina*, ed. cit., Jornada primera, p. 1893:

FAL.- [...] Y así, obediente a los dos,
y a mí obedientes aquellos
espíritus que he heredado
de Merlín, padre y maestro,
cuyo cadáver, aunque
yace en los campos amenos
de Agramante desde aquí
me escucha; rasgue sus senos
este risco, y en sus duras
entrañas, descubra dentro
de su pavoroso espacio,
de Bradamante y Rugero
la acción en que ahora se hallan
entrambos.

es necesario sobreentenderlo para que el texto tenga sentido. Ocurre exactamente lo mismo con las apelaciones. Pueden llegar a extenderse y a devenir muy complejas sintácticamente. Las órdenes son otra de las partes exigibles en un conjuro, puesto que la finalidad es conseguir un objetivo determinado y la petición, sea en forma de súplica o en forma de orden, es imprescindible. Los mandatos también pueden ocupar gran parte de la fórmula. Las órdenes gozan de mucha relevancia en la estructura del conjuro. A todas estas secciones mencionadas hay que añadir la posibilidad de que se repita el conjuro y de que la oficiante adhiera una amenaza, un ofrecimiento, etc.

En cuanto a los rasgos lingüísticos, hay que hablar, en primer lugar, de complejidad en la mayor parte de los conjuros. Dicha complejidad afecta sobre todo a la sintaxis y al léxico. Las oraciones coordinadas y yuxtapuestas se enlazan con las subordinadas, de las cuales abundan las de relativo de tipo especificativo. En cuanto al léxico, destaca la adjetivación profusa, que contribuye a dotar de mayor literariedad a los fragmentos. Como figuras retóricas, la gran presente es el hipérbaton. Del mismo modo, destacan las enumeraciones, los paralelismos, las anáforas, las exclamaciones, las preguntas retóricas, los epítetos y el lenguaje simbólico (plasmado a través de metáforas). También es interesante observar el uso de los pronombres personales: el yo de la oficiante, que quiere marcar bien su identidad, y el tú o el vosotros de los entes convocados. Entre las formas verbales predominan el imperativo y el subjuntivo en las órdenes, y tanto el indicativo como el subjuntivo en el resto de secciones fijas.

Las mágicas literarias, en boca de las cuales se ponen los conjuros estudiados y cuyas manos ejecutan los diferentes hechizos, distan bastante de las hechiceras reales en las fórmulas que utilizan. Estas últimas contaban más bien con un repertorio de transmisión oral que se puede considerar un subgénero de la poesía tradicional.⁶⁹¹ José María Díez Borque califica los conjuros como «formas marginales de la poesía oral».⁶⁹² No se trataría de común oralidad, sino de la configuración de un subgénero literario. Si las mujeres que nos interesan oían leer, recitar y relatar, se empapaban de una tradición con una funcionalidad puramente estética, pero, por otra parte, debían someterse al pragmatismo, y para ello disponían de un caudal de fórmulas más o menos estereotipadas que pasaban de generación en generación. Realidad y ficción se aúnan en ese subgénero. No se trata de literatura cien por cien, puesto que la necesidad de consecución de un objetivo concreto hacía indispensable la relación directa con el mundo exterior, y eso aportaba un componente de verosimilitud. Pero no se puede dudar de la literaturización de esas mismas estructuras, llevada al extremo por los grandes autores de la literatura áurea. Existiría, por lo tanto, un punto de encuentro claro entre la realidad y la ficción. Díez Borque, en esta línea, afirma:

Creo que podríamos considerar conjuros, ensalmos, algún tipo de oraciones, por sus temas, funcionalidad, ideología, sentido y pragmatismo como una forma de la marginalidad poética del Barroco, y, a la vez, por su retórica y poética, por la forma de la pervivencia y comunicación, como una manifestación especial de la oralidad y tradicionalidad

691.– Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit., pp. 372-373.

692.– Díez Borque, José María, «La literatura de conjuros, oraciones y ensalmos» en J.M. Díez Borque (ed.), *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, p. 11.

poéticas, con lo que se sumaría [...] al riquísimo caudal de romances y cancioncillas tradicionales.⁶⁹³

Hemos visto anteriormente algunos ejemplos de las fórmulas pronunciadas por las hechiceras reales, tanto en beneficio propio, como al servicio de terceras personas.⁶⁹⁴ Para Díez Borque uno de los rasgos que caracteriza a las diferentes formas de la cultura popular oral es la relación con el trabajo, la búsqueda de la practicidad y esto es evidente en el caso de las invocaciones recopiladas en los archivos inquisitoriales. Según el autor, estos conjuros serían una forma ritual de la acción y no se justifican por su poética y su retórica. Se persigue una consecuencia real. Esto es lo que Díez Borque denomina «retórica pragmática» del rito. En los textos literarios de nuestro corpus aparece precisamente esta dimensión práctica de la acción mágica encarnada por el conjuro en la mayoría de ocasiones. En las diferentes tramas la hechicería sirve a un fin determinado y la fórmula de la invocación apunta tanto a un goce estético (estamos en literatura) como al intento de conseguir un objetivo bien delimitado. Las afirmaciones de Díez Borque con respecto a la retórica pragmática del rito están bien presentes en la literatura áurea, pero los conjuros suelen ser de estilo culto y literario, a imitación de los presentes en la tradición clásica grecolatina, aunque hay algún ejemplo en el que la invocación conecta con esta forma de la lírica tradicional oral.

Las cancioncillas que entonan las hechiceras reales de estirpe sobre todo celestinesca se caracterizan básicamente por las repeticiones, lo cual facilita la memorización y la fijación, aunque la transmisión oral produce gran cantidad de variantes. Abundarán como figuras retóricas el paralelismo, la anáfora, las estructuras bimembres, las aliteraciones, el polisíndeton y la antítesis, las exclamaciones, interrogaciones retóricas, personificaciones, el apóstrofe, la optación, el juego yo-tú, etc. Destacan, igualmente, la ponderación, la calificación, la valoración, la alabanza y la súplica, las formas verbales imperativas... Menciona también Díez Borque la técnica acumulativa, nominal, adjetival y caótica (personas, cosas, elementos naturales; sentimientos y facultades; partes del cuerpo; personas y objetos religiosos).⁶⁹⁵ En cuanto a la estructura, hay que hablar de estructura acumulativa, en la que lo esencial será un sistema de adiciones y repeticiones que se enmarcan en una invocación como punto de partida y una conclusión o desenlace, que es el resultado que se persigue. Aunque las variantes abunden, hay un principio central organizador.⁶⁹⁶

693.– Díez Borque, «La literatura de conjuros...», ed. cit., pp. 13-14. El autor pide, además, y esto es muy importante, que se dé carta de naturaleza literaria a estas fórmulas.

694.– Para consultar un corpus, véase Cirac Estopañán, ed. cit.; Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit.

695.– Para una mayor profundización en las características de los conjuros poéticos véase Díez Borque, «La literatura de conjuros...», ed. cit., pp. 11-44.

696.– Díez Borque, «La literatura de conjuros...», ed. cit., p. 12-23.

4.3.- *Materiales*

4.3.1.- *Agitar antes de servir*

Dicen que los filtros tienen tal poder, que pueden transformar, destruir, cambiar todo lo existente en este mundo terreno.⁶⁹⁷

El apartado que inauguramos con estas palabras es uno de los más característicos de la hechicería literaria. A través del análisis del instrumental con que nuestras mágicas cuentan para la puesta en práctica de sus rituales y que constituyen parte de su laboratorio, comprenderemos mejor el complejo mundo de lo oculto. Una de las premisas básicas que se deben tener presentes es que todo objeto, piedra, planta, hierba, animal o parte de animal, es ello mismo y otra cosa. Tiene un doble uso, una doble cara. Para cualquier persona ajena a lo hermético, la percepción de la naturaleza es sencilla. Para un hombre o una mujer versados en las artes mágicas, la percepción de la materia es profunda.⁶⁹⁸

El estudio de los materiales nos ayuda a comprender los entresijos de ese misterioso libro de la naturaleza. En esa dicotomía representada por el uso que podríamos denominar «cotidiano» y la utilización esotérica, veremos la ambivalencia relacionada, por un lado, con la medicina,⁶⁹⁹ la botánica, la farmacopea o la cosmética y, por otro, con la superstición.⁷⁰⁰

En *La Celestina* se nos informa de aparejos para remediar amores o para invocar al diablo:

Tenía huesos de corazón de ciervo, lengua de bívora, cabeças de codornizes, sesos de asno, tela de cavallo, mantillo de niño, hava morisca, guija marina, sogá de ahorcado, flor de yedra, spina de erizo, pie de texón, granos de helecho; la piedra del nido del águila e otras mil

697.- Agripa, Enrique C., *Filosofía oculta. Magia natural*, ed. de Bárbara Pastor, Madrid, Alianza, 1992, p. 158.

698.- «Una red de analogías y correspondencias ata por dentro microcosmos y macrocosmos. Las cosas, además de cosas, son signos de un lenguaje simbólico a través del cual, convirtiendo la naturaleza toda en libro, se expresa el misterio. Conocer el lenguaje en el que está escrito el gran libro de la naturaleza, convierte al hombre en mago [...] Todos los seres tienen unas propiedades ocultas que pueden ser aprovechadas cuando se las conecta con aquellas otras -del macrocosmos-; [...] las cosas, además de hablarnos y anunciarnos lo que va a pasar, se pueden manipular» (Blasco, Javier, en introducción de Zamora Calvo, *Ensueños de razón...*, ed. cit., pp. 11-12).

699.- «Como manipuladora de filtros, ungüentos y venenos, la hechicera pertenece a la historia de la ciencia. De ellas, Paracelso afirmaba haber aprendido más cosas que de todos los profesores de las academias. La hechicera representa el recurso directo a la naturaleza y a sus propiedades secretas: a la terapéutica sacramental de la religión, ella se contrapone con una terapéutica material» (Faggin, ed. cit., p. 76).

700.- «En el juego de similitudes y afinidades que es la magia, el agua y su recipiente expresarán a lo largo de la historia el mismo principio: conciliando las fuerzas cósmicas y telúricas, del caldero o de la redoma surgirá un elemento nuevo. La olla brujeil incorpora al agua las más variadas sustancias para crear un caldero primordial, un líquido en el que estén disueltas otra vez las potencialidades y del que, como en el caos original, surgirá un elemento distinto. Al fin y al cabo, mago o bruja no pretenden otra cosa que una reordenación de lo existente; y ello exige que, aunque sea doméstica y temporalmente, usurpen una de las funciones de la divinidad» (Jiménez del Oso, ed. cit., p. 12).

cosas. Venían a ella muchos hombres y mujeres y a unos demandava el pan do mordían; a otros, de su ropa; a otros, de sus cabellos; a otros, pintava en la palma letras con açafrán; a otros, con bermellón; a otros, dava unos coraçones de cera, llenos de agujas quebradas y otras cosas en barro e en plomo fechas, muy espantables a ver. Pintava figuras, dezía palabras en tierra. ¿Quién te podrá dezir lo que esta vieja hazía? Y todo era burla y mentira.⁷⁰¹

Con el *hueso del corazón del ciervo* se podía fabricar un amuleto que ya era bien conocido por las hechiceras clásicas.⁷⁰² Facilita el parto, según sus creencias, y es bueno contra las enfermedades del corazón y las mordeduras de serpiente.⁷⁰³ Ana Vián afirma que este componente del laboratorio celestinesco también es un potente afrodisíaco y un ingrediente para confeccionar filtros. La *lengua de víbora* se puede tomar como parte de animal o como piedra. Según el *Diccionario de Autoridades*, es una especie de piedra semejante a una lengua que se halla en Malta y es virtuosa contra el veneno de ciertos animales; como parte de animal, podía ser una poderosa ponzoña.⁷⁰⁴ En cuanto a las *cabezas de codornices*, Agripa expresa que en los pájaros destaca el apetito sexual, de ahí que se usen en rituales de magia amoratoria.⁷⁰⁵ Las codornices representan la lujuria, según Laza Palacios, y también ayudan en el embarazo.⁷⁰⁶ Cejador explica que la citada parte de estas aves aprovechaba para atraer a los enamorados como a bobos, por la necedad de las codornices.⁷⁰⁷ Los *sesos de asno* se usaban básicamente para la magia amoratoria. Eran capaces de atraer al enamorado con la docilidad y simpleza de un asno. También poseen propiedades medicinales.⁷⁰⁸ La *tela de caballo* es el *hipomanes*:⁷⁰⁹ una membrana que se quita del potrillo cuando nace y se cree desde la Antigüedad que es muy efectiva en los filtros amorosos.⁷¹⁰ Existía la creencia de que la yegua, cuando paría a su cría, le tomaba mucho odio y la quería matar, pero lo primero que engullía era una membrana con la que nacía el potrillo y, al tragarla, cobraba mucho amor hacia el

701.— *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, ed. cit., Acto I, pp. 110-113.

702.— Algunos ingredientes mencionados en esta pieza guardan una clara conexión con los citados por Mena en el *Laberinto de fortuna*.

703.— Plinio ya decía que los ciervos son muy provechosos en el uso de la medicina, ya que el hueso de su corazón sirve para no malparir y también es muy bueno para los desmayos. Russell también asegura que este elemento aparece en los escritos médicos de Pedro Hispano como un remedio contra las enfermedades del corazón (Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, Kassel, Reichenberger, 2000, tomo II, pp. 1585-86).

704.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., pp. 54-59.

705.— Agripa, ed. cit., p. 99.

706.— *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1581. También Ana Vián Herrero da testimonio de que se trata de materiales afrodisíacos («El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 54).

707.— *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, ed. cit., p. 82.

708.— Plinio explicaba que sus uñas hechas polvo y bebidas aprovechan como remedio para la gota coral. La leche de asna es excelente contra todo veneno y cura del dolor de gota (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1589).

709.— Lucano, en la *Farsalia*, explica: «Y no sólo les aprovechan nocivas pócimas o el hacerse con el bulto repleto de líquido de la frente del potro, garantía de que le amará la yegua recién parida» (*Farsalia*, ed. cit., p. 256).

710.— Agripa, ed. cit., pp. 163 y 190.

animal.⁷¹¹ Por esto, se consideraba muy eficaz para atraer el amor si se tomaba reducida a polvo con sangre del amante. De la misma manera, se denominaba *hipomanes* a «el humor que producen las yeguas debajo de la ingle cuando están en celo», otro poderoso filtro.⁷¹² El *mantillo de niño* es una membrana, una fina tela que en ocasiones cubre la cabeza del recién nacido. Este elemento garantizaba buena suerte y valor al niño.⁷¹³ El *haba morisca*, como bien explica Ferreccio Podestá, «fue muy posiblemente primero haba marisca, nombre de una planta de pantanos y lagunas usada en medicina tradicional como abortivo, cuyo nombre se cambió a haba marina, haba de la mar», lo cual tiene mucho sentido, pues doña María de Acevedo, una de las hechiceras procesadas en el siglo XVII, tenía entre sus enseres «habas de mar».⁷¹⁴ Cantalapiedra recoge varias interpretaciones de la *guija marina*, puesto que Covarrubias la presenta como una piedra; el *Diccionario de Autoridades* como una especie de guisantes, y en una segunda acepción del *Diccionario de la Real Academia* se explica que se trata de una planta y también de un fruto en legumbre.⁷¹⁵ La *soga del ahorcado* es un objeto archinombrado en el mundo mágico. Las hechiceras lo utilizaban en multitud de rituales diferentes. Y es que se creía que estas sogas tenían grandes virtudes, al igual que ocurría con las muelas de los desdichados. Los objetos relacionados con los muertos violentamente eran muy codiciados en hechicería.⁷¹⁶ Vián Herrero clasifica este material entre las sustancias para producir afinidades por semejanza o por contacto.⁷¹⁷ La *flor de hiedra* puede estar presente en la botica celestinesca por varias razones: con la hiedra se construían vasos para recoger el agua de mayo o beberla (así lo certifican el *Laberinto de fortuna* y la *Segunda Celestina*); su zumo tiene propiedades semejantes a las del vino, perturba la razón.⁷¹⁸ Las *espinas de erizo* se debieron de utilizar para clavarlas en los muñecos de cera con fines amorios o maléficos. Cejador da también este uso a las espinas del erizo.⁷¹⁹ El *pie de tejón* tenía aplicaciones puramente supersticiosas. Según Plinio, tanto los lobos como los animales feroces huyen del tejón y, por ello, a los caballos y mulas se les colocaban collares hechos con el pelo de esta bestia. También se pensaba que protegía del mal de ojo.⁷²⁰ Los *granos de helecho* debían recogerse en la noche de San Juan.⁷²¹ Era creencia común que el helecho atraía la lluvia, daba protección y buena suerte, riqueza, juventud, salud y ayudaba a descubrir tesoros ocultos. También se empleaba para realizar exorcismos.

711.— *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., tomo III, pp. 1590-91.

712.— Agripa, ed. cit., p. 163.

713.— *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1586-1587.

714.— Cirac, ed. cit., p. 41; *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1584-85.

715.— Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1583.

716.— Véase *Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., pp. 137-38. Agripa presenta un hechizo para que un hombre no pueda tener relaciones con una mujer si esta lleva una aguja impregnada de estiércol y recubierta con barro extraído de una tumba y envuelta en una mortaja durante el tiempo que la porte consigo (Agripa, ed. cit., p. 177).

717.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., pp. 57-58.

718.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 59.

719.— Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1581.

720.— Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1587.

721.— Perucho, Juan, *Botánica oculta o el falso Paracelso*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986, pp. 170-71.

El helecho macho se usaba en la magia amatoria para atraer a las mujeres,⁷²² posee varias virtudes medicinales,⁷²³ tiene bastantes aplicaciones en la magia negra y, al mismo tiempo, es protector en tanto aleja las pesadillas, los rayos, combate los hechizos y a los espíritus malignos.⁷²⁴ La *piedra del nido del águila* es un mineral conocido como etites. Se trata de una piedra que el águila deposita en su nido en el momento de la puesta, muy codiciada por sus grandes virtudes mágico-medicinales. Se creía que ayudaba a bien parir a las mujeres. Este elemento también aparece en *Laberinto de Fortuna*.⁷²⁵ Agripa refuerza esta creencia, argumentando, además, que esta piedra, llevada encima, aumenta la fertilidad de las mujeres y las plantas.⁷²⁶ El *azafrán* y el *bermellón* con los que Celestina escribe caracteres en la palma de la mano poseen interesantes cualidades. El azafrán, según Dioscórides, provoca la lujuria en la mujer y, según Laguna, aplicado en la palma de la mano penetra inmediatamente en el corazón.⁷²⁷ Vián Herrero explica que el azafrán se usaba más para escribir en pergaminos.⁷²⁸ El bermellón, según el *Diccionario de Autoridades*, es lo mismo que la sangre de drago,⁷²⁹ aunque también puede fabricarse a partir de la mezcla de azufre y azogue.⁷³⁰ El pan mordido, la ropa, los cabellos... son materiales que se utilizan para practicar magia contagiosa.⁷³¹ En la misma línea funcionan las figurillas de cera o plomo con agujas clavadas.⁷³²

Cuando la vieja alcahueta hace los preparativos para invocar a Plutón-Satán, nos informa de la presencia de otros instrumentales en sus dependencias:

Pues sube presto al sobrado alto de la solana y baxa acá el bote de azeyte serpentino que hallarás colgado de la sogá que traxe del campo la otra noche quando llovía y hazía escuro, y abre el arca de los lizos, y hazia la mano derecha hallarás un papel escrito con sangre de murciélago debaxo de aquel ala de drago a que sacamos ayer las uñas. Mira no derrames el agua de mayo que me traxieron a confacionar. [...] Entra en la cámara de los unguentos y en la pelleja de gato negro donde te mandé meter los ojos de la loba, le hallarás, y baxa la sangre de cabrón, y unas poquitas de las barvas que tú le cortaste.⁷³³

722.— Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1582-1583.

723.— Font Quer, Pío, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Barcelona, Labor, 1985, p. 60.

724.— Paracelso, *Obras completas*, ed. de Estanislao Lluesma, Sevilla, CSIC, 1992, pp. 139-40.

725.— Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1587-88.

726.— Agripa, 1992, p. 78.

727.— Agripa, 1992, p. 110.

728.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 57.

729.— Véase los ingredientes «sangre de murciélagos» y «ala de drago» que se analizan en las páginas siguientes.

730.— Véase, Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1606-1607.

731.— En los *Textos de magia en papiros griegos* (ed. cit., p. 53) se hace referencias a las uñas y los cabellos y en una «Práctica mágica para conseguir un demon o asesor para todo fin».

732.— En los *Textos de magia en papiros griegos* (ed. cit., pp. 108-109), aparecen estos materiales. Se explica que deben modelarse dos figuras, una masculina y otra femenina. Posteriormente, se toman trece agujas de bronce y se clava una en el cerebro, dos en los oídos, dos en los ojos, una en la boca, dos en las entrañas, una en las manos, dos en los órganos sexuales y dos en las plantas de los pies. *El gran libro de San Cipriano* (seguido del de Simón el Mago), Barcelona, Producciones Editoriales, 1982, p. 28).

733.— *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, ed. cit., pp. 146-47.

En cuanto al *aceite serpentino*, el *Diccionario de Autoridades* y el *Diccionario de la Real Academia* entienden que es aquel compuesto medicinal que se emplea contra las lombrices. Sin embargo, para Cejador este material se confeccionaba con el veneno de las víboras.⁷³⁴

De la sogá de ahorcado ya hemos hablado. Detengámonos en el papel escrito con *sangre de murciélagó*. Los seres nocturnos se relacionan con la oscuridad, con lo diabólico. En *El gran libro de San Cipriano*, se alude a la sangre de dos murciélagos.⁷³⁵ Podemos interpretar que el papel escrito con sangre de murciélagó refleja un pacto sellado con el Señor de las Tinieblas. De otro lado, se puede concluir que el pergamino es un ensalmo que tiene como finalidad usos amorosos.⁷³⁶ Sin embargo, nos inclinamos por pensar que la sangre de murciélagó no se refiere a los fluidos de este animal, sino a un elemento vegetal conocido como «sangre de dragó». Existe una planta denominada «dragó», cuyas flores poseen pigmentos, algunos de ellos rojos y color magenta.⁷³⁷ Hallamos referencias concretas al «dragó», un árbol (*Croton lechleri*) que tenía fama de curar la lepra con la savia oscura, como sangre, que rezuman sus troncos. Esta savia se usaba en multitud de pociones curativas.⁷³⁸ La resina que se obtiene se llama *Sangre de dragó* y tiene mucha similitud con la sangre humana.⁷³⁹ Cantalapiedra arguye que puede que se hayan trastocado los términos y aparezca «sangre de murciélagó» en lugar de ‘sangre de dragó’ y «ala de dragó»⁷⁴⁰ en lugar de «ala de murciélagó». Para Marciales, la solución es afirmar que Celestina habla de la planta dragó, puesto que a esta se le podía extraer la sangre y sus hojas tenían una especie de uñas.⁷⁴¹

El *agua de mayo* tenía muy buenas propiedades para la tierra, y también se utilizaba con fines cosméticos y afrodisíacos. La usaban las hechiceras para fabricar pócimas debido a su potencia germinativa.⁷⁴² En referencia a la *pelleja del gato negro*, nos dice el *Diccionario de Autoridades* que «se llama también la piel de este animal, aderezada y compuesta en forma de talego o zurrón, para echar y guardar en ella el dinero». Por tanto, esta pelleja la utiliza Celestina para guardar sus enseres.⁷⁴³ El hecho de que el gato sea negro estaría

734.— Russell se inclina por el compuesto a base de veneno de serpientes (Russell, Peter E., «La magia como tema integral de *La tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Temas de «La Celestina y otros estudios del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 289ss).

735.— *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 113.

736.— Es interesante lo que afirma también Agripa en referencia a uno de los usos de la sangre del murciélagó, pues con esta y la sangre de la abubilla y del chivo se puede preparar un colirio que hace ver sombras de demonios (Agripa, ed. cit., p. 174).

737.— Font Quer, ed. cit., p. 608. También Covarrubias habla sobre la sangre de dragó y dice que se trata de «un gomoso licor de cierto árbol muy encendido, de que usan los pintores. Viene de África y de Italia. [...] Llámase por otro nombre Cinnabro». Véase *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1608-1610.

738.— Withman, John, *El poder psíquico de las plantas*, Barcelona, Martínez Roca, 1980, p. 113.

739.— En el sitio web <<http://www.ethnohealth.com/esp/sdg/sdgregf.htm>, consultada el 21 de octubre de 2004.>

740.— Comer el corazón del dragó otorga valentía y poder para vencer a los animales; atando su piel a un enamorado se consigue que decaiga su pasión; todo aquel lugar en el que se entierre su cabeza se volverá agradable (*Bestiario medieval*, ed. de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1986, p. 182).

741.— *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1609.

742.— *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1555.

743.— Véase *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1604.

relacionado con la tradición mágica de este animal.⁷⁴⁴ Los *ojos de loba* se incluyen en los laboratorios hechiceriles porque el ojo del lobo es el órgano que este animal tiene más desarrollado. Existe una creencia legendario-supersticiosa acerca de la mirada del lobo, pues si este mamífero acierta a ver al hombre primero, este pierde el habla; en cambio, si el hombre observa primero al lobo, el animal pierde su ferocidad y se considera vencido.⁷⁴⁵ En referencia a la *sangre y barbas de cabrón*,⁷⁴⁶ diremos que el cabrón es un animal unido a lo mágico en tanto está vinculado a lo satánico.⁷⁴⁷ Por otro lado, también es símbolo de la lujuria. Según Cejador, las barbas son las que autorizan al macho, por ello se tomaría esta parte de su cuerpo.⁷⁴⁸ Simón el Mago menciona al cabrón en su grimorio y atribuye cualidades relacionadas con la potencia y la concupiscencia a su sangre y sus testículos.⁷⁴⁹ Es curioso el hecho de que también exista una planta medicinal denominada, entre otros términos, «barba de cabrón».⁷⁵⁰ Vián Herrero dice de la sangre del macho cabrío que se relaciona también con los maleficios y la locura.⁷⁵¹

Muchos de estos materiales del laboratorio celestinesco provienen de otros textos, como *El corbacho*, *Diálogo entre amor y un viejo*, las *Coplas de las comadres* y el *Laberinto de Fortuna*. Del mismo modo, otros ingredientes se hallan recogidos en misceláneos hispanoárabes, hispanohebreos y aljamiados de finales del siglo xv y en procesos inquisitoriales. Se trata de recetas que circularon en la realidad.⁷⁵²

Interesa, a continuación, hacer un seguimiento de los instrumentales que se repiten o añaden en las boticas de las herederas de Celestina. En la *Farsa de la hechicera*, la vieja traza el cerco con unos granos de helecho:

Aquí hace la vieja una raya de quatro o cinco pies a la redonda y saca del seno un panezillo con cinco granos de que quiera y ponlos en cruz haziendo y diciendo.

744.— El gato negro es un animal íntimamente unido a la brujería sobre todo, pero, por contaminación, no se libra de él la hechicería. El gato, animal sagrado en Egipto, llegaría a catalogarse como diabólico entre los cristianos, sobre todo cuando se relacionó con las reuniones de los cátaros (Bologne, ed. cit., p. 256). Desde el momento de la demonización de este animal, su cercanía con el mundo mágico aumenta. Nombrar al gato negro es aludir directamente a la brujería. Por otra parte, el gato negro está muy presente en tratados de magia como el de San Cipriano (ed. cit., «Suerte del gato negro», pp. 92 y 109-112).

745.— Agripa, ed. cit., p. 102; *The Aberdeen bestiary*, Translation and Transcription Copyright Colin McLaren and Aberdeen University Library, Universidad de Aberdeen, 2000, f. 17r, consultado el 5 de noviembre de 2004, en <http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/bestiary_old/alt/translat/trans17r.html>; *Tragicomedia de Calisto y Melibeia*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1605. Agripa explica, además, que con los ojos del lobo y también de la hiena se fabrican colirios para provocar miedo (ed. cit., p. 191).

746.— Las barbas, al igual que los cabellos y los pelos en general, se usaban en numerosas ocasiones para realizar ligaduras. En unas ocasiones se utilizarán cintas o hilos de seda o alambre y, en otras, filamentos pilosos (Agripa, ed. cit., pp. 177-78).

747.— En los *Textos de magia en papiros griegos*, en la «Consagración eficaz para todo», dedicada al dios Helios, se habla de las formas que adquiere este dios en cada hora del día. Se dice que, en la séptima hora, toma forma de macho cabrío y se relaciona a este animal con el poder erótico (ed. cit., p. 143).

748.— *Tragicomedia de Calisto y Melibeia*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1604-1605.

749.— Recopilación de grimorios publicada bajo el título de *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 152.

750.— La «barba de cabrón», como planta, posee virtudes medicinales (Font Quer, ed. cit., pp. 866-67).

751.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., pp. 57-59.

752.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 50; Russell, «La magia...», ed. cit., p. 10.

Can. Un çerco quiero hazer
 como mil vezes he hecho;
 los granillos del helecho
 en cruz los he de poner;
 no me podrán enpeçer
 ni dañar mucho ni poco
 los seis diablos que invoco,
 el uno solo he de ver.⁷⁵³

En la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, se mencionan algunos objetos destinados al uso mágico:

[...] que pienso que no hay maestra de mi oficio, ni aun sacamuélas en el suyo, que assí sepa sacar los dientes a un ahorcado, ni cabestrero que tan bien sepa cuántos hilos d'espato tiene una sogá, tantas vezes las he quitado y deshecho; pues conjuros con que hazía temblar a todos los espíritus, ¡pocos he hecho! Por cierto, más, hija Areúsa, que tengo años. ¡Pues es verdad que tengo con los días caduca la memoria! Por cierto, no hay çumo de hierba, ni virtud de piedra para mi oficio que se me haya olvidado; ni cómo se han de hazer los vasos de la yedra y cogerse en ellos el agua de mayo, ni las agujas ponerse en la cera para traspasar los coraçones, ni hilo de arambre, ni telas de los potros recién nacidos, con otras mil tarabusterías que de aquí a mañana no acabara de dezir.⁷⁵⁴

Hallamos la sogá de ahorcado y también los dientes, muy cotizados por las hechiceras, por pertenecer a una persona muerta violentamente. Hace referencia la propia *Celestina* a piedras y hierbas, que son la base de las reboticas hechicéiles. De los vasos de hiedra hemos hablado al comentar la flor de hiedra de la pieza de Rojas. Mena hace alusión a dichos vasos en su *Laberinto de fortuna*.⁷⁵⁵ Los coraçones de cera, las agujas, el hilo de alambre y la tela de los potros recién nacidos parecen herencia tanto de *La Celestina* como del *Laberinto*. Feliciano de Silva contribuye a asentar una tradición, pero no es original en absoluto en lo que a instrumental se refiere.

En el *Auto de Clarindo*, la vieja hechicera no olvida proveerse de los artilugios necesarios antes de partir en busca de los afligidos amantes.

Sin tardar,
 el azeite quiero llevar
 pues está confacionado,
 también puede aprovechar
 esta sogá de ahorcado.
 Buenas son
 estas barbas de cabrón,
 que todo lo abre y quiebra,

753.— *Farsa de la hechicera*, ed. cit., p. 273.

754.— *Segunda Celestina*, ed. cit., xxxiv «Cena», pp. 486-488.

755.— *Laberinto de fortuna*, ed. cit., p. 107.

con el sebo de texón
y la lengua de culebra.
En tal jornada,
la tierra d'encrucijada
cualquier muger adoba;
también es cosa provada
estos ojos de la loba.
¡Ay!, otra cosa:
el rabo de la raposa
que tomó viva mi suegro;
llevaré la mariposa
y el cuero del gato negro.⁷⁵⁶

La anciana habla de *aceite*, que debemos suponer serpentino, por los antecedentes que conocemos. También son objetos heredados de la botica de Celestina la *soga de ahorcado* y las *barbas de cabrón*, la *tierra de encrucijada* (se menciona en la *Tragicomedia* al hablar de Claudina),⁷⁵⁷ los *ojos de loba* y el *cuero de gato negro*. En cuanto al *sebo de tejón*, en el laboratorio celestinesco hallamos el pie de tejón. El unto de tejón se consideraba afrodisíaco.⁷⁵⁸ Nada concreto hemos hallado del *rabo de la raposa*, pero el *Bestiario de Aberdeen* hace referencia al carácter engañoso de la zorra, que se hace la muerta para cazar pajarillos. La cola es la parte del cuerpo más característica de este animal.⁷⁵⁹ En cuanto a la *mariposa*, el *Diccionario de Autoridades* explica que se trata de un insecto que tiene inclinación por acudir a la luz de las lámparas,⁷⁶⁰ por lo que se puede pensar que, utilizada en un hechizo amatorio, atraerá al amante como va la mariposa a la luz de las candelas.

Más adelante, uno de los personajes comenta:

Dios me libre del diablo
de la vieja encantadora;
ésta es, y así lo acabo,
alcahueta y echizera.
Un finado
dizen que ha desenterrado;
y le quitó esta malvada
los dientes a un ahorcado
de la horca de Tablada.⁷⁶¹

756.— *Auto de Clarindo*, ed. cit., p. 276.

757.— *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, ed. cit., pp. 197-198. Las encrucijadas eran uno de los lugares predilectos para que la diosa Hécate hiciera acto de presencia, precedida por los perros que la acompañaban. De ahí que las hechiceras fueran a recoger tierra de estos cruces de caminos, pues supuestamente tenía grandes propiedades. Esta costumbre se mantiene porque, aunque Hécate desaparece de escena, no lo hacen las artes que presidía y esta diosa cede las encrucijadas a su sucesor: Satán.

758.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 54.

759.— *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., fol. 16r.

760.— *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1734.

761.— *Auto de Clarindo*, ed. cit., p. 277.

De nuevo vemos los *dientes del ahorcado*. Cualquier prenda o parte del cuerpo de un muerto prematura o violentamente posee grandes virtudes.⁷⁶²

La *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* sí proporciona interesantes datos acerca de la rebotica de Elicia, esta nueva Celestina, digna heredera de su mentora:

[...] Hieles de perro negro macho, tripas de alacrán y cangrejo, testículo de comadreja, meollos de raposa del pie izquierdo, pelos priápicos del cabrón, sangre de murciélago, estiércol de lagartijas, huevos de hormigas, pellejos de culebras, pestañas de lobo, tuétanos de garza, estrañuelas de torcecuello, rasuras de ara, ciertas gotas de olio y crisma que me dio el cura, zumos de peonía, celidonia, de sarcocola, de tryaca, de hipericón, de recimillos, y un poco de hierba de pito que hobe por mi buen lance; tengo también la oración del cerco⁷⁶³ [...]: *avis, gravis, seps, sipa, unus, infans, virgo, coronat.*⁷⁶⁴

Las *hieles (de perro negro macho)* se usan para confeccionar diferentes remedios medicinales. Dioscórides habla de las de algunos animales concretos, pero no menciona al perro en concreto.⁷⁶⁵ En cuanto al *alacrán*, preparado de distintas formas, es útil contra su propia punzada.⁷⁶⁶ Tanto el *alacrán* como el *cangrejo* son citados por Dioscórides. Los cangrejos crudos y majados, bebidos con leche de burra, son útiles contra mordeduras de serpientes, de tarántulas y de escorpiones.⁷⁶⁷ En los *Textos de magia en papiros griegos* aparecen las «uñas de cangrejo», «un cangrejo de río» o «patas de cangrejo» en algunos hechizos amatorios.⁷⁶⁸ En cuanto al *testículo de comadreja*, Dioscórides habla del testículo de castor, pero no del de comadreja, con variados usos medicinales. Suponemos que el de comadreja poseerá igualmente virtudes terapéuticas, ya que el animal en sí es beneficioso contra la epilepsia o las serpientes. Laguna explica que esta bestia es capaz de matar al basilisco.⁷⁶⁹ De todos modos, pensamos que, dada la fama y las virtudes que se atribuyen a los testículos de castor, debe de haber una confusión en el texto. El castor, cuando se ve en peligro debido a la persecución por parte de un cazador, arranca sus propios testículos, los echa a la cara de aquel que intenta atraparlo y escapa. Pero, si en otra ocasión, un nuevo cazador lo acorrala, el castor exhibe sus genitales para dar a entender que ya no posee testículos y así consigue la libertad.⁷⁷⁰ En referencia a los *meollos de raposa del pie izquierdo*, no hallamos información concreta. Sabemos, eso sí, que se consideraba a la zorra un animal muy astuto y sagaz.⁷⁷¹ Del mismo modo, es un

762.– Agripa, ed. cit., p. 193.

763.– Siempre se hacía un cerco protector antes de iniciar la invocación. En teatro será usual, para una mayor funcionalidad, usar un ara de cuba para hacerlo.

764.– *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, ed. cit., Acto II, pp. 49-50.

765.– Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, libros I-III, Madrid, Gredos, 1998, 278-80.

766.– Dioscórides, ed. cit., 241; Laguna, Andrés, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, ed. de Teófilo Hernando, Madrid, Instituto de España, 1968, pp. 129-130.

767.– Dioscórides, ed. cit., 240; Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 129.

768.– *Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., pp. 163, 166 y 168.

769.– Dioscórides, ed. cit., 256-47. Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 138-139.

770.– *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., fol. 11r.

771.– *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1739.

ser engañoso, al igual que el diablo.⁷⁷² Dioscórides nombra el pulmón de zorra, pero nada de meollos del pie.⁷⁷³ Los *pelos priápicos del cabrón* tienen una más sencilla explicación. Tomar los pelos de estas partes y, además, de un animal que representaba las fuerzas masculinas en los ritos de fertilidad es muy significativo en ritos encauzados hacia la magia amoratoria.⁷⁷⁴ De la *sangre de murciélago* ya hemos hablado anteriormente. Del *estiércol de lagartijas* no podemos proporcionar demasiados datos. Dioscórides habla del estiércol de animales de rebaño, ovinos y bovinos, de ciertas aves y otros animales como gallinas, ratones y cocodrilos, y poseen propiedades medicinales muy variadas.⁷⁷⁵ La lagartija tiene usos médicos, tales como sacar astillas y espinas, y extirpar verrugas.⁷⁷⁶ Tan difícil de explicar son los *huevos de hormigas*. Dioscórides dice, por ejemplo, acerca de los huevos de gallina que poseen en general multitud de propiedades o virtudes terapéuticas, pero nada se puntualiza sobre los huevos de hormigas. Quizás el porqué de este ingrediente haya que buscarlo en el carácter extraño de este elemento y en la dificultad de hallar dichos huevos.⁷⁷⁷ Agripa también nos habla de las hormigas, pero solamente para decirnos que auspician seguridad y riqueza, y significan multitud.⁷⁷⁸ Los *pellejos de culebras* pueden ser lo mismo que el despojo de serpiente del que habla Dioscórides, que cocido e instilado es un remedio para las otalgias, odontalgias y problemas oftálmicos.⁷⁷⁹ Es posible que se use como envoltorio del resto de los elementos en la preparación del hechizo. Las *pestañas de lobo*, seguramente, se escogen como elemento relacionado con el ojo del lobo, su sentido más desarrollado. Recordemos que el lobo podía paralizar a un hombre si lo miraba primero.⁷⁸⁰ En cuanto a los *tuétanos de garza*, la garza es un pájaro que se caracteriza por el hecho de que su nido le sirve de guía, puesto que es un ave prudente que tiene un solo nido. Es fiel por naturaleza.⁷⁸¹ *Estrañuelas de torcecuello* debe de aparecer por «entrañuelas de torcecuello», un ‘ave del tamaño de la calandria, de color pardo con varias pintas por todo el cuerpo [...] y tomadas en la mano tuercen el cuello, de donde tomó el nombre’.⁷⁸² Este pájaro se usaba en ritos amorosos desde la Antigüedad.⁷⁸³

Las *rasuras de ara* son las ‘limaduras del altar o piedra consagrada’.⁷⁸⁴ También las encontramos en laboratorios reales como el de «La Larga», anciana de Daimiel, en 1666,

772.– *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., fol. 16r.

773.– Dioscórides, ed. cit., 252.

774.– Murray, *El culto de...*, ed. cit., pp. 16-80. Se habla de antiguos ritos de fertilidad que pervivirían en forma de religión alternativa y sería lo que se ha conocido como brujería. Desde la época prehistórica existen testimonios de dichos cultos, cuyo dios se conoce como dios-cornudo y tiene la forma del macho cabrío.

775.– Dioscórides, ed. cit., pp. 281-283.

776.– Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 117.

777.– Dioscórides, ed. cit., 255-56.

778.– Agripa, ed. cit., p. 210.

779.– Dioscórides, ed. cit., p. 243; Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 134.

780.– *The Aberdeen bestiary*, ed. cit., f. 17r.

781.– Extraído del *Fisiólogo*, en *Bestiario medieval*, ed. cit., p. 105.

782.– *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1739, p. 299.

783.– Esteban & Aguirre, ed. cit., p. 115. La foto 4 plasma una rueda mágica con pájaros torcecuellos del siglo VIII a. C. Se utilizaba en hechizos amoratorios.

784.– DRAE, ed. cit., 1992.

que tenía, entre otras muchas cosas, «mármol blanco de ara». Y un «pedazo de ara» en el caso de María de Acevedo, de Madrid.⁷⁸⁵ En cuanto al *olio y crisma*, se trata de elementos religiosos. Sánchez Ortega hace alusión a los objetos religiosos que toman parte en los rituales mágicos de carácter popular.⁷⁸⁶ Y también lo hace Cirac. Dice que doña María de Acevedo, de Madrid, tenía «un *agnus* sin guarnecer», «una estampa de San Cristóbal y otra de San Antonio».⁷⁸⁷

Elicia también cuenta con zumo de varias hierbas. La primera es la *peonía*. Según Agripa, esta planta es solar y es un buen remedio para problemas de cabeza y de corazón, transmite el poder de vaticinio y conjuro y ahuyenta a los demonios. La utilizaban los magos cuando querían invocar a los dioses.⁷⁸⁸ La *celidonia* es una planta medicinal.⁷⁸⁹ Si se coloca su raíz sobre la cabeza de un enfermo en estado febril, se pondrá a cantar si va a morir, y a llorar amargamente si va a vivir.⁷⁹⁰ La *sarcocola* es la lágrima de un árbol nacido en Persia. Es rojiza y amarga al gusto. Cicatriza heridas si se mezcla con emplastos.⁷⁹¹ La *tryaca* es la Verónica o Hierba de los leprosos, astringente, tónico, aperitiva y digestiva. Posee efecto expectorante, diurético y depurativo.⁷⁹² El *hipericón* es lo mismo que culantro. Es diurético y, aplicado, provoca la menstruación. Bebido con vino cura la fiebre cuartana. Su simiente cura la ciática. Sus hojas con la simiente, aplicadas como emplasto, curan las quemaduras.⁷⁹³ *Recimillos* debe de aparecer por «racimillos» de alguna fruta. La *hierba del pito* puede referirse a dos plantas medicinales que tienen el término *pito* entre sus múltiples denominaciones populares: la *Escrofularia acuática* (*herba do pitos*) y la *Aguileña* (*herba de pitos*), esta segunda se ha relacionado con el universo brujeril.⁷⁹⁴

785.— Cirac, ed. cit., pp. 41-42.

786.— Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit., p. 381.

787.— Cirac, ed. cit., p. 41.

788.— Agripa, ed. cit., pp. 110, 113 y 152.

789.— La variante denominada «Celidonia menor», cuando termina de brotar, en el invierno, se pueden comer sus hojas en ensaladas. Así tomada es antiescorbútica. Se usa en tratamientos para las hemorroides (por eso, se la conoce igualmente como «hierba de las almorranas») y también se afirma que dilata los vasos repletos de sangre y reduce las pérdidas hemáticas (Font Quer, ed. cit., p. 232). La Celidonia (o «hierba verruguera») se caracteriza principalmente por la eficacia del jugo de su látex amarillo para el tratamiento de las verrugas. Del mismo modo, posee acción sedante y antiasmática, así como hipoglucemiante y propiedades cardíacas (Font Quer, ed. cit., p. 246).

790.— Paracelso, ed. cit., p. 128; *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit. p. 189.

791.— Dioscórides, ed. cit., p. 436.

792.— *Diccionario online de las plantas medicinales*, consultado en noviembre de 2004, en: <<http://usuarios.arsystel.com/p.m/v/veronica/veronica.htm>>.

793.— Dioscórides, ed. cit., p. 480.

794.— De la primera, destacan como virtudes, sobre todo, las vomitivas y purgantes (Font Quer, ed. cit., p. 611). La segunda es una de las hierbas relacionadas con el universo brujeril. Es desecante, aperitiva, diurética y sudorífica (Font Quer, ed. cit., p. 211). Hemos hallado otras informaciones interesantes al respecto: «Diego de Rosales —cuenta Aukanaw—, en su obra: *Historia General del Reyno de Chile*, describiendo las plantas medicinales mapuche, habla de una hierba llamada Pito que es de las más raras encontradas en todo el mundo y tiene gran valor medicinal. Dice que esta planta, pequeña de tamaño y que crece pegada al suelo, recibe su nombre de un pajarito que los mapuche llaman Pito porque come la planta. Los españoles le dieron el nombre de Pájaro Carpintero. La planta pulverizada disuelve el hierro» en <<http://www2.uah.es/vivatacademia/antiores/n46/docencia.htm>>, sitio web consultado el 15 de septiembre de 2004.

La *Tragedia Policiana* repite algunos de los instrumentales que ya han aparecido en otras piezas, otorgando así una continuidad a dichos elementos y también a la costumbre de mencionarlos, para caracterizar a la hechicera:

Anda, ve presto, aparéjame aquel aro de cuba y las candelas que sobran de la otra noche, y sácame aquella sogá de ahorcado que te mandé guardar quando estava aquí el despensero del conde. Saca de aquel caxón del arca el corazón de çera que tiene las más agujas y déxalo todo a punto y andad todos luego a dormir.⁷⁹⁵

El aro es, según el Diccionario de Autoridades, ‘el instrumento de madera, hierro u otra materia, hecho en forma circular para que rodee y abrace alguna cosa: como el del cedazo, los de las cubas, los del cubo de la rueda del carro...’⁷⁹⁶ Y la cuba un ‘vaso grande de madera, formado de dos círculos de tabla, que se unen con costillas un poco curvas, de suerte, que por el medio quede más ancha que por los lados, y a uno y a otro se le ponen varios aros gruesos, que la mantienen y aprietan’.⁷⁹⁷ El aro de cuba es uno de estos aros que mantiene unidas las tablas de madera y Claudina lo utiliza como cerco ya preparado para realizar la invocación. Las candelas se utilizaban desde muy antiguo en las prácticas mágicas. La sogá de ahorcado vuelve a aparecer en esta pieza, demostrando que la poseedora de este objeto se halla vinculada a la hechicería. También el corazón de cera con las agujas es reiterativo.

La tipificación de ingredientes es una de las peculiaridades de la hechicería literaria. Hablar de determinados objetos implica la intencionalidad de convertir a un personaje femenino en una mágica. Dicha tipificación no se puede adscribir al sistema literario como circuito cerrado. La influencia de la realidad sobre la literatura en este terreno es muy relevante. Se trata de un mundo dinámico, pero, al mismo tiempo, conservador. Los conocimientos mágicos proceden de la Antigüedad, tanto de la tradición libresca (cultá) como de la tradición oral.⁷⁹⁸

La Tragicomedia de Polidoro y Casandrina aporta nuevos elementos a esta panorámica general. En esta obra, la Corneja, reputada alcahueta-hechicera, reúne con la ayuda de su hija, Casandrina, algunos de los integrantes de su botica, con la finalidad de llevar a cabo un hechizo amatorio con invocación diabólica incluida:

Cor. [...] Anda, ve arriba a los desvanes y tráeme el aparejo de my officina, que está cabe el tejadillo de la camarilla de las escobas, y allí junto hallarás una bola de alambres y en la caxa encorada, ves aquí la llave, hallarás unos papeles y otras cosas, báxamelo todo. Abre el arca, que yo te diré desde acá lo que has de traer.

Ca. ¡Oh, si acertase mi madre en esta hechizería como ha hecho en otras, que dichosa sería yo!

795.— *Tragedia Policiana*, ed. cit., Acto IX, 159-163.

796.— *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1726.

797.— *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1729.

798.— *Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit.; *Clavicula Salomonis*, ed. cit.; *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit.; Abul-Cassim Maslama Ben Ahmad, *Picatrix*, ed. de Marcelino Villegas, Madrid, Editora Nacional, 1982; Alfonso x el Sabio, *Tratado de astrología y magia*, ed. de Carlos Alvar y Alfonso d’Agostina, Valencia, Grial, 2000; Agripa, ed. cit.; Cirac, ed. cit.; Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit.

Cor. ¿Hallas lo que te digo, muchacha?

Ca. Sí, que ya tengo la caja en la mano.

Cor. Pues abre y en una cestilla que está a la mano izquierda hallarás unos papeles, tráeme uno dellos que tiene por título una 'ele', que son las entrañas del lince, y bájame también esos ojos de lobo y los pelos de su cola. Tráelo todo así como está. ¿Bajas? Mira que no se te olvide nada. Al rincencillo, detrás de la cama, en la tinajuela empegada, hallarás garvanzos negros y havas moriscas. Bájame un puñado dellas, bájame también ese baço de hiena, y junto con él hallarás una piedra del cuerpo del ciervo, y un poco de carne de potro de la frente quando nace. Bájamelo todo, presto, espaciosa, que es tarde para cumplirte my palabra.

Ca. Madre, todo lo tengo, sino la cola de lobo que dizes, que no la hallo aquy, sólo unos pelos, no sé qué son.

Cor. Pues esos son, tontilla, que los echa de sí quando le toman bivo, y con ellos tomaré yo bivo a Polidoro con matalle con tus amores. Mira que ese hueso de ahorcado hueco que está colgado en la alacénilla que no me le destapes porque está dentro una culebra que nació ay, y harate mal si llegas a ella.

Ca. Pues ya no ay más en este papel.

Cor. Pues pasa al de la 'ce' y hallarás en él un tuétano de ciervo y unos polvos de la piedra gagantes que el águila busca para no cozer sus huevos en el nido. Traymela y mira no viertas una redomilla que está cabo él, de la sangre de aquel pecezillo que detiene en la mar cualquier navío por rezió que vaya navegando, con su desafortada fuerça, que esa domará las fuerças de Polidoro y la traerá a tu deseo. Bájame también esa espuma quajada de perros rabiosos, que con ella le haré yo rabiarse hasta que te muerda, mas no morirás del bocado, aunque vengas a hinchazón. [...] Mira que en ese otro papel hallarás un pedacito de quero de la sierpe cerasta junto con un poco de ceniza del ave fenis, y un poco de pan mordido y unos huesos de alas de murciélagos y una piedra de sapo, y esa sangre de la lechuza que hallarás en esa ampolla de vidrio, tráelo todo, que yo le haré con ella que venga a tu lámpara por azeite a la media noche. [...] Espera, haré un hoyo en el suelo por do salga mi gente al campo, apártate allá, no llegues al cerco si no quieres correr peligró.⁷⁹⁹

Los alambres ya han aparecido con anterioridad, por lo que solo cabe recordar que se utilizaban desde la Antigüedad en multitud de rituales amatorios. Las entrañas del lince están tomadas del *Laberinto de fortuna*, que habla del «pulmón de lince». El lince es un animal rápido y con una gran vista. Es muy perspicaz.⁸⁰⁰ Además, en su interior se puede encontrar una piedra preciosa, el lincurio, que posee propiedades medicinales. En ocasiones, los lince expulsan esta piedra cuando orinan.⁸⁰¹ En cuanto a los ojos de

799.— *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, ed. cit., p. 65v.-67r.

800.— *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1780.

801.— *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1780; *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., en fol. 102v.

lobo, ya hemos hablado de ellos en contadas ocasiones. De los pelos de la cola diremos que en la cola del lobo se encuentra un pequeño retazo de pelo que es muy efectivo en los encantamientos amorosos. Si este animal presiente que va a ser capturado, arranca dichos filamentos con los dientes.⁸⁰² Sobre los garbanzos negros habla el doctor Laguna en su ampliación del Dioscórides. Aclara que provocan la orina.⁸⁰³ En relación a las habas moriscas, ya las tratamos al analizar el laboratorio celestinesco. El bazo de la hiena⁸⁰⁴ no sabemos para qué se usaba, pero podemos afirmar que la hiena se consideraba una bestia sucia y lujuriosa que merodeaba en busca de cuerpos que devorar. Además, este animal tiene una piedra en sus ojos, que, puesta bajo la lengua, permite predecir el futuro. Puesto que también se creía que si la hiena daba tres vueltas alrededor de un ser cualquiera, este quedaba inmóvil, se concluyó que poseía facultades mágicas.⁸⁰⁵ También se puede encontrar un hueso de ahorcado. Por tuétanos de ciervo podríamos entender el hueso de corazón de ciervo de *La Celestina*. La piedra gigantes no es más que la piedra del nido del águila, cuyas propiedades hemos explicado anteriormente. El pececillo, también presente en Mena,⁸⁰⁶ es la rémora, de la que se creía que tenía tanta fuerza que podía detener los barcos.⁸⁰⁷ Con la fuerza de esa sangre, el hechizo domará a Polidoro, el destinatario del ritual. La espuma de perros rabiosos, heredada también del *Laberinto de fortuna*,⁸⁰⁸ servirá para hacer rabiar al amado de Casandrina. El cuero de la serpiente cerasta⁸⁰⁹ servirá, seguramente, para envolver los ingredientes utilizados. Remite, en parte, al despojo de serpiente, con virtudes medicinales.⁸¹⁰ Del Ave Fénix sabemos que siempre se ha creído que renace de sus propias cenizas.⁸¹¹ El murciélago aparecía ya en *La Celestina*. La piedra de sapo se refiere a la piedra que se cree que el sapo porta en la cabeza, que posee virtud contra el dolor de ijada.⁸¹² Y en cuanto a la sangre de la lechuza, estas aves nocturnas acudían al aceite de las lámparas, por lo que la sangre atraerá a Polidoro.

El viaje entretenido es uno de los textos que calca de modo más directo la botica celestinesca que Pármeno describía con todo lujo de detalles:

802.— *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., fol. 17r.

803.— Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 139.

804.— *Laberinto de fortuna*, ed. cit., p. 165.

805.— *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., fol. 12r.-11v.

806.— *Laberinto de fortuna*, ed. cit., p. 166.

807.— *Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1737.

808.— *Laberinto de fortuna*, ed. cit., p. 166.

809.— «Serpiente semejante a la víbora, de la cual se diferencia en tener dos cuernecillos. Es larga de un codo, y de color de arena. Por la cola levanta en alto las escamas, y por el vientre las tiene en tal disposición, que cuando va arrastrando por el suelo toman un sonido a manera de silvo. Nunca anda derecha, sino de lado: su movimiento es tardo; pero suple con la astucia su falta de ligereza: escóndese en la arena, dexando sólo descubiertos los cuernecillos, que menea blandamente, y acudiendo a ellos, por parecer gusanos, algunas aves y otros animales pequeños, luego que los tocan quedan muertos a la fuerza de su ponzoña. La mordedura es tan venenosa, [...] que pierde el juicio el paciente, turbásele la vista, encogéense los nervios y muere» (*Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1729).

810.— Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 102.

811.— *The Aberdeen bestiary*, ed. cit., fol. 55v.

812.— Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., p. 106. Por otra parte, se deben tener en cuenta las conclusiones que sobre el «dolor de ijada» extrae Rafael Beltrán («Eliseu...», ed. cit., pp. 75-93), pues se puede llegar a identificar este mal con la enfermedad de amor.

ROJAS.- Ella se aprovechaba de mil cosas, como son habas, verbena, piedra (que decía ser) del nido del águila (y se la había yo traído de un arroyo de la Fuente de la Teja); tenía pie de tejón, sogá de ahorcado, granos de helecho, espina de erizo, flor de hiedra, huesos de corazón de ciervo, ojos de loba, ungüentos de gato negro, pedazos de agujas clavadas en corazones de cabritos, sangre y barbas de cabrón bermejo, sesos de asno y una redomilla de aceite serpentino, sin otras invenciones de que no me acuerdo.⁸¹³

Agustín de Rojas añade algún elemento que no aparecía en el laboratorio celestinesco o simplemente los retoca. Añade las habas, que no mencionaba Pármeno, pero que sí aparecen en las continuaciones de *La Celestina*, y también la verbena, que pudo haber tomado, por ejemplo, del *Testamento de Celestina*. La verbena se conocía como *Hierba de los hechizos* y ha sido regularmente una planta empleada en la tradición mágica europea. Con sus flores se componen filtros amorosos muy potentes.⁸¹⁴ Agripa explica que esta planta transmite el «poder de vaticinio y de conjuro».⁸¹⁵ Se encuentra, por ejemplo, junto al hinojo, entre los materiales que deben usarse en un hechizo para hacer danzar a una mujer desnuda, que aparece en *El gran libro de San Cipriano*.⁸¹⁶ Del resto de elementos, solamente llama la atención el hecho de que la alcahueta use los ungüentos de gato negro, ya que en *La Celestina* se habla de la pelleja; que los corazones sean de cabrito y no de cera y que las barbas y sangre sean de cabrón 'bermejo'.

Eugenio de Salazar, en una de sus *Cartas inéditas*, especifica cuáles son las cualidades de su supuesta amada, la hechicera doña Ana Toledano, y algunas de ellas pasan por la mención de determinados materiales:

Sabéis con vna aguja y vna hebra de sirgo en la mano surzir y remediar roturas irreparables; sabéis hazer que se saque sangre de donde no la ay; sabéis hazer coraçones de barro, figuras de çera; sabéis entrar en qualquier aposento çerrado sin abrir la puerta; sabéis hazeros botija llena de viento, bota llena de vino, y, en fin, sabéis tanto, que podríades ser maestra de los que cursan en la escuela de la peña Camassia. Porque sabéis tanto os quiero tanto; temo que porque yo sé menos, me queráis menos; pero basta que yo sepa dezir que os amo, no me pasando por el pensamiento, porque siendo vos ama de quantos zotes ay, si yo fuesse amo, dirían que era vuestro marido, y tratarían de herrarme por casado dos vezes, y esse hierro meresçerále mejor vuestro jamañez por el que hizo en tomar por mujer a la que le dará de comer sessos de asno guisado a la diablesca de manera que piense que come manjar blanco hecho con mano negra.⁸¹⁷

En esta carta se hace alusión a los corazones y figuras de barro y cera y a los sesos de asno, instrumentos harto conocidos ya por el lector.

813.— *El viaje entretenido*, ed. cit., p. 103.

814.— Paracelso, ed. cit., p. 163.

815.— Agripa, ed. cit., p. 113.

816.— *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 99.

817.— *Cartas inéditas de Eugenio de Salazar*, ed. cit., pp. 281-282.

Quevedo presenta a Pablos como hijo de una alcahueta-hechicera. Los materiales que veremos a continuación no dejan ninguna duda al respecto:

De vuestra madre, aunque está viva agora, casi os puedo decir lo mismo, porque está presa en la Inquisición de Toledo, porque desenterraba los muertos sin ser murmuradora. Halláronla en su casa más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de milagros. Y lo menos que hacía era sobrevivir y contrahacer doncellas. Dicen que representará en un auto el día de la Trinidad, con cuatrocientos de muerte. Pésame que nos deshonra a todos, y a mí principalmente, que al fin soy ministro del Rey y me están mal estos parentescos.⁸¹⁸

Aquí destacan las partes del cuerpo de muertos que la madre del Buscón desenterraba: piernas, brazos y cabezas en concreto. Ya hemos dicho anteriormente que estos elementos gozaban de un inmenso poder para las hechiceras. Y, a través de ellos, se define el laboratorio de algunas celestinas.

También de muertos trata cierta escena de *El caballero de Olmedo*, en la que Tello detalla cómo Fabia, con su ayuda, ha conseguido unas muelas de ahorcado:

TELLO [...] Sin esto, también me espanta
ver este amor comenzar
por tantas hechicerías,
y que cercos y conjuros
no son remedios seguros,
si honestamente porfías.
Fui con ella (que no fuera)
a sacar de un ahorcado
una muela; puse a un lado,
como Arlequín, la escalera.
Subió Fabia, quedé al pie,
y díjome el salteador:
«Sube, Tello, sin temor,
o, si no, yo bajaré».
¡San Pablo, allí me caí!
Tan sin alma vine al suelo,
que fue milagro del cielo
el poder volver en mí.
Bajó, desperté turbado
y de mirarme afligido,
porque, sin haber llovido,
estaba todo mojado.⁸¹⁹

En el *Entremés famoso de Celestina* hallamos el siguiente instrumental, que la vieja ofrece a las mujeres como si fuera un vendedor ambulante:

CELEST. Ansí, señores, se venda
como es la mercadería.

818.— *El Buscón*, ed. cit., L. 1, cap. 7, pp. 874-75.

819.— *El caballero de Olmedo*, ed. cit., pp. 145-146.

Las virtudes del imán
 traigo, que atrae los sentidos;
 granos de helecho, cogidos
 la víspera de San Juan.
 Traigo habas, que quien las tiene,
 poniendo de un hombre el nombre,
 en tocándolas a un hombre,
 tras quien las tiene se viene.
 Habas traigo, que se echan,
 para adivinar sucesos;
 traigo sogas, traigo huesos,
 que para todo aprovechan.
 Y así podrán sin temor
 todas hoy vivir seguras,
 pues no quedarán a oscuras,
 como no tengan amor.⁸²⁰

Con *imán* se refiere a la piedra imán, mineral que recibe este nombre por sus propiedades magnéticas. Agripa explica que este mineral es capaz de atraer anillos de hierro y transmitirles su fuerza, de modo que ellos mismos pasan a tener propiedades semejantes.⁸²¹ La piedra imán debe usarse, según *El gran libro de San Cipriano*, para trazar el círculo cabalístico sobre una piel de cabrita virgen antes de realizar la invocación que terminará en pacto demoníaco. También se señalan finalidades amoratorias en estos grimorios y esta piedra se usa, por ejemplo, en un «Modo especial de ligar a un hombre» junto a otros materiales. De la misma manera, se menciona en *Clavis secretorum coeli et terrae* de Simón el Mago, con la cualidad de otorgar el don de gentes a quien la lleva y, si se posee un pedazo de la variedad de color hierro, de atraer al sexo opuesto.⁸²² De los *granos de helecho* ya hablamos al comentar el laboratorio celestinesco. La vieja de esta pieza especifica dos usos de las habas: el amoratorio y el adivinatorio. Según esta mujer, si se escribe el nombre de hombre en un haba y después se le toca con ella, este seguirá irremediabilmente a su portadora. Por otro lado, las habas se echaban para adivinar. Consta de nuevo la soga, objeto que no puede faltar, y esta vez va acompañado de huesos, que para todo aprovechan si nos fiamos de la palabra de la vieja.

En el *Entremés de la hechicera*, son los materiales que está manejando Sempronia los que contribuyen a definir al personaje:

Sempronia ¿Quién llama? ¡Hola muchacha! Pon al fuego
 el clavo que te dije, y no me quites
 aquel puchero donde están las hierbas;
 esconde aquella soga de ahorcado,
 que anoche se quedó en el huerto.
 [...] Quedo, que yo le haré, por más que diga
 y presuma de honrado y de lo bravo,
 que venga a comer pan como cordero

820.— *Entremés famoso de la Celestina*, ed. cit., p. 221.

821.— Agripa, ed. cit., p. 88.

822.— *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., pp. 51, 95-96 y 146.

o cabrito a la palma de la mano.
Cógele unos cabellos.⁸²³

La única novedad que presenta esta pieza es el *clavo*. Según Agripa, se trata de una planta solar, buen remedio para la cabeza y el corazón. Quizás por esto último se use en la magia amatoria.⁸²⁴ En cuanto a los cabellos, ya dijimos al analizar el laboratorio celestinesco, que permitían practicar la magia contagiosa de tipo amatorio. La *soga del ahorcado* reaparece, corroborándose así que se trata de una constante.

También en el *Entremés de los gigantones* destacan, sobre todo, las muelas del ahorcado:

Hechiz. ¿Quién me llama, qué quiere,
quitándome el contento
de andar con mi Botica
componiendo en los votes los ungüentos?
Déxenme, no me impidan,
porque entre manos tengo
unas muelas de ahorcado,
para hazer un gigote⁸²⁵ al Cancerbero.
No me ven que la cima
del pelicraneo llevo
adornada de luzes,
que componen pirámides de fuego.⁸²⁶

La mágica de esta pieza utiliza las muelas para hacer un guisadito al Cancerbero. La función de este material en un entremés no puede ser más que burlesca.

Dejemos a las hechiceras puramente celestinescas y pasemos a las hechiceras étnicas. Pocas representantes de esta tipología presentarán su instrumental, así que su espacio será muy breve en este punto. Interesa particularmente *El trato de Argel*:

FÁTIMA [...] Y la ocasión me llama do haré cosas
horrendas, estupendas, espantosas.
El cabello dorado al aire suelto
tiene de estar, y el cuerpo desceñido,
descalzo el pie derecho, el rostro vuelto
al mar adonde el sol se ha zambullido;
al brazo este sartal será revuelto
de las piedras preñadas que en el nido
del águila se hallan, y esta cuerda
con mi intención la virtud suya acuerda.
Aquestas cinco cañas, que cortadas
fueron en luna llena por mi mano,
en esta mesma forma acomodadas,

823.— *Entremés de la hechicera* (Lope de Vega), ed. cit., p. 244.

824.— Agripa, ed. cit., p. 110.

825.— «Especie de guisado, que se hace rehogando la carne en manteca, y picándole en piezas muy menudas, se pone a cocer en una cazuela con agua, y después se sazona con diversas especias» (*Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1734).

826.— *Entremés de los gigantones*, ed. cit., pp. 5-6.

lo que quiero harán fácil y llano;
 también estas cabezas, arrancadas
 del jácula, serpiente, en el verano
 ardiente allá en la Libia, me aprovechan,
 y aun estos granos si en el suelo se echan.
 Esta carne, quitada de la frente
 del ternecillo potro cuando nace,
 cuya virtud rarísima, excelente,
 en todo a mi deseo satisface,
 envuelta en esta yerba, a quien el diente
 tocó del corderillo cuando pace,
 hará que Aurelio venga cual cordero
 mansísimo y humilde a lo que quiero.
 Esta figura que es de cera hecha,
 en el nombre de Aurelio fabricada,
 será con blanda mano y dura flecha,
 por medio el corazón atravesada.⁸²⁷
 Quedará luego Zahara satisfecha
 de aquella voluntad desordenada,
 y el helado cristiano vendrá luego
 ardiendo en amoroso y dulce fuego.⁸²⁸

De la preparación que lleva a cabo Fátima, son relevantes los detalles acerca de su atuendo, la posición del cuerpo, la orientación, etc. Acto seguido pasa a hablar de los pocos materiales que le serán necesarios para llevar a cabo un ritual de magia amatoria: la *pedra del nido del águila*, una *cuerda*, *cinco cañas* y una *figura de cera*. Del primer objeto y el último hemos proporcionado suficientes datos. En cuanto a la cuerda, tiene exactamente el mismo uso que el hilo, el cual servía en prácticas amatorias basadas en la magia contagiosa. Las cañas tienen su explicación en el hecho de que, según Dioscórides, existen distintos tipos de caña: la «compacta», de la que se hacen flechas, la «hembra», de la que se fabrican las flautas; la variedad *phragmites* de uso medicinal...⁸²⁹ Con toda seguridad, Fátima usa la caña con la que se fabrican flechas, puesto que con ellas se pueden atravesar los muñecos de cera que se mencionan unos versos más adelante. Las cabezas del jácula se refieren a dicha parte del cuerpo de una especie de serpiente que se arroja desde los árboles para acometer a sus presas.⁸³⁰ Los granos a los que se refiere a continuación deben de ser granos de helecho. Fátima habla de echar los granos al suelo, por lo que podemos deducir que se ayudará de ellos para no ser dañada por los demonios durante su imprecación. La carne quitada de la frente del potro cuando nace es el *hipomanes*, material ya estudiado. En relación a la hierba tocada por el diente

827.—Vemos la presencia de la magia denominada contagiosa. El ser al que se representa mediante la figura de cera sufrirá los efectos del acto mágico.

828.—*El trato de Argel*, ed. cit., Acto II, pp. 61-63.

829.—Dioscórides, ed. cit., pp. 187-88.

830.—Esto lo explican Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla en su edición de la *Comedia llamada Trato de Argel*, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2003, p. 58, nota 398. Edición a partir de *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses: tomo V*, Madrid, [s.n.], 1920, Gráficas Reunidas, pp. 7-102.

del corderillo cuando paca, la misma Fátima aclara que este ingrediente propiciará que Aurelio se llegue a Zahara como un corderillo. Se pretende contagiar el carácter dócil de dicho animal. En cuanto al muñeco de cera, lo hemos visto también anteriormente.

Y hasta aquí las hechiceras marginales o raciales. Detengámonos seguidamente en un ejemplo de las hechiceras mediterráneas. En *Las lágrimas de Angélica*, la vieja Canidia compone un filtro para rendir a Sacripante a sus pies:

[...] Aderezada tuvo una bebida,
aunque muy sana y dulce, ponzoñosa,
la cual le dio, viniendo muy cansado,
de un vino desta suerte preparado:
De aquella piedra con que limpian oro
tomó una parte, y otra polvos hizo
del miembro más precioso del castoro,
y el mismo del tejón, y pulpo, y ciervo, y toro,
y así conficionó un gentil hechizo,
con vino y azafrán muy oloroso,
después que se coló y tomó reposo.⁸³¹

Canidia hace referencia a materiales tales como el *miembro más precioso del castor*, es decir, sus testículos, ya vistos con anterioridad.⁸³² También alude al ciervo; recordemos que tanto el polvo de sus cuernos, como el hueso-piedra de su corazón se utilizaban en la magia amatoria.⁸³³ Lo mismo afirma Agripa sobre el pulpo.⁸³⁴ Del toro⁸³⁵ comenta Agripa que es un animal fuerte, valiente, inclinado a la gloria y a la victoria, y también obediente y apacible.⁸³⁶ El tejón es un animal que ya ha aparecido en otras ocasiones. Su unto se consideraba un poderoso afrodisíaco. Por otra parte, el azafrán es un componente que despierta la lujuria, como ya vimos al analizar *La Celestina*.⁸³⁷ El vino es el licor perfecto en el que se pueden dar a beber afrodisíacos.

Concluiremos esta sección con una muestra perteneciente a la tipología del híbrido. *La pícara Justina* nos informa acerca de su amistad con una vieja morisca que resulta ser, a la par que hechicera étnica, una bruja:

Lo cierto era que no iba a rezar por ellos, sino que la primera noche traía los dientes que podía, la segunda de la sogá y la tercera hacía conjuros al pie de la horca. ¡Qué demonio! Dábala osadía el diablo, que es el maeso destas obras. Era cosa particular el agua que gastaba en lavatorios y cocimientos. Malditas sean personas que tan sin gusto, ni honra, ni provecho se dejan engañar del diablo. Siempre yo entendí

831.– *Las lágrimas de Angélica*, ed. cit., p.317.

832.– *The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., fol. 11r.

833.– El *Dioscórides* dice que el cuerno de ciervo quemado (hecho polvo) posee múltiples virtudes medicinales (Dioscórides, ed. cit., pp. 258-59). En cuanto al hueso de su corazón, véase el análisis del laboratorio celestinesco.

834.– Agripa, ed. cit., pp. 127-128.

835.– Se caracteriza por ser un animal fuerte y feroz (*Diccionario de Autoridades*, ed. cit., 1739).

836.– Agripa, ed. cit., pp. 114 y 122.

837.– Agripa, ed. cit., p. 110.

della que era bruja, y no me engañaba, porque ella hacía unos ungüentos y unos ensalmos, que no era posible ser otra cosa.⁸³⁸

Volvemos a ver el ingrediente estrella: los dientes y la soga del ahorcado y también se hace referencia al agua para lavatorios y cocimientos, a los ensalmos y a los ungüentos. Justina todavía nos proporciona algunos datos:

[...] Sirva de defenderse una persona de bellacas brujas sanguijuelas, que así llamaron los antiguos a las lamias, brujas y megas. Y advierto que es cosa de risa pensar que es cosa de importancia, ruda, ni salvia, ni otras destas cosas sólo naturales, pues no pueden impedir que el demonio chupe la sangre y se la dé a las brujas. Lo que es de más importancia es, sobre todo, rezar.

[...] Y así decía esta bruja:

—¡Ay, hija! Las matronas (que así llamaba a las brujas), las matronas no temen ruda ni salvia, poleo ni yerbabuena, sino conjuros de abad.⁸³⁹

Deducimos, por tanto, que la ruda, la salvia, el poleo y la hierbabuena eran plantas que se usaban supersticiosamente para alejar el mal, como por ejemplo las brujas. De hecho, Paracelso decía de la ruda que era una hierba protectora.⁸⁴⁰

Exponía la Cañizares de *El coloquio de los perros* que: «Este ungüento con que las brujas nos untamos es compuesto de jugos de hierbas en todo extremo fríos, y no es, como dice el vulgo, hecho con la sangre de los niños que ahogamos».⁸⁴¹ Existen variados testimonios que hablan de distintos componentes. Unos relacionados con elementos tales como sapos, culebras, lagartos, grasa de niños, hollín...⁸⁴² Y otros relacionados con plantas y hierbas tales como belladona, beleño, pedos de lobo, acónito, opio, cicuta, cáñamo, hierba mora, apio, cilantro, hojas de hiedra, cincoenrama, el hongo *amanita muscaria*, etc.⁸⁴³ En referencia a esto,⁸⁴⁴ interesa mencionar los «filtros narcóticos» que aparecen en el *Picatrix*, pues entre las sustancias integrantes hallamos: opio, mandrágora, beleño negro, cilantro verde, adormidera negra, arsénico, estramonio, eléboro negro, cicuta, etc. Igualmente, encontramos el estramonio y la adormidera negra en un filtro mortífero para introducir en los alimentos.⁸⁴⁵

Se trata de preparados que son la representación concreta de las intenciones de unos personajes que buscan la evasión y también la diversión. Según Faggin:

El hombre, insatisfecho de la creación divina, busca una evasión que le dé ilusión de ser creador como Dios. La imaginación desenfrenada,

838.— *La pícaro Justina*, ed. cit., pp. 1409-1410.

839.— *La pícaro Justina*, ed. cit., pp. 1410-1411.

840.— Paracelso, ed. cit., p. 159.

841.— *El coloquio de los perros*, ed. cit., p. 341.

842.— Gari Lacruz, Ángel, «El uso de las drogas en la brujería y en algunos relatos de magia», en *XV Jornadas Nacionales de Sociodrogalcohol*, Sociedad Científica Española de Estudios sobre el Alcohol, el Alcoholismo y las otras Toxicomanías, Zaragoza, Sociodrogalcohol, 10 a 12 de diciembre de 1987, pp. 21ss.

843.— Gari Lacruz, ed. cit., p. 26.

844.— Véase también Jiménez del Oso, ed. cit., pp. 144-46.

845.— *Picatrix*, ed. cit., p. 305.

las alucinaciones incoherentes, las impresiones de serenidad y de bienestar forman un paraíso artificial del hombre. La bruja tiene las claves (llaves) de este paraíso absurdo, al cual pertenece. Las pomadas, las cocciones, las infusiones que ella prepara crean lo irreal (demoníaco).⁸⁴⁶

Del mismo modo, Faggin habla del uso de estupefacientes durante los aquelarres. Dichos componentes tendrían mucho que ver con la forma definitiva que toma la brujería, sobre todo en lo referente a las reuniones y lo que allí sucede. Afirma también Faggin: «La acentuada sensualidad calienta la fantasía y abre la veda, bajo la forma mítica, a los instintos reprimidos. Las sustancias estupefacientes hacen el resto».⁸⁴⁷

Tras haber analizado los componentes tanto de los laboratorios hechiceriles como de los ungüentos brujeriles, se puede concluir que estas féminas supuestamente mágicas poseían unos conocimientos de tipo científico y médico. La magia no era sólo sugestión.⁸⁴⁸

4.3.2.- *Testamento de Celestina: todo un hito*

El *Testamento de Celestina* es un hito en lo que a materiales mágicos se refiere. La protagonista, heredera de la alcahueta rojana, la supera en objetos hechiceriles. Por ello, este poema burlesco parte de la obra madre para trascenderla y constituir uno de los textos más relevantes en lo que a boticas se refiere. La pieza, como buena parodia del testamento, comprende un inventario y también un codicilo. El inventario es el que sigue. Procederemos anotando cada uno de los integrantes que no han sido estudiados en el apartado anterior a pie de página, dada la cantidad de elementos presentes:⁸⁴⁹

Aquesta cama en que duermo,	[80]
dos sillas viejas y un banco,	
vna arqueta pequeña,	
tres botas y cuatro jarros,	
la cadena de Calisto	
que harto caro me ha costado,	[85]
el arca de mis tesoros	
que es aquel cofre encorado	
donde están los aparejos	
para bien y para daño.	
Barbas de un cabrón bermejo ⁸⁵⁰	[90]
y sogas de un ahorcado,	

846.- Faggin, ed. cit., p. 77.

847.- Faggin, ed. cit., p. 85.

848.- Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 60.

849.- *Testamento de Celestina*, ed. cit., pp. 444-447.

850.- El cabrón es un animal unido íntimamente a lo mágico en tanto está unido a lo satánico, como se vio en el apartado precedente. El hecho de que sea bermejo puede relacionarse con el color de la sangre, puesto que los rituales hechiceriles pueden precisar de sacrificios. Pero existe una planta medicinal denominada «barba de cabrón», que posee virtudes medicinales (Font Quer, ed. cit., pp. 866-67).

dos ojos de un gato negro,⁸⁵¹
 un corazón de venado,⁸⁵²
 y el hueso que tiene dentro
 que sirve al enamorado; [95]
 cinco granos del hehecho
 cogidos por propia mano,
 parias de mujer morena,⁸⁵³
 una culebra y un sapo,⁸⁵⁴
 un pedazo de la tela [100]
 que saca el niño en el parto,⁸⁵⁵
 las orejas de una mula,⁸⁵⁶
 dientes de un desesperado,⁸⁵⁷
 un galápago marino,⁸⁵⁸
 barbas de un descomulgado,⁸⁵⁹ [105]
 tierra de una encrucijada
 que no poco me ha costado,
 que cogiéndola en candelas,
 por ella me han encorizado;
 tuétanos de higuera lozana,⁸⁶⁰ [110]

851.— Los ojos de diversos animales se utilizaban con muy diferente finalidad en varias prácticas de las hechiceras y las brujas. Es interesante la siguiente afirmación: «No resulta extraño que se hayan considerado como vías de curación a los animales y sus partes, ya que estos eran vistos como poseedores de una relación especial con lo divino. Esta divinización los dotó de un lugar importante en los mitos, leyendas y procedimientos curativos» (Cupul-Magaña, F. G., «Cocodrilo: medicina para el alma y el cuerpo», en *Revista Biomed*, 2003, p. 46). El gato negro ya hemos visto que es un animal íntimamente unido a la brujería.

852.— Nos hace recordar rápidamente los huesos de corazón de ciervo de *La Celestina*.

853.— Parias se utiliza por pares. En el *Tesoro de Covarrubias* leemos: «Aquella piel en que el niño ha estado envuelto en el vientre de su madre, que en naciendo sale luego tras él». Es muy posible que se refiera a los que se conocía vulgarmente y en relación con la hechicería, como «mantillo de niño» (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., pp. 1586-1587).

854.— Este tipo de animal se relaciona fácilmente con lo diabólico y, por tanto, con la brujería; pero su origen es antiguo, puesto que en la literatura grecolatina ambos se mencionan como fauna de la cual se utilizan ciertas partes para componer determinados filtros y pociones (Valencia, ed. cit., pp. 74-77, 157-81).

855.— Se trata del denominado «mantillo de niño».

856.— En uno de los hechizos recopilados en *Textos de magia en papiros griegos*, aparecen las «inmundicias de la oreja de una mula» (ed. cit., p. 358).

857.— Dientes o muelas de un suicida. Como ya sabemos, los miembros u objetos personales de los muertos se utilizaban a diario por las hechiceras, debido a sus muchas virtudes (*Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., p. 137).

858.— Puede que solo se trate de un ingrediente exótico. Dioscórides habla de la hiel de la tortuga marina, que es muy intensa, útil para los problemas oculares, las llagas de los niños en la boca y, metida en la nariz, eficaz contra la epilepsia (Dioscórides, ed. cit., pp. 279-80).

859.— Guardan cierta similitud con los dientes de un desesperado. Las barbas de ciertos animales, como el cabrón, el perro y el lobo se citan asiduamente. El caso del excomulgado es peculiar. Debemos pensar que ciertos apéndices de cuerpos malditos poseen un gran poder.

860.— Como tuétanos se entiende «el jugo que se extrae de los huesos de un animal». Se puede interpretar como la savia del árbol, pues no creo que se refiera al jugo de los frutos. Por los datos hallados en el *Dioscórides*, sabemos que la lágrima de la higuera silvestre posee virtudes medicinales (Dioscórides, ed. cit., p. 231). Por otra parte, la higuera fue un árbol consagrado a Hermes y a Juno y que protegía los casamientos, por lo cual

un bote de sesos de asno,
 la lupia del potro nuevo,⁸⁶¹
 pelos de perro rabiando,⁸⁶²
 un pedazo de papel
 escrito en sangre de drago; [115]
 agua de mayo cogida
 que ya la he confeccionado;
 pergamino blanco y virgen,
 polvos de sangre de drago,
 cinco agujas del oficio [120]
 y con ellas un candado
 para celosos ausentes
 como perros de hortelano;
 laurel,⁸⁶³ ciprés⁸⁶⁴ y zumaque,⁸⁶⁵

podría estar relacionado con la magia amorosa. Igualmente, se afirma que se creía que la higuera era visitada constantemente por el diablo, que codiciaba sus frutos (Perucho, ed. cit., pp. 23-25). Además, la sycomancia era un método de adivinación que se valía de las hojas de la higuera. Se escribía la pregunta sobre una hoja y el vaticinio dependía del tiempo en que esta tardara en secarse (Paracelso, ed. cit., p. 141). Los higos aparecen entre los materiales necesarios para hechizos con finalidades como la mántica, por ejemplo («Práctica ante Helios con fines mánticos», en *Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., p. 238).

861.— Se refiere a la «tela de caballo» de *La Celestina*.

862.— No se alejan de las barbas de perro rabioso que se citan tal cual en *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento*, inserto en la *Comedia de Santa Catalina* del Padre Hernando de Ávila (Lara Alberola, Eva «La magia en el *Entretenimiento de Orfeo y Eurídice*», en *Celestinesca*, n.º 28, 2004, pp. 47-68). E, igualmente, nos recuerdan a la «espuma de canes que el agua recelan» del *Laberinto de Fortuna* de Mena y a la «espuma de perro rabioso» de *La Farsalia* de Lucano. De este animal se utilizan diferentes partes para la confección de hechizos para distintos fines. Tiene sentido que el ingrediente más codiciado del perro rabioso sea la baba. En el caso del *Orfeo* una de las posibles explicaciones para la aparición de barbas por babas es una confusión del autor o, incluso, un error tipográfico. El hecho de que en el presente texto aparezcan los pelos nos hace pensar en el aprovechamiento real de dichos filamentos. Agripa habla de las propiedades del perro rabioso: según él, una piedra mordida por un perro rabioso, echada en la bebida, provoca la discordia (Agripa, ed. cit., p. 164).

863.— Del laurel existen dos variedades: el laurel común y el laurel cerezo, siendo este segundo el más usado en hechicería. Ambas variedades tienen usos medicinales (Perucho, ed. cit., p. 36; Font Quer, ed. cit., p. 200-201 y 346; Dioscórides, ed. cit., pp. 183-84). El laurel era un árbol consagrado a Apolo y existía un sistema de adivinación llamado dafnomancia, que utilizaba básicamente las hojas de laurel, bien echándolas al fuego y vaticinando en base al chisporroteo, bien masticando las hojas tiernas y entrando en trance (Pitonisas, Sibilas, Sacerdotes de Apolo) (Paracelso, ed. cit., p. 145). En *La Celestina* aparece el laurel blanco en la sección (del laboratorio) «aparejos para baños», pero muchas de las referencias que se encuentran en la época resaltan las creencias supersticiosas alrededor de este ingrediente. Se pensaba que alejaba los rayos (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., p. 1563). Agripa especifica que el laurel ahuyenta toda clase de venenos y a los rayos y también preserva contra los rigores del invierno (Agripa, ed. cit., p. 113). El laurel se empleaba en multitud de pociones de clarividencia y sabiduría, como hierba protectora y de purificación. Sus hojas mezcladas con sándalo y quemadas neutralizaban maldiciones y encantamientos.

864.— Árbol sagrado entre numerosos pueblos, por su longevidad y verdor persistentes. Interesa particularmente saber que, entre los griegos y los romanos, está en relación con las divinidades del infierno. Es el árbol de las regiones subterráneas; está ligado al culto de Plutón, dios de los infiernos y también adorna los cementerios. Se le atribuyó la virtud de repeler hechizos malignos. La madera extraída de este árbol se utilizaba para construir la mesa triangular que se utilizaba en determinadas operaciones de brujería. Igualmente se usaba para echarla al fuego junto con hierbas y drogas en algunas invocaciones (Paracelso, ed. cit., p. 130). Agripa comenta que el ciprés es un árbol saturnino y lo considera sombrío y siniestro (Agripa, ed. cit., pp. 119-120).

865.— Una planta tanto culinaria como medicinal (Dioscórides, ed. cit., p. 210; Font Quer, ed. cit., p. 445).

- con vino tinto mezclado, [125]
 que en damas de boca grande
 suele estrechar el paso;
 agua de algarrobas verdes⁸⁶⁶
 para este mismo caso.
- Mil unguentos y unturas [130]
 para hombres así mentado:
 cabezas de aves nocturnas
 muertas en Febrero y Marzo,⁸⁶⁷
 de dos murciélagos sangre,
 unto de hombre cuarteado,⁸⁶⁸ [135]
 un pedazo de mortaja
 de mujer muerta de parto,⁸⁶⁹
 una lengua de un judío
 muerto en caso desastrado,⁸⁷⁰
 cantáridas en conserva,⁸⁷¹ [140]
 una mandrágora macho,⁸⁷²

866.– Posee propiedades terapéuticas (Dioscórides, ed. cit., pp. 218-19; Font Quer, ed. cit., p. 351).

867.– Hemos hallado información sobre otras cabezas de animales con usos medicinales. Dioscórides nos habla de la cabeza del caramel (pez pequeño de mar), de la mena (pez marino), del lagarto (Dioscórides, ed. cit., pp. 248, 249 y 261)... Agripa afirma que la cabeza, el corazón y los ojos de aves como la lechuza y el murciélago contribuyen a la vigilia (Agripa, ed. cit., p. 87). El uso de las cabezas de animales en distintos hechizos se plasma en el *Picatrix*, ed. cit., p. 302.

868.– Se refiere al hombre descuartizado. Guarda similitud con los componentes que se extraen del ahorcado.

869.– Algo muy semejante ocurre con el *pedazo de mortaja de mujer muerta de parto*, que nos recuerda a la soga del ahorcado. Ya hemos explicado que los objetos que están en contacto con aquel que ha fallecido de muerte súbita o violenta, poseen muchas virtudes mágicas.

870.– Funciona en la misma línea que los dos elementos anteriores. En relación con esto, es interesante resaltar unas palabras de Agripa: «las paperas y parótidas se curan tocando la garganta con la mano de alguien que haya muerto de repente» (Agripa, ed. cit., p. 193).

871.– Las cantáridas son pequeños insectos coleópteros que viven en las ramas de los tilos y de los fresnos. Hipócrates la mencionaba en el siglo V a. C. como remedio antiguo y muy conocido entre griegos y romanos frente a la impotencia masculina. Normalmente eran un ingrediente básico de muchos bebedizos amorosos. Se consideraban como un afrodisíaco de efectos seguros, aunque también podían producir una nefritis aguda de fatales resultados. Poseen también virtudes medicinales (Dioscórides, ed. cit., pp. 259-260).

872.– Es una de las plantas más características de las relacionadas con la brujería, posee propiedades anestésicas, alucinógenas y, en grandes cantidades, venenosas. Por esto mismo, es utilizada para preparar pociones. Posee propiedades mágicas y eróticas. Además, fue probablemente la responsable de que muchas brujas creyesen que volaban y acudían a los aquelarres presididos por el diablo. Según Agripa, es una de las hierbas presididas por Saturno, caracterizada por el hecho de que aturde y no da frutos (Agripa, ed. cit., p. 119). Juan Perucho explica que esta planta es un gran condensador de fuerzas astrales. Por ello la usaban las brujas para componer los unguentos para asistir al aquelarre (Perucho, ed. cit., pp. 55-57). Laguna aclara que la mandrágora posee propiedades contra la esterilidad (Laguna, ed. cit., p. 300). Font Quer nos expone sus virtudes medicinales, es sedante y antiespasmolítica (Font Quer, ed. cit., p. 593). Como planta unida al mundo mágico, destacan la multitud de leyendas que existen sobre el misterioso poder que encierra, pudiendo matar a un hombre mientras la está arrancando. Se creía que su fruto aumentaba la potencia sexual y la fertilidad, siendo un fuerte afrodisíaco (Withman, ed. cit., pp. 127-132; Paracelso, ed. cit., pp. 147-48). Sin embargo, el efecto más destacado es el narcótico y anestésico. Existía la certeza de que la mandrágora podía hacer a las personas invisibles y con esta misma propiedad la cita la vieja Celestina (*Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, acto II, pp. 48-49).

huevos de tortuga vieja
 para aborrecer de grado.
 Mil hierbas, aguas y piedras,
 perfumes y estoraques: [145]
 la del pito y la verbena,
 salvia,⁸⁷³ espligo,⁸⁷⁴ ruda,⁸⁷⁵ apio,⁸⁷⁶
 hinojo,⁸⁷⁷ cebolla marina
 muerte para hombre nafrado,⁸⁷⁸
 la puntera⁸⁷⁹ y bacetico [150]
 que la llaman del gitano,⁸⁸⁰
 una manada de berros
 sin agua ni sol criados,⁸⁸¹
 raíces de pimpinella,⁸⁸²
 hierba de sol⁸⁸³ y tabaco,⁸⁸⁴ [155]
 agua de hazar y rosas

873.— Es una planta que gozó de la reputación de curar muchos de los males de la humanidad (Dioscórides, ed. cit., pp. 393-94). Por otra parte, Laguna afirma que la salvia hace a las mujeres fecundas (Laguna, ed. cit., p. 206). Se utilizaba también en numerosos rituales de magia amatoria, como se puede observar en los *Textos de magia en papiros griegos* (ed. cit., p. 166).

874.— Es, como el resto de las hierbas que se enumeran, medicinal. Del mismo modo, es muy importante en la industria cosmética (Font Quer, ed. cit., p. 655).

875.— En el universo mágico, se considera curativa, protectora y adecuada para los hechizos amorosos. Unas ramitas de ruda llevadas encima preservan de embrujos y evitan sustos (Paracelso, ed. cit., p. 159). Agripa dice también de la ruda que es una planta que aturde (Agripa, ed. cit., p. 119). Igualmente, forma parte de los ingredientes de un hechizo «para que una mujer sea amada por un hombre a quien ella quiere», en *El gran libro de San Cipriano* (ed. cit., pp. 99-100).

876.— Es un vegetal con virtudes terapéuticas (Dioscórides, ed. cit., p. 417; Font Quer, ed. cit., p. 488). El apio fue una planta sagrada entre los griegos y se utilizaba en muchas ceremonias fúnebres (Paracelso, ed. cit., p. 121).

877.— Posee propiedades medicinales (Font Quer, ed. cit., p. 499; Dioscórides, ed. cit., p. 421).

878.— Es decir, hombre llagado. Es una variedad de cebolla que evita las plagas si se entierra junto al árbol que se quiere proteger. Este vegetal es un protector amuleto mágico. Se utiliza en hechizos amatorios, como se comprueba en los *Textos de magia en papiros griegos* (ed. cit., p. 166), donde se cita la cebolla de mar.

879.— La *puntera*, también denominada *uña de gato* y, según Agripa *barba de Júpiter* (ed. cit., p. 121), posee propiedades medicinales (*Tragicomedia de Calisto y Melíbea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, ed. cit., vol. III, p. 1597; Dioscórides, ed. cit., pp. 348-349; Font Quer, ed. cit., pp. 896-97).

880.— El *bacetico* o *hierba del gitano* es una especie desconocida, pues por *bacetico* no hallamos más que «bazo» como órgano del cuerpo. Hemos hallado una *hierba gitana*, denominación de la *Bituminaria bituminosa* (*Herbari virtual de les Illes Balears*. Laboratori de botànica. Departament de Biologia. Universitat de les Illes Balears, en <<http://www.uib.es/depart/dba/botanica/herbari/Populars/H.html>>, consultado el 19 de octubre de 2004).

881.— Los berros tienen usos medicinales (Font Quer, ed. cit., pp. 274-275). Nos recuerdan a los berros que hacía nacer en una artesa la Camacha de Montilla de *El coloquio de los perros* cervantino.

882.— Existen dos variedades de esta planta: la pimpinela mayor y la menor. Es una hierba que no conocieron los médicos de la Antigüedad clásica, pues su uso se generalizó en el Renacimiento (Font Quer, ed. cit., pp. 327-329). Se la menciona en *El gran libro de San Cipriano* (ed. cit., pp. 16-17) al hablar de la fabricación del cuchillo de mango blanco, del cuchillo de mango negro, y de la espada.

883.— No la hemos hallado con tal denominación, pero sí hemos topado con el llamado *Mijo del sol*, que posee importantes propiedades médicas (Dioscórides, ed. cit., p. 473 y Font Quer, ed. cit., p. 558).

884.— El tabaco no anda lejos de las referencias que lo preceden, puesto que se trata de un elemento muy usado en la medicina precolombina como purgante y como planta psicoactiva (Font Quer, ed. cit., p. 601).

con ciertos polvos mezclado
 para quitar mal olor
 que de la boca va echando;
 cabellos de moza virgen [160]
 en mes de Mayo cortados,
 de la sangre de mujer
 cuando tiene lo arreglado,⁸⁸⁵
 y la piedra de invencibles
 que la llaman la del gallo,⁸⁸⁶ [165]
 piedra himán la blanca y negra
 para diferentes casos;
 la del Águila y corvinas
 con un jacinto ahovado
 para los que con ventaja [170]
 tienen el cerebro flaco;⁸⁸⁷
 un anillo⁸⁸⁸ donde tengo
 un familiar⁸⁸⁹ encerrado
 y me sirve más que quiero
 y me trae buen recado, [175]
 las piedras de golondrinas
 para los enemistados.⁸⁹⁰
 Un librito donde tengo
 a los míos registrados
 y sé cuál es más franco [180]
 y cuál es más apocado.

885.— Estos dos materiales, colocados en estiércol, hacían nacer serpientes según las creencias de la época (Agripa, ed. cit., pp. 161 y 163).

886.— Es un cálculo de naturaleza pétreo, al que se han asociado diversas propiedades y virtudes medicinales, que se halla en el hígado del gallo. Proporciona victorias y éxito al hombre que lo lleva, torna más seductor y elocuente, etc. Puede provocar el amor entre un hombre y una mujer (*The Aberdeen bestiary*, ed. cit., 101r).

887.— La corbina es un pescado y el jacinto es una planta aromática, de la que hay variedades distintas. El jacinto es, según Agripa, tiene virtudes contra los venenos y la peste; da seguridad a quien lo lleva, disposición para la riqueza y el ingenio. Del mismo modo, si se mantiene en la boca, alegra el espíritu. Sin embargo, el adjetivo «ahovado» nos da muchas pistas. Ahovado proviene de ovas, unas algas unicelulares de color verde que se crían en el mar, ríos o estanques, flotantes en el agua. Hemos de suponer que Celestina se refiere a una especie de jacinto acuático. El jacinto acuático es originario de las regiones tropicales de América. También existe una piedra preciosa denominada jacinto, que proporciona fuerza e ingenio y aleja la tristeza (Agripa, ed. cit., p. 113).

888.— El anillo es un objeto que, en los grandes tratados o grimorios de magia, se menciona asiduamente (véase *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 85). Agripa (ed. cit., p. 179) explica cómo fabricar estos objetos.

889.— Se refiere a un demonio.

890.— Las recomienda Celestina para poner paz entre los enemistados. Cuenta la tradición que las golondrinas llevan dos piedras preciosas: una piedra roja que cura la locura y una piedra negra que asegura la buena suerte. En *Clavis secretorum coeli et terrae* de Simón el Mago, se dice que en las vísceras de la golondrina hay una piedra, la «quelonita», normalmente negra y amarilla, cuya virtud consiste en hacer simpático y agradable a quien la lleva, y la amarilla posee usos medicinales (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., pp. 146-47). También Dioscórides hace alusión a unas piedras que los polluelos recién nacidos de la golondrina portan en su estómago: una de colores variados y otra de color puro. Antes de que toquen tierra hay que meterlas en un pellejo de ternero o ciervo y atarlas a la muñeca o el cuello. Son útiles para los epilépticos, que pueden llegar a restablecerse del todo. (Dioscórides, ed. cit., pp. 257-58). También la menciona Agripa, ed. cit., pp. 181-82.

Item tengo otro registro
 que se llama herio trato⁸⁹¹
 donde tengo uno a uno
 los machucas registrados, [185]
 y cuál hurta más y da más
 y tiene conmigo trato.
 Últimamente y postrera
 y fin de todo remato,
 agua turbia llovediza [190]
 cogida de lagunazo⁸⁹²».

En las notas al pie del primer inventario, hemos intentado aportar los datos más relevantes acerca de los materiales citados por la vieja. El listado comienza con un acopio de elementos que va desde las barbas de cabrón bermejo hasta el agua de algarrobas verdes (vv. 90-128). Se introduce al lector de golpe en el mundo mágico y no se detalla ninguna sección determinada, aunque sí hay una evolución, pues seguidamente llegamos a los «Mil unguentos y unturas» (v. 130). Y de ahí se pasa a otra sección: «Mil hierbas, aguas y piedras, / perfumes y estoraques» (v. 144). Sin previo aviso, se pasa posteriormente a otro apartado, inaugurado con los «cabellos de moza virgen» (v. 160), que llega hasta el final de este inventario. La evolución se detecta en el hecho de que en los últimos materiales se concreta el uso. La mayor parte de integrantes tiene virtudes medicinales. Veamos el segundo inventario, inserto en el codicilo:⁸⁹³

Artemisa es lo primero,
 para no sentir cansancio,⁸⁹⁴ [305]
 la centauro⁸⁹⁵ y celidonia,⁸⁹⁶

891.— Para poder interpretar el término «herio», hemos acudido a «erístico», del griego ἐριστικός, significa 'consistente en discusiones', derivado indirecto de ἐρις, 'disputa'. Herio trato puede ser disputado trato.

892.— Lagunazo puede provenir de laguna, pero el sufijo -azo implica un sentido despectivo que explica que su agua sea turbia. Pero llagunal, en asturiano, es un cenagal. De ahí podría venir ese lagunazo.

893.— *Testamento de Celestina*, ed. cit., pp. 451-454.

894.— Se hace referencia a una finalidad terapéutica, pues la artemisa tiene propiedades tónicas, provoca y regula la menstruación. (Font Quer, ed. cit., p. 815). Dioscórides dice que es calorífica y adelgazante (Dioscórides, ed. cit., pp. 452-53). Pero no se libra esta planta de usos ocultos: si se coge el día de San Juan y se suspende en el tronco de un roble, vuelve fértil el campo. Si se recoge por la noche, se puede utilizar como amuleto contra los sortilegios. Es básicamente protectora contra embrujos, demonios y desgracias (Paracelso, ed. cit., pp. 122-23). Forma parte de los materiales que se usan en algunos rituales amatorios (*Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., pp. 169, 174 y 175). Según Agripa, si se unta un espejo de acero con jugo de artemisa, se podrá ver a los espíritus invocados (Agripa, ed. cit., p. 174).

895.— La centauro también tiene propiedades medicinales (Font Quer, ed. cit., p. 727; Dioscórides, ed. cit., pp. 372-73). Es antidemoniaca. Tiene grandes virtudes mágicas y debe recogerse mientras se pronuncian unas palabras de encantamiento. En un *Grimorio* atribuido a Alberto Magno, se explica que si se echa un poco de esta planta en el aceite de una lámpara con sangre de abubilla se contemplarán alucinaciones terroríficas (Paracelso, ed. cit., p. 129; *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 190; Agripa, ed. cit., p. 186).

896.— También es una planta medicinal (Font Quer, ed. cit., p. 232 y 246), muy buena para la vista, que transmite el poder de vaticinio y conjuro y ahuyenta a los demonios (Agripa, ed. cit., pp. 93 y 113). Si se coloca su raíz sobre la cabeza de un enfermo en estado febril, se pondrá a cantar si va a morir, y a llorar si va a vivir (Paracelso, ed. cit., p. 128). Llevada encima con el corazón de un topo, hace superior a la persona que la porta y permite la victoria en toda clase de empresas (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 149).

mastuerzo⁸⁹⁷ negro y blanco,
 tormentillo⁸⁹⁸ y pan de puerco⁸⁹⁹
 para los muy desamados;
 lengua del buey negro todo,⁹⁰⁰ [310]
 rocío del mes de Marzo,
 un poco de ombligo de niño,⁹⁰¹
 granos de rosa quemados,⁹⁰²
 salvia neta⁹⁰³ y la cicuta,⁹⁰⁴
 para aquel que es olvidado; [315]
 oreja de Abad que llaman⁹⁰⁵
 con albahaca⁹⁰⁶ mezclado,⁹⁰⁷
 la piedra de la tortuga
 para adivinar hablando;⁹⁰⁸

897.— El mastuerzo es, igualmente, una planta medicinal, cuyas virtudes principales son prácticamente las mismas que las del berro (Font Quer, 1985, p. 268). No hemos hallado propiedades mágicas, pero Celestina dice claramente que los materiales citados se usan en hechizos amatorios.

898.— Aparece recogida en las obras consultadas la variedad conocida como «tormentila», planta medicinal (Font Quer, ed. cit., p. 525).

899.— El pan de puerco es una de las denominaciones del pamporcino. Se trata de un tubérculo tóxico (Font Quer, ed. cit., pp. 341-42).

900.— La lengua de buey es una planta medicinal que para los antiguos era una variedad muy cordial, puesto que se consideraba muy afín a la borraja (Font Quer, ed. cit., p. 553). Se da una evidente confusión, puesto que se puede tratar de la lengua de un buey negro o de la mencionada planta. Sin embargo, el contexto apunta a la flora más que a la fauna.

901.— Puede referirse a un pedazo del cordón umbilical de un recién nacido. Anteriormente había aparecido el «mantillo de niño» y las «parias de mujer morena». Por lo tanto, no es de extrañar la presencia de dicho material, sobre todo en el caso en que la hechicera sea también comadrona. Este material formaba parte del laboratorio real de una hechicera de Madrid llamada doña María Acevedo (Cirac, ed. cit., p. 41).

902.— No hallamos más aplicaciones fuera de la de perfumar el ambiente. Solo resta decir que la rosa fue una flor iniciática en diferentes órdenes religiosas de la Antigüedad (Font Quer, ed. cit., p. 158).

903.— A la salvia se le atribuyen muchas propiedades terapéuticas desde la Antigüedad (Font Quer, ed. cit., pp. 678-679). En los *Textos de magia en papiros griegos* (ed. cit., p. 166), la salvia forma parte de los materiales necesarios para realizar una «Práctica coactiva dirigida a Selene con fines amorosos».

904.— Se refiere a la cicuta, planta anestésica y tóxica, además de medicinal (Font Quer, ed. cit., p. 485). Es uno de los componentes del ungüento de los brujos (Paracelso, ed. cit., p. 129).

905.— La oreja de abad es una de las denominaciones de la planta conocida como Ombligo de Venus, que tiene aplicaciones medicinales.

906.— La albahaca es una planta medicinal. Interesa resaltar que su esencia primero excita y después deprime y abate (Font Quer, ed. cit., p. 714). En cuanto a sus usos mágicos, solo hemos documentado su presencia en un sahumero para consultar a Mercurio, en el *Picatrix*, ed. cit., p. 256.

907.— Es muy probable que estos dos elementos, unidos a la piedra de la tortuga, estén indicados para la adivinación por medio del trance.

908.— Dicha piedra es la denominada *chelonite* y es transportada por una especie determinada de tortuga en la India. Este mineral, colocado en la boca y bien mojado, bajo la lengua, da el poder de predecir el futuro (*The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., f. 103v). Este mineral aparece también en el grimorio de Simón el Mago, en el que se explica que su nombre es «silonita» y «se forma en el cuerpo de las tortugas que vegetan en los mares de Oriente, y que aumenta de volumen en el cuarto creciente de la luna y disminuye en su menguante, además de hacer desaparecer la tristeza de la persona que la lleva encima, y de volverla alegre, jovial, vivaracha, le hará adivinar las cosas del porvenir. [...] El que se la coloque durante la luna nueva debajo de la lengua; sabrá con verdadera certeza si ha de suceder o no una cosa» (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., pp. 146-47).

y para ser más discretos [320]
 un gran ceral de los blancos;⁹⁰⁹
 de la color de oro fino
 un verdadero topacio⁹¹⁰
 que, echado en agua hirviendo,
 vuelve el color más templado [325]
 y hace caer granizo
 y llover estando raso;
 un papelón de azabache⁹¹¹
 por un cedazo pasado⁹¹²
 para conocer la virgen [330]
 en vino o agua echado;
 la piedra de la abubilla
 para invisibles recados;⁹¹³
 cerebro de Águila en polvo
 para enemistar casados;⁹¹⁴ [335]
 corazón piedra del búho
 que hace hablar soñando,⁹¹⁵
 y una cabeza de mirla
 con un hilo colorado,

909.— Una de las posibles explicaciones que encontramos para «ceral» es que se use por cereal, puesto que el término no se encuentra en ninguno de los diccionarios consultados. Sin embargo, la especificación de «grande» y «blanco» no respalda esta interpretación. Otra de las opciones es interpretar el «ceral» como un objeto hecho a base de cera. Dicho objeto sería seguramente una vela o un cirio.

910.— De este elemento es la propia vieja la que nos da la información oportuna. Algunas hechiceras y brujas, para hacer llover, hacían un agujero en la tierra, orinaban y después removían la sustancia con un palito. Según los testimonios, llovía inmediatamente (Véase *Jardín de flores curiosas*, s.ed., ed. cit., pp. 136-37). El topacio podía hacer que el agua tomara el mismo color del orín y podría estar relacionado con este hecho. Se habla de esta piedra preciosa en el *Bestiario de Aberdeen* y se indica que brilla con el resplandor del sol. (*The Aberdeen Bestiary*, ed. cit., folio 99r).

911.— En el grimorio de Simón el Mago, se nos informa de que esta piedra, llevada encima, permite triunfar sobre los enemigos (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 148), pero nada se detalla acerca de su poder para detectar vírgenes. Esta propiedad solo la hemos hallado en el *Testamento*. Isabel Cuevas, una vecina de Aldemán, hechicera real, disponía en su laboratorio de «cerillo de azabache» (Cirac, ed. cit., p. 43).

912.— El cedazo era utilizado por las hechiceras reales para la adivinación (Cirac, ed. cit., pp. 54-55).

913.— Con piedra de la abubilla, Celestina se refiere a toda una tradición basada en la creencia en que determinados animales tienen en su interior una piedra que posee virtudes extraordinarias. Según el *Bestiario medieval*, 1986, p. 103, la abubilla se caracteriza por el hecho de que las crías, al ver a sus padres viejos, sin poder apenas valerse, se compadecen de ellos y los cuidan y dan de comer. De la abubilla se nos dice que sus ojos, llevados encima, hacen engordar; puestos sobre el vientre, producen la reconciliación con los enemigos; su cabeza, llevada en el bolsillo, impide ser engañado por algún mercader (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 192). Agripa nos informa de que tragar el corazón de una abubilla, todavía vivo, da memoria, inteligencia y poder de adivinación (Agripa, ed. cit., p. 104).

914.— En *El gran libro de San Cipriano* se afirma que los sesos del águila reducidos a polvo y mezclados con azúcar harán a quien los coma que se arranque los cabellos de todo el cuerpo (ed. cit., p. 192).

915.— Agripa explica que el corazón del búho torna locuaz. Colocado en la mama izquierda de una mujer dormida le hace contar todos sus secretos (Agripa, ed. cit., p. 87).

un pie de grillo de huerta ⁹¹⁶	[340]
con unto de gato blanco, ⁹¹⁷	
corazón de comadreja ⁹¹⁸	
con cuero de lobo atado,	
un despojo de serpiente, ⁹¹⁹	
tuétanos de huesos de asno,	[345]
corazón de tortolilla ⁹²⁰	
y cabeza de un milano ⁹²¹	
que quitan enemistades	
y engendran amor doblado;	
un gusano de hombre muerto	[350]
ha catorce días sacado,	
rana negra y calamita ⁹²²	
con un cangrejo tostado ⁹²³	
para empreñarse de macho	
después del primer parto; ⁹²⁴	[355]

916.– No hemos hallado información acerca del grillo, pero sí del escarabajo, por haber sido un insecto simbólico en Egipto. Se utilizaba en hechizos amorios (*Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., p. 163).

917.– El unto se refiere a la grasa. Decíamos en la nota anterior que el escarabajo se usaba en prácticas amorios, en alguno de esos hechizos aparece también como material la grasa de un animal determinado, como, por ejemplo, de cabra virgen. El unto se utiliza en multitud de rituales (*Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., pp. 136 y 163).

918.– Dice el *Bestiario medieval* (ed. cit., 1986, pp. 165-166) que la comadreja se cataloga como monstruo o híbrido. No hallamos nada acerca de las cualidades mágicas, pero se dice que las comadrejas son muy entendidas en medicina y que si sus crías mueren son capaces de resucitarlas. Este hecho hace pensar en que Celestina nombra este ingrediente porque representa la posibilidad de dar vida (también al amor). Posee igualmente propiedades medicinales (Dioscórides, ed. cit., p. 247).

919.– El despojo de la serpiente, cocido, en eficaz contra la otalgia y la odontalgia (Dioscórides, ed. cit., p. 243). Respecto al uso mágico nada se especifica.

920.– La tórtola, según el *Bestiario medieval*, es un ave que se caracteriza por el hecho de que la hembra ama tanto al macho que le es siempre fiel, incluso después de muerto. De ahí que sea un ingrediente muy significativo en hechizos amorios (*Bestiario medieval*, ed. cit., 1986, pp. 90-91). El *Clavis secretorum coeli et terrae* de Simón el Mago dice que es el ave del amor. Su corazón, dado a comer a la persona amada en horas en que domina Venus, hará posible conseguir cualquier cosa de ella (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., 1982, p. 151). Véase también Agripa, ed. cit., p. 86.

921.– Según Simón el Mago, la cabeza del milano, llevada encima del estómago, hará que el portador sea amado por las personas del sexo opuesto (*El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 151).

922.– La rana tiene propiedades medicinales (Dioscórides, ed. cit., p. 248) y Agripa explica que su lengua, colocada sobre el corazón de una mujer dormida, hará que esta responda diciendo toda la verdad sobre aquello que se le pregunte (Agripa, ed. cit., p. 105). La rana negra es una de las especies de rana existentes, pero ni Dioscórides ni Laguna mencionan esta variedad. Quizás se refiera a la *rubeta*, que posee usos mágicos. Según Agripa, el huesecillo que tienen estas ranas en el lado izquierdo protege del ataque de los perros y, echado en la bebida, despierta el amor y las disputas; llevado encima, estimula la libido. La *calamita* es otra de las distintas especies de rana, verde y pequeña (Laguna, ed. de Teófilo Hernando, ed. cit., pp. 139-140).

923.– La ceniza del cangrejo quemado, mezclada con raíz de genciana y bebida con vino, es eficaz para aliviar las mordeduras de perro rabioso (Dioscórides, ed. cit., p. 240).

924.– Se trata de un remedio médico-ginecológico, aunque la superstición entra en juego desde el momento en que se habla de «macho». Este filtro ayuda a la mujer no solo a quedarse embarazada después del primer parto, sino también a que el feto sea macho. No hemos hallado datos concretos que indiquen que los ingredientes de este brebaje sean convenientes para solucionar el problema del que habla Celestina. Puede que el autor

aceite de cañamones,⁹²⁵
 ojo de cebra sacado,⁹²⁶
 raíz de espárrago viejo⁹²⁷
 y de liebre hembra el cuajo,⁹²⁸
 que es para no concebir [360]
 después del primer parto;⁹²⁹
 ojo derecho de lobo
 para dar fuerza a los flacos
 y los pelos de su barba
 para si uno no es amado; [365]
 polvos de cuerno de ciervo⁹³⁰
 mezclados con hiel⁹³¹ de gallo,
 que hace empreñar las damas
 muy estériles sin daño;⁹³²
 ojos de perro mastino [370]
 con una lengua de un galgo
 con que los perros no ladran
 ni a los hombres hacen daño;⁹³³

combine elementos que, por su fácil vinculación tanto con el mundo médico como con el mágico, se puedan asimilar para la función que les atribuye sin tener base experimental; o bien se trata de un preparado que se utilizaba en algunas ocasiones y del cual no tenemos testimonios. Muchos remedios como estos pudieron circular de manera oral.

925.— Simiente que se usa para plantar el *cannabis*. El aceite de cañamones es un recurso excelente para preparar lociones terapéuticas y aceites para masajes. Las simientes se utilizan en un hechizo para hacerse amar por los hombres en *El gran libro de San Cipriano* (ed. cit., pp. 97-98).

926.— El ojo de cebra, mientras no se demuestre lo contrario, se refiere a dicha parte del animal. Resulta extraño hallar una cebra en el elenco, puesto que se trataría en la época de un animal en exceso exótico. Es posible que aparezca por «ojo de cabra».

927.— Dioscórides habla también de la raíz de espárragos, pero no menciona como propiedad nada relacionado con la concepción (Dioscórides, ed. cit., p. 315).

928.— Dioscórides explica que el cuajo de liebre, aplicado a la matriz, tras el periodo, con mantequilla, ayuda a la concepción, pero bebido hace estéril (Dioscórides, ed. cit., pp. 243-45; Agripa, ed. cit., pp. 270-271).

929.— Se trata otra vez de un remedio médico-ginecológico. El cuajo de liebre es el que nos da la clave, puesto que sí posee las propiedades que le atribuye Celestina.

930.— El *Dioscórides* dice que el cuerno de ciervo quemado (molido) posee múltiples virtudes medicinales (Dioscórides, ed. cit., pp. 258-59). Los *Textos de magia en papiros griegos* certifican, además, las propiedades mágico-eróticas de este material, puesto que se incluyen entre los ingredientes exigidos para llevar a cabo un ritual amatorio (p. 168).

931.— Sobre la hiel como ingrediente concreto habla Dioscórides (ed. cit., pp. 278-79), mencionando las propiedades que tienen la de la gallina, el oso, la tortuga marina o el macho cabrío, pero del gallo no dice absolutamente nada.

932.— Los polvos de cuerno de ciervo poseen propiedades medicinales. La hiel de gallo en concreto no sabemos qué utilidad tiene fuera de lo que afirma con tanta seguridad la vieja Celestina, pero sí podemos decir que el gallo es símbolo de lujuria y pasión. Alguna de sus partes, como los testículos, tiene virtudes medicinales. Aparece aquí seguramente por el hecho de que se relaciona con el sexo, la supremacía del macho; de ahí que aparezca en una receta contra la esterilidad, junto a elemento más característico del ciervo: los cuernos.

933.— Leemos en Agripa que llevar la lengua de un perro en el zapato, debajo del dedo gordo, evita que este nos ladre. Este autor puntualiza que existe una hierba, la *cinoglosa*, conocida como 'lengua de perro', que contribuye al mismo fin (Agripa, ed. cit., pp. 164-65).

y más dos agujas gordas
 con que se hayan amortajado [375]
 dos pobres de un hospital
 y sus carnes horadado,⁹³⁴
 que, hincadas en cierta parte,
 no comen los convidados;
 azúcar, ajos,⁹³⁵ piñones [380]
 para los debilitados;⁹³⁶
 sangre de narices de hombre
 en un candil limpio echado
 que hace bailar las damas⁹³⁷
 con algodón colorado. [385]

El *Testamento* llama la atención por la gran cantidad de materiales que presenta. Se trata de un hito hechiceril, porque, entre otras cosas, aporta muchísima información mágico-medicinal-popular. En esta última relación de elementos, se percibe un cambio con respecto a la primera: no podemos hablar de secciones claras, pero hay una mayor pormenorización de la finalidad de los diferentes hechizos o combinaciones. Comienza el inventario con lo que parece un remedio natural de tipo terapéutico, pero tras este tenemos una lista de diez utilidades relacionadas con la magia. Posteriormente, siguen un par de remedios médico-ginecológicos y volvemos al universo mágico con dos hechizos distintos, para saltar a la medicina popular en un caso más. Antes de finalizar, aparecen tres soluciones mágicas, siendo la última la más curiosa. Este inventario funciona más en la línea de los tratados de magia, que dan pautas para la realización de hechizos. Lo que se echa de menos, claro está, es la presencia de fórmulas para ser pronunciadas, es decir, de conjuros. Pero hemos de tener en cuenta que no estamos ante uno de dichos tratados, sino ante un testamento, y Celestina es bien consciente.

Además de los componentes analizados, Celestina menciona algún otro cuando da instrucciones acerca de la invocación de ella misma después de muerta:⁹³⁸

Parta en noche oscura y fría
 llamando el ánima mía, [270]
 y para que le aproveche
 de murciélago la leche
 beba al descubrir del día;
 Vaya mirando a la sierra
 donde tengo de estar yo [275]

934.— Forman parte del laboratorio porque han estado en contacto con los cadáveres.

935.— El ajo se utiliza para preservarse de todo maleficio (Paracelso, ed. cit., p. 120).

936.— Estos remedios son conocidos y se basan en alimentos determinados que poseen vitaminas concretas.

937.— Al hablar de la centaura, explicamos que si se echa un poco de dicha planta en el aceite de una lámpara y se mezcla también sangre de abubilla, se podrán ver terribles alucinaciones (Paracelso, ed. cit., p. 129; *El gran libro de San Cipriano*, ed. cit., p. 190; Agripa, ed. cit., p. 186). La lámpara, el aceite y determinadas hierbas o plantas se usaban desde antiguo en rituales mágicos. En los *Textos de magia en papiros griegos*, en una «evocación de un demon ingobernable» se hace referencia a una lámpara en la que hay que echar aceite de oliva y semilla de artemisa (ed. cit., p. 224).

938.— *Testamento de Celestina*, ed. cit., pp. 450-451.

y verá cómo no yerra
 si pone del lodo de tierra
 do la víbora picó.⁹³⁹
 Y para aquesta ocasión
 lleve junto al corazón [280]
 faldas de bruja con sangre,⁹⁴⁰
 y una madeja de alambre⁹⁴¹
 y las barbas de Charón.⁹⁴²
 Que lleve en la boca quiero
 la lengua del can cerbero, [285]
 la pluma de un escribano
 y el pico de un milano,
 el dedo de un carnicero.⁹⁴³
 Que lleve quiero también
 del cocodrilo el pellejo,⁹⁴⁴ [290]
 del sapo tuerto la hiel⁹⁴⁵

939.— Es decir, tierra ponzoñosa. La ponzoña de serpiente parece en rituales como el que prepara Medea (Séneca, *Medea*, ed. cit., pp. 95-100).

940.— Entendemos que se habla de la sangre menstrual, que se podía aprovechar incluso de sábanas y ropas manchadas. Agripa explica que los magos hacían maravillas con la sangre menstrual (Agripa, ed. cit., p. 117). Dicha sangre se utilizaba para filtros amorosos, pero en este caso la vieja habla de una especie de ritual necromántico. Es muy probable que a la sangre de bruja se le atribuyan propiedades distintas de las que posee la del resto de los mortales.

941.— El alambre, asiduamente, se utilizaba en prácticas de magia amatoria, nos cuenta Agripa, ed. cit., p. 177. Según Cirac, una tal Isabel Cuevas, juzgada por la inquisición, guardaba «tres lazos de alambre trabados entre sí» (Cirac, ed. cit., p. 43).

942.— Barbas de Caronte, el barquero del infierno.

943.— Entre estos últimos elementos hay varios ingredientes satíricos. El escribano y el carnicero se someten a burla, incluyéndose su pluma y su dedo respectivamente entre los materiales necesarios para llevar a cabo una invocación. En el caso del escribano, debemos pensar en la fama que tenía en la época y cómo aludir a su pluma era hacer referencia a los vicios propios de los de su oficio. En cuanto al carnicero, era un individuo relacionado con la sangre y, por tanto, con la muerte.

944.— El cocodrilo o caimán, desde tiempos antiguos, cautivó a varias culturas (maya, mexicana, egipcia...) pasando a formar parte de los panteones y los elementos fundamentales de los procesos mágicos, religiosos y de sanación. El cocodrilo era uno de los animales curativos según algunas tradiciones, pero sus propiedades terapéuticas aún están por comprobar; aunque, según Plinio el Viejo, la carne de cocodrilo podía ayudar a calmar los síntomas de un niño con tos ferina; su piel tostada y combinada con vinagre era anestésica y su excremento se usaba como anticonceptivo (Cupul-Magaña, ed. cit., pp. 45-48).

945.— El sapo es el anfibio estandarte de la brujería, puesto que era la forma que tomaba el demonio familiar que acompañaba día y noche a las brujas. Por ello, es comprensible que el oficiante del acto deba ir acompañado de uno. Se utilizaba para extraer de él el líquido para fabricar el ungüento para volar hasta el aquelarre y, cocido, servía de ingrediente para muchas pócimas (Valencia, ed. cit., pp. 74-77). Según *El gran libro de San Cipriano* (ed. cit., pp. 101-104), existen múltiples encantamientos producidos por la virtud del sapo, puesto que este tiene una gran fuerza mágica, porque el demonio tiene una estrecha vinculación con él. Es más, afirma que es la comida que Lucifer da a las almas del infierno. El autor de este grimorio detalla hechizos en los que toma parte el sapo con finalidades como hacerse amar, hacer y deshacer un mal hechizo, rendir a un hombre o una mujer a los deseos del mago/a...

y del alacrán la piel⁹⁴⁶
y el huevo del gallo viejo.⁹⁴⁷

La mayoría de materiales mencionados posee usos medicinales además de los supersticiosos. Muchos de los elementos tanto del primer listado como del segundo tienen una arraigada tradición que se puede rastrear en piezas anteriores al *Testamento*. Por ejemplo, el laurel aparece en los *Idilios* de Teócrito,⁹⁴⁸ utilizado en un hechizo amatorio. Virgilio, en sus *Bucólicas*, hace referencia a las verbenas y a hilos de diferentes colores, formando parte también de una práctica amatoria.⁹⁴⁹ Las *Elegías* de Propercio traen a colación el «hilo del trompo» y la «rana hinchada de la zarza».⁹⁵⁰ Ya hablaba Virgilio del hilo como un importante componente mágico y Propercio cerciora este uso con los datos que aporta. En cuanto a la rana, la podemos hallar en la segunda relación, en el codicilo: «rana negra y calamita» (v. 352). Horacio, en los *Épodos*, cita los «higos silvestres arrancados de los sepulcros», las «ramas del fúnebre ciprés», la «sucia rana» y la «nocturna lechuza».⁹⁵¹ En la *Medea* de Séneca, encontramos «repugnantes aves» y el «corazón del búho».⁹⁵² *El asno de oro*, de Apuleyo, también aporta información relevante al hablar de «innumerables miembros de cadáveres hasta hace poco llorados y enterrados ya: narices, dedos, trozos de carne clavados en la pared...».⁹⁵³

En cuanto a los textos áureos, la correspondencia entre los materiales enumerados y comentados en el apartado anterior y muchos de los ingredientes relacionados en el *Testamento* es evidente. No nos extenderemos, por tanto, en tal conexión. Sí cabe resaltar, para finalizar, que esta pieza burlesca forma parte de la cadena de transmisión de los laboratorios literarios no solo perpetuando elementos ya conocidos gracias a sus precedentes, sobre todo innova ofreciendo componentes que no aparecen en otras obras del género celestinesco.

4.4.- La filiación diabólica

En cuanto a la relación que mantienen las mujeres que nos ocupan con el demonio, el trato diabólico será muy distinto en cada una de las categorías. Es más, el funcionamiento del «satanismo» contribuye a establecer límites entre las tipologías. Será ne-

946.- Según Plinio el Viejo, el escorpión se caracteriza por su veneno mortal. Se dice que una bebida compuesta por la mezcla de cenizas de escorpión con vino puede ser un remedio contra la propia picadura (*Historia natural*, Libro 11, p. 30). San Isidoro de Sevilla dice que los escorpiones se forman a partir de los cadáveres de los cangrejos. Lo define como un gusano de la tierra armado con el poder de picar (*Etimologías*, Libro 11, 4:3 y Libro 12, 5:4), información consultada en soporte digital en *Medieval bestiary, the*, ed. de David Badke, <<http://www.bestiary.ca/beasts/beastalphashort.htm>> el 15 de noviembre de 2004.

947.- Se creía que el basilisco nació del huevo de un gallo (*The Medieval Bestiary*, ed. cit., en <<http://www.bestiary.ca/beasts/beat265.htm>>, consultado el 5 de abril de 2005).

948.- Teócrito, *Idilios y epigramas*, ed. cit., Idilio I, I, p. 19.

949.- Virgilio, *Bucólicas. Geórgicas*, ed. cit., pp. 68-71.

950.- Propercio, *Elegías*, ed. cit., Libro III, Elegía 6, vv. 25-30, p. 189.

951.- Horacio, *Épodos y odas*, ed. cit., pp. 45-46.

952.- Séneca, *Medea*, ed. cit., Acto IV, escena primera, pp. 95-100.

953.- *El asno de oro*, ed. cit., pp. 102-108.

cesario pensar en la relación del diablo con las mágicas desde un punto de vista tanto geográfico, como histórico, cultural, religioso y teológico.

4.4.1.- Ausencia: las hechiceras mediterráneas

Las hechiceras mediterráneas están exentas de filiación diabólica. Si pensamos en aquellas insertas en la tradición grecolatina, este hecho queda claro, puesto que no existía una figura como Lucifer. Aunque más tarde San Agustín engrosara las filas infernales con los dioses griegos y romanos, no podemos hablar de diabolismo en el caso del Clasicismo. Tampoco deberíamos conectar a las hechiceras mediterráneas áureas con el diablo. Es cierto que en algunos casos, como el de Martesia de *Amazonas en las indias*, los personajes del texto tienden a relacionar a las mágicas con las brujas y, por tanto, con el demonio, pero esto es fruto de la contemporaneidad. El ambiente que se respiraba en los siglos XVI y XVII y el pensamiento de los autores era muy distinto al de aquellos pensadores y artistas a los que estos vuelven los ojos: Homero, Apolonio de Rodas, Eurípides, Séneca, Virgilio, Ovidio, Lucano... Sus hechiceras tienden un puente entre el mundo de la luz y el de la oscuridad, invocan a los seres infernales, a Hécate, a Selene, pero el Maligno o cualquier ente semejante está ausente.

¿Dónde está el Anticristo en los textos en que comparece la hechicera mediterránea? No está, no existe. El gran diablo es posterior a los demonios, que provienen de los demonios grecolatinos: genios que habitan en el plano intermedio (entre los dioses y los hombres), tanto positivos como negativos, que pueden asistir en los actos mágicos.⁹⁵⁴ Los demonios sí están presentes en el entorno de la hechicera mediterránea, pero no el diablo. Ellas claman a los espíritus infernales, conjuran a la naturaleza; en ese sentido, se puede hablar de demonios. También está presente la fémina como ser invocado: Hécate, Selene, Diana. Estas diosas protectoras patronean la actividad hechicera de nuestras tesálicas. Este hecho irá desapareciendo conforme vaya avanzando el cristianismo. El mundo de la hechicería femenina se patriarcalizará: la fémina, lejos de dibujarse como un ser libre, consciente de sus propias posibilidades, se transformará en un juguete del diablo, el cual, según los teólogos, la echará a perder.

De demonios se pasa a Diablo. De mujer se pasa a hombre. Hécate Triforme cede su trono a Satán.⁹⁵⁵ La magia grecolatina oficiada por mujeres es esencialmente matriarcal y matrilineal. No obstante, en piezas como *El mayor encanto amor* y *Los tres mayores prodigios*, se menciona la importancia de la formación junto a un mago. De todos modos, este hecho no cambia nada, la hechicera se mueve en universo femenino. ¿Quién mejor para asistir en el amor que aquellas que conocen, aunque diosas, las técnicas de la seducción? Nada mejor que el principio de la feminidad para atender a la feminidad. Frente al mundo real, patriarcal, se erige el refugio invisible y oculto de la hechicera, en el cual ella puede ser la gran dominadora. Sin embargo, la realidad en la que se destaca la supremacía masculina termina consiguiendo la victoria.

954.- Ficino, Marsilio, *De amore: comentario a «El banquete» de Platón*, ed. de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1994, pp. 125-127.

955.- No se puede observar un avance desde Plutón hasta Satán, puesto que en los conjuros e invocaciones de las hechiceras clásicas no se menciona a este dios, aunque sí se mencione el Hades.

La hechicera mediterránea no sirve al diablo, pero sí sirve al amante y al amor. Su centro es el hombre. No importa que su hechicería sea un espacio matriarcal, interesa observarla como un satélite que gira incesantemente alrededor de un astro del que no podrá apartarse. Cuando triunfa el Cristianismo, la gran novedad será que aquel reducto que la mágica guardaba para lo femenino, va a sufrir una paulatina contaminación. No hay más que pensar en el «cortejo de Diana». El *Canon episcopi* habla de una deidad que patronea un grupo de mujeres por las noches, pero atribuye dicha creencia a la imaginación pervertida por el diablo, con lo cual este entra en juego.⁹⁵⁶ Poco a poco la gran diosa irá cayendo en el olvido, sustituida por Satán.

Jules Michelet fue el primer estudioso moderno de la brujería que, en el siglo XIX, enfocó la muerte de los dioses grecolatinos como algo trágico, desde una perspectiva muy romántica. Él hablaba de un lema impuesto tras la victoria del Cristianismo: «el gran Pan ha muerto».⁹⁵⁷ Pero como los dioses antiguos no pueden ser desterrados tan fácilmente, se refugian en los bosques y allí siguen viviendo. Son los demonios, y la mujer su protectora. Es cierto que la muerte de las deidades clásicas implica un cambio de mentalidad, avivado por la nueva religión, que va a conducir a una contención en las costumbres que no se había conocido hasta entonces. Para este escritor, las divinidades simbolizaban la libertad y la alegría de vivir. La suplantación de estas por Dios simbolizará el punto de partida de un camino que desembocará en una negativa consideración de la mujer. El destierro de los «Olímpicos» sentará las bases para que, varios siglos después, se encienda la llama de las hogueras.

San Agustín transforma a los dioses grecorromanos en demonios. En el *sumario* del Libro II de *La ciudad de Dios*, se habla de la inmoralidad de las deidades, que nunca proporcionaron un código de comportamiento a los hombres, de los ritos obscenos llevados a cabo en algunas fiestas religiosas y de cómo se adoraba a la diosa madre. En el Libro VII, San Agustín desvela el misterio de las divinidades clásicas. Tampoco duda el santo en profundizar en la demonología para dejar mucho más clara su postura:

Los seres vivientes, dotados de alma racional, se dividen en tres clases: dioses, hombres, demonios. Los dioses ocupan el lugar más alto; los hombres, el más bajo; los demonios, el intermedio. Pues los dioses tienen su morada en el cielo; los hombres, en la tierra; los demonios, en el aire. Y como es diferente la dignidad de los lugares, también lo es de las naturalezas. Por tanto, los dioses son superiores a los hombres y a los demonios; los hombres son inferiores a los dioses y a los demonios, tanto por la categoría de los elementos, como por la diferencia de los méritos. De suerte que los demonios, intermedios, como deben ser pospuestos a los dioses, a quienes son inferiores por el lugar, así deben ser preferidos a los hombres, pues habitan más arriba que ellos. Tienen en común con los dioses la inmortalidad de los cuerpos, y con los hombres las pasiones del alma.⁹⁵⁸

956.— Labbei, Philip; Cossartii, Gabr., *Sacrosanta Concilia ad Regiam Editionem exacta quae nunc quarta parte prodit auctior*, Tomi I. Pars I, 33-324, Lutetiae Parisiorum, Impensis Societatis Typographicae Ecclesiasticorum jussu Regis Constitutae. Cum privilegio regis christianissimi, 1672 (Biblioteca Apostólica Vaticana), pp. 1476-77.

957.— Michelet, ed. cit., p. 43.

958.— San Agustín, ed. cit., Libro VIII, cap. XIV, pp. 509-510.

Para esta explicación se basa en las hipótesis de Platón y sus seguidores. Pero no contento con ello, se detiene también en Apuleyo:

Al hablar este platónico [Apuleyo] sobre las costumbres de los demonios, dijo que se ven sometidos a las mismas perturbaciones que los hombres, irritados por las injurias, aplacados con los obsequios, gozosos con los honores, complacidos con los diversos ritos de los sacrificios y perturbados si en ellos hay algún descuido. Entre otras atribuciones dice que les conciernen a ellos las adivinaciones de los augures, de los arúspices, de los adivinos y de los sueños; y también los prodigios de los magos (p. 515).

Estos espíritus intermedios eran aquellos que intervenían en los actos mágicos; los espíritus a los que convocaban las hechiceras, aunque sabemos que estas se inclinaban por las deidades femeninas que, para San Agustín, serían igualmente demonios. Podemos ver en estas afirmaciones agustinianas cómo se inicia el proceso hacia la patriarcalización de la hechicería femenina.

El santo recalca que el panteón grecolatino estuvo constituido por demonios y solo el Cristianismo podrá liberar a los fieles de ese yugo y convertirlos a la auténtica Fe (pp. 518-519). Se trata de una estrategia para desautorizar el credo griego y romano. Los demonios cristianos son herederos de los seres intermedios de la antigüedad: el diablo es otra cosa, aunque se llegará a una confusión y los demonios pasarán a ser los servidores del ángel caído.

Agustín de Hipona no deja pasar la oportunidad de condenar las artes mágicas. Comenta que, según la filosofía platónica, los demonios actúan como intermediarios entre el hombre y la divinidad, que no se muestra directamente ante los mortales. De ahí que estos espíritus se invoquen para conseguir llegar hasta el nivel más alto: el de los dioses (p. 520). Por tanto, la magia es una práctica diabólica, ya condenada por los mismos romanos en severas leyes, como la de las doce tablas (pp. 521-522). Para el santo, la tesis de los platónicos representa un absurdo vacío ético-religioso, metafísico y teológico, pues, en el caso del Dios cristiano, ¿cómo va la divinidad a preferir comunicarse con los demonios como intermediarios antes que con el hombre que ora y se arrepiente? Este hecho desautoriza a los dioses clásicos frente al Dios cristiano (pp. 523-528). La conclusión de San Agustín transforma la cosmovisión que había imperado hasta ese momento:

En modo alguno se puede creer lo que Apuleyo y los filósofos de su cuerda se afanan por persuadir, esto es, que los demonios median entre los dioses y los hombres como mensajeros e intérpretes para llevar desde aquí nuestras peticiones y traer de allí el socorro de los dioses. Muy al contrario, son espíritus ansiosos de causar mal, totalmente ajenos a la justicia, hinchados de soberbia, lívidos por la envidia, sutiles en el engaño. Habitan ciertamente en este aire porque, arrojados de la sublimidad del cielo superior por causa de su irreparable transgresión, han quedado condenados. [...] Pero no por hallarse el lugar del aire sobre las tierras y las aguas son superiores ellos por sus méritos a los hombres; éstos con su espíritu religioso los superan con creces no por su cuerpo terrenal, sino por haber elegido al verdadero Dios como auxilio.

Cierto que tienen dominio sobre muchos, hechos prisioneros y esclavos, indignos de participar en la verdadera religión. Valiéndose de falsos portentos de hecho o de palabra, lograron persuadir a la mayor parte de aquéllos de que ellos son dioses. A otros, en cambio, que consideraron con más atenta diligencia sus vicios, no pudieron persuadirlos de que eran dioses. Entonces trataron de hacerse pasar por mediadores entre los dioses y los hombres e intercesores de sus beneficios (pp. 528-529).

Por tanto, las religiones griega y romana han sido un fraude de los demonios y el nuevo credo trae la verdad a todos los hombres. De esta exposición se puede concluir que las hechiceras tesálicas pensaban que invocaban a las diosas protectoras de la magia, pero estas eran en realidad demonios. He ahí la explicación. Estas tesis son las responsables de que se inicie el proceso de diabolización de los dioses clásicos y la patriarcalización del universo hechiceril femenino.⁹⁵⁹

A pesar de las afirmaciones de San Agustín, la filiación diabólica, tal y como se entiende en un contexto cristiano, va a estar ausente en el caso de las hechiceras mediterráneas. Se puede hablar, en cambio, de demonios, pero en un sentido muy diferente al que otorga la nueva religión a estos seres. Se trataría de *démons* o *daimones*, tal como los describían los platónicos y también Apuleyo. Desde el punto de vista del paganismo, la filiación diabólica está ausente en el caso de esta categoría. Desde el prisma del cristianismo, siempre hay un pacto. No obstante, hemos de fijarnos, además de en el contexto que conduce a la satanización, en el propio marco de los textos del elenco que manejamos. Aunque los autores operen una actualización de los personajes como Circe, Medea y Canidia, y estas puedan comportarse o juzgarse desde patrones áureos, no se evidencia la diabolización.

4.4.2.- *Presencia: las hechiceras celestinescas*

Las hechiceras celestinescas no van a quedar libres de la filiación diabólica. Mucho se discutirá en el Renacimiento y el Barroco sobre la relación que las vulgares hechiceras establecían con el Diablo. Ya no se trata de una caterva de espíritus, sino del mandatario de estos. Los demonios se habrán convertido en sus asistentes.

Las hechiceras reales empleaban como una de las prácticas más comunes el conjuro o la invocación.⁹⁶⁰ Este hecho es el que conecta a la mágica con el diablo, puesto que las imprecaciones se dirigen a este ser y sus secuaces, y ya no a las diosas grecolatinas.

959.— Durante la segunda mitad del siglo IV y principios del V, San Ambrosio, San Jerónimo y San Agustín van a llevar a cabo su labor teológica. Estos tres pensadores pueden considerarse los fundadores de la vida intelectual cristiana en el paso de la Antigüedad tardía a la Alta Edad Media occidental. A partir del siglo V, se detecta el proceso de transformación respecto de la consideración histórica y social de la magia. La traducción de *La Biblia* al latín por San Jerónimo, las obras exegéticas y dogmáticas de San Ambrosio y los tratados teológicos de San Agustín ayudarán a comprender la metamorfosis que se está dando en torno a la magia (Mérida, ed. cit., pp. 116-117).

960.— Ya se han mostrado en otros apartados al lector conjuros reales de carácter popular que fueron recopilados en los archivos inquisitoriales y, del mismo modo, fórmulas de la magia culta recogidas en los denominados tratados de magia. Véase Cirac Estopañán, ed. cit.; Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit.

Nicolás Eimeric hace hincapié en que los magos y todas aquellas personas que realicen invocaciones dirigidas de una forma u otra al diablo son herejes. Recordemos que para él existen tres modalidades de invocación: la que implica latría, es decir, adoración (se usan fórmulas tales como «te ruego», «te pido»); la que implica dulía (se utilizan fórmulas como «te amo», «te ordeno», «te exijo»), en la que la herejía no está tan bien marcada;⁹⁶¹ por último, aquella que no implica propiamente latría ni dulía, aunque el autor la considera igualmente herejía.⁹⁶² Esta tripartición clasificatoria será compartida por algunos expertos y rechazada por otros. Eimeric presenta una postura radical.

Muchas páginas se dedicarán a Satán y sus siervos, conociendo la demonología cristiana un desarrollo sin parangón durante los Siglos de Oro. Los contenidos de dichas páginas afectarán a los oficiantes de las artes mágicas y a sus reflejos literarios.

El *Malleus maleficarum* hará muchísimo hincapié en todo lo referente a la filiación diabólica, tratando de clarificar algunos aspectos de la misma. Ya en el primer capítulo, Sprenger y Kraemer hablan de una «certísima verdad católica», explicando que los hechiceros pueden realizar maleficios con la ayuda del demonio, en virtud de un pacto hecho con él y contando con la permisión divina.⁹⁶³ Entre los maleficios que llevan a cabo las mágicas, se encuentran aquellos que arrastran a los espíritus a un amor loco (pp. 97-108). Los demonios pueden ligar el uso de la razón e impulsar al amor o el odio desordenados (p. 113). Ni el demonio ni la hechicera pueden mover la voluntad, pero sí pueden actuar sobre las potencias corporales y conducir a la pasión desbordante (p. 115). También San Agustín afirmaba que la voluntad no podía ser forzada por ningún ser superior, ya que el demonio podía alterar los sentidos, pero no influir en el alma.⁹⁶⁴

Los autores de esta obra tan exitosa apelan con frecuencia a Santo Tomás y lo citan para especificar la falta en que incurre la hechicera. Según el santo hay apostasía de fe en todas las prácticas mágicas, pues se actúa conjuntamente con el demonio, bien de palabra (invocaciones), bien de acto. No se puede servir a dos señores. Apelar al diablo es renegar de Dios (p. 170). Los demonios captan a sus secuaces mediante el método de las pasiones y goces carnales o bien tentando por el camino de la tristeza y la pobreza (pp. 216-217). Estos argumentos sirven para explicar tanto la actuación de las hechiceras de estirpe celestinesca como de las brujas. Recordemos que la hechicera de andar por casa se dedica al oficio en cuestión por necesidad. Su situación social la obliga, así como es empujada a una vida de prostitución y tercería. De la misma manera, se la puede considerar una servidora del amor, por interés. Se dedica en cuerpo y alma a los placeres de la carne, más para terceros que para ella misma, dada la avanzada edad que presenta en la mayor parte de los textos. El diablo entra en su vida por esas dos vías y la transforma en una apóstata desde el mismo momento en que la mujer recurre a la magia para conseguir sus fines. No se puede hablar de herejía, todavía no, pero sí se ha de hablar, según los autores del *Malleus*, de apostasía (pp. 315-316).

961.— Se trata de una clasificación que es resultado de la especulación teológica. La latría comprendía la adoración a Dios y la dulía a los santos. De ahí que la primera fuera una falta gravísima si en lugar de dirigirse al Altísimo se aplicaba al diablo.

962.— Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 124.

963.— Sprenger y Kraemer, ed. cit., p. 41.

964.— Véase también Canet Vallés, ed. cit., pp. 201, 205, 210-211.

Fray Martín de Castañega explica que al demonio le gusta ser honrado y adorado como dios y, por eso, tienta a los débiles y les promete todo lo que desean.⁹⁶⁵ Se ceba con los pobres y necesitados, que toman el oficio de conjuradores, hechiceros y nigrománticos (p. 23). Ahí entra en juego la tipología de la hechicera celestinesca. La filiación diabólica que se le atribuya a esta, como ente real, se le podrá aplicar a su réplica literaria. Siguiendo con las tesis de Castañega, diremos que, según este autor, Dios consiente la acción diabólica para castigo de muchos pecadores y para la confirmación de la fe de los flacos (pp. 28-31). También habla Castañega de las clases de pacto que existen: el pacto expreso, que puede ser de dos clases: directo o a través de ministros del demonio; y el pacto implícito u oculto, también de dos tipos: cuando se tiene fe en invocaciones diabólicas y ceremonias mágicas, y cuando, sin creer en esto, se consiente en alguna ocasión (pp. 33-34). En el caso de nuestras hechiceras celestinescas, no se puede hablar de pacto expreso, pero sí de pacto tácito, el cual se establece desde el mismo momento en que se pronuncia una invocación o se recurre a actos mágicos. Celestina y sus descendientes están unidas al diablo por medio de un pacto oculto, que, en ocasiones, ni ellas mismas conocen. En el caso de aquellos personajes que no creen en los mismos actos que llevan a cabo, como Aldonza, de *La lozana andaluza*, hay pecado mortal a causa del consentimiento. En opinión de Castañega, estas hechiceras no incurren en herejía, pero sí en apostasía (p. 33).

Pedro Ciruelo explica que su *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* pretende reprobear el pecado de la idolatría respecto del diablo.⁹⁶⁶ Los nigrománticos, hechiceros y adivinos pecan contra el primer mandamiento y contra la virtud de la religión. Por ello, las hechicerías deben ser castigadas (p. 34). Esta será la línea seguida por todos los expertos. Más difícil será dilucidar el pensamiento de los autores de las distintas piezas de nuestro corpus, puesto que los habrá crédulos mágicamente hablando y escépticos. Sin embargo, ningún cristiano pondrá en tela de juicio la existencia diabólica. Los teólogos consideran herejía negar esta verdad (p. 36), ya que se trata de un dogma de fe.⁹⁶⁷ También resalta Ciruelo que los diablos sólo pueden hacer mal al ser humano cuando lo permite Dios por alguna razón (p. 38). Para este teólogo, cualquier cristiano que tenga trato de amistad expreso o tácito con el diablo será un apóstata (p. 39). Por esto, concluye que:

Todas las supersticiones y hechicerías (vanas) las halló y enseñó el diablo a los hombres; y por esto todos los que las aprenden y ejercitan son discípulos del diablo, apartados de la doctrina y ley de dios, que se enseña en la santa iglesia católica. [...] Porque la santa escritura dice que dios aborrece todas las vanidades: que son las supersticiones y hechicerías. [...] La doctrina que enseñan las supersticiones es falsa y mentirosa; y no la enseñó dios que las aborrece, sino el diablo que es padre de todas las mentiras (p. 39).

Y todavía añade:

965.— Castañega, ed. cit., pp. 21-22.

966.— Ciruelo, ed. cit., p. 33

967.— IV Conclio de Letrán, 1215.

Y todos los que ponen esperanza de enriquecer o ser dichosos por aquellas cosas, sepan de cierto que en ello ofenden a Dios y sirven al diablo con quien tienen pacto secreto de amistad. [...] Por estas razones quedan condenadas las cédulas o caracteres que otros hacen y traen consigo para tener dicha en cazas y en pescas, en juegos, en mercaderías y apuestas de venturas, y en amores... [...] Querer aplicar (esto) [...] es consentir la amistad del diablo: que es apostasía contra la religión cristiana. Y poco menos es que renegar la fe (p. 78).

Queda claro que las hechiceras, y las celestinescas en concreto, tienen trato de amistad con el diablo, directa o indirectamente. Para Eimeric deberían ser tratadas como herejes, para Castañega y Ciruelo son solamente apóstatas.

Para Francisco de Vitoria, en su selección titulada *De magia*, las obras de los magos, y, por tanto, de las mágicas, no se pueden atribuir a Dios ni a los ángeles buenos, así que deben asignarse a los demonios.⁹⁶⁸ Y solamente los magos que tienen un pacto con algún demonio superior pueden obligar a los demonios inferiores, pues esto no es posible de otro modo (p. 1274). De la misma manera:

Muchos que ni quieren ni querrían tener la más mínima comunicación con los demonios, usan de estas encantaciones y conjuros mágicos. Y si creyeran que de alguna manera los demonios intervenían en sus obras o les prestaban alguna ayuda, los aborrecerían, por ningún motivo se servirían de ellos y cesarían en sus prácticas. Luego parece que la eficacia de los magos y de sus artes no proviene siempre de las súplicas o del trato con los demonios, sino que en los mismos ritos y obras de los magos existe algún poder y alguna virtud. [...] El demonio se entromete en las obras de los hombres con mucha frecuencia, sin ellos quererlo ni saberlo, y esto sucede muchas veces en tales ritos supersticiosos. De ellos se sirven los hombres y, sobre todo, las mujeres necias, aun de buena fe, como de remedio para las enfermedades; pero no hay duda que los demonios concurren a sus operaciones con el fin de persuadirles a confiar en cosas vanas, lo que [...] es un pacto tácito con los demonios (p. 1276).

Según este teólogo, es muy fácil caer en el pacto implícito. Por tanto, practicar cualquier tipo de superstición es muy peligroso.

Martín del Río, por otra parte, comienza su volumen *La magia demoníaca* tachando de impíos y heréticos a aquellos que niegan la existencia de demonios y la magia demoníaca;⁹⁶⁹ lo cual corrobora que ningún cristiano dudaba de la materialidad del diablo. Del mismo modo, apela a San Agustín para condenar la magia denominada blanca, por lo que toda magia será condenable por diabólica (p. 174). Del Río aprovecha para exponer las tesis de Agripa respecto del pacto diabólico, el cual consideraba dos tipos de prácticas: aquellas en que los cultivadores se someten al demonio, adorándole, y, por tanto, hay pacto; y aquellas que no incurren en pacto, pues se ordena y coacciona a los demonios en contra de su voluntad. Para del Río esta bipartición es errónea, ya que

968.— Vitoria, ed. cit., p. 1250.

969.— Del Río, ed. cit., p. 171.

existe un pacto en los dos casos, por lo que no se puede aceptar que exista una magia blanca (p. 180). Este teólogo repite las ideas expresadas por Castañega y por Ciruelo al concluir que siempre media el pacto y que este puede ser expreso o implícito, como ya hemos explicado anteriormente (p. 184):

Todas las operaciones mágicas tienen como base algún pacto de los magos con el demonio, de suerte que cada vez que al mago le apetezca hacer algo con ayuda de su arte, tiene que pedir expresa o implícitamente al demonio que le asista según el trato (p. 184).

Sabemos bien que el prototipo de la hechicera celestinesca se inicia con *La Celestina* de Rojas. Por esto, muchos de los juicios que se apliquen a esta obra y personaje podrán extrapolarse a muchos otros casos. Uno de los primeros puntos que los críticos de la obra han tratado para determinar la filiación diabólica es la clase de conjuro que pronuncia la vieja. Vián Herrero explica que Celestina se dirige a Satán de forma algo encubierta, pues lo nombra como Plutón y expresa su deseo con fórmulas conminatorias, lo cual excluye la entrega del alma,⁹⁷⁰ aunque especifica que no debe olvidarse que la invocación, independientemente de su forma, ya implica latría.

Herrero García, por su parte, explica que:

Tras sus palabras se oye claramente el zumbido de lo misterioso; en sus más vulgares meneos se adivina el aleteo negruzco de Satanás. Así lo creen sus adeptos y así lo cree ella misma. No hay engaño ni superchería subjetiva, bien que los haya objetivamente. Celestina se siente asistida del poder oculto del demonio de la carne, y practica sus ritos mágicos con la íntima convicción de quien ejerce el sacerdocio.⁹⁷¹

Garrosa Resina dirá claramente que Celestina estipula un pacto con el demonio, formulado en el conjuro del Auto III. En la última parte del conjuro, la vieja ofrece al diablo lo que este desee de ella, siempre que él cumpla lo acordado. Ha prestado acatamiento al diablo y ha renegado implícitamente de su fe. Para este experto sí se podría hablar de acto herético aunque no haya expresiones de súplica.⁹⁷² Queda claro que la vieja invoca al diablo, aunque lo denomine Plutón y esto implica pacto tácito. Consideraremos a Celestina una apóstata que peca mortalmente. Exactamente lo mismo podríamos afirmar del resto de mágicas de esta categoría. En el caso de la Candelera de la *Farsa* los diablos son burlescos, no son más que reglas del silogismo, pero hacen la función de demonios. En el *Auto de Clarindo*, se invoca a Satán, Belcebú y Caronte. No se duda en combinar la tradición cristiana con la pagana. Elicia convoca a Satán, Lucifer, Belcebú, Astarot, Arangel y Rescoldafo. Se trata de demonios en toda regla. Claudina se relaciona con Satán con la fórmula que emite. La Corneja invoca, como Celestina, a Plutón, aunque no olvida incluir en sus plegarias al Cancerbero, a Caronte, a las tres Furias y a Radamanto, Minos y Éaco. Por último, la hechicera del *Entremés de los gigantes* se refiere a los númenes diabólicos y los genios «zurumbáticos».

970.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., p. 61.

971.— Herrero García, Miguel, *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1930, p. 37.

972.— Garrosa, ed. cit., pp. 566-570.

La vinculación de estas féminas con el ultramundo presidido por el ángel caído se explicita, sobre todo, en los conjuros. De todos modos, el contexto ideológico y teológico que hemos perfilado más arriba permite establecer la filiación diabólica sin problemas en el caso de este arquetipo; sin necesidad de que se explicita el ritual mágico. Conocemos el oficio al que se dedican estos personajes, y esto es suficiente. Incluso la escéptica Aldonza de la *Lozana* ejecuta actos hechiceriles ante sus clientes para ganarse el pan, de ahí que el diablo pueda andar por medio.

4.4.3.- *Presencia con matices: las hechiceras étnicas*

Un primer acercamiento a estos personajes nos hizo cuestionarnos la filiación diabólica en el caso de las hechiceras árabes que no han abandonado su tierra y/o sus costumbres. ¿Cómo conectar a estas figuras con Lucifer si este no forma parte de su sistema religioso?⁹⁷³ La consideración de las mujeres que son fieles a la tradición que impera en el país donde viven sería distinta a la de aquellas conversas que se ubican en territorio cristiano. Pero la lectura de Fray Martín de Castañega deja clara la posición de los teólogos con respecto a la vinculación que existe entre las féminas que practican el islam o el judaísmo y Satán.

Dos son las iglesias de este mundo; la una es católica, la otra es diabólica. La iglesia católica es la congregación de todos los fieles católicos, la cual es una por Dios que todos adoran, por una fe que todos confiesan, por un bautismo que todos reciben. La iglesia diabólica es generalmente toda la infidelidad que está fuera de la iglesia católica, cual no es propiamente una porque no creen, ni adoran dios verdadero, ni confiesan una fe católica y verdadera ni reciben ni tienen sacramento que aproveche y valga. Aunque muchos piensan que los judíos y los moros en un dios verdadero creen y adoran, lo cual no sólo es falso, más aún, si con porfía se afirmase, sería herejía. [...] Por esto en la iglesia diabólica ninguna unión hay, antes hay muchas iglesias y congregaciones diabólicas distintas y disparatadas.⁹⁷⁴

Según Castañega, es indudable la pertenencia de los infieles a la iglesia diabólica. Dado este hecho, no será difícil aceptar que tanto los árabes como los judíos se hallan más inclinados por naturaleza a la práctica de las artes mágicas.⁹⁷⁵ Si aplicamos, además, las tesis acerca de la mayor proclividad de la mujer al mal, no es de extrañar que las féminas étnicas sean más fácilmente vinculables a la hechicería demoníaca. Recordemos que la Aldonza de la *Lozana andaluza* afirmaba haber aprendido todo lo que sabía de hechiceras moras, judías, cíngaras... Tres de las etnias que se relacionan, por excelencia,

973.— Nos referimos al hecho de que no se puede juzgar según los patrones cristianos el comportamiento de personas que practican otra religión. Evidentemente, los judíos se podrían tratar aparte, ya que fueron los hebreos quienes acuñaron muchos de los nombres diabólicos que manejan nuestras hechiceras y que forman parte del panteón demoníaco cristiano. No obstante, enfocaremos la categoría de la hechicera étnica sin atender a tales distinciones, de un modo general, para trazar una panorámica.

974.— Castañega, ed. cit., pp. 24-25.

975.— Véase Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 103.

con el universo de lo sobrenatural.⁹⁷⁶ La filiación diabólica en el caso de la mágica étnica es diferente a la que se ha de aplicar a la hechicera celestinesca y la bruja. Se espera que una mora o morisca, judía o conversa y gitana sea diestra en embeleclos. Entre las musulmanas y judaicas la adscripción demoníaca es inmediata, así que la realización de una invocación o un hechizo solo refuerzan dicha adscripción. Entre las moriscas y conversas no se da una filiación inmediata, puesto que han abandonado el camino erróneo para tomar la senda de Dios. No obstante, no es extraña la persistencia de la antigua fe. El recurso a la magia es una señal de ese hecho. Varias son las moriscas y conversas que, en las piezas que nos ocupan, ejercen como hechiceras o pactan con Satán explícitamente como brujas (en el caso de los híbridos). En cuanto a las gitanas, también se trata de mujeres de un grupo cultural y religioso diferente, que se conecta con la magia sobre todo por su origen egipcio, como nos recuerda Alcalá Yáñez en *Alonso, mozo de muchos amos*. A pesar de ello, según los datos de que disponemos, el hecho de que las gitanas usen la hechicería como embeleclo, del que son conscientes, las aleja del pacto.

Podríamos, por tanto, hablar de una doble filiación diabólica en las hechiceras étnicas. La religión a la que pertenecen es el primer agravante y la hechicería el segundo, que, realmente, viene a confirmar el primero. En la serie de moriscas y conversas que, a través de la magia, certifican la conversión falsa, la filiación es triple: pertenecieron (ellas o sus antepasados) a un sistema repudiado por el Cristianismo e inserto, como decía Castañega, en la iglesia diabólica; abrazaron la fe de Cristo, avanzando así hacia la salvación de su alma; por medio de la hechicería, que implica un pacto tácito con Lucifer, regresan a la congregación que habían abandonado.

El caso de la gitana está enfocado de forma muy distinta, pues suele abordarse desde un prisma más bien exótico. Esta fémica es peligrosa, pero no en virtud de un trato demoníaco ni a causa de sus actividades sobrenaturales, sino por su astucia y su gracejo natural para estafar y robar. La hechicería solo es una más de sus herramientas de supervivencia. Eso sí, no olvidemos que el acercamiento a la magia implicaba por sí mismo una presencia inequívoca del Maligno.⁹⁷⁷

Desde un prisma histórico, las razones por las cuales una mujer adscrita a otra etnia, que habitaba cualquier ciudad española, podía dirigirse hacia las prácticas mágicas no eran distintas a las que impulsaban a las cristianas viejas que ejercieron la hechicería. La marginalidad y la pobreza solían ser las causas más comunes.⁹⁷⁸ De hecho, no cabe duda acerca de la discriminación de estas fémicas, pues existía un recelo, consecuencia de la intolerancia religiosa, sobre todo porque era muy probable que las conversiones forzadas fueran conversiones falsas.⁹⁷⁹

En los textos literarios, las hechiceras étnicas suelen recibir un tratamiento más negativo que otras categorías, cuando son moriscas o conversas. Son las mágicas que más acciones reprobables llevan a cabo en las tramas de las obras. Solo hay que recordar a la morisca del *Licenciado Vidriera*, que, con su fugaz sombra, es la responsable de la demencia de Tomás; a Zara, de *La hija de Celestina*, que es la culpable de que el genovés muera, arruinado y en la cárcel; a Cenotia, que ataca la salud de Antonio con un maleficio; y

976.— Véase Liberio del Zotti, Carlo, *Brujería y magia en América*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, p. 100.

977.— Véase Fernández Álvarez, ed. cit., p. 284.

978.— Véase Cirac Estopañán, ed. cit.; Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit.

979.— Fernández Álvarez, ed. cit., pp. 251-252.

a Julia, que también hace enfermar a Auristela y con ella a Periandro. Un hecho semejante solamente lo hallamos en un ejemplo de la hechicera mediterránea: la Lucrecia de *El desengaño amando y premio de la virtud*, que, antes de suicidarse, concluye un hechizo que llevará a Fernando a la tumba en pocos días. Ninguna otra fémina más se pone a la altura de estas mágicas étnicas. Quizás sea por su doble o triple filiación diabólica por lo que se les atribuyen tales actos. La muerte de algunas de ellas, como Zara y Cenotia, sería un castigo de una conducta que se considera muy reprochable; aunque no existiría exclusividad, ya que hechiceras celestinescas como Celestina, Elicia, Claudina y Gerarda también terminan mal.

Siguiendo con la vinculación diabólica, diremos que doña Ana Toledano, de las *Cartas inéditas*, es definida con una mujer maléfica, «amiga de la noche y enemiga de la mañana»; lo cual dice mucho sobre sus actividades y no duda en encomendarla al diablo, tras haber hecho una relación de sus aficiones hechiceriles.⁹⁸⁰ Zaida y Haxa no dudan en clamar a los ministros del Averno, que no es otra cosa que el infierno en el que moran Satán y sus secuaces. En Fátima, la conexión se hace evidente también mediante la invocación y la posterior aparición de un diablo. En el *Guzmán de Alfarache*,⁹⁸¹ *El licenciado Vidriera*, *La hija de Celestina* y el *Persiles* la filiación se hace patente por las alusiones que se hallan presentes en las obras acerca de los oficios o las costumbres cotidianas de mujeres como Sabina, la morisca anónima, Zara, Cenotia y Julia. El hecho de que sean hechiceras implica un pacto tácito, como bien señalaban los teólogos a los que anteriormente hemos hecho referencia.

Vemos que abundan las musulmanas puras y las moriscas muy por encima de las judías o conversas. Las islámicas ubicadas en territorio dominado por su propia cultura comparecen antes que las moriscas, que protagonizan obras de principios del siglo xvii. Esto es significativo, puesto que la lucha contra el morisco se aviva en esas fechas y desemboca en la expulsión de 1609. La morisca fue, durante la España del Quinientos, un personaje habitual, presente, sobre todo, en los barrios malditos de las ciudades castellanas, extremeñas y andaluzas, aragonesas y valencianas. Su marginalidad, más acentuada que en el caso de la conversa, es la responsable de su mayor presencia en los textos como hechicera. Las féminas musulmanas y judías conversas fueron vistas con recelo por su pertenencia a un pueblo irreductible en su religión y sus costumbres.⁹⁸² De hecho, entre los híbridos también contamos con varias moriscas, que cierran un pacto explícito y se hacen brujas.

En cuanto a los diablos concretos que se invocan en los dos únicos casos en que se presenta un conjuro, que coincide con las hechiceras étnicas no convertidas, son los «ministros del Averno» en el caso de Zaida y Haxa, y «Radamanto, Minos (estos dos seres también aparecen en el conjuro de la Corneja) y Herebo», en el caso de Fátima. Como se puede observar, no se concreta ninguna denominación que aluda directamente a algún diablo cristiano. Se usa la cobertura clásica, que apunta a un universo pagano.

Para terminar, volveremos a las gitanas, para incidir en las disimilitudes que presentan en comparación con sus comadres, ya que si bien el tratamiento de moriscas y conversas es francamente negativo, la gitana no pasa de encarnar sucesivamente los vicios

980.— *Cartas inéditas*, ed. cit., pp. 281-82.

981.— Sobre la esclava morisca, véase Fernández Álvarez, ed. cit., pp. 277-78.

982.— Fernández Álvarez, ed. cit., pp. 260, 263, 274 y 279.

atribuidos a su etnia, como la estafa, pero no se hace hincapié en demoníacos actos mágicos que dañen a otros personajes o sean determinantes para la acción de la obra (en cierto modo, ocurre lo mismo con la mulata). De ahí que la gitana se puede calificar como una mujer inofensiva, puesto que el engaño y el robo no dañan como lo hacen los hechizos y conjuros.

4.4.4.- *El gran lazo: la bruja y los híbridos*

Si hasta el presente momento hemos estado hablando de una creciente gravedad en la filiación diabólica a medida que avanzábamos en las categorías, estos dos últimos arquetipos simbolizan el máximo exponente.

Al tratar a la hechicera celestinesca, hemos introducido los datos convenientes para que el lector comprenda que existen dos modalidades básicas de pacto: el expreso y el tácito. Todos los teólogos presentan unanimidad al respecto. El trato explícito es el más grave, puesto que implica una renuncia de la Fe de Cristo. Recordemos lo que expresa Castañega con respecto del pacto expreso:

Uno es tan expreso y claro, que con palabras claras y formales, renegando de la fe, hacen nueva profesión al demonio en su presencia que se les aparece en la forma y figura que él quiere tomar, dándole entera obediencia y ofreciéndole su ánima y su cuerpo. [...] Los unos y los otros que por pacto expreso están al demonio consagrados, se llaman por vocablo familiar *brujos* o *xorguinos*.⁹⁸³

El pacto expreso representa la pérdida del alma, que se entrega al diablo, que comparece en el acto, y también la entrega del cuerpo, pues en la brujería destaca el aspecto sexual. Prácticamente ninguno de los personajes de las categorías que hemos visto con anterioridad tenía la oportunidad de enfrentarse cara a cara con el demonio, con excepción de la Candelera de la *Farsa de la hechicera* y de Fátima de *El trato de Argel*. Sin embargo, no había trato carnal ni reniego, pero sí un pacto implícito. En el caso de la bruja, dado el rechazo de la Fe de Cristo, habrá una herejía manifiesta. Pedro Ciruelo, el cual define la nigromancia como «aquella arte maldita: con que los malos hombres hazen concierto de amistad con el diablo»,⁹⁸⁴ explica posteriormente que «a esta nigromancia pertenece la arte que el diablo a enseñado a las bruxas o Xorguinas hombres o muges: que tienen pacto hecho con el diablo» (p. 49). En cuanto a la modalidad del trato, añade: «Cualquiera christiano que exercita la nigromancia [...] tiene pacto claro y manifiesto concierto de amistad con el diablo: y va contra el mandamiento de Dios dado al principio de la yglesia: y quebranta el voto [...] que hizo en el baptismo» (p. 50). Las brujas van a ser las mujeres mágicas que van a salir peor paradas, y las especulaciones teológicas fueron las principales responsables de tal consideración.

Martín del Río, por otra parte, expone que el pacto cerrado con el diablo deja a este en libertad de cumplir o no sus promesas, ya que se trata de un ente falso, con deseos de engañar al hombre y en raras ocasiones cumple su palabra. No se le puede obligar

983.— Castañega, ed. cit., pp. 32-33.

984.— Ciruelo, ed. cit., p. 48.

en virtud del trato.⁹⁸⁵ De ahí que, en varios de los textos literarios que se encuadran en la categoría de la bruja y de los híbridos, las brujas sean burladas. En relación con esto, cabe recordar dos de los relatos presentados por Torquemada en su *Jardín*: aquel que habla de una joven que se enamora del diablo en figura del gentilhomme y es ejecutada en la hoguera; y aquel que cuenta la historia de la bruja que es abandonada por el diablo en el campo cuando regresa del aquelarre.⁹⁸⁶ Por otra parte, se observa este mismo hecho en la historia de la vieja voladora de la *Historia de los hechos del emperador Carlos V*, de Fray Prudencio, en la que la anciana, a pesar de haber escapado gracias a las artes diabólicas, termina encarcelada de nuevo. Pensemos, además, que la Aldonza del *Buscón* será ajusticiada y su mentor no la asistirá; la morisca Lucía de *La pícaro Justina* será arrebatada entre rayos y truenos por el mismísimo Satán; la Montiola murió en el parto de sus dos hijos y la Cañizares queda en evidencia ante el vecindario al completo. El diablo no cumple sus promesas.

Respecto al compromiso que genera el pacto diabólico en las brujas estaría aquello que Del Río propone a continuación:

Los así señalados se comprometen a realizar gran número de ceremonias semejantes a las orgías; [...] a no adorar nunca más la eucaristía; a ofender siempre y decir mal de la Virgen y de los otros santos, y no sólo de palabra, sino de obra. [...] El demonio, a su vez, les promete estar siempre a su disposición, satisfacer sus deseos en este mundo, hacerles dichosos en el más allá.⁹⁸⁷

Pero ya sabemos que dicha obligación recíproca es ficticia, pues: «la condición de los pactantes es harto diferente. Los humanos se condenan a muerte eterna y por su pecado se convierten en verdaderos esclavos del demonio». Estos se juzgarán como herejes (p. 195). Y así describirá Del Río la adoración de las brujas al diablo durante la celebración del aquelarre:

El demonio preside sentado en su trono, en forma horrible, casi siempre de macho cabrío o de perro. Se le acercan para adorarle, mas no siempre del mismo modo: unas veces de rodillas, otras andando de espaldas, y ocasionalmente con las piernas por alto; mas no con la cabeza gacha, sino vuelta, con la barbilla apuntando al cielo. Ofrecenle luego velas de pez o cordones umbilicales, y en señal de homenaje le besan en el culo (p. 338).

La adoración plasmada en este fragmento evidencia el pacto expreso y la marcada herejía de las integrantes de la secta. Pedro de Valencia, en su *Suma de las relaciones de Logroño*, habla de la presentación de novicios ante Satán en los conventículos:

El novicio se pone de rodillas y el demonio le va diciendo la forma del reniego, y él repitiéndola, [...] renegando de Dios, de la Virgen su madre, de todos los santos y santas, del bautismo y confirmación y de ambas las crismas, de sus padrinos y padres de la fe y todos los

985.—Del Río, ed. cit., p. 187.

986.—*Jardín de flores curiosas*, s.ed., ed. cit., pp. 159-160 y pp. 185-186.

987.—Del Río, ed. cit., pp. 194-95.

cristianos; dice que no tendrá al Dios de ellos por Dios y Señor, sino al demonio que está allí presente, que es el verdadero Dios y Señor que lo ha de salvar y llevar al Paraíso, y recibéndole por tal lo adora y le besa la mano izquierda, la boca, los pechos, encima del corazón y las partes vergonzosas. El demonio a este tiempo se revuelve sobre el lado izquierdo, levanta la cola y le da a besar aquellas partes, que las tiene muy feas y sucias y hediondas.⁹⁸⁸

A estos menesteres se dedicaban teóricamente las supuestas brujas de Urdax y Zugarramurdi, que fueron juzgadas en el Auto de Fe de 1610. Pedro de Valencia plasma un compendio de las confesiones de los implicados en el proceso, pero no está demasiado de acuerdo con el proceder de los inquisidores encargados del caso ni tampoco con los contenidos de los cuentos que narran, sucesivamente, una bruja tras otra. Para él, cabe la posibilidad de que las brujas y sus compañeros sean solamente enfermos que tienen visiones a causa del mal que padecen (p. 265). No obstante, existe otra manera de entender los hechos, ya que es probable que:

Sea verdadera la entrada de las brujas en el pacto o conjuración, que apostatan de la fe, se entregan al demonio expresamente, dan prendas a la persona que las indujo y de ella en nombre del demonio son enseñadas a hacer venenos, ungüentos y todo lo demás, pero que el demonio no se manifiesta, ni ellas son llevadas a las juntas en cuerpo, ni van allá por sus pies, mas de que se untan con los ungüentos mágicos con poderosísimo sueño, en el cual el demonio, cumpliendo el pacto, representa en sueños uniformemente a todos sus durmientes la junta y actos de ella (p. 269).

Habría entonces un pacto explícito, pero el resto consistiría en fantasías diabólicas, según este experto, cauteloso, racional y algo escéptico (pp. 272-273).

La filiación diabólica es prácticamente la misma en el caso de las brujas y de los híbridos. Sin embargo, estos últimos pactan tanto implícitamente, pues son hechiceras, como expresamente, en calidad de brujas. Dan así el salto del pecado de idolatría y de apostasía a la herejía.

Torquemada se veía obligado en su *Jardín* a definir a los brujos de este modo:

Los brujos se conciertan expresamente con el demonio y lo toman y obedecen por señor, y se dejan señalar de él por esclavos suyos, les ponen una señal. Hacen hermandad y cofradía y se juntan cada cierto tiempo para sus maldades y deleites infernales; y cuando así hacen estos ayuntamientos, siempre hacen su acatamiento y reverencia al demonio, el cual, por la mayor parte, se les muestra y aparece en figura de cabrón.⁹⁸⁹

Y múltiples relatos venían a ilustrar el comportamiento y los avatares de la secta. Se deja en evidencia la clase de pacto que establece esta categoría con el diablo y no se deja de aludir a la adoración, que es una manifestación de tal concierto demoníaco. Fray

988.— Valencia, ed. cit., p. 310.

989.— *Jardín de flores curiosas*, s.ed., ed. cit., pp. 180-181.

Prudencio, por su parte, en la *Historia de los hechos del Emperador Carlos V*, hace alusión al momento de la entrada en la secta y explica que cuando una mujer ingresaba en el grupo, «la hacían ciertas preguntas, descomponiéndola y apartándola de la fe católica, con muy horribles palabras». Y como gesto primordial de la adoración durante el aquelarre destaca el beso al cabrón debajo de la cola. Del mismo modo, sabemos que es el demonio quien contesta a la llamada de la vieja bruja que se unta para volar ante los inquisidores.⁹⁹⁰ En el *Entremés de las brujas*, de Moreto, Tringintania conecta inmediatamente a Satán con las brujas. En el *Entremés de las brujas*, de Antonio de Castro, la aparición de una bruja real, Cartuja, ya implica la conexión de esta con el diablo mediante un pacto expreso. Vemos viajar por los aires a la bruja, a su marido y a un vejete, transportados al aquelarre por demonios (invisibles),⁹⁹¹ pero en ningún momento se materializa Satán en la reunión.

En las obras en que los híbridos intervienen, hallamos, de nuevo, más datos acerca de la filiación. Aldonza de San Pedro, del *Buscón*, ha cerrado un pacto implícito con el diablo por el hecho de practicar la hechicería, como explicaba Castañega. Pero también es una bruja de tomo y lomo, de las que vuelan y se cuelan por cualquier rendija. Por tanto, esta hechicera-alcahueta, no satisfecha con sus oficios, se entrega a toda clase de deleites en las juntas presididas por el diablo, al cual no duda en hacer reverencia besándolo en el ano. Lucía, la morisca de *La pícaro Justina*, pertenece a la iglesia diabólica de que hablaba Castañega por el mismo hecho de ser una mujer falsamente convertida al Cristianismo. Por otra parte, es hechicera al estilo celestinesco, ya que la pícaro la llama «bisabuela de Celestina», de modo que se corrobora su pacto tácito con el demonio. Además, Justina no duda en afirmar que la vieja también es una bruja.⁹⁹² Y aunque nos aclara que no acude realmente al aquelarre, el pacto explícito es necesario incluso para que Satán represente visiones en las mentes pervertidas de estas mujeres. De *El coloquio de los perros* nos interesan la Montiel y, sobre todo, la Cañizares. En el caso de la Montiel, la vinculación queda clara, pues se habla de cercos e invocaciones de diablos y la Cañizares añade que su comadre fue también bruja, por lo que tanto el pacto implícito como el explícito están presentes. En referencia a la Cañizares, esta fémica dice haber abandonado los vicios de la hechicería para dedicarse a los deleites de la brujería. De ahí que ambas clases de pacto se hayan sucedido la una a la otra o hayan convivido. Menciona sin ningún reparo a su cabrón, al que desea preguntar cómo terminará el suceso de los hijos de la Montiel, y al que ve en cada una de las reuniones, en las cuales, afirma la vieja, se llevan a cabo actos que no se atreve a relatar.⁹⁹³

No dejaremos de tratar algunos contenidos referentes a la problemática del vuelo y algunas maldades brujeriles que se repiten en las obras de nuestro elenco y que dependen de la filiación diabólica. Bien los narradores/as, bien las propias brujas hablan abiertamente de las dudas que se plantean en torno al viaje al aquelarre y la realidad de estas reuniones. En ocasiones, el mismo argumento de un relato o un entremés deja patente la consideración que se da a dichos temas, pero la posición plasmada no tiene por qué

990.— *Historia de los hechos...*, ed. cit., p. 251.

991.— *Entremés de las brujas*, ed. cit., p. 71.

992.— *La pícaro Justina*, ed. cit., pp. 1408-1409.

993.— *El coloquio de los perros*, ed. cit., pp. 338-340.

coincidir con la del autor. Puede tratarse únicamente de un motivo literario atractivo para un lector o adecuado para el humor.

Primeramente, veremos qué opinan teólogos e inquisidores sobre estos menesteres. Sprenger y Kramer, en el *Malleus maleficarum*, rebaten el *Canon episcopi* explicando que las brujas pueden ser transportadas corporalmente por el diablo. No hay nada que lo impida, si Dios quiere. Hay varias modalidades de vuelo: tras untar con un preparado fabricado con la grasa de los niños un trozo de madera; sobre animales que son demonios que han tomado su forma; sin ayuda exterior por el solo poder del diablo. Las brujas acudirán a los conventículos real o fantasmáticamente. En unas ocasiones será de una manera y, en otras, de otra. Por otro lado, las metamorfosis serían una ilusión óptica provocada por los diablos, ya que las auténticas mutaciones solo Dios puede llevarlas a cabo.⁹⁹⁴

Fray Martín de Castañega es uno de los representantes de la postura que más seguidores va a conocer durante los Siglos de Oro en Europa. Dice acerca del vuelo:

Y de creer es que permite alguna vez que el demonio lleve por los aires a sus familiares. [...] Y así parece que, pues es posible y ellos mismos lo confiesan de cómo se van a tierras remotas y extrañas, deben ser creídos, aunque alguna vez y ligeramente podría ser que fuesen engañados.⁹⁹⁵

En cuanto a la metamorfosis, no hay medias tintas:

Crear que el demonio, porque haga aparecer diversas figuras, especies o naturalezas, por eso es que convierte o muda una especie o naturaleza en otra, así como convirtiendo al hombre en raposo o en cabrón o en semejante cosa y después otra vez tornándolo en lo que primero era, como las semejantes malélicas decían y afirmaban es error e ilusión y engaño del demonio (p. 41).

Y, del mismo modo, repite que: «creer que todas las veces que las malélicas imaginan que andan en aquellas vanidades, así sea siempre y pasa en verdad, es engaño» (p. 41).

Pedro Ciruelo también entra en este debate y expresa que los brujos y brujas:

Vntándose con ciertos vngüentos y diziendo ciertas palabras: van de noche por los ayres y caminan a lexos tierras a hazer ciertos maleficios. Mas esta ilusión acontece en dos maneras principales: que horas ay que ellas realmente salen de sus casas, y el diablo las lleva por los ayres a otras casas y lugares: y lo que allá veen, hazen, y dizen passa realmente así como ellas lo dizen y cuentan. Otras vezes ellas: no salen de sus casas: y el diablo se reuiste en ellas de tal manera: que las priua de todos sus sentidos, y caen en tierra como muertas y frías. Y les representa en sus phantasías que van a las otras casas y lugares. [...] Y nada de aquello es verdad. [...] Y mientras que ellas están así caydas y frías: no sienten más que muertas: avnque las açoten, y hieran y quemén, y les hagan quantos males puedan por acá de fuera en el cuerpo: mas passadas las horas de su conciertos con el diablo: él las dexa y les

994.— Sprenger y Kraemer, ed. cit., pp. 231-238 y 269-274.

995.— Castañega, ed. cit., p. 39.

suelta sus sentidos y se levantan alegres y sanas y dicen que han ydo acá y acullá y cuentan nueuas de otras tierras.⁹⁹⁶

En unas ocasiones, las brujas acudirán de cuerpo presente a las reuniones y, en otras, todo será una ilusión diabólica.

Francisco de Vitoria se muestra bastante escéptico respecto del transporte material de estas mujeres y presenta argumentos a favor del *Canon episcopi*.⁹⁹⁷

Martín del Río no duda tampoco en pronunciarse en este sentido y dice así:

[El demonio] cuando lo ve más útil para sus intereses, engaña a las brujas y no las mueve del sitio. Con ello persuade a los jueces y autoridades de que es falso lo que se cuenta de semejantes traslados, y estorba que se ejecute justicia. Así, pues, el pacto se deja sin efecto cuando de ahí espera mayor daño para el género humano. [...] A veces, el demonio traslada de verdad a las brujas de un lugar a otro, cabalgando a lomos de un macho cabrío u otro animal, o un mango de escoba también verdadero, pero manejado y sostenido por el demonio, para que asistan físicamente a la asamblea infame.⁹⁹⁸

El vuelo fingido sería una estrategia del diablo para hacer creer que la secta no es más que producto de la imaginación pervertida por él y, por tanto, no tan peligrosa como se pudiera pensar en un primer momento. No obstante, se trata solo de una manipulación satánica, ya que el transporte real es también habitual y las brujas pueden asistir al aquelarre y llevar a cabo todas las maldades que se les atribuyen. En cuanto a las metamorfosis, Del Río tiene claro que prima la ilusión diabólica.⁹⁹⁹

Pedro de Valencia se muestra escéptico y muy prudente ante las cuestiones relacionadas con el vuelo y con la asistencia al aquelarre, puesto que cuesta mucho creer todo lo relacionado con los absurdos relatos de las brujas. Para él, la actuación más adecuada es considerar cada caso aisladamente e investigar para averiguar la verdad. De la misma manera, se muestra incrédulo ante otros hechos de las brujas que se relatan una y otra vez: la ofrenda de niños al diablo y las metamorfosis entre otras cosas.¹⁰⁰⁰

Comparen, pues, ahora los doctos y píos los cuentos de las brujas con esta doctrina y digan si hallan en toda la antigua lección que en algún siglo de la gentilidad, cuando más reinaba la potestad de las tinieblas y más suelto andaba el demonio, tuvo tanta licencia y desvergüenza que se atreviese a hacer juntas de muchedumbre de gente, y en ellas se manifestase en especie visible, y pidiese que blasfemasen y negasen el Dios que hizo cielos y tierra...¹⁰⁰¹

La exposición de estas razones justifica suficientemente su escepticismo. No niega el poder del demonio, pero le impone límites.

996.– Ciruelo, ed. cit., p. 49.

997.– Vitoria, ed. cit., pp. 1283-84.

998.– Del Río, ed. cit., p. 334.

999.– Del Río, ed. cit., pp. 338 y 360-368.

1000.– Valencia, ed. cit., pp. 272-279 y 282-287.

1001.– Valencia, ed. cit., p. 282.

Ahora veremos qué se dice al respecto en las obras que forman parte de nuestro corpus. Comenzaremos por las brujas y terminaremos con los híbridos. Torquemada, en el *Jardín de flores curiosas*, dice sobre la posibilidad del vuelo, en boca de Luis:

Dos cosas son las que se han dicho bien notables; pero si, como decís, los demonios, no obstante que perdieron la gracia, no por eso perdieron la naturaleza, no es menos poder y fuerza la que tienen si están en libertad, y no ligada para poder obrar que la de los ángeles buenos; y así como el ángel llevó por un cabello al profeta Abacuc, que estaba en Judea, y lo puso en Babilonia, [...] pienso yo que llevan también a los hombres y mujeres que llaman brujos y brujas, y los ponen donde quieren.¹⁰⁰²

Acto seguido, presenta un ejemplo sobre el vuelo real. Posteriormente, Luis insiste de nuevo en el mismo tema y dice así:

Según la opinión de muchos autores, hay dos maneras de irse las brujas a hallarse en estos lugares con los demonios. La una siendo engañadas, porque se untan con algunos unguentos que las hace perder el sentido, pareciéndoles que se convierten en aves o animales; y muchas veces, no solamente a ellas mismas, pero también engañan los ojos de los que las miran. [...] Pero los brujos y brujas, aunque sientan engañarse, lo tienen por bien y lo consienten. [...] Y otras veces untándose con otras unciones, que les hace parecer que se vuelven en aves y van volando [...] los demonios las llevan (p. 184).

Existen, por tanto, dos posibilidades. Esta vez se presenta un relato que ejemplifica la ilusión diabólica en cuanto al viaje al conventículo.

Con respecto del vampirismo, dos de los dialogantes expresan:

ANT. [...] Yo he comunicado con médicos y filósofos este negocio, y todos son de la opinión que las brujas no pueden chupar la sangre; porque dicen que los poros están cerrados, que es imposible que con sólo el chupar salga por ellos.

BER. Parece que esa razón es bastante; pero, en fin, el vulgo y muchos autores afirman que lo hacen, y pues el demonio puede tanto y sabe tanto, él les dará industria para que lo hagan (p. 183).

Pero el autor no toma posición, pues pone las siguientes palabras en boca de Luis: «No lo hemos nosotros de averiguar» (p. 183).

Fray Prudencio de Sandoval no parece cuestionarse la materialidad del transporte de las brujas. De hecho, en su *Historia*, explica que las confesiones de las supuestas implicadas aludían al vuelo real:

Y luego cada una de estas brujas se ponían encima de su amigo, que, como si fuera un rocín, se volvía un cabrón, y se iban por el aire, untándose antes con un unguento que les muestran a hacer de un sapo y

1002.— *Jardín de flores curiosas*, ed. cit., p. 180.

cuerno, y otras sabandijas, iban así personalmente, como digo, encima de sus cabrones.¹⁰⁰³

Nada menciona acerca del vampirismo y el infanticidio, pero sí que resuelve la cuestión del viaje a las reuniones nocturnas, pues presenta un testimonio único sobre el vuelo, cuyos testigos fueron inquisidores.

En los entremeses, también se proporciona al lector información sobre las andanzas de las brujas. En el *Entremés famoso de las brujas*, Agustín Moreto habla, a través de sus personajes, del vampirismo, ya que el alcalde dice que las brujas están «de la sangre de niños tan sedientas / para hacer sus hechizos avarientas».¹⁰⁰⁴ Se refleja, así, la credulidad al respecto que tenía el vulgo. Los habitantes de la aldea de esta breve pieza dramática también creen en la realidad del vuelo. Es más, el alcalde afirma haber presenciado tal hecho y haber sido suspendido en el aire por estas malvadas féminas (pp. 141-142). Y cuando aparecen las brujas, que no son más que ladrones disfrazados, hacen referencia a la antropofagia, pero desde un punto de vista humorístico (pp. 147-148).

En el *Entremés de las brujas*, de Francisco de Castro, se da un ejemplo de realidad del vuelo y de la asistencia al aquelarre. Recordemos que don Zeledonio decía de la Cartuja, su mujer: «[...] cualquier noche, / por esos ayres anda a troche y moche: / yo, que seguirla intento, / nunca puedo encontrar aquel ungüento, / con el qual, en untándose la panza, / el diablo no la alcanza».¹⁰⁰⁵ Este hombre deseoso de nuevas experiencias ha asistido a las actividades de su esposa y conoce los entresijos de la brujería. El transporte es real y él va a experimentarlo también. El ungüento es uno de los componentes indispensables y, tras untarse, Zeledonio, su mujer y el vejete vuelan hacia el lugar de la reunión. En realidad, son los demonios quienes cargan con los invitados al aquelarre, así lo anuncia Zeledonio cuando dice: «[...] Si me sueltan los demonios, / doy con el tras en el suelo» (p. 71).

Pasemos a los híbridos. En primer lugar, abordaremos *El Buscón* de Quevedo, pues la madre de Pablos, afirmaba ante su marido que: «Si no temiera que me habían de oír en la calle, yo dijera lo de cuando entré por la chimenea y os saqué por el tejado».¹⁰⁰⁶ Reconoce el vuelo real e incluso la posibilidad de empequeñecer el cuerpo y poder colarse por cualquier rendija. Alonso Ramplón, en su carta, incide de nuevo en la calidad de bruja de Aldonza de San Pedro, a la que presenta como adoradora del diablo.

En *La pícaro Justina*, la joven desarrapada cuenta al lector algunas cosas sobre la vieja morisca, Lucía, bruja a la par que hechicera étnica de estirpe celestinesca. Recordemos que Justina se fijaba en la composición de ungüentos para conectar a la anciana con la secta de Satán. Esta pícaro aporta interesantes datos acerca de la irrealidad del vuelo.¹⁰⁰⁷ Justina defiende que el viaje a las reuniones no es más que una ilusión diabólica.

Pero la figura que más controversias plantea es la Cañizares, que toma el papel de los teólogos y se atreve a teorizar, a pontificar, ya que no duda en pronunciarse en ciertas cuestiones. Al hablar de la Camacha y su afición de transformar a los hombres en bestias, la Cañizares expresa: «dicen los que más saben que no era otra cosa sino que ellas,

1003.— *Historia de los hechos...*, ed. cit., p. 251.

1004.— *Entremés famoso de las brujas*, ed. cit., p. 141.

1005.— *Entremés de las brujas*, ed. cit., p. 66.

1006.— *El Buscón*, ed. cit., L. I, cap. 1, p. 836.

1007.— *La pícaro Justina*, ed. cit., pp. 1410-1411.

con su mucha hermosura y con sus halagos, atraían a los hombres de manera que las quisiesen bien, y los sujetaban de suerte, sirviéndose dellos en todo cuanto querían, que parecían bestias». ¹⁰⁰⁸ Esto también podría servir para explicar las metamorfosis de las brujas. Pero el caso de Cipión y Berganza contribuiría a sembrar las dudas al respecto, aunque hay que tener en cuenta que se trata de un relato onírico cuya credibilidad es prácticamente nula. Con respecto a la asistencia a los aquelarres, la vieja expone las dos posturas y añade la experiencia en primera persona:

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía, en la cual nos representa el demonio imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido; otros dicen que no, y entrambas opiniones tengo para mí que son verdaderas, puesto que nosotras no sabemos cuando vamos de una u otra manera, porque todo lo que nos pasa en la fantasía es tan intensamente que no hay diferenciarlo de cuando vamos real y verdaderamente. Algunas experiencias desto han hecho los señores inquisidores con algunas de nosotras que han tenido presas, y pienso que han hallado ser verdad lo que digo (p. 339).

De sus palabras se desprende que se puede dar el vuelo real. Sin embargo, en muchísimas ocasiones el diablo engaña a estas mujeres y los inquisidores lo han comprobado. Las féminas satánicas cuentan sus andanzas con todo lujo de detalles, de modo que parece que hagan realidad el viaje. Las brujas viven en la ignorancia, puesto que nunca pueden llegar a saber si acuden verdaderamente al conventículo. En cuanto a la confección del unto, explica la Cañizares que: «este unguento con que las brujas nos untamos es compuesto de jugos de hierbas en todo extremo fríos, y no es, como dice el vulgo, hecho con la sangre de los niños que ahogamos» (p. 341). Discute así una de las teorías existentes al respecto y pontifica desde su lugar privilegiado. Sí está de acuerdo, en cambio, la vieja con el asesinato de infantes, pues de ello el diablo saca provecho. Del mismo modo, la Cañizares hace referencia a las metamorfosis de las brujas en animales. Ellas mudan la forma «a su parecer» para acudir al aquelarre (p. 341), pero claro está que las apariencias juegan un papel fundamental.

5.- El papel de la hechicería y la brujería en la literatura española de los Siglos de Oro: funcionalidad y evolución

5.1.- *La funcionalidad*

Uno de los puntos de debate más polémicos en torno a la hechicería literaria es la funcionalidad de la misma en la trama de los textos: si se trata de algo ornamental o de un elemento que juega un papel en el desenlace de la acción. La pieza en torno a la cual se ha debatido largamente es *La Celestina* y muchas de las afirmaciones que se expresan acerca

1008.— *El coloquio de los perros*, ed. cit., pp. 336-337.

de esta obra pueden ser aplicadas al género celestinesco. Muchos autores han expresado su opinión en cuanto a la función de la magia. Querríamos detenernos en algunos.

Existen dos posturas claras: la de aquellos que niegan la importancia de la magia, y la de aquellos que piensan que es un elemento crucial en la pieza. Entre los primeros se encuentran Fernando Toro-Garland, José Luis Canet, M^a Rosa Lida, Antonio Garrosa, etc.; y entre los segundos Alan Deyermond, Peter Russell, Francisco Rico, Dorothy Severin, Ana Vián Herrero, etc.

Toro-Garland explica que la trama hubiera funcionado igualmente sin hechicería, pero entonces «rompería con la tradición clásica del uso de la magia en materia de amores». ¹⁰⁰⁹ Para él:

La parte de los hechizos es puramente teatral y tiene por objeto proporcionar al autor la oportunidad de lucir su erudición a la vez que [...] dar a la obra cierto sabor clásico y popular al mismo tiempo, para poder hacer aceptable la parte más audaz de ella y en la cual consiste su verdadera creación: la creación de un personaje cuya característica principal sea su fuerza psicológica. ¹⁰¹⁰

Para Canet, la cuestión que condicionará la efectividad de la magia en el texto rojano es el libre albedrío y proporciona importantes argumentos en defensa del mismo, lo cual hace imposible que estas artes funcionen, pues fuerzan la voluntad. Sobre estos temas se debatía mucho en las universidades y *La Celestina* reflejaría dicha polémica y la resolvería a favor de la libertad de actuación de los personajes. ¹⁰¹¹ Para este experto, la hechicería sirve para caracterizar a Celestina, mostrándola como una vieja que ha aprendido de Claudina sus artes y que intenta ser una profesional. Igualmente, afirma que en el paso de la comedia a la tragicomedia se desarrolla más este mundo hechiceril, posiblemente porque Rojas quería insistir en la maldad del personaje. ¹⁰¹²

Antonio Garrosa Resina expresa: «Rojas se hace eco de unas creencias extendidas entre el pueblo castellano de su época, con independencia de que él las comparta o las utilice sólo para burlarse». ¹⁰¹³ Es importante que se reconozca el reflejo de una realidad. Y concluye:

Cuánta razón tienen quienes piensan que el autor se burla aquí maliciosamente de su personaje y que Rojas toma a broma todo lo relacionado con la magia, que no pasaría de ser un elemento ornamental y artístico dentro de la *Tragicomedia*. Todo ello sin perjuicio de que [...] quiera tributar un homenaje a la Antigüedad, insertando la magia en el drama y llevándola a escena (p. 570).

M^a Rosa Lida piensa que las artes mágicas de Celestina resultan un desdoblamiento ocioso; son una nota accesoria. ¹⁰¹⁴ Según ella, «el retórico conjuro y el aceite serpentino

1009.– Toro-Garland, ed. cit., p. 443.

1010.– Toro-Garland, ed. cit., p. 444.

1011.– Canet Vallés, ed. cit., pp. 204-215 y 226.

1012.– Canet Vallés, ed. cit., p. 217.

1013.– Garrosa Resina, ed. cit., p. 557.

1014.– Lida de Malkiel, M^a Rosa, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1970, p. 224.

ni quitan ni ponen en la perfecta motivación de la *Tragicomedia*: todo sucede como si no existiese tramoya sobrenatural» (p. 223). Expresa incluso que si a Rojas lo moviesen razones históricas, hubiese reflejado la hechicería de su tiempo (p.223), sin darse cuenta de que Celestina, además de ser una hechicera heredera del clasicismo, es también un retrato de las mágicas vulgares reales.¹⁰¹⁵

Francisco Rico se opone a las tesis de Lida, pues comenta que si esta tuviera razón, *La Celestina* sería un fracaso, «pues escondería datos esenciales de la historia para desplegar accidentes sin sustancia». Y explica que ningún inquisidor ni humanista ponía en duda la posibilidad de que ocurrieran pactos demoníacos o tuvieran éxito ritos mágicos como los que aparecen en la obra de Rojas. En su opinión, el autor proporcionaba igualmente los elementos para una interpretación «naturalista» y «sobrenaturalista». No daba una solución, pedía una respuesta al lector y esa ambigüedad consciente es un valor literario.¹⁰¹⁶

Peter Russell es uno de los máximos representantes de aquellos que están a favor de considerar la magia un tema integral en *La Celestina*. Según él, tanto el autor del Auto I como Rojas otorgan muchísima importancia a la magia y esto se materializa sobre todo al final del Auto III, cuando se formaliza el pacto diabólico. Sin embargo, comentaristas de la pieza como Juan de Valdés pasan por alto la relevancia del aspecto hechiceril, pero para Russell se trata de un elemento vital que Rojas quería reflejar. Quizás para comprender mejor esto habría que entender cómo pensaban los contemporáneos del autor, los lectores del texto. Es necesario tener en cuenta que nadie negaba la realidad de las prácticas mágicas, en todo caso se debatía acerca de si los magos, por sí mismos, poseían poderes sobrenaturales o si estos provenían siempre del demonio. Todos aceptan la existencia de dicha hechicería. *La Celestina* no presenta contenidos contrarios a los presentes en las principales obras teóricas medievales. La *Tragicomedia* no se escribe en un ambiente de escepticismo, pues a finales de la Edad Media se da un paulatino resurgimiento de lo mágico. Las bulas, los tratados y las leyes así lo demuestran. Russell comenta también que, dada la ascendencia conversa de Rojas, sería normal su acercamiento a estas artes.¹⁰¹⁷ Una de sus principales afirmaciones reza:

Los datos que acabo de recordar no demuestran por sí mismos, claro está, que los autores del Acto I y de los siguientes actos de la *Tragicomedia* creyeran en la eficacia de las hechicerías y brujerías practicadas por Celestina y Doña Claudina. Lo que sí demuestran es que en la España de la época de Rojas, a todos los niveles de la sociedad, entre teólogos y sacerdotes, juristas, nobles y plebeyos, por regla general se creía en la realidad de la magia, discutiéndose únicamente el problema de si los magos realmente gozaban de poderes sobrenaturales o si los actos mágicos eran realizados directamente por el Demonio quien, para sus propios fines, burlaba a los magos, haciéndoles creer que necesitaba de ellos para intervenir en las cosas humanas. Los innumerables lectores de la *Tragicomedia* creían casi todos, pues, en la eficacia de la magia

1015.– Solo hay que ojear los estudios de Cirac Estopañán, ed. cit., y Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo...*, ed. cit.

1016.– Rico, Francisco, «Brujería y literatura», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, p. 100.

1017.– Russell, «La magia como tema integral...», ed. cit., pp. 1-6.

tanto en la vida cotidiana como en sus manifestaciones literarias -hecho que no podían ignorar los autores de la obra al tratar del tema-. Al querer discutirlo la crítica moderna, tiene que empezar reconociendo esta verdad histórica. Es necesario reconocer, también, que, al sugerir la posibilidad de que los autores de la *Tragicomedia* demuestren un escepticismo fundamental ante la hechicería y la brujería en la famosa obra, la crítica les atribuye actitudes intelectuales y sociales que discrepaban con la tradición ortodoxa de la sociedad en que vivían. Nada más alejado de la realidad española o europea del Cuatrocientos que el suponer que el escepticismo con respecto a la magia era la norma entre personas inteligentes o escritores geniales (p. 7).

Para este investigador está claro, además, que Celestina logra quedarse a solas con Melibea gracias a la colaboración de Satán. La joven terminará siendo víctima de una *philocaptio*. De igual modo, todos terminan mal por esa misma intervención diabólica (pp. 12-13). Russell llega a la siguiente conclusión:

Así, me parece fuera de duda que la magia es tema integral, no marginal, tanto de la primitiva *Comedia* como de la *Tragicomedia*. Puede añadirse que todas las adiciones de 1502 (salvo una) que están relacionadas con dicho tema revelan un evidente deseo por parte de Rojas de subrayar la importancia de la intervención diabólica, insistiendo, por ejemplo, mediante ellas en la presencia real del demonio conjurado por Celestina. La única excepción es la adición a las palabras del conjuro. El carácter literario y clasicista de éste se debe, sin duda, al hecho de que las fórmulas empleadas en el conjuro original habían parecido a algunos de los lectores de la *Comedia* demasiado cercanas, como efectivamente es el caso, a las de los conjuros de los manuales de magia (pp. 14-15).

Ana Vián se inclina por la hechicería como tema integral y afirma: «Un autor que no ve la magia integrada en el drama no le da tanta importancia ni la acentúa a través de las adiciones de la *Tragicomedia*».¹⁰¹⁸ Para ella, el amor loco en torno al cual se construye la pieza es precisamente el que consiguen provocar los hechiceros (p. 68). Y tras demostrar la importancia de estas artes desde la Antigüedad y la credulidad de las gentes al respecto, concluirá: «No parece que a estas alturas pueda [...] dudarse de que la magia sirve a la acción, es un extraordinario resorte de dramatismo y caracterización y no un simple ‘detalle de realismo’ por lo demás ‘típico de su momento’» (p. 69).

Dorothy Severin profundiza en el aspecto mágico de *La Celestina* en varios de sus trabajos y deja claro que la hechicería es un aspecto fundamental, pues, para esta estudiosa, Celestina es la representante de una sociedad matriarcal y sus artes mágicas le dan poder en dicha sociedad y hacen de ella el carácter dominante en ese reducto. Por medio de la hechicería, se opone al orden patriarcal y eso la destruye.¹⁰¹⁹ Celestina fracasa en su intento de subversión. El demonio termina matándola (p. 25).

1018.— Vián Herrero, «El pensamiento mágico...», ed. cit., pp. 63-64.

1019.— Severin, «Celestina and the magical...», ed. cit., p. 12

Alan Deyermond también es uno de los partidarios de la magia como tema fundamental para el desarrollo de la trama. Una de sus principales aportaciones se basa en la conexión entre hilado-cordón-cadena, objetos clave en el argumento de la tragicomedia. En concreto, defiende la presencia demoníaca en el hilado tras la invocación, y ese diablo posee poco después a Melibea, tras ser también el responsable de la ausencia de Alisa, e impregna del mismo modo el cordón por el que Pármeno y Sempronio darán muerte a la vieja.¹⁰²⁰ Es, por tanto, la hechicería, que atrae a Satán hacia el hilado, la responsable del terrible fin de los protagonistas del texto.

Se puede hablar, igualmente, de un punto de vista diferente al de los estudiosos mencionados, que podemos encontrar en Juan Manuel Escudero:

La diversidad de posturas y el hecho de que las argumentaciones de una y otra parte no hayan logrado la consistencia necesaria para resolver el problema y dar con una solución coherente, son una muestra clara de la habilidad artística de Rojas que quiso aunar en una obra maestra el tema de la magia, tal y como le era inherente al tipo de personaje de la vieja alcahueta, fijado a partir de unos modelos que la literatura griega y latina habían definido hace tiempo, y la concatenación de una acción argumental basada en los principios de la lógica escolástica de causas y efectos, mecanismo trágico de la fatalidad determinista, sin que ninguno de los dos elementos prevaleciera sobre el otro.¹⁰²¹

Se trata de un argumento muy inteligente que resuelve la cuestión airosamente. Es más, se puede afirmar que se da una resolución sin resolución, porque no hay solución posible, solo teorías, tan válidas y aceptables las unas como las otras, pues la justificación de las posturas en cada caso se sustenta en sólidas bases. Nosotros nos posicionaremos junto a Juan Manuel Escudero. Eso sí, es del todo cierto que:

Rojas nos deja a nosotros, lectores, en la incertidumbre de otorgar verdadero valor al elemento mágico. Nos movemos en la penumbra de un fenómeno que puede ser leído como causa necesaria o causa complementaria, cuya importancia puede variar según la sensibilidad de cada época y de cada lector (p. 113).

Escudero representa un tercer posicionamiento, intermedio, que aprovecha las indagaciones tanto de los partidarios de la funcionalidad como de los detractores:

Ninguno de los argumentos a favor o en contra pueden desautorizar o privilegiar la importancia de la magia. Una vez más aflora la maestría con que Rojas diseminó sus elementos y los entrelazó de modo tan complejo junto a un mecanicismo determinista de los acontecimientos que, con o sin ayuda de la magia, propicia al final la destrucción de todos los personajes (p. 124).

Este autor no podría tener más razón, pero matizaremos algunos aspectos.

1020.— Deyermond, ed. cit., pp. 6-10.

1021.— Escudero, Juan M., «La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáiz (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, p. 112.

Aunque coincidamos a grandes rasgos con las ideas expresadas por Escudero, hemos de decir que dudamos que Rojas reflejara la hechicería en su obra sin una intención clara, como elemento puramente ornamental. En este sentido, lo más importante es reconocer en *Celestina* tanto una resurrección de la Antigüedad y una imitación literaria (Lucano y Mena), como un reflejo social, histórico, pues si en esta figura confluyen dos vertientes, estas son la ficcional y la real, al mismo tiempo. Si, además, tenemos en cuenta, como señalan algunos de los estudiosos, que se discutía mucho sobre el libre albedrío y, por tanto, sobre la magia en determinados círculos de humanistas y en las universidades, se puede afirmar que la funcionalidad de la magia es, precisamente, reflejar la polémica. Escoger una alcahueta-hechicera para participar en la trama no resultaría extraño, ya que dicha figura no era ajena, en absoluto, a los asuntos de amores. Las hechiceras de estilo celestinesco pululaban por las ciudades españolas tardo-medievales y áureas y aunque no pronunciaban conjuros literarios y cultistas, respondían perfectamente al patrón de *Celestina*. Las prácticas mágicas formaban parte del repertorio de muchas de estas profesionales, así que plasmar dicha faceta podía responder tanto a una motivación histórica como a una motivación literaria. Como faceta histórica se ha de entender el reflejo social y de la polémica mágica; así Rojas participaba del debate sobre la hechicería, sobre todo amorosa, aunque es evidente que no define claramente su pensamiento y deja latente una perceptible ambigüedad en cuanto a la efectividad del conjuro. Pero no debería extrañarnos que el autor use esta estrategia; muchos otros lo harán. La ambigüedad puede funcionar como salvaguarda.

En cuanto a la faceta literaria, es necesario resaltar la imitación, la recuperación del clasicismo y la creación de la madre de una tipología. En relación con esto último, diremos que la magia pudo tener una función no consciente por parte del autor: caracterizar a un personaje, reflejo real y literario, otorgándole, sobre todo desde el punto de vista hechiceril, unos rasgos que definirían a una nueva tipología literaria. Hay que resaltar, sobre todo, la presencia de la hechicera celestinesca, pues dicha comparecencia en la obra no carente de sentido en absoluto, sería crucial para que se pueda hablar hoy de toda una categoría mágica femenina.

En resumen, al tratar *La Celestina* se puede hablar de funcionalidad de la magia en términos de efectividad, pero a este respecto la obra presenta una ambigüedad difícil de resolver. De la misma manera, se puede interpretar la funcionalidad desde otro punto de vista, atendiendo a otros factores y, en ese caso, sería más conveniente hablar de «otras funciones», que se pueden enfocar desde el aspecto histórico y el aspecto literario. No obstante, aquello que habría que destacar por encima de todo es la representación (como principal función de la hechicería en el texto) como signo de actualidad e interés y como inicio de una tipología.

En cuanto al género celestinesco o a la descendencia celestinesca, hemos de decir que la efectividad varía de una obra a otra. En unas piezas se mantiene la ambigüedad del elemento mágico, sobre todo en lo referente a la eficacia y al papel que juega en la trama. Esto ocurre en las tragicomedias básicamente, en las que se deja a merced del lector la interpretación en referencia a la eficacia de la hechicería y su papel en el desenlace de los acontecimientos. En otras, se clarifican dichos aspectos y no queda duda posible, como es el caso del *Auto de Clarindo*. Las otras funciones atribuibles a la hechicería en general o al personaje de la hechicera en particular mantienen unas constantes, pero con matices. Las razones históricas siguen presentes, pero se atenúan, ya que si el personaje

celestinesco comparece es, sobre todo, debido a la imitación, a lo que se convierte en una tradición literaria; pero el éxito de esta figura y el interés del lector tiene mucho que ver con la realidad mágica que lo rodea. La plasmación de la polémica también pasa a un segundo plano en la mayoría de ocasiones, aunque se puede llegar a establecer un debate entre los diferentes textos integrantes del género y sus autores. Si pensamos en las razones literarias, más que hablar de resurgimiento del clasicismo en las distintas obras, se ha de hacer referencia a la imitación, aunque, evidentemente, se está dando un continuo diálogo con los clásicos grecolatinos. Todas las descendientes de Celestina tienen como papel formar parte de una cadena que da lugar a una categoría femenina mágica. En ese sentido, se puede hablar de una doble vertiente en cuanto a la funcionalidad de la magia: se va constituyendo una categoría, esa puede ser una función, pero, al mismo tiempo, se pierde la funcionalidad, pues la hechicería se convierte en un elemento obligado para caracterizar a un personaje tipo.

El teatro renacentista y barroco mantiene las mismas funciones que hemos adscrito al género celestinesco, aunque habría que añadir que la alcahueta-hechicera funciona como perfecto resorte dramático. En la *Farsa de la hechicera*, la Candelera es una figura claramente celestinesca, a la par que burlesca, y sus artes son efectivas cien por cien, así que no podría concebirse la pieza sin la magia. No queda totalmente claro si los amantes terminan juntos, pero la hechicería sigue siendo un tema fundamental, sobre todo como aspecto sobre el que aplicar una crítica a través del humor. En el *Auto de Clarindo*, estas artes también gozan de efectividad, pues las jóvenes se ven obligadas a seguir a sus amantes y todo termina en feliz boda. En *El caballero de Olmedo*, Fabia introduce el elemento misterioso, profético. La pieza no habría resultado igualmente atractiva sin la alcahueta-hechicera, sin esa oscuridad que aporta lo mágico. Sin embargo, la mencionada fémica no es necesaria en la acción, puesto que el amor surge sin que medie fuerza sobrenatural alguna. Claro está que la propia tradición celestinesca influye en la elección, pero según Antonio Rey Hazas otros motivos adicionales explican la presencia de la hechicera, y cita las siguientes palabras de Parker:

Al despertar los celos de Rodrigo, Alonso no comete ningún crimen: Inés no es la mujer de Rodrigo, ni Alonso está tratando de seducirle a Rodrigo una mujer que lo ama. Por el contrario, Alonso e Inés se aman mutuamente con pasión noble e intensa, y esto no quebranta la ley moral. En ningún drama español una pareja fue castigada por el mero hecho de amarse, aun cuando la mujer esté oficialmente prometida a otro hombre. La justicia poética debe buscarse por lo tanto en la parte que la obra tiene de comedia, más que en la parte que tiene de tragedia. Los incidentes aquí se caracterizan por una impulsiva imprudencia de parte de los amantes, que se dejan absorber tan completamente por su mutua pasión que se ciegan a la razón y la conciencia y procuran obtener un objetivo bueno y honrado por medios deshonorosos. Para facilitar su amor Alonso emplea los servicios de Fabia (una desacreditada alcahueta) como intermediaria; e instiga el hipócrita engaño del cual Inés hace víctima a su bondadoso, honorable y extremadamente candoroso padre, en el cual la alcahueta es también el principal instrumento. Esta conducta tortuosa en detrimento del honor de todos, y

tan incompatible con un final digno, proporciona la dimensión moral que justifica la tragedia desde el punto de vista poético y dramático, al revelar una falla moral en la conducta del héroe que hace su trágica muerte adecuada e inevitable. La otra parte de la trama la proporciona los medios por los cuales se provoca la muerte.¹⁰²²

Se extrae a partir de todo lo dicho que el amor entre Alonso e Inés no es el resultado de la hechicería, pero la tragedia sí podría serlo, aunque más desde el punto de vista que apunta Parker. Eso sí, Fabia no deja de acudir a los hechizos, y Tello no andaba mal encaminado al pensar que no podía terminar bien ningún asunto en el que tomara parte la magia. La intervención de Fabia simboliza la entrada en escena del poder sobrenatural demoníaco, lo cual, además, motiva que don Alonso confunda lo divino y lo diabólico, trastocándose así su visión de la realidad en el momento preciso de su fin. No olvidemos que Alonso atribuye a Fabia los vaticinios de su muerte y, por ello mismo, no puede tenerlos en consideración. Es un caballero cristiano e incrédulo en cuanto a las supersticiones. Rey Hazas exime a Rodrigo de toda responsabilidad para culpar a la propia confusión de Alonso de la muerte que acaecerá a este personaje. A Fabia correspondería, según este estudioso, el papel de alteradora del orden de don Alonso.¹⁰²³ Estamos de acuerdo con la tesis de Rey Hazas hasta cierto punto. Es cierto que Fabia comparece por dos razones evidentes: continuar la tradición celestinesca y justificar la muerte de don Alonso. Sin embargo, nos gustaría matizar que la vieja posee una riqueza que puede darnos más datos acerca de su función en la pieza. En la misma medida en que la prototípica anciana justifica la muerte del protagonista, también introduce en la acción un elemento misterioso que se caracteriza, precisamente, por la ambigüedad. ¿De veras podemos afirmar que Fabia no ha tenido nada que ver en el terrible desenlace con sus hechizos? Sabemos que, al menos, Rodrigo atribuye todos sus males a la actuación mágica de la que él equipara a las más poderosas hechiceras clásicas. De ahí que el pretendiente rechazado opte por la venganza en la persona de quien requirió los servicios de una alcahueta-hechicera. En efecto, Fabia justifica la muerte de Alonso, pero no necesariamente por la confusión de este. El inicial incrédulo termina sintiendo miedo, sobre todo cuando escucha los vaticinios de Fabia en la boca de un caminante nocturno. Todo es un misterio que queda suspendido en la misma ambigüedad que caracterizó a *La Celestina* y a buena parte de sus continuaciones.

Lope de Vega¹⁰²⁴ y Cervantes fueron los autores que más encandilados se mostraron ante la hechicería. Su fascinación se hacía patente en el número de personajes que pertenecían al universo mágico y por las piezas que no podían dejar de recrear a tales personajes. No obstante, la presencia de las féminas que nos interesan no es suficiente para determinar el pensamiento del autor.

1022.—Parker, A. A., «The approach to the spanish drama of the Golden Age», Londres, Diamante, VI, 1957, traducido en M. Durán y R. González Echevarría, *Calderón y la crítica: historia y antología*, Madrid, Gredos, 1976, vol. I, pp. 329-357. Referencia extraída de Rey Hazas, «Algunas precisiones...», ed. cit., p. 187.

1023.—Rey Hazas, «Algunas precisiones...», ed. cit., pp. 188 y 192-193.

1024.—Menéndez Pelayo explica que sería muy difícil determinar la creencia de Lope en cuanto a las artes mágicas, aunque también afirma que las consideraría algo más que un recurso literario («El caballero de Olmedo», ed. cit., p. 86).

En *La Dorotea*, Gerarda representa un papel crucial, pues es la responsable de que Dorotea se fije en don Bela en detrimento de Fernando. Se mencionan en varias ocasiones sus conocimientos mágicos y hasta se la pone en relación con la brujería, pero no la vemos actuar directamente. La trama se hubiera desarrollado del mismo modo sin que Gerarda fuera considerada una fémina mágica. Así que se puede concluir que este personaje, esta hechicera celestinesca, funciona por tradición y es su tercería la que influye en el desarrollo de los acontecimientos, no la hechicería.¹⁰²⁵ Por tanto, se mantiene la doble funcionalidad de la magia: en ocasiones, la hechicería es indispensable e influye en la acción, y en otras se trata de un elemento caracterizador obligatorio. Cuando la hechicería es efectiva en el teatro renacentista, suele tratarse de comedias o farsas, piezas en las que se trata el tema con humor. Esto también ocurre en los entremeses barrocos, como el *Entremés de la hechicera* de Lope de Vega, el *Entremés de la hechicera* de Moreto y el *Entremés de los gigantones* de Castro. En el *Entremés famoso de la Celestina* de Navarro Espinosa, no se sigue la línea de los anteriores; la hechicería se muestra como un aspecto más del personaje, que llega a un pueblo vendiendo múltiples productos y ofreciendo consejos. Por otra parte, tenemos alguna pieza que trata el tema de la hechicería celestinesca desde otro punto de vista. En *El encanto es la hermosura* y *el hechizo sin hechizo*, queda patente desde el principio que Celestina es una hechicera fingida que no está, en absoluto, versada en las artes mágicas. Este hecho también se refleja en *La lozana andaluza*, puesto que Aldonza es bien consciente de la ineficacia de dichas prácticas, pero también sabe que es un muy buen reclamo para conseguir clientes. El interés económico es el motor de la protagonista de *La lozana* y de la Celestina de *El encanto es la hermosura*. En el segundo caso, el juego de la fémina supuestamente mágica es descubierto cuando la justicia prende a la vieja y esta se ve forzada a confesar la verdad. Aldonza jamás es desenmascarada. Se podría hablar, en estos dos ejemplos, de una hechicería mucho más real, ya que sus entresijos se hacen visibles y se lleva a cabo un ataque dirigido a la actuación de las alcahuetas, falsas hechiceras, que estafan a su clientela. Se refleja un gran escepticismo y se hace hincapié en la vertiente más «picaresca» de la hechicería. En la novela corta, la hechicera celestinesca también se halla presente con distintos papeles, como formar parte de una escena en la que se pretende criticar o burlar la magia, participando del polémico debate que se da a lo largo de los Siglos de Oro; como tributo a *La Celestina*, como elemento misterioso o bien crucial en el desarrollo de la trama amorosa, como ocurre en alguna novela de María de Zayas.¹⁰²⁶

Ya que hemos mencionado a María de Zayas, aprovecharemos para añadir que, según Maria Grazia Profeti, la magia no es banal en la producción literaria femenina: la mujer recurre a ella porque no puede oponerse de otro modo al poder masculino. En este sentido, la función de la magia en las piezas escritas por mujeres sería la de liberar a la fémina, pero el resultado no siempre es el esperado, pues así como en *El conde Partinuplés* de Ana Caro el triunfo de la hechicería, del amor y de la feminidad están claros,

1025.—Se podría decir que hay un antes y un después de Gerarda, pues, con ella, se llega a la degradación del arquetipo celestinesco, según Giulia Poggi. Sin embargo, el colmo de la degradación y de la burla ya se encuentra en el *Testamento de Celestina*. Eso sí, *La Dorotea* es una pieza trágica y es cierto que Gerarda se halla totalmente desnaturalizada (véase Poggi, ed. cit.).

1026.—Nos referimos en concreto a *La fuerza del amor*.

en María de Zayas esta ciencia no contribuye al éxito de la mujer, más bien representa una práctica deplorable a la que es mejor no acercarse.¹⁰²⁷

Recapitulemos, la hechicera celestinesca puede desempeñar distintos papeles dependiendo de las piezas concretas y también de los géneros. En *La Celestina* y la mayor parte de sus continuaciones la hechicería goza de una ambigüedad que convierte en aceptables tanto la postura que defiende la ornamentalidad de la magia, como la postura que se inclina por la integralidad. Por nuestra parte, diremos que, se acepte o no la efectividad de las artes de las alcahuetas, la magia está presente por varias razones: se realiza una crítica de dichas prácticas, se plasman personajes reales al mismo tiempo que se refleja una tradición literaria: la clásica y la inaugurada con *La Celestina* de Rojas. En todos los casos se puede hablar de una causa histórica, pues se representa una polémica vigente en la época. Por tanto, la crítica o la burla y el reflejo real e histórico suele ser una constante. La efectividad, de otro lado, aparece en algunos textos no sujeta a ambigüedad, y esto sucede usualmente en las obras en las que el humor tiene un papel preponderante, se trataría de un breve lapso de concesión. Por ello, esto ocurre a menudo en los entremeses.¹⁰²⁸ En la vertiente más «realista» si cabe, la crítica y la burla pasa por desenmascarar a las hechiceras y destacar el pragmatismo y el engaño de las prácticas mágicas. Por último, y a causa de la repetición y la imitación, la hechicería tiene también como función caracterizar a una figura femenina que, en ocasiones, ni siquiera hace uso de los conocimientos que se le atribuyen. Estas funciones que se pueden atribuir a la hechicería celestinesca en la literatura no tienen por qué aparecer aisladas. Normalmente, se combinan, y dependiendo de los textos concretos y también de los géneros, se resaltarán unas u otras.

La picaresca es otro de los géneros realistas más relevantes de la literatura española. El papel de la hechicería en la picaresca no habría sido posible si no hubiera abonado el terreno el género celestinesco. *Celestina* representaba y materializaba literariamente una realidad: la existencia y el desarrollo de unas prácticas de tipo vulgar que circulaban por cualquier ciudad española.¹⁰²⁹ No se trataba de ningún fenómeno nuevo, pero *La Celestina* abría, de alguna manera, las puertas de la literatura a esas mujeres cuyo oficio oscilaba entre la simple tercería y la hechicería. La obra de Rojas abonaba el terreno para que la picaresca pudiera existir tal y como la conocemos.¹⁰³⁰

1027.— Véase Profeti, Maria Grazia, «La magia en los Siglos de Oro: signos antropológicos y signos literarios», en *Tropelías*, n° 7-8, 1996-97, p. 320.

1028.— Los casos de hechicería burlesca aumentan, claro está, en el Barroco. Podemos pensar que esto es debido tanto a la propia corriente literaria del xvii, como a la nueva concepción que se toma con respecto a la brujería a partir de 1612, después del proceso de Zugarramurdi de 1610, por la acción del inquisidor Salazar y Frías (véase Pérez Villanueva, J. y Escandell Bonet, B. (dir.), *Historia de la Inquisición en España y América*, Vol. I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984, p. 1078; Contreras, Jaime, *Historia de la Inquisición española* (1478-1834), Madrid, Arco/Libros, 1997, p. 42). Aunque la hechicería no se pueda identificar con la brujería, el nuevo tratamiento dedicado a esta última pudo influir también en la primera.

1029.— «...Aunque Fernando de Rojas dibujó su espléndido personaje tomando elementos de la literatura latina, de Ovidio, de Horacio, etc., resultó que su dibujo correspondía tan perfectamente con tipos reales que podían encontrarse en las ciudades españolas (Toledo, Salamanca, Sevilla...) en los siglos xv y xvi, que dio un patrón excelente a los cultivadores de la literatura realista» (Caro Baroja, *Las brujas y...*, ed. cit., p. 135).

1030.— En este sentido, interesa hacer referencia a la portada de la primera edición de *La pícaro Justina*, en la que se halla un grabado donde aparece 'la Nave de la vida picaresca' y, en ella, vemos a *Celestina* como la madre que alienta a Guzmán, Justina y Lázaro a la vida picaresca. Existe una tendencia generalizada a considerar a *Celestina* madre de los pícaros. Se trata de una referencia obligatoria y muchos autores han señalado el papel

Si tenemos en cuenta novelas picarescas como *El Guzmán*, *El Buscón*, *La pícaro Justina* y *La hija de Celestina*,¹⁰³¹ a primera vista se pueden distinguir dos funciones distintas aplicadas al personaje femenino hechicero: a) mero tipo, resultado del recorrido que se hace por los distintos estratos sociales; b) un tipo, pero funcional en tanto representante de la genealogía vil.¹⁰³²

En la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*, se hace referencia a la esclava Sabina, pero la referencia a la hechicería solo sirve como ilustración. La magia no es nada funcional. Su finalidad es caracterizar al que se ha convertido en un personaje tipo. *El Buscón* presenta un caso en el que la función de la hechicera-bruja es justificar el fracaso del pícaro, pues representa una parte de la despreciable ascendencia que lo marcará de antemano. En *La pícaro Justina*,¹⁰³³ la vieja morisca es una tipología de las muchas que trata la obra y que se presta a la burla y la crítica. Como no tiene una relación de parentesco con Justina, podemos pensar que no hace la función de representante de la genealogía vil. Y aun se podría afirmar que prueba a Justina y la pícaro triunfa, no dejándose arrastrar por la vieja, ni ejerciendo su mismo oficio.¹⁰³⁴ Pero, como argumentábamos en el apartado dedicado a la categorización, existe una interesante ambigüedad en la relación de las dos mujeres.¹⁰³⁵ La misma ambigüedad que se detecta en torno a la castidad de la joven se puede aplicar a la práctica de la hechicería,¹⁰³⁶ lo cual varía notablemente la interpretación de la función de la hechicera en la trama. La figura femenina mágica actuaría como madre putativa. Recordemos que Justina hereda a la vieja Lucía. Algo parecido ocurre en *La hija de Celestina*, pues la Méndez, de algún modo, sustituye a la

crucial de la obra de Rojas en la constitución del género picaresco, pues este autor fue el primero en representar literariamente el mundo marginal (Montauban, ed. cit., pp. 11, 74-75 y 77-78).

1031.– En la picaresca, no hallamos hechiceras celestinescas en estado puro, sino hechiceras étnicas o híbridos, pero la picaresca es inexplicable sin la existencia previa del género celestinesco. De ahí que nos detengamos en estas novelas tras haber tratado *La Celestina* y sus descendientes.

1032.– José Antonio Maravall hace mucho hincapié en la importancia del núcleo familiar, pues es «el órgano de transmisión de la conducta desviada y [...] el medio en el que ésta se produce como conducta aprendida» (ed. cit., p. 442-443).

1033.– Consideramos que esta obra pertenece al género de la novela picaresca, siguiendo los presupuestos de Antonio Rey Hazas, con el que estamos totalmente de acuerdo, pues explica: «...Si no hay duda de que la picaresca es aquí un disfraz, una máscara, tampoco la hay de que todo disfraz posee dos caras igualmente ciertas; la que se oculta (ciudadana) y la que se exhibe (picaresca). [...] En *La pícaro Justina* la mascarada tiene dos facetas, y la que se ve es la picaresca, por lo que su valor es tan importante como el de la otra faz que se vela». Este autor llega a la conclusión de que *La pícaro Justina* es una fusión de novela picaresca y sátira, que integra varias tradiciones, destacando la miscelánea y la cuentística (Rey Hazas, *Deslindes...*, ed. cit., p. 245 y pp. 251-52).

1034.– Para Hanrahan, Justina actuaría, mediante la estafa que practica a la vieja (ya que logra heredar sus bienes), como un ángel vengador, puesto que la vieja seguía siendo fiel al Islam y, además, era bruja (ed. cit., pp. 218-219).

1035.– Rey Hazas, «La compleja faz...», ed. cit., p. 89; *Deslindes...*, ed. cit., p. 245; véase también Montauban, ed. cit., p. 82.

1036.– Las compañías, los encuentros con diversos personajes son las bases que completan el aprendizaje del pícaro (Maravall, ed. cit., p. 456), por lo que tanto en el caso de Lucía como en el que veremos más tarde, de la Méndez, se puede hablar de adquisición de conocimientos. Amédée Mas comenta que en las mujeres destaca la falsedad, la apariencia, la relación demoníaca, la lubricidad, la codicia... y esto da lugar a un elenco de tipos negativos entre los cuales se hallarían las hechiceras y las brujas. Se considera que la mujer es más proclive al mal (Maravall, ed. cit., p. 657).

madre muerta de Elena: Zara, la gran hechicera étnica. Se puede hablar, por tanto, de una doble genealogía, la natural y la putativa.

En cada género, se puede detectar una función distinta de la hechicería. En el género celestinesco, la mágica vulgar se torna una exigencia, aunque también representa una realidad, que se transforma paulatinamente en una tipología caracterizada por la utilización de la magia como herramienta para mediar en amores. En la picaresca, la hechicera comparece bien para aderezar la genealogía y el entorno vil, bien como personaje sometido a revisión o crítica gracias al recorrido del pícaro por los diferentes estratos sociales.

Puesto que en el universo de los pícaros y pícaras el elemento étnico es indispensable en muchos de los casos, veremos qué papel desempeña la hechicera étnica. Según lo ya apuntado, esta figura tiende a negativizar e incluso estigmatizar a su descendencia, aunque, como esto no parecía suficiente, Quevedo y Navarrete optan por «brujerizar» a los personajes mediante los cuales pretenden envilecer al pícaro o criticar una determinada actuación o un grupo social. En otras ocasiones, la hechicera étnica aparece como categoría pura y, siempre que se señala su carácter de cristiana nueva, se hace de ella un personaje deplorable. Este hecho está presente en las *Cartas inéditas* de Salazar, que se inclina por el ataque burlesco a una fémina que considera dañina. Habrá que esperar para hallar un tratamiento semejante, puesto que, en el siglo xvi, las dos muestras que siguen a la mencionada epístola, presentan a hechiceras étnicas que se mueven en su tierra de origen. Tanto Zaida y Haxa como Fátima son inofensivas, pues sus conjuros y hechizos son incapaces de influir en los pechos cristianos. Su función es introducir en el texto un elemento colorista, atractivo, que atrape al lector o espectador. El resto de ejemplos de esta tipología va en la línea de lo peligroso, del afán obstaculizador. Sabina es la única que se redime y, de algún modo, también la judía Julia al retirar el hechizo. Zara, la morisca del *Licenciado*, y Cenotia no pueden excusarse de ningún modo y causan desgracias tras la aplicación de sus conocimientos mágicos. Las funciones, por tanto, pueden resumirse en tres: aderezar el texto, con (*El trato de Argel*) o sin (*Los siete infantes de Lara*) matiz burlesco; negativizar la ascendencia o entorno de un personaje, como ocurre en la picaresca, tanto en la vertiente aria (*La hija de Celestina*), como en calidad de parte constituyente del híbrido (*El Buscón* y *La pícaro Justina*); ser un visible obstáculo, un peligro social, el agente responsable de la enfermedad e incluso de la muerte de otros protagonistas de una obra (*El licenciado Vidriera*, *La hija de Celestina* y *El Persiles*).

La hechicera clásica o mediterránea debe abordarse desde un punto de vista distinto a aquel del que partíamos en el caso de la hechicera celestinesca, puesto que no puede hablarse de ambigüedad ni de polémica en torno a la funcionalidad de la magia en la trama de las obras del corpus. La gran mágica clásica del siglo xvi es Saxe, de *El Crotalón*, y no hay ninguna duda acerca de su carácter hechiceril. El papel que desempeña la hechicera en una obra como el diálogo atribuido a Villalón tiene que ver con el atractivo que aporta el elemento sobrenatural al texto, pero no es esa su única función. Claro está que se recupera una tipología ya existente, perteneciente a la tradición grecolatina, por lo que funciona la imitación, hecho que consagra una categoría mágica femenina de los Siglos de Oro. La realidad juega en este caso un papel menos relevante, aunque había muchos crédulos que no dudaban de la existencia de mujeres con grandes poderes. Si estas féminas comparecen en multitud de textos no es por una razón histórica explícita, ni por afán realista; lo hacen, como decíamos, por tradición y para llamar la atención del

lector. Del mismo modo, a través del protagonismo de estas figuras, se lleva a cabo una crítica tanto de las artes mágicas como de otros elementos, a los que apunta la alegoría presente en algunas de las piezas, como es el caso de *El Crotalón* y *El Criticón*. Se aúnan así dos funciones de la hechicería femenina mediterránea: la de deleitar y la de enseñar.

Estas figuras están presentes, igualmente, en un género como la miscelánea. Este Torquemada no duda en proporcionar información y definiciones acerca de la hechicería femenina. Su principal objetivo es poner en boca de los dialogantes distintas opiniones y reflejar la polémica en un texto divulgativo que llegaría a un público amplio, al contrario de lo que ocurría con los tratados. También Julián Medrano, en su *Silva curiosa*, presenta una hechicera clásica, cuya principal función es protagonizar una historia secundaria que sirve para salpicar el texto con algunos elementos misteriosos. Las criaturas mágicas suelen ser también las portadoras, en muchas ocasiones, de la opinión del propio autor. En géneros de este tipo se detecta mejor el pensamiento de aquel que escribe, pues aparece mucho más explícito.

Pero si hay un género en el que la hechicera mediterránea tiene un papel relevante, es el teatro, tanto la comedia como la tragedia. Estas figuras son las que mejor se prestan a ser las motivadoras del uso de la tramoya y de una grandiosa escenografía. Serán las protagonistas de las comedias de magia barrocas. En el caso de estas féminas, la hechicería no es un mero elemento caracterizador. La magia es el principal rasgo definitorio de estos personajes y de ella hacen uso ante el espectador. En muchas ocasiones, las mágicas protagonizan tramas ya conocidas, pertenecientes a la tradición clásica, como es el caso de Circe y Medea. En este caso, interesa la recreación de un determinado segmento de la historia, la profundización en un tema o motivo, o el resalto de una figura, caracterizada por sus poderes sobrenaturales. Circe aparecerá en comedias y Medea, sobre todo, en tragedias. No podría ser de otro modo. El lector o espectador conoce ya cómo terminará la obra, por lo que interesa, básicamente, cómo se adaptan los hechos a los intereses del público. El secreto es la tramoya. No hay más que acudir a piezas tales como *El mayor encanto amor* y *Los encantos de Medea*. Igualmente, se sacan a escena argumentos no tan conocidos, amenizados también por féminas mágicas, con un interesante papel en la acción, aunque su grandísimo poder no es capaz de detener la tragedia, como ocurre en *Amazonas en las Indias*.

La poesía épica no escapa, por supuesto, a la influencia del clasicismo en lo que a hechicería se refiere. *Las lágrimas de Angélica*, de Barahona de Soto, nos muestra a una Canidia recreada a partir de la vieja de los *Épodos* de Horacio. Se trata de «la otra» hechicera mediterránea, la semimonstruosa, la criminal; la misma categoría que encontramos representada en la *Silva curiosa* de Medrano. Su papel consiste, de algún modo, en actuar como elemento perturbador del orden natural, como ser terrorífico, o como obstáculo. Esta misma función tendría la hechicera clásica presente en el *Persiles*: la acosadora de Rutilio. También están presentes en la lírica barroca las inolvidables Circe y Medea, que dan muchísimo de sí durante los Siglos de Oro. En este sentido, cabe destacar un poema mitológico como *La Circe*, de Lope de Vega. En las composiciones de este tipo, la hechicería aparece como marca obligatoria, pues sin ella la protagonista no quedaría definida totalmente.

Resumamos. La hechicera clásica aparece con distintos papeles o funciones, dependiendo, claro está, de la obra concreta y también del género. La hechicera mediterránea puede ser un elemento atractivo en el texto, un reclamo, la que encarna el misterio, la

sobrenaturalidad y el erotismo, a la par que es objeto de una alegoría encaminada a negativizar determinados aspectos de la sociedad contemporánea. Del mismo modo, la mágica puede representar un obstáculo, un peligro. En todos los casos, está presente el homenaje y la imitación literaria. Este arquetipo también es un perfecto resorte dramático, pensando sobre todo en el uso de la tramoya y la escenografía.

En cuanto a la bruja, es muchísimo más difícil atribuir una función a su aparición en las diferentes obras. En primer lugar, escasea como personaje y, en segundo lugar, todavía no se ha consagrado como figura literaria, pues representa un problema real y contemporáneo, por lo que es una categoría totalmente distinta de las anteriores. Aparece como objeto de debate en misceláneas como la de Torquemada y se transforma en personaje protagonista de algunos relatos intercalados en dicho texto, que sirven para ilustrar las diversas teorías expuestas sobre la brujería.¹⁰³⁷ Se pretende hacer pasar por reales todos los hechos atribuidos a las brujas que salpican los cuentos. De ahí que la bruja comparezca también en obras históricas como la de Fray Prudencio de Sandoval, que aúna hechos reales con especulaciones y habladurías. Pretende ser un testimonio. En la picaresca, la bruja está presente, aunque siempre se define como hechicera de estirpe celestinesca y étnica primero y como bruja después. La principal función de la brujería en tal género picaresco es, principalmente, negativizar a la figura femenina en cuestión, representante normalmente de la genealogía y el entorno vil. En referencia a la bruja presente en Cervantes, esta aparece en el texto para transmitir muchas cosas al lector, bajo una capa de ambigüedad: refleja la polémica; asume, por fin, una voz, su propia voz. Su principal papel es ser la causa y el objeto de la burla, una burla que va mucho más allá de la misma Cañizares y que trasciende hasta llegar a los mismos teólogos que la bruja parodia en la novela. A Cervantes y su criatura habría que tratarlos aparte, puesto que hay un antes y un después de ambos.

Mencionábamos a Cervantes anteriormente junto a Lope de Vega como uno de los autores que más fascinado se sintió ante los personajes femeninos mágicos. Antes de pasar a considerar los géneros que han formado parte de nuestro corpus, nos gustaría detenernos en este insigne escritor para hacer referencia a la dificultad de determinar su pensamiento en cuanto a la hechicería y la brujería.

Algunos expertos afirman la complejidad de este autor y otros reflejan opiniones de distinta raigambre. Francisco Garrote Pérez expresa:

Es evidente que Cervantes no cree en este mundo subterráneo de la superstición, que en sus fabulaciones [...] poéticas no lo considera como un instrumento comunicativo de verdades abstractas o de enseñanzas acerca del tema.. Sus fórmulas de presentación [...] y sus desaprobaciones constantes demuestran que lo único que pretende es crear un universo popular [...] y costumbrista en otras. Verdaderos cuadros de horror, de miedo o de repulsa. Pero su principal valor es poner al receptor en comunicación con el mundo de lo maravilloso. [...] Y siem-

1037.— El papel que desempeña la bruja en la miscelánea de Torquemada se ha heredado de los tratados que intentan dar respuesta a múltiples preguntas sobre la brujería.

pre es un acertado recurso poético que Cervantes utiliza con una gran destreza para crear ambientes de misterio o de lejanía, de irrealidad.¹⁰³⁸

Creemos que este estudioso tiene gran parte de razón. Cervantes utiliza a las féminas mágicas para dar una pincelada de color a sus textos. No intenta transmitir saberes esotéricos, sino desaprobar un universo a cuya influencia, por otra parte, no puede sustraerse. Garrote Pérez, además, añade:

Pero, al mismo tiempo que deleita, instruye. Cervantes, por su convicción católica, por su filosofía cristiana que transmite al contenido de estos universos supersticiosos, por sus consideraciones y desaprobaciones constantes, realiza una ruptura entre el «Yo» y el mundo mágico, convirtiéndose, así, en un signo de rechazo y, consiguientemente, moralizante e instructivo (p. 73).

Garrote Pérez está muy convencido del catolicismo de Cervantes y del carácter moralizante e instructivo de sus textos. Está claro que en el fracaso y castigo de las sucesivas hechiceras y brujas hay un mensaje. Cervantes no predica la aceptación de las prácticas mágicas, pero creemos que existen interesantes matices. En el caso de las hechiceras de estirpe celestinesca hay una mirada comprensiva por aquellas que deben ganarse la vida de algún modo. No olvidemos que Cervantes siente predilección por los personajes marginales. Ni la morisca del *Licenciado*, ni la judía del *Persiles*, ni Fátima, que cumplen un encargo, reciben castigo alguno, aunque sí hay fracaso. Esto no significa que las actuaciones de estas hechiceras mencionadas no sean instructivas en cierto sentido, puesto que pregonan la imposibilidad de forzar el libre albedrío, la impotencia diabólica ante los pechos cristianos y el peligro de los filtros amatorios. La hechicería es peligrosa y es mejor tenerla lejos. Sin embargo, Cervantes no se burla solamente de sus criaturas, también se burla del propio debate en torno a lo hechiceresco-brujeril y, de algún modo, de la propia institución eclesíastica que le da pábulo. Aunque se guarda bien las espaldas, situando sus críticas dentro de una serie de muñecas rusas,¹⁰³⁹ que además de desautorizar el debate en el *Coloquio*, desautorizan la propia historia referida.

Álvaro Huerga sí que resalta, al hablar del proceso inquisitorial contra la Camacha, el apasionamiento de Cervantes ante el tema.¹⁰⁴⁰ Patricia Finch refleja algunas afirmaciones interesantes de otros autores: para De Lollis, la curiosidad de Cervantes era la de un artista atraído por lo anómalo. Para Amezúa, lo mágico encerraba un gran valor novelístico y eso era lo que interesaba a Cervantes.¹⁰⁴¹

M^a José Gómez Sánchez-Romate ve de modo muy claro cuál es la opinión de Cervantes acerca de algunos aspectos hechiceriles y brujeriles, basándose en algunas palabras de Cipión:

1038.— Garrote Pérez, Francisco, «Universo supersticioso Cervantino: su materialización y función poética», en *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid, EDI-6, 1981, p. 73.

1039.— A esto hace también referencia Riley, Edward C., «La profecía de la bruja (*El coloquio de los perros*)», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 1988, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 83.

1040.— Huerga, ed. cit., p. 454.

1041.— Finch, ed. cit., p. 56.

Mira, Berganza, grandísimo disparate sería creer que la Camacha mudase los hombres en bestias y que el sacristán en forma de jumento la sirviese los años que dicen que la sirvió. Todas estas cosas y las semejantes son embelecros, mentiras o apariencias del demonio.¹⁰⁴²

Y, a continuación, el animal explica que el caso de Berganza y él es distinto, porque es portentoso. No debemos dejar de lado en ningún momento que Cipión y su compañero son perros parlanchines, por lo que su exposición de argumentos no debería ser tomada más seriamente de lo que se consideran las opiniones de la Cañizares.¹⁰⁴³ Esto no lo tiene en cuenta Gómez Sánchez-Romate, que en su artículo dice: «Cervantes manifiesta una incredulidad total».¹⁰⁴⁴ Afirmación que, por otra parte, consideramos acertada, pero más por el tratamiento de los personajes y su castigo o fracaso que por las ideas expresadas en el *Coloquio*. En lo que creemos que esta investigadora tiene total razón es:

No desengaña con un moralizador alegato sino con la presentación de una mujer vieja y desnuda, expuesta a las miradas públicas y defendiéndose del ataque de un perro. Rompiendo con el misterio se quiebra el respeto [...] y nace la risa liberadora de supersticiones. Se ríe de la mujer que se esconde tras la bruja e, indirectamente, de los que creen en sus palabras (p. 280).

La moralina no se halla presente en las piezas cervantinas que dan cabida a hechiceras y brujas, pero la desautorización se da igualmente a través de la burla.

José Ignacio Díez Fernández y Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer se detienen en la hechicería morisca y judía en el *Persiles*. Poco expresan acerca de las ideas cervantinas sobre la magia, se limitan a recoger las opiniones de autores como Américo Castro, que afirma que Cervantes se interesa por el universo mágico para proporcionar la impresión de maravilla.¹⁰⁴⁵ Steven Hutchinson, que se centra en el *Coloquio*, expresa para concluir su artículo: «[...] la comunidad de brujas está infundida de inestabilidad e incertidumbre. A Cervantes, más que a ningún otro escritor español de su tiempo, le fascina la alteridad colectiva a la vez que parece mostrar su inviabilidad».¹⁰⁴⁶ Creemos que se trata de un argumento muy acertado. Este estudioso habla de la fascinación, una fascinación que nosotros haríamos extensiva a la totalidad del universo mágico femenino. Las prácticas mágicas atraen irremediabilmente al autor, pero esto no significa que las predique; al contrario, las desautoriza.

Maurice Molho expresa al inicio de su trabajo sobre demonomanías cervantinas:

La demonomanía cervantina es sin duda la parte más misteriosa y ambigua de una obra que puede legítimamente considerarse como recóndita e impenetrable. ¿Qué pensaba Cervantes de las prácticas que

1042.— *El coloquio de los perros*, ed. cit., p. 346.

1043.— «[...] the presence of Cañizares' alternate discourse disqualifies Berganza and Cipión as spokesdogs for Cervantes' position on witches» (Johnson, Carroll B., «Of witches and bitches: gender, marginality and discourse in *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11.2, 1991, p. 22).

1044.— Gómez Sánchez-Romate, ed. cit., p. 279.

1045.— Díez Fernández y Aguirre de Cárcer, ed. cit., nota 2, p. 34.

1046.— Hutchinson, ed. cit., p. 134.

evoca en sus escritos? ¿Qué idea tenía de las brujas? ¿Creería en la eficacia de sus maleficios? No basta decir que le seguía el hilo a la corriente, porque también podría ser que se limitara a reproducir el común discurso de la gente (lo que se decía en la calle) sin que por ello sea lícito identificarlo con los protagonistas o hablantes de sus novelas.¹⁰⁴⁷

Las cuestiones que se plantea Molho nos parecen muy relevantes, puesto que es uno de los investigadores que toma en consideración las mil caras de Cervantes, así como la impenetrabilidad de su pensamiento. Es bien cierto que no podemos identificar sin más al autor con sus personajes. También es cierto que no es fácil desvelar los auténticos entresijos del pensamiento de Cervantes, pero es posible, sobre todo analizando el tratamiento de los personajes y no tanto las opiniones expresadas por estos. La que escribe estas líneas apostaría por la desautorización y la desaprobación, como afirmaba anteriormente, pero ante todo por la fascinación.

En contraposición con lo expresado por otros expertos, Molho añade: «La obra cervantina es sin duda la más aparentemente «laica» (quiero decir: marginal en relación al tema católico) del Siglo de Oro» (p. 22). No entraremos aquí en cuestiones acerca del pensamiento religioso de Cervantes. Solamente diremos que no pensamos que nuestro autor fuera un católico acérrimo. Y todavía hay más: «El problema de saber si Cervantes creía o no en brujas y encantadores, carece de solución. Sus brujas son las de una sociedad obcecada por sus pecados e inclinada a invocar intermediarios que le allanen el camino de la tentación» (p. 26). Es cierto: debemos plantearnos si Cervantes cree o no en hechiceras y brujas y, en este punto, es francamente dificultoso hallar respuesta. La existencia de hechiceras celestinescas es evidente y en esos casos habría un claro reflejo real. Las hechiceras mediterráneas parecen más bien nebulosos personajes lejanos, distantes, maravillosos, que evocan un mundo antiguo y mítico. La figura de la bruja es mucho más compleja y no vamos a decantarnos en este sentido. No podemos expresar con convicción y sólidas bases si Cervantes creía o no en brujas, por más que se sintiera atraído por ellas. Lo que sí es seguro es que el autor sabía de mujeres que habían sido juzgadas y condenadas, y le resultaba interesante indagar, intentar explicar sus motivaciones. Para él no serían más que pobres mujeres engañadas, sobre todo por sí mismas, por sus anhelos, sus deseos, sus frustraciones... En el *coloquio* se percibe, tras el tamiz burlesco, el trágico, la mirada compasiva.

Por último, concluye Molho:

Dicho de otro modo, nos hallamos ante un concepto del mundo y de la teología que, contra todos los preceptos de la fe, da la preferencia al discurso diabólico, segundo en relación al discurso primordial, que es el de Dios. Postergar a Dios creador en beneficio de su criatura luciferina, es una inversión del discurso teológico ordinario, inversión que casi podría tacharse de desviante si no se compensara con la presencia implícita de Dios en el discurso del Espíritu que siempre niega (p. 31).

Y esto lo afirma Molho tras analizar las distintas «demonomanías» cervantinas. Para él, la función de la Cañizares es la de manifestar la raíz diabólica del mal. Es cierto que

esta es una de sus funciones. El diablo está presente en el *coloquio*, al igual que lo estará en el *Trato*, pero hablar de discurso desviante nos parece exagerado.

Christian Andres, en su trabajo sobre el erotismo y la hechicería urbana en el *Persiles*, no cree que la ironía cervantina sea ningún impedimento para ahondar en la actitud mental de Cervantes con respecto a las supersticiones. Habla de la cautela doctrinal del autor y de su interés por los temas mágicos,¹⁰⁴⁸ hechos con los que estamos de acuerdo.

Concluiremos diciendo que Cervantes fue un genio y todo creador genial posee oscuros y profundos recovecos. Por ello, nuestro autor tiene mil caras y cuesta hallar la verdadera, o quizás todas tengan su parte de verdad. En las piezas que forman parte de nuestro corpus, se puede observar una desautorización de las figuras femeninas mágicas, que en ocasiones fracasan, como Fátima; se dibujan como unas farsantes, como Preciosa; y son castigadas, como Cañizares, la hechicera noruega y Cenotia. Otras, como la morisca del *Licenciado* y la judía Julia del *Persiles*, ni fracasan ni reciben castigo alguno. Son un ejemplo de los perniciosos efectos que puede ocasionar la baja magia. La condena de estas hechiceras se ejecuta a través de esas consecuencias. Se trata de un aviso y hay enseñanza, pero no moralina. Por todo esto, podemos hablar de desaprobación, pero también hemos de subrayar la fascinación y el aprovechamiento del universo mágico por parte de Cervantes para sumergir al lector en el mundo de lo maravilloso. No obstante, el autor del *Quijote*, que se burlaba de hechiceras y brujas, denunciaba sus prácticas y criticaba sus conductas, abrió las puertas de la literatura española a unos personajes marginales que necesitaban ser apadrinados. El insigne Cervantes, al mismo tiempo que desautorizaba, autorizaba. Esto está todavía más claro en el caso de la bruja, nunca presentada con voz y voto hasta entonces. Por esto, debemos muchísimo a Cervantes, puesto que a través de la ironía y la crítica dio vida a figuras tan carismáticas como la Cañizares. La bruja quedaba en ridículo ante la comunidad. Pero, a pesar de todo, allí estaba, caricaturizada, mas viva.

Los entremeses son el otro espacio de la bruja. En todo caso, como ya hemos señalado anteriormente, a partir de 1612, por la acción del inquisidor Salazar y Frías, tras el proceso de 1610 de Zugarramurdi,¹⁰⁴⁹ hay una mayor libertad para convertir a la bruja en objeto de burla. En los entremeses tiene lugar un momento de concesión y la bruja puede volar al aquelarre ante el espectador, solo hay que recordar el *Entremés de las brujas* de Castro.¹⁰⁵⁰ Pero en la mayoría de ocasiones, el autor de la pieza prefiere sacar a escena algunas brujas fingidas. Por tanto, la bruja se transforma en una máscara. Este hecho era posible por lo muy definida que estaba la bruja y lo inamovible de su imagen. Parece que todavía hay un respeto ante ella, sobre todo si la pensamos como posible personaje con voz y con voto, como Celestina. Solo Cervantes se atreve a dar el gran paso, pero ni siquiera él se sintió preparado para mostrarnos el aquelarre, con todas sus piezas, en una obra de ficción. Solo los tratados se encargaron de eso.

1048.– Andres, ed. cit., pp. 165-167.

1049.– Pérez Villanueva y Escandell Bonet, ed. cit., p. 1078; Contreras, ed. cit., p. 42.

1050.– El momento de concesión permite a la bruja volar hasta el aquelarre, pero no presentar este tal y como lo describían los tratados. No hay diablo, ni misa negra, ni degustación de carne putrefacta, etc.

5.2.- Cuestión de género

Hagamos ahora un repaso más concreto por géneros. Nuestro corpus consta de cuarenta y nueve textos representativos, aunque, evidentemente, estos no son todos los que circularon en los Siglos de Oro portando hechiceras y brujas en sus páginas.¹⁰⁵¹ La literatura celestinesca, en la cual se comprenden tanto obras semejantes a *La Celestina* (trátase de novela dialogada o de comedia humanística), como piezas dramáticas, alberga, como era de esperar, a la hechicera celestinesca. En el teatro «celestinesco» hallamos piezas renacentistas y barrocas cómicas: entre las primeras podríamos destacar la *Farsa de la hechicera* y entre las segundas *El encanto es la hermosura*. Y también topamos con obras no tan cómicas, como *El caballero de Olmedo*, en muchos aspectos trágica. Pero el género dramático no se agota en lo puramente celestinesco. Por ello, contamos con comedias, mayoritariamente susceptibles de ser denominadas comedias de magia, como *El vellocino de oro*, *El mayor encanto amor* o *El conde Partinuplés*. Del mismo modo, abundan las tragedias al estilo de *Amazonas en las Indias* y *Los encantos de Medea*, por poner un ejemplo. La guinda teatral la pone la zarzuela, que completa el panorama, con *El jardín de Falerina*. Los diálogos como *El Crotalón*¹⁰⁵² o *El Crítico* optan por la hechicera mediterránea, pero otros se inclinan por otras tipologías: *El viaje entretenido* escoge a la típica celestina, y *Alonso, mozo de muchos amos* a la hechicera étnica gitanesca. El género epistolar también está presente y no duda, por ejemplo, Eugenio de Salazar en llevar a cabo una despiadada burla de la hechicera étnica. La lírica extensa se inclina por la hechicera mediterránea, como se puede observar en *Las lágrimas de Angélica* y en *La Circe*. La miscelánea, en un intento de plasmar la maravilla y de divulgar el conocimiento, expone tanto teorías como casos bruñeriles en forma de cuentos, cuya función es la de apoyar o clarificar los contenidos teóricos expuestos,¹⁰⁵³ como se puede observar en el *Jardín de flores curiosas*; o bien intenta transmitir como veraz una determinada historia hechiceril, como ocurre en la *Silva curiosa*. No falta tampoco, a modo de poema burlesco, el género del testamento en la genial obra de Cristóbal Bravo, que opta, para la burla, por la hechicera celestinesca. La novela picaresca, como género también realista, plasma a la hechicera celestinesca (como la Méndez), a la hechicera étnica con ribetes celestinescos y a los híbridos (hechicera étnica-celestinesca-bruja). No está ausente el género histórico de nuestro elenco, dando pábulo a supuestas brujas reales de procesos concretos, como el de 1527 que narra Fray Prudencio. La novela corta es otro de los puntos fuertes de la hechicería y bruñería literarias del siglo XVII, puesto que contamos con las hechiceras

1051.— Entre estas otras obras se encuentran, por supuesto, algunas continuaciones e imitaciones de *La Celestina*, como, por ejemplo, la *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina; *Tercera parte de la Tragicomedia de Celestina* de Gaspar Gómez de Toledo; la *Comedia Selvagia*, la *Faça do velho da hora*, el *Auto da barca do inferno*, la *Comedia Rubena* y el *Auto das fadas* de Gil Vicente; la *Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno*, anónima; la *Comedia llamada Florinea*, de Juan Rodríguez Florián; y la *Comedia Salvage*, de Joaquín Romero de Cepeda. Otras obras interesantes en las que se dan cita bien personajes o bien referencias relevantes son: la *Comedia llamada Armelina* y la *Comedia llamada Medora*, de Lope de Rueda; la *Comedia llamada Tholomea*, de Alonso de la Vega; *La francesilla*, *El anzueto de Fenisa*, *La niña de plata*, *El halcón de Federico*, *El mejor mozo de España*, *Roma abrasada* y *El galán Castrucho*, de Lope de Vega; *Nadie fie su secreto*, de Calderón de la Barca; *El hechizado por fuerza*, de Antonio de Zamora, etc.

1052.— Asunción Rallo compara muy acertadamente *El Crotalón* y el *Jardín de flores curiosas*, puesto que ambos textos «rayan en los mismos límites de lo sobrenatural, y sin embargo uno propone como paliativo la serenidad de un marco académico, y el otro satírico-crítico de la nocturnidad» (Rallo Gruss, ed. cit., p. 175).

1053.— Rallo Gruss, ed. cit., pp. 160-161, 166.

celestinescas de las novelas de María de Zayas y de Pérez de Montalbán; la hechicera étnica de *El licenciado Vidriera* y *La gitanilla* de Cervantes; la hechicera mediterránea de *El desengaño amando y premio de la virtud* de Zayas; y los híbridos de *El coloquio de los perros*. La novela bizantina de Cervantes también alberga hechiceras, tres en concreto, una mediterránea y dos étnicas. La biografía soldadesca con tintes picarescos no deja de lado el aspecto hechiceril, y Céspedes y Meneses ilustra la trayectoria de Píndaro con una vieja hechicera mediterránea. Por último, los entremeses ofrecen un espacio en el que hechiceras celestinescas y brujas pueden moverse sin ninguna traba.

5.3.- *La evolución*

En cuanto a la evolución de las tipologías y su importancia en el panorama literario general de los Siglos de Oro, hemos de destacar la presencia y relevancia de la hechicera celestinesca, triunfadora indiscutible frente a sus parientes, en tanto, además, es parte constituyente de los híbridos y base evidente de la hechicera étnica en varios de los casos que hemos registrado. La sigue de cerca por el número de apariciones la hechicera mediterránea en su vertiente tanto de actualización como de recreación y tanto en la modalidad de mujer seductora como en la de fémina semimonstruosa. La hechicera étnica ocupa el tercer puesto y, no contenta con ello, decide transformarse también en bruja en ciertas obras, dando lugar al arquetipo híbrido. La bruja es la gran ausente como figura pura, pues solo aparece como tal en una miscelánea, una obra histórica y dos entremeses. En cambio, como híbrido gana algo de terreno. Hemos de pensar que, conforme avanza el siglo XVI, la hechicera celestinesca va perdiendo fuerza, para, en el siglo XVII, ir cediendo sus derechos a las que serán aquellas que se erigirán en las nuevas reinas del universo femenino mágico literario. La hechicera mediterránea, apenas presente en el panorama renacentista, se convertirá en la protagonista indiscutible de la falacia de la vida como teatro, en cuanto espectáculo. No obstante, la bruja, que comienza a despuntar tímidamente en el último tercio del siglo XVI, es la figura más interesante de todas cuantas circularon en las páginas de los libros de los Siglos de Oro, pues se prestaba a un prolífico debate. El protagonismo de esta tipología en la época que nos interesa fue, quizás, solamente el reflejo de una corriente que llegaba del resto de Europa y que con el paso de las décadas iría tomando fuerza. De hecho, desde mediados del siglo XIX es la bruja la que despierta de su gestación o de su letargo para arrinconar a aquellas féminas literarias que la precedieron. La hechicera celestinesca, como personaje autóctono, pervive, pero, indudablemente, en el universo tanto del terror como de la fantasía la bruja gana la partida. Dicha figura, que será uno de los actantes más característicos de los denominados cuentos de hadas, proviene de los tratados y de la tradición popular-oral, que se interfirieron e influyeron mutuamente. Los tratados, como género abundante en los siglos XVI y XVII, fueron quienes proporcionaron un espacio a la bruja. Por ello, no se puede afirmar tajantemente que la bruja fue la gran ausente si antes no se matiza, explicando que esta enunciación solo tiene sentido si se excluye la tratadística. En este manual, los tratados han sido una herramienta; en ellos se encuentra la base de la bruja como personaje literario. En la literatura de creación propiamente dicha es donde cuesta trabajo percibir la importancia de esta fémina mágica. Y precisamente una de las posibles soluciones a este problema pasaría por la preferencia de los autores por figuras con una tradición a sus espaldas y sin la competencia de las obras teóricas. Además, escribir sobre la bruja implicaba entrar en el terreno teológico. De aquellos

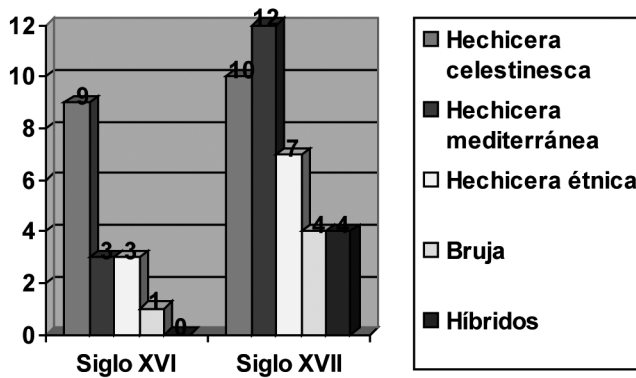
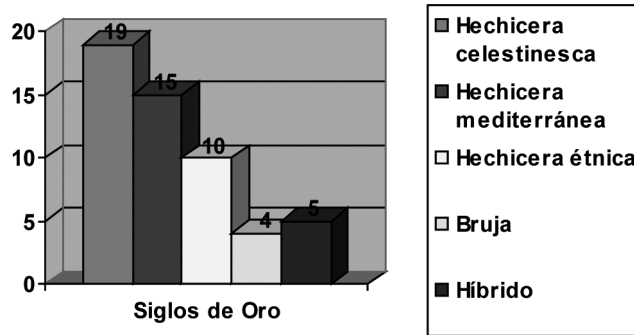
que lo hicieron de un modo serio se puede decir que no se apartaron de sus fuentes, como Torquemada y Fray Prudencio, con lo que siguieron la línea de los tratados. En cuanto a los entremeses, el humor permitía jugar con la concesión. En el resto de textos, fueron híbridos los que despuntaron y la obra maestra indiscutible en este sentido fue *El coloquio de los perros*. Jamás se plasmó la brujería desde el terror en piezas de ficción diferentes a la prosa histórica o la miscelánea. Siempre median el humor y la crítica, como ocurre en *El Buscón*, *La pícaro Justina* y *El coloquio de los perros*.

Hagamos, a continuación, un balance numérico. En el siglo XVI, comparecen nueve hechiceras celestinescas. Cuatro de ellas intervienen en piezas que pertenecen al denominado género celestinesco, dos en obras teatrales de cariz cómico y una en un poema burlesco. Frente a estas cifras, hemos de hablar de la aparición de tres hechiceras mediterráneas en géneros muy dispares: un diálogo lucianesco, un poema extenso y una novela bizantina. La hechicera étnica también protagoniza tres piezas, dos de ellas dramáticas, y una epístola burlesca. La bruja, en cambio, despunta solamente en una ocasión y lo hace en una miscelánea, el género más próximo al tratado. Están presentes, por tanto, las cuatro categorías o arquetipos hechiceriles básicos. La hechicera celestinesca, que parece perder fuerza hacia mediados de siglo, recupera su vivacidad a medida que se acerca el Barroco y esto se detecta en la reaparición que tiene lugar en el *Testamento de Celestina* y el ya perteneciente al siglo XVII *Viaje entretenido*. No volveremos a encontrarla hasta que Lope de Vega la transforme en protagonista de *El caballero de Olmedo* y *La Dorotea*.

En el siglo XVII, esta categoría intervendrá en diez piezas, pero de un modo más disseminado, lo cual señala que alterna con otros arquetipos, algo que apenas ocurría en la primera mitad del siglo XVI. Pensemos que nuestro elenco se distribuye así: dieciséis obras del siglo XVI y treinta y una del XVII. El porcentaje de hechiceras celestinescas varía, puesto que ocupa nueve obras de un total de dieciséis, en primer lugar, y diez textos de treinta y uno, en segundo lugar. De ahí que se pueda hablar de un descenso de la relevancia de esta tipología.

En el siglo XVII, por otra parte, contamos con siete hechiceras étnicas, aunque dos de ellas en la misma obra, el *Persiles*, con lo cual solo podemos hablar de seis piezas: dos novelas picarescas, dos novelas ejemplares, una novela bizantina y un diálogo con base picaresca. En cambio, hemos de contar doce hechiceras mediterráneas, que intervienen en diferentes géneros, siendo el principal de ellos la comedia mitológica o de magia. Las brujas siguen sin ascender en el ranking y las veremos en solamente tres obras, dos de las cuales son entremeses, sacando a escena uno de ellos brujas fingidas. Aunque se pueda hablar del mismo número, se ha de otorgar mayor importancia a la hechicera étnica. Los híbridos serán, quizás, la gran novedad del Barroco, pues se inauguran con *El Buscón* y dan lugar a magníficas composiciones. Comparecen en tres ocasiones, pero en el caso de *El coloquio de los perros* se habla de tres hechiceras-brujas, con lo que la cantidad de personajes crece hasta cinco. Como es evidente, la hechicera mediterránea es la gran triunfadora del Barroco.

Si abarcamos los Siglos de Oro en conjunto, la situación es la que sigue: diecinueve hechiceras celestinescas en total, quince hechiceras mediterráneas; diez hechiceras étnicas en nueve piezas; cuatro brujas y cinco híbridos en tres textos.



6.- Conclusiones

A modo de breve conclusión, diremos que la principal finalidad de este trabajo era la realización y presentación de un panorama general sobre la hechicería y la brujería literarias, objetivo que ha sido posible alcanzar gracias al recorrido efectuado por el pedregoso camino que condujo de la hechicería a la brujería, tanto desde un prisma histórico como estético; y a la categorización de los personajes femeninos áureos que se pueden catalogar bien como hechicera bien como bruja, punto central de este volumen. Hemos abarcado, igualmente, los elementos cruciales para comprender el funcionamiento de este fenómeno literario-artístico y los personajes que lo encarnan: los laboratorios, los rituales y la filiación diabólica. El apartado dedicado a la funcionalidad, el papel y la evolución de la hechicería y la brujería en nuestra literatura dorada se podría considerar ya una conclusión, en tanto da sentido a todos los contenidos expuestos con anterioridad. Viene a completar la panorámica que hemos trazado, ofreciendo respuesta a algunas incógnitas, como qué categoría es la que destaca sobre las demás, cómo evolucionan dichas tipologías, por qué los autores se inclinan por unas más que por otras, etc. Y hemos presentado cifras concretas.

Sin embargo, no queríamos dar por cerrado este estudio sin traer a colación aquellas cuestiones que aparecían en la introducción y que debíamos intentar responder a lo largo del apasionante viaje que comenzamos hace ya cientos de páginas: ¿De dónde proviene el personaje de la hechicera? ¿Y la bruja? ¿Por qué comienzan a explotarse a partir del Renacimiento? ¿Por qué hacen acto de presencia en tantos textos? ¿Qué hay detrás de estos personajes? ¿Por qué interesan? ¿Qué representan? ¿Qué tipologías sobreviven?

Esperamos que haya quedado suficientemente claro y fundamentado para el lector que la hechicera literaria áurea proviene de la hechicera clásica que hemos tenido la oportunidad de conocer a grandes rasgos. Por otra parte, la bruja tiene su base en esa misma hechicera clásica, sobre todo en su vertiente semimonstruosa, aunque se suman algunos otros elementos, como los seres mitológicos grecolatinos de la estriga y la lamia y, claro está, el posterior diablo cristiano. Sin diablo, no hubiera existido jamás la bruja tal como ha llegado hasta nosotros. Estos personajes comienzan a explotarse sobre todo en el Renacimiento por dos razones: la primera tiene que ver con el renacer de la cultura clásica, con la pertinente actualización y recreación de las hechiceras grecolatinas, que dan lugar a prototipos seminuevos como el celestinesco, que también se explican por una determinada realidad. La segunda remite a las circunstancias históricas que propician la obsesión por la brujería y el auge tanto del debate como de la caza. Se da la tesitura perfecta, tanto histórica como cultural y artística, para que las féminas mágicas interesen desde varios puntos de vista y se plasmen en las obras tanto teóricas como de ficción. He ahí la explicación de por qué comparecen hechiceras y brujas en tantos textos. Se trata de figuras que interesan porque están a medio camino entre la realidad y la ficción, porque existen o se cree que existen, porque se temen, porque fascinan... Representan desde el misterio y el terror hasta la inmediatez y la familiaridad. Son un muy buen reclamo para que el lector se acerque a la obra. La tipología que sobrevive sin problemas durante los siglos XVI y XVII es, sin duda, la hechicera celestinesca, pero la bruja terminará ganando la partida a partir del siglo XIX, por influencia Europea. La bruja es un ente general, la hechicera celestinesca es un personaje autóctono. De ahí que la bruja sea la que se convierta en un arquetipo que se repite en novelas, relatos, cuentos infantiles, pinturas e ilustraciones.

Como también adelantábamos en la introducción, consideramos necesario y útil un trabajo de estas características, pues no existe ninguna panorámica como la que hemos elaborado, y este ensayo puede ser un pedacito de esa nueva línea de investigación que han inaugurado expertas como María Jesús Zamora Calvo y que, sin duda, continuará hasta que veamos completado este rompecabezas del universo mágico literario en todas sus facetas. Nosotros hemos esbozado la historia de la hechicería y la brujería femeninas literarias áureas. Esperamos haber puesto nuestro granito de arena en este camino hacia el conocimiento profundo de los Siglos de Oro en España.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

- Alcalá Yáñez, Jerónimo de, *Alonso, mozo de muchos amos*, ed. de Miguel Donoso, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. de José M^a Micó, Madrid, Cátedra, 1994.
- Anónimo, *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*, Biblioteca de Palacio (sign. II-1591 [olim 2-B-10]), post 1564.
- Anónimo, *Comedia Tebaida, Comedia serafina, Comedia Hipólita*, en Canet Vallés, J. L., *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED-Universidad de Sevilla - Universidad de Valencia, 1993.
- Anónimo, *Auto de Clarindo*, en M. A. Pérez Priego (ed.), *Cuatro comedias celestinescas*, Valencia, UNED, Universidad de Sevilla - Universidad de Valencia, 1993.
- Aretino, Pietro, *Las seis jornadas. La cortesana*, ed. de Anna Giordano y Cesáreo Calvo, Madrid, Cátedra, 2000.
- Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, 2 vols., ed. de Cesare Calvo y M^a de las Nieves Muñoz, Madrid, Cátedra, 2002.
- Ávila, Hernando de, *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento de la «Comedia de Santa Catalina de Hernando de Ávila*, ed. de Julio Alonso Asenjo, 2002, en *Revista TeatrEsco*, n^o 0, 2002-2004, en <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Revista0.htm>>.
- Barahona de Soto, Luis, *Las lágrimas de Angélica*, ed. de José Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981.
- Basile, Giambattista, *Lo cunto de lo cunti*, ed. de Michele Rak, Milán, Garzanti, 1999.
- Boccaccio, Giovanni, *Decamerón*, trad. y prólogo de Esther Benítez, Madrid, Alianza, 1997.
- Bravo, Cristóbal, *Testamento de Celestina*, en María Cruz García de Enterría (ed.), *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca del Estado de Baviera de Munich*, Ed. facs., Madrid, Joyas Bibliográficas, 1974.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El Jardín de Falerina*, en *Obras Completas*, ed. de Ángel Valbuena Briones, T. II, comedias, Madrid, Aguilar, 1956.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El mayor encanto amor*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Calderón de la Barca, Pedro, *La sibila de Oriente*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El encanto sin encanto*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Los tres mayores prodigios*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Caro, Ana, *El Conde Partinuplés*, ed. de Lola Luna, Kassel, Reichenberger, 1993.

- Caro, Ana, *El Conde Partinuplés*, ed. de V. G. Williamsen & J. T. Abraham, en: <<http://www.coh.arizona.edu/spanish/comedia/caro/esconpar.html>>, 1998.
- Castro, Francisco de, *Entremés de los gigantes*, en *Entremeses varios (Arcadia de Entremeses Varios escritos por los ingenios más clásicos de España)*, Madrid, Imprenta de Ángel Pascual Rubio, 1723.
- Castro, Francisco de, *Entremés de las brujas*, en *Entremeses varios (Libro Nuevo de Entremeses intitulado cómico festejo, su autor Francisco de Castro...)*, Tomo I, s.l., s.a.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 1990 (Citamos por esta edición).
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2004.
- Cervantes, Miguel de, *Galatea; Novelas ejemplares; Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1994.
- Cervantes, Miguel de, «El coloquio de los perros», en *Novelas Ejemplares II*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 299-359.
- Cervantes, Miguel de, «La gitanilla», en *Novelas Ejemplares I*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 2005.
- Cervantes, Miguel de, «El licenciado Vidriera», en *Novelas Ejemplares II*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 41-74.
- Cervantes, Miguel de, *El trato de Argel*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza editorial, 1996.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1999.
- Cervantes, Miguel de, *Comedia llamada Trato de Argel*, ed. de Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Biblioteca Virtual Cervantes, 2003. Edición a partir de *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses: tomo V*, Madrid, [s.n.], 1920, Gráficas Reunidas.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, 2 vols., ed. de Arsenio Pacheco, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- Cortés de Tolosa, Juan, *Lazarillo de Manzanares*, ed. de Miguel Zugasti, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990.
- Cueva, Juan de la, *Los siete infantes de Lara*, ed. de José Cebrián, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- Delicado, Francisco, *La lozana andaluza*, ed. de I. G. Sanguinetti, Madrid, Club Internacional del Libro, 1978.
- Delicado, Francisco, *La lozana andaluza*, ed. de Claude Allaigre, Madrid, Cátedra, 2003 (Citamos por esta edición).
- Delicado, Francisco, *La lozana andaluza*, ed. de Carla Perugini, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.
- Encina, Juan del, *Égloga de Plácida y Vitoriano*, en *Teatro Completo*, ed. de M. A. Pérez Priego, Madrid, Cátedra, 1991.
- Fernández, Sebastián, *Tragedia Policiana*, en Luis Mariano Esteban Martín, *Edición y estudio de la «Tragedia Policiana» de Sebastián Fernández* (Tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.

- Fernández de Moratín, Leandro, *Quema de brujas en Logroño*, s. ed., Valencia, La Máscara, 1999.
- Gracián, Baltasar, *El criticón*, ed. de Evaristo Correa Calderón, Madrid, Espasa-Calpe, 1971 (Citamos por esta edición).
- Gracián, Baltasar, *El Criticón*, ed. de E. Blanco, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 1993.
- Grazzini, Anton Francesco, *La strega*, en *Opere*, ed. de Guido Davico Bonino, Turín, Classici Utet, 1977.
- Navarrete, Baltasar de, *La pícaro Justina*, 2 vols., edición de Antonio Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- Navarrete, Baltasar de, *La pícaro Justina*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Espasa-Calpe, 2001 (Citamos por esta edición).
- Madroñal Durán, Abraham (ed.), *Nuevos entremeses atribuidos a Luis Quiñones de Benavente*, Kassel, Reichenberger, 1996.
- Medrano, Julián, *Silva curiosa*, ed. de Mercedes Alcalá Galán, Nueva York, Peter Lang, 1998.
- Mena, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, ed. de John G. Gummins, Madrid, Cátedra, 1996.
- Molina, Tirso de, *Amazonas en las Indias*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Montemayor, Jorge de, *La Diana*, ed. de Juan Montero y estudio preliminar de Juan Bautista de Avallé-Arce, Crítica, Barcelona, 1996.
- Moreto, Agustín, *Entremés famoso de las brujas*, en Moreto, A., *El desdén con el desdén: entremeses*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, s.a. [1930].
- Muñón, Sancho de, *La tercera Celestina (Tragicomedia de Lisardo y Roselia)*, ed. de Joaquín López Barbadillo, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1933.
- Navarra, Margarita de, *Heptamerón*, ed. de M^a Soledad Arredondo, Madrid, Cátedra, 1991.
- Navarro Espinosa, Juan, *Entremés famoso de la Celestina*, en Cotarelo y Mori, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, estudio preliminar e índices de J. L. Suárez García y A. Madroñal, Volumen I, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 220-221.
- Pérez de Montalbán, Juan, *La fuerza del desengaño*, en J., Estruch (ed.), *Literatura fantástica y de terror española del siglo XVII: Cervantes, Juan de Piña, Pérez de Montalbán...*, Madrid, Fontamara, 1982.
- Quevedo, Francisco de, *Sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *El Buscón*, en *La novela picaresca*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Quiñones de Benavente, Luis, *Entremés de la hechicera*, en Cotarelo y E. Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, estudio preliminar e índices de J. L. Suárez García y A. Madroñal, Volumen II, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 682-685.
- Quiñones de Benavente, Luis, *El talego-niño*, en Ignacio Arellano, José Manuel Escudero y Abraham Madroñal (eds.), *Luis Quiñones de Benavente. Entremeses completos I. Jocoseria*, Navarra-Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana, 2001, pp. 189-207.

- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1993 (Citamos por esta edición).
- Rojas, Fernando de, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, Kassel, Reichenberger, 2000, tomo III.
- Rojas Villandrando, *El viaje entretenido*, ed. de Jean Pierre Ressay, Madrid, Castalia, 1995.
- Rojas Zorrilla, Francisco de, *Los encantos de Medea*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Rueda, Lope de, *Las cuatro comedias*, ed. de Alfredo Hermenegildo, Madrid, Taurus, 1986.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *La hija de Celestina*, ed. de Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1978.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *La hija de Celestina*, en *Picaresca femenina*, ed. de Antonio Rey Hazas, Barcelona, Plaza & Janés, 1986 (Citamos por esta edición).
- Salazar, Eugenio de, *Cartas inéditas de Eugenio de Salazar (1570)*, en Ramón Paz (ed.), *Sales españolas y agudezas del ingenio nacional* (Biblioteca de Autores Españoles, 176), Madrid, Atlas, 1964, (2ª ed.) Carta IV, II, pp. 281-283.
- Salazar y Torres, Agustín de, *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, en *Dramaturgos posteriores a Lope de Vega*, ed. de Ramón de Mesonero Romanos, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, Atlas, 1951.
- Sánchez de Badajoz, Diego, *Farsa de la hechicera*, en *Recopilación en metro del bachiller Diego Sánchez de Badajoz: Sevilla, 1554*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1929.
- Sandoval, Prudencio de, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*, ed. de Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1955-56 (Citamos por esta edición).
- Sandoval, Prudencio de, *Historia de los hechos del Emperador Carlos V*, ed. de Carlos Seco Serrano, Biblioteca Virtual Cervantes.
- Silva, Feliciano de, *Segunda Celestina*, ed. de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.
- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, s. ed., San Sebastián, Roger Editor, 2000 (Citamos por esta edición).
- Vega, Lope de, *Entremés de la hechicera*, en *Obras de Lope de Vega*, Tomo VI, ed. de Menéndez Pelayo, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1963, pp. 243-248.
- Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1980.
- Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. de Francisco Javier Díez de Revenga, Barcelona, Ediciones B, 1990 (Citamos por esta edición).
- Vega, Lope de, *La francesilla*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Vega, Lope de, *El vellocino de oro*, en Chadwyck – Healey, *Teatro español del Siglo de Oro*. Base de datos de texto completo, Inso Corporation, 1997-98.
- Vega, Lope de, *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1994.
- Vega, Lope de, *La Arcadia*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975.
- Vega, Lope de, *La Filomena; La Circe*, ed. de Fundación Juan Antonio de Castro, Madrid, Fundación Juan Antonio de Castro, 2003.
- Vicente, Gil, *Auto de la sibila Casandra*, en *Obras dramáticas castellanas*, ed. de Thomas R. Hart, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

- Vicente, Gil, *Comedia Rubena*, en la *Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente*, ed. de María Leonor Carvalhão Buescu, Biblioteca de Autores Portugueses, Lisboa, Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984, 2 vols.
- Vicente, Gil, *Auto das fadas*, en la *Compilaçam de todas las obras de Gil Vicente*, Biblioteca de Autores Portugueses, Lisboa, Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984, 2 vols.
- Villalón, Cristóbal de, *El Crotalón*, ed. de Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1990.
- Zayas y Sotomayor, María de, *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. de Julián Olivares, Madrid, Cátedra, 2000.
- Zayas y Sotomayor, María de, *El desengaño amando y premio de la virtud*, en J. Estruch (ed.), *Literatura fantástica y de terror española del siglo XVII*, Madrid, Fontamara, 1982.

Textos antiguos

- Apolonio de Rodas, *Argonáuticas*, ed. de Manuel Pérez López, Torrejón de Ardoz, Akal, 1991.
- Apuleyo, *El asno de oro*, ed. de José María Royo, Madrid, Cátedra, 1994.
- Biblia de Jerusalén*, «Antiguo Testamento» y «Nuevo Testamento», ed. Impresa en Bilbao, Club Internacional de Libro, 1975.
- Eurípides, *Medea. Hipólito. Andrómaca*, ed. de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férez, Madrid, Planeta, 1995 (de la edición de Gredos de 1991).
- Homero, *La Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1993 (Citamos por esta edición).
- Homero, *La Odisea*, ed. de Carlos García Gual, Madrid, Alianza, 2004.
- Horacio, *Épodos y odas*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Alianza, 1985.
- Horacio, *Sátiras*, ed. de Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra, 1996.
- Lucano, *Farsalia*, ed. de Sebastián Mariner, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- Luciano de Samosata, *El aficionado a las mentiras*, en *Obras*, vol. II, revisión y trad. de José Alsina, Barcelona, Alma Mater, 1966.
- Luciano de Samosata, *Diálogos de las Héteras*, en *Obras*, vol. IV, ed. de José Luis Navarro González, Madrid, Gredos, 1992.
- Luciano de Samosata, *Lucio o el asno*, en *Obras*, vol. II, ed. de José Luis Navarro González, Madrid, Gredos, 1992.
- Ovidio, *Amores. Arte de amar. Sobre la cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1995.
- Ovidio, *Remedios contra el amor*, ed. de Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos, 1989.
- Ovidio, *Metamorfosis*, trad. de Felipe Payro Carrio, Barcelona, Edicomunicación, 1999 (Citamos por esta edición).
- Ovidio, *Metamorfosis*, revisión y traducción de Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 2002.
- Ovidio, *Fastos*, trad. de Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos, 1988.
- Petronio, *Satiricón*, Madrid, Club Internacional del Libro, 1994 (Citamos por esta edición).
- Petronio, *Satiricón*, ed. de Julio Picasso, Madrid, Cátedra, 1997.
- Píndaro, *Píticas*, ed. de Rubén Bonifaz Nuño, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

- Propertio, *Elegías*, ed. de Antonio Ramírez de Verger, Madrid, Gredos, 1989.
- Propertio, *Elegías*, ed. de Antonio Tovar y María T. Belfore Mártire, Madrid, Cátedra, 2001 (Citamos por esta edición).
- Róterdam, Erasmo de, *Elogio de la locura*, ed. de Pedro Voltes Bou, Madrid, Espasa-Calpe, 1976 (Citamos por esta edición).
- Róterdam, Erasmo de, *Elogio de la locura*, ed. de Pedro Rodríguez, Madrid, Alianza, 1998.
- Séneca, *Medea*, ed. de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1964.
- Teócrito, *Idilios y epigramas. Odas anacreónticas. Tirteo*, trad. de Laconte de Lisle, versión española de Germán Gómez de la Mata, Valencia, Prometeo, 1900? (Citamos por esta edición).
- Teócrito, *Idilios*, ed. de Antonio González Laso, Madrid, Aguilar, 1973.
- Textos de magia en papiros griegos*, ed. de J. L. Calvo y M. D. Sánchez Romero, Madrid, Gredos, 1987.
- Virgilio, *Bucólicas. Geórgicas*, ed. de Tomás de la Ascensión Recio García, Madrid, Planeta, 1996.

Bibliografía general sobre magia, hechicería y brujería

- Abbiati, S.; Agnoletto, A.; Lazzati, M. R., *La stregoneria. Diavoli, streghe, inquisitori dal Trecento al Settecento*, Milano, Mondadori, 1984.
- Adorisio, Antonella, «Stregoneria e vita religiosa tra città e campagna nel cinquecento romano», Estratto da *Sociologia. Rivista di scienze sociali dell'Istituto Luigi Sturzo*, Roma, anno xvii, gennaio / aprile, 1983.
- Alonso del Real, Carlos, «La brujería en Galicia», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Aguirre, Mercedes & Esteban, Alicia, *Cuentos de la magia griega*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1999.
- Barandiarán, José Miguel, «Sorguin, belaguile, brujas, como personajes en busca de actores», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Barandiarán, José Miguel, *Brujería y brujas. Testimonios recogidos en el País Vasco*, San Sebastián, Txertoa, 1989.
- Baroni, Monica (a cura di), *Streghe, madonne e sante posmoderne: eccedenze femminili tra cronaca e fiction*, Roma, Meltemi, 2002.
- Baschwitz, Kurt, *Brujas y procesos por brujería*, Barcelona, Caralt, 1998.
- Battisti, Giuseppina, *La civiltà delle streghe*, Lerici, Milano, 1964.
- Bergamaschi, M. T., Chiaramonte, E., De Leo, M., Frezza, S., Tozzi, S., Zanghi, S., «Streghe e raccoglitrice di bàmbori. Al confine tra medicina colta, empiria e pratiche magiche (xv e xvi secolo)», en *Memoria. Rivista di storia delle donne*, núm. 1, Torino, Rosenberg & Sellier, 1981.
- Berruelo, José, «La brujería vasca», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Bertolotti, Antonino, *Streghe, sortiere e mailardi nel secolo xvi in Roma*, Firenze, Arnaldo Forni Editore, 1883.

- Blázquez Miguel, Juan, *Brujería. Manual práctico*, Madrid, Pentalón, 1988.
- Blázquez Miguel, Juan, *Eros y Tánatos. Brujería, hechicería y superstición en España*, Toledo, Arcano, 1989.
- Bologne, Jean Claude, *De la antorcha a la hoguera*, Madrid, Anaya & Mario Muchnick, 1997.
- Bolzoni, Francesco, *Streghe in Italia*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1963.
- Bondì, Claudio; Gianini Belotti, Elena, *Strix: medichesse, streghe, fattucchiere nell'Italia del Rinascimento*, Roma, Lucarani, 1989.
- Bonomo, Giuseppe, *Caccia alle streghe. La credenza nelle streghe dal sec. XIII al XIX con particolare riferimento all'Italia*, Palermo, Palumbo, 1971.
- Canosa, Romano, *Gli ultimi roghi: la fine della caccia alle streghe in Italia*, Roma, Sapere 2000, 1983.
- Cardini, Franco, *Magia, brujería y superstición en el Occidente medieval*, Barcelona, Península, 1982.
- Caro Baroja, Julio, «Las brujas de Fuenterrabía», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, T. III, 1947, pp. 189-204.
- Caro Baroja, Julio, *Vidas mágicas e Inquisición*, Vol. I., Madrid, Taurus, 1967.
- Caro Baroja, Julio, *El señor inquisidor y otras vidas por oficio*, Madrid, Alianza, 1970.
- Caro Baroja, Julio, *De la superstición al ateísmo*, Madrid, Taurus, 1974.
- Caro Baroja, Julio, «Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Caro Baroja, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1995.
- Cirac Estopañán, Sebastián, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva*, Madrid, CSIC, 1942.
- Conteras, Jaime, *Historia de la Inquisición española (1478-1834)*, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- Couste, Alberto, *Biografía del diablo*, Barcelona, Plaza & Janés, colección «Saber Más», 1991.
- Craveri, Marcello, *Sante e streghe. Biografie e documenti dal XIV al XVII secolo*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1981.
- Culianu, Ioan P., *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela, 1999.
- Donovan, Frank, *Historia de la brujería*, Madrid, Alianza, 1978.
- Dueso, José, *Brujería en el País Vasco*, Navarra, colección Euskal Gaiak, Egin, 1997.
- Faggini, Giuseppe, *Le streghe*, Milano, Longanesi & C., 1959.
- Fernández Álvarez, Manuel, *Casadas, monjas, ramerías y brujas*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- Flynn, Maureen, «La fascinación y la mirada femenina en la España del siglo XVI», en Alain Saint-Saëns (dir.), *Historia silenciada de la mujer*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, pp. 21-37.
- Foa, Anna, *La stregoneria in Europa*, Torino, Loescher, 1990.
- Foglia, Serena, *Streghe*, Milano, Rizzoli libri, 1989.
- Frazer, James G., *La rama dorada. Magia y religión*, Madrid, FCE, 1989.
- Galli, Giorgio, «Cultura delle streghe e cultura dei maghi», en *Oltre triora. Nuove ipotesi di indagine sulla stregoneria e la caccia alle streghe: atti del convegno* (Triora, Toirano, 29-30 ottobre, 1994), Asefi, Milano, 1997, pp. 43-52.

- Gatto Chano, Tersilla, *Streghe: storie e segreti. La viva voce delle «schieve di Satana» in un intenso e appassionante resoconto di denunce, torture, processi ed esecuzioni*, Roma, Newton & Compton Editori, 2001.
- Gesaro, Pinuccia di, *L'ossessione del diavolo. Il repertorio dei malefici. La repressione*, Bolzano, Praxis3, 1988.
- Ginzburg, Carlo, *I benandanti: stregoneria e culti agrari tra cinquecento e seicento*, Torino, Giulio Einaudi, 1966.
- Ginzburg, Carlo, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Torino, Giulio Einaudi editore, 1989.
- Giovanni, Romeo, *Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della Controriforma*, Firenze, Sansoni Editori, 1990.
- Godfrey Leland, Charles, *Il tesoro dell streghe. I segreti della magia etrusco-romana*, Viareggio, Edizioni «Il gato nero», 1997.
- Henningsen, Gustav, *El abogado de las brujas. Brujería vasca e inquisición española*, Madrid, Alianza, 1983.
- Jiménez del Oso, Fernando, *Brujas. Las amantes del diablo*, Madrid, Anaya, 1995.
- Koning, Frederik, *Historia del satanismo*, Barcelona, Bruguera, 1975.
- Levack, Bryan P., «La bruja», en R. Villari (ed.), *El hombre barroco*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 291-318.
- Liberio del Zotti, Carlo, *Brujería y magia en América*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975.
- Lisón Tolosana, Carmelo, *Las brujas en la historia de España*, Madrid, Temas de hoy, 1992.
- Lombardi, Paolo, *Il filosofo e la strega: la ragione e il mondo magico*, Milano, R. Cortina, 1997.
- Luck, Georg, *Arcana Mundi: magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, Madrid, Gredos, 1995.
- Mackay, A. y Wood, R., «Mujeres diabólicas», en A. Muñoz y M. del M. Graña Cid (eds.), *Religiosidad femenina: expectativas y realidades*, s. VIII – s. XVIII, Madrid, 1991, pp. 187-196.
- Malinowski, Bronislav, *Magia, ciencia y religión*, Barcelona, Ariel, 1974.
- Manzini, Silvia, «Gonstanza de Liviano, curandera y bruja (1534-?)», en O. Niccoli (ed.), *La mujer del Renacimiento*, Madrid, 1993, pp. 179-198.
- Maura Gamazo, Gabriel, *Supersticiones de los siglos XVI y XVII y hechizos de Carlos II*, Madrid, Calleja, s.a.
- Mazzali, Tiziana, *Il martirio delle streghe: una nuova drammatica testimonianza dell'inquisizione laica del Seicento*, Milano, Xenia Edizioni, 1988.
- Michelet, Jules, *La bruja*, Madrid, Akal, 1987.
- Munoa, José Luis, «Botánica mágica», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Murray, Margaret A., *El culto de la brujería en Europa Occidental*, Barcelona, Labor, 1978.
- Murray, Margaret A., *El dios de los brujos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Nathan Bravo, Elia, «Las diversas valoraciones de la magia en el Renacimiento», en Esther Cohen y Patricia Villaseñor (eds.), *De filósofos, magos y brujas*, Barcelona, Azul, 1999, pp. 121-135.
- Neumann, Erich, *The great mother*, London, Routledge, 1996.

- Oltre triora: nuove ipotesi di indagine sulla stregoneria e la caccia alle streghe: atti del convegno, Triora, Toirano, 1994*, Milano, Asefi (Terziaria), 1997.
- Osuna, Montse, *Magia erótica*, Madrid, Martínez Roca, 2003.
- Pacho, Alberto, «La Bula *Summis Desiderantes*, de Inocencio VIII (La leyenda y la realidad)», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Parinetto, Luciano, *Magia e ragione. Una polemica sulle streghe in Italia intorno al 1750*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.
- Pérez Villanueva, J. & Escandell Bonet, B. (dir.), *Historia de la Inquisición en España y América*, Vol. I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1984.
- Pritchard, James B., *Sabiduría del Antiguo Oriente: antología de textos e ilustraciones*, Barcelona, Garriga, 1966.
- Pritchard, James B. (ed.), *Ancient near eastern texts*, Princeton University Press, 1965.
- Robbins, Rossell Hope, *Enciclopedia de la brujería y la demonología*, Madrid, Debate, 1991.
- Russell, Jeffrey B., *Historia de la brujería. Hechiceros, herejes y paganos*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Saenz-Alonso, Mercedes, «Hécate – Muerte – Noche – Mujer», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Sánchez Ortega, M^a Helena, *La Inquisición y los gitanos*, Madrid, Taurus, 1988.
- Sánchez Ortega, M^a Helena, *Ese viejo diablo llamado amor. La magia amorosa en la España moderna*, Madrid, UNED, 2004.
- Scheffler, Lilian, *Magia y brujería en México*, México, Panorama, 2004.
- Scott, Walter, *Historia de los demonios y las brujas*, Barcelona, Glosa, 1976.
- Sormani, Elsa, «Il fondo sulla stregoneria della Biblioteca Angelica di Roma», en *Memoria. Rivista di storia delle donne*, núm. 1, Torino, Rosenberg & Sellier, 1981.
- Streghe, diavoli e morte. Incisioni e libri dei secoli xv-xx*, Benevento, Museo del Sannio, 1988.
- Stregoneria e streghe nell'Europa moderna. Convegno internazionale di studi (Pisa, 24-26 marzo 1994)*, Ministerio per i beni Culturali e Ambientali. Ufficio centrali per i beni librari, le istituzioni culturali e l'editoria. Biblioteca Universitaria di Pisa, 1996.
- Tausiet, María, *Un proceso de brujería abierto en 1591 por el Arzobispo de Zaragoza (contra Catalina García, vecina de Peñarroya)*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico (C.S.I.C.), 1988.
- Tausiet, María, «Comadronas-brujas en Aragón en la Edad Moderna: mito y realidad», en *Manuscripts*, n° 15, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1997, pp. 377-392.
- Tausiet, María, «Brujería y metáfora: el infanticidio y sus traducciones en Aragón (s. xvi-xvii)», en *Temas de antropología aragonesa*, n° 8, Zaragoza, Instituto Aragonés de Antropología, 1998, pp. 61-83.
- Tausiet, María, *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo xvi*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2000; Madrid, Turner, 2004.
- Tausiet, María, «Magia y brujería en la época de los trovadores», en *Mot so razo*, n° 2, 2003, pp. 21-37.
- Troncarelli, Fabio, *Le streghe: Tra superstizione e realtà. Storie segrete e documenti inediti di un fenomeno tra i più inquietanti della società europea*, Roma, Newton Compton, 1983.
- Valente, Micaela, *Johann Wier. Agli albori della critica razionale dell'occulto e del demoniaco nell'Europa del cinquecento*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2003.

- VV.AA., *Crónica de las brujas*, Barcelona, Idea Books, 1996.
- VV.AA., *Streghe*, Firenze, Giunti Gruppo Editoriale, 2001.
- Zambelli, Paola, «Perspectivas escolásticas y humanistas del hermetismo y la brujería», en Esther Cohen y Patricia Villaseñor (eds.), *De filósofos, magos y brujas*, Barcelona, Azul, 1999, pp. 59-100.
- Zanelli, Giuliana, *Diamantina e le altre. Streghe, fattucchiere e inquisitori in Romagna (XVI-XVII secolo)*, Santarcangelo di Romagna, Museo degli Usi e Costumi della Gente di Romagna, Editrice La Mandragora, 2001.
- Zucca, Michaela, «La caccia alle streghe, el Concilio de Trento e la nascita dell'uomo moderno», en *Oltre triora. Nuove ipotesi di indagine sulla stregoneria e la caccia alle streghe: atti del convegno*, Triora, Toirano, 29-30 ottobre, 1994, Asefi, Milano, 1997, pp. 131-139.

Bibliografía específica sobre literatura y sobre los Siglos de Oro

- Alonso Asenjo, Julio (ed.), *La «Comedia» erudita de Sepúlveda*, Londres, Tamesis Books, 1990.
- Alonso Asenjo, Julio, «El nigromante en el teatro preloquista», en Manuel Diago y Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre Teatro y Prácticas Escénicas en los Siglos XV-XVI*, Valencia, Universitat de València-Departamento de Filología Española, 1991, pp. 91-105.
- Alonso Asenjo, Julio, «Los elementos mágicos del teatro de J. Lorenzo Palmireno», en F. J. Blasco et al., *La comedia de magia y de santos*, Barcelona, Júcar, 1992, pp. 33-50; también en los Anejos de la *Revista TeatrEsco*, en *Parnaseo*: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos.html>>.
- Alonso Asenjo, Julio, «Quijote y romances. Uso y funciones», en *Tirant*, n° 5, 2002, legible en <<http://parnaseo.uv.es/tirant.htm>>.
- Alonso Palomar, Pilar, *De un universo encantado a un universo reencantado (magia y literatura en los Siglos de Oro)*, Valladolid, Grammarea, 1994.
- Alvar, Carlos, *El rey Arturo y su mundo. Diccionario de mitología artúrica*, Madrid, Alianza, 1991.
- Andres, Christian, «Erotismo brujo y hechicería urbana en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», en *Anales Cervantinos*, xxxiii, 1995-1997, pp. 165-175.
- Andrés Martín, Ofelia-Eugenia de, *La hechicería en la literatura española de los Siglos de Oro*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- Arellano, Ignacio, «La comicidad escénica de Calderón», en *Bulletin Hispanique*, lxxxviii, 1-2, 1986, pp. 47-92.
- Arredondo, M^a Soledad, «Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», en *Dicenda*, 11, 1993, pp. 11-33.
- Baranda, Consolación, «De 'Celestinas'; problemas metodológicos», en *Celestinesca*, 16.2, 1992, pp. 3-32.
- Baranda, Consolación, «Los lectores del *Dioscórides*: estrategias discursivas del Doctor Laguna», en *Criticón*, n° 58, 1993, pp. 17-24.
- Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1982.

- Beltrán Llavador, Rafael, «Tres magas en el arte de la seducción: Trotaconventos, Plaerdemavida y Celestina», en Elena Real Ramos (ed.), *El arte de la seducción en el mundo románico medieval y renacentista*, València, Universitat de València-Departament de Filologia Francesa i Italiana, 1995, pp. 29-38.
- Beltrán Llavador, Rafael, «Eliseu (*Tirant lo Blanch*) ante el espejo de Lucrecia (*La Celestina*): retrato de la doncella como cómplice fiel del amor secreto», en Rafael Beltrán y José Luis Canet (eds.), *Cinco siglos de Celestina: Aportaciones interpretativas*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 1997, pp. 15-41.
- Beltrán Llavador, Rafael, «La muerte del Tirant: elementos para una autopsia», en *Actes del Col·loqui Internacional Tirant Lo Blanch: L'arbor de la novel·la moderna europea: Ais de Provença, 21-22 d'octubre de 1994*, a cura de Jean Marie Barbera, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 75-93.
- Beltrán Llavador, Rafael, «El conjur d'Eliseu al *Tirant lo Blanch*: poesia i oralitat en la literatura culta», en Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Monserrat i Pere Rosselló Bover (eds.), *Actes del XI Col·loqui de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Palma, setembre 1997*, Barcelona, Palma de Mallorca, Publicacions de l'Abadia de Montserrat-Universitat de les Illes Balears, 1998, pp. 461-478.
- Beltrán Llavador, Rafael, «Una mirada actual al viaje desde el mediterráneo a Oriente en la Edad Media», en Rafael Beltrán (ed.), *Maravillas, peregrinaciones y utopías*, Valencia, Universitat de València-Departamento de Filología Española, 2002, pp. 413-423.
- Bennassar, Bartolomé, *La España del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1994.
- Botta, Patrizia, «La magia en *La Celestina*», en *Dicenda*, 12, 1994, pp. 37-67.
- Buezo, Catalina, «En torno a la presencia de Celestina en el teatro breve de los siglos XVI y XVII», en *Celestinesca*, 17, 3, 1993, pp. 67-86.
- Burke, Peter, *El Renacimiento*, Barcelona, Crítica, 1993.
- Calvo Martínez, José Luis, «Magia literaria y magia real», en J.L. Calvo Martínez (ed.), *Religión, magia y mitología en la Antigüedad clásica*, Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 39-59.
- Calvo Rigual, Cesáreo, «Sobre la recepción de Aretino en España a través de sus traducciones», en *Quaderns d'Italia*, 6, 2001, pp. 137-154.
- Camarena, J.; Chevalier, M., *Catálogo tipológico del cuento folclórico español. Cuentos maravillosos*, Madrid, Gredos, 1995.
- Canet Vallés, José Luis, «Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*», en *El jardín de Melibea*, Monasterio de San Juan, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 18 de Abril/20 de Junio de 2000, pp. 201-227.
- Canet Vallés, José Luis, *De la comedia humanística al teatro representable*, Valencia, UNED - Universidad de Sevilla - Universidad de Valencia, 1993.
- Caravaggi, Jean, «Apostilla al *Testamento de Celestina*», en *Revista de literatura*, XLIII, n° 86, Madrid, 1981, pp. 141-151.
- Caro Baroja, Julio, *Teatro popular y magia*, Madrid, Revista de Occidente, 1974b.
- Caro Baroja, «Magia y escenografía», en *La comedia de magia y de santos (Congreso, Valladolid 22, 23 y 24 de abril de 1991)*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 11-24.
- Carrasco, Félix, «El *Coloquio de los perros*: veridicción y modelo narrativo», en *Criticón*, n° 35, 1986, pp. 119-133.
- Cashdan, Sheldon, *La bruja debe morir*, Madrid, Temas de debate, 2000.

- Cátedra, Pedro M., *Amor y pedagogía en la Edad Media (estudios de doctrina amorosa y práctica literaria)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1989.
- Cattaneo, M^a Teresa, «Medea, entre mito y magia. En torno a la comedia de magia de Rojas Zorrilla», en F.J., Blasco *et alii* (eds.), *La comedia de magia y de santos*, Madrid, Júcar, 1992, pp.123-131.
- Cazal, Françoise, «Del pastor bobo al gracioso: el pastor de Diego Sánchez de Badajoz», en *Criticón*, n^o 60, 1994, pp. 7-18.
- Chapman, W. G., «Las comedias mitológicas de Calderón», en *Revista de literatura*, n^o 9 y 10, 1954, pp. 35-67.
- Corfis, Ivy A., «The *Primer entremes de Selestina*: an edition, with an introduction, notes and a reading text of an anonymous celestinesque work of the sixteenth century», *Celestinesca*, vol. 6, n^o 1, mayo 1982, pp. 15-30.
- Colón Calderón, Isabel, *La novela corta en el siglo xviii*, Madrid, Laberinto, 2001.
- Cotarelo y Mori, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo xvi a mediados del xviii*, Granada, Universidad de Granada, 2000.
- Cruz Casado, Antonio, «Auristela hechizada: un caso de maleficia en el *Persiles*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, pp. 91-104.
- Cuadra, Pilar de, «*Del enemigo traidor*, de Berceo, al *Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Defourneaux, Marcellin, *La vida cotidiana en la España del Siglo de Oro*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- Deleito y Piñuela, José, *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966.
- Déodat-Kessedjian, M. Françoise, «Las obras escritas en colaboración por Rojas Zorrilla y Calderón», en F, Pedraza *et alii* (eds.), *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático. Actas de las xxii Jornadas de teatro clásico. Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 1999*, Almagro (Ciudad Real), Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2000, pp. 209-239.
- Deyermond, Alan, «Hilado-cordón-cadena: Symbolic Equivalence in *La Celestina*», en *Celestinesca*, n^o 1.1, 1977, pp. 6-12.
- Deyermond, Alan, «La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento», en *Edad de Oro*, n^o vii, 1988, pp. 19-34.
- Díaz Migoyo, Gonzalo, «Memoria y fama de Román Ramírez», en M^a Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra. Actas del vi Congreso Internacional de Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 39-53.
- Díez Borque, José María, «Presencia-ausencia escénica del personaje», en Luciano García Lorenzo (ed.), *El personaje dramático. Ponencias y debates de las vii Jornadas de Teatro Clásico español (Almagro 1983)*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 53-65.
- Díez Borque, José María, «La literatura de conjuros, oraciones y ensalmos», en J. M. Díez Borque (ed.), *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 11-44.
- Díez Fernández, J. I., y Aguirre de Cárcer, L. F., «Contexto histórico y tratamiento literario de la «hechicería» morisca y judía en el *Persiles*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, pp. 33-62, The Cervantes Society of America.

- Egido, Aurora, *El camino de Roma. Cervantes y Gracián ante la novela bizantina*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2005.
- Escudero, Juan M., «La ambigüedad del elemento mágico en *La Celestina*», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de La Celestina*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 109-128.
- Esteban Martín, Luis M., «Huellas de *Celestina* en la *Tragicomedia de Lisardo y Roselia*, de Sancho de Muñón», en *Celestinesca*, vol. 12, n° 2, otoño 1988, pp. 17-32.
- Esteban Martín, Luis M., «Huellas de *Celestina* en la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández», en *Celestinesca. In memory of Dean William McPheteers*, vol 13, n° 1, 1989, pp. 31-41.
- Esteban Martín, Luis M., «Feliciano de Silva en el ciclo celestinesco», en *La Corónica*, 20, 1, 1991-1992, pp. 42-49.
- Esteban Martín, Luis M., «Claudina, del recuerdo a la vida», en *Celestinesca*, vol. 24, n° 1-2, 2000, pp. 77-85.
- Esteve de Sagra, Juan, «La materia medicinal de Dioscórides y la farmacia», en Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la Materia Médica Medicinal y de los Venenos Mortíferos*, Edición Facsímil, dirigida por Pedro Laín Entralgo, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, 1999, pp. CI-CXIX.
- Estruch, Joan, *Literatura fantástica y de terror del siglo XVII*, Barcelona, Fontamara, 1982.
- Fernández Rodríguez, Natalia, *El pacto con el diablo en la comedia barroca*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2007.
- Ferrer Valls, Teresa, «El erotismo en el teatro del Primer Renacimiento», en *Edad de Oro*, IX, 1990, pp. 51-67. Consultado en <<http://www.uv.es/entresiglos/teresa/index.htm>>.
- Ferrer Valls, Teresa, «*El vellocino de oro y El amor enamorado* [en la producción dramática cortesana de Lope de Vega: las obras de la madurez]», en J. Berbel, H. Castellón, A. Orejudo y A. Serrano (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las XI-XIII Jornadas de teatro del Siglo de Oro, celebradas en Almería*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 1996, pp. 49-63. Consultado en <http://www.uv.es/entresiglos/teresa/index.htm>.
- Ferrer Valls, Teresa, «Vestuario teatral y espectáculo cortesano en el Siglo de Oro», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro, Cuadernos de teatro clásico*, 13-14, 2000, pp. 63-84.
- Finch, Patricia S., «Religion as magic in *The Tragedia Policiana*», en *Celestinesca*, vol. 3, n° 2, noviembre 1979, pp. 19-24.
- Folch, G.; García, P.; Muñoz, S.; «*La Celestina*, ¿hechicera o boticaria?», en Manuel Criado de Val (ed.), *La Celestina y su contorno social. Actas sobre el I Congreso Internacional sobre La Celestina*, Barcelona, Borrás, 1977, pp. 163-167.
- Frenk, Margit, «Entre el romance y la letrilla», en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro (Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 379-384.
- García Cárcel, Ricardo, *Las culturas del Siglo de Oro*, Madrid, Historia 16, 1999.
- Garrosa Resina, Antonio, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- Garrote Pérez, Francisco, «Universo supersticioso cervantino: su materialización y función poética», en *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 59-74.

- Garrote Pérez, Francisco, «Algunas cuestiones cervantinas: una vía clarificadora de su pensamiento», en *Anales Cervantinos*, Tomo xx, Madrid, 1982, pp. 59-92.
- Gómez, Jesús, *La figura del donaire o el gracioso en las comedias de Lope de Vega*, Sevilla, El Alfar, 2006.
- Gómez Canseco, Luis, «A otro perro con ese hueso. Antropofagia literaria en el Siglo de Oro», en *Etiópicas*, 2004-2005, en <http://www.uhu.es/programa_calidad_literatura_amatoria/etiopicas/num_1.htm>.
- Gómez Moreno, A. & Jiménez Caliente, T., «A vueltas con Celestina-bruja y el cordón de Melibea», en *Revista de Filología Española*, Tomo LXXV-1995 1º y 2º, pp. 85-104.
- Gómez Sánchez-Romate, M^a José, «Hechicería en *El Coloquio de los perros*», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 1988. Barcelona, Anthropos, 1990.
- Granja, Agustín de la, «Entre gitanas y astrónomos: nota para las dos primeras consultas de la *Lonja de investigadores*», en *Criticón*, nº 47, 1989, pp. 151-160.
- Hanrahan, Thomas, *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1964.
- Hanrahan, Thomas, *La mujer en la novela picaresca*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1967.
- Haywood, Louise M., «Models for Mourning and Magic Words in *Celestina*», en *Bulletin of Hispanic Studies*, v. LXXVIII, 1, January 2001, pp. 81-88.
- Heras, Guillermo, «El personaje y la acción escénica», en Luciano García Lorenzo (ed.), *El personaje dramático. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico español (Almagro 1983)*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 199-211.
- Hernández Valcárcel, Carmen, *El cuento español en los Siglos de Oro*, 2 vols., Murcia, Universidad de Murcia, 2002.
- Herrera Jiménez, Francisco José, *El mundo de la mujer en la materia celestinesca: personajes y contexto*, Granada, Universidad de Granada, 1997. Legible en <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- Herrero García, Miguel, *Estimaciones literarias del siglo xvii*, Madrid, Voluntad, 1930.
- Heugas, Pierre, *La Celestina et son descendance directe*, Bordeaux, Université de Bordeaux, 1973.
- Huerga, Álvaro, «El proceso inquisitorial contra *La Camacha*», en *Cervantes. Su obra y su mundo*, Madrid, EDI-6, 1981, pp. 453-462.
- Huerta Calvo, Javier, «Cómico y femenino bureo. Del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro», en *Criticón*, nº 24, 1983, pp. 5-68.
- Huerta Calvo, Javier, *El nuevo mundo de la risa: estudios sobre el teatro breve y la comicidad en los Siglos de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1995.
- Hürlimann, Bettina, *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona, Editorial Juventud, 1968.
- Hutchinson, Steven, «Las brujas de Cervantes y la noción de comunidad femenina», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, pp. 127-36, The Cervantes Society of America.
- Julio, M^a Teresa, «Amor y dolor en Rojas Zorrilla: dos caras de la misma moneda», en Felipe Pedraza et alii (eds.), *Toledo: entre Calderón y Rojas. iv Centenario del nacimiento de don Pedro Calderón de la Barca*, (Actas de las Jornadas, Toledo, 14, 15, 16 de enero de 2000), Castilla la Mancha, Universidad de Castilla la Mancha, 2003, pp. 173-193.

- Joly, Monique, «El truhán y sus apodos», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, nº 2, 1985-86, pp. 723-740.
- Johnson, Carroll B., «Of witches and bitches: gender, marginality and discourse in *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 11.2, 1991, pp. 7-25.
- La Barrera y Leirado, Cayetano A., *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Madrid, Gredos, 1969.
- Labrador Herraiz, José J. y DiFranco, Ralph A., «Continuidad de la poesía del xv en Cancioneros del XVI», en *Prologus Baenensis*, nº 1: <<http://www.juanalfonsodebaena.org/ACTAS%20LABRADOR.htm>>, obtenida el 17 de noviembre de 2004.
- Lacarra, M^a Jesús (ed.), *Cuento y novela corta en España 1. Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1999.
- Lain Entralgo, Pedro, «Andrés Laguna», en Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la Materia Médica Medicinal y de los Venenos Mortíferos*, Edición Facsímil, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, 1999, pp. XIII-XXI.
- Lara Alberola, Eva, «La magia en el *Entretenimiento de Orfeo y Eurídice*», en *Celestinesca*, nº 28, 2004, pp. 47- 68; también en los *Anejos* de la *Revista TeatrEsco*, en *Parnaseo*: <<http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Anejos.html>>.
- Lara Alberola, Eva, «Pervivencia de la hechicera clásica en el teatro español barroco», en *Quaderns de Filologia*, Volumen x, 2005, pp. 169-184.
- Lara Alberola, Eva, «*Testamento de Celestina*: la burla de una hechicera», en *Celestinesca*, 30, 2006, pp. 43-88.
- Lara Alberola, Eva, *La hechicera y la bruja en la literatura española de los Siglos de Oro*, Tesis doctoral dirigida por Julio Alonso Asenjo, Departamento de Filología Española, Universitat de València, 2006.
- Lara Alberola, Eva, «El papel de la hechicería en la picaresca», en *Bulletin of Hispanic Studies*, 85, 2008, pp. 471-485.
- Lara Alberola, Eva, «Hechiceras y brujas: algunos encantos cervatinos», en *Anales Cervantinos*, Volumen XL, 2008, pp. 145-179.
- Lara Alberola, Eva, «La hechicera étnica: conversas y moriscas ‘mágicas’ en la literatura española de los Siglos de Oro», en *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura. Recuperando Sefarad*, Volumen 10, 2008, pp. 64- 76.
- Lara Alberola, Eva, «La hechicera Celestina y el misterio de su *philocaptio*», en *Per Abbat. Boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 6, mayo 2008, pp. 63-80.
- Lanuz, José Luis, *Las brujas de Cervantes*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1973.
- Laza Palacios, Modesto, *El laboratorio de Celestina*, Málaga, Antonio Gutiérrez, 1958.
- Lida de Malkiel, M^a Rosa, *La originalidad artística de la Celestina*, Buenos Aires, Eudeba, 1970.
- Lobato Yanes, M^a Isabel, «La comicidad lograda por signos escénicos no verbales según las preceptivas dramáticas del siglo XVII», en *Segismundo*, 43-44, 1986, pp. 37-61.
- Lobato, M. L., y Granja, A. de la, *Bibliografía descriptiva del Teatro Breve español (siglos XV-XX)*, Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra y Ed. Iberoamericana, 1999.
- López Morales, Humberto, «Celestina y Eritrea: la huella de la tragicomedia en el teatro de Enzina», en Manuel, Criado de Val (ed.), *La Celestina y su contorno social: Actas del I Congreso Internacional sobre La Celestina*, Barcelona, Borrás, 1977, pp. 315-323.

- Madroñal Durán, Abraham, «Sobre el autobiografismo en las novelas de Gonzalo Céspedes y Meneses a la luz de nuevos documentos», en *Criticón*, n° 51, 1991, pp. 99-108.
- Madroñal Durán, Abraham, «En torno a la jocosidad de Luis Quiñones de Benavente», en Francis Cerdan (ed.), *Hommage à Robert Jammes I-III, Anejos de Criticón*, 1, 1994, pp. 773-786.
- Maravall, José Antonio, *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1987.
- Márquez Villanueva, Francisco, «Literatura bufonesca o 'del loco'», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n° 2, 1985-86, pp. 501-528.
- Martín Marcos, Antonia, «El actor en la representación Barroca: verosimilitud, gesto y ademán», en Javier Huerta Calvo, Ham der Boer y Fermín Sierra Martínez (eds.), *El teatro español a fines del siglo xvii. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, «Diálogos Hispánicos de Ámsterdam», 8/3, Ámsterdam, Rodopi, 1989, pp. 763-774.
- Martínez, M^a José, «Las farsas profanas», en *Criticón*, 66-67, 1996, pp. 225-242.
- Martínez Berbel, Juan Antonio, ««Puso el honor dragones de Medea». Sobre ésta y otras Medeas en el teatro de Lope», en «*Estaba el jardín en flor...*» *Homenaje a Stefano Arata*, *Criticón* 87-88-89, 2003, pp. 479-492.
- Martínez de Carnero, Fernando, «De Raziél a la teosofía. Magia y literatura en España», en *Artifara*, n° 1, (julio-diciembre 2002), sección Monographica, <<http://www.artifara.com/rivista1/testi/Raziél.asp>>.
- Marquilhas, Rita, «Orientación mágica del texto escrito», en A. Castillo Gómez (ed.), *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, 1999, pp. 11-128.
- McPheeters, Dean W., «*La Celestina* en Portugal en el siglo xvi», en Manuel Criado de Val (dir.) *La Celestina y su contorno social. Actas del Congreso Internacional sobre «La Celestina»*, Barcelona, Borrás, 1977, pp. 367-376.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Orígenes de la novela*, Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, Tomos III y IV, Madrid, CSIC, 1961.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Imprenta de Ramona Velasco, vol. I, 1911; vol. II, 1917; vol. III, 1918; vol. V, 1928.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, «El caballero de Olmedo», en *Obras de Lope de Vega*, XII en B. A. E., CCXII.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios sobre Romancero hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- Mérida Jiménez, Rafael, *El gran libro de las brujas*, Barcelona, RBA, 2004.
- Miguel Alonso, Aurora, «Las ediciones de la obra de Dioscórides en el siglo xvi. Fuentes textuales e iconográficas», en Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la Materia Médica Medicinal y de los Venenos Mortíferos*, Edición Facsímil, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, 1999, LXXVIII-C.
- Molho, Mauricio, «El sagaz perturbador del género humano»: Brujas, perros embrujados y otras demonomanías cervantinas», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, pp. 21-32, The Cervantes Society of America.
- Montaner Frutos, Alberto, «Oliveros y la piedra filosofal», en Santiago Fortuño y Tomás Martínez (coords.), *Actes de VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval: Castelló de la Plana 22-26 de setembre de 1997*, Vol. 3, Castellón, Servicio de Publicaciones de la Universitat Jaume I, 1999, pp. 15-36.

- Montauban, Jannine, *El ajuar de la vida picaresca: reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*, Madrid, Visor, 2003.
- Montes, Carolina, «Alcahuetas y hechiceras en Francisco de Monzón: ¿otra huella de Celestina?», en *Celestinesca*, 24, 2000, pp. 87-94.
- Morley, S. Griswold & Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968.
- Morote Magán, Pascuala, *Cultura tradicional de Jumilla: los cuentos populares*, Murcia, Real Academia Alfonso x el Sabio, 1992.
- Mota, Carlos, «La Celestina, de la comedia humanística al pliego suelto. Sobre el *Romançe de Calisto y Melibea*», en *Criticón*, 87-88-89, 2003, pp. 519-535.
- Oleza, Juan, «La comedia: el juego de la ficción y del amor», en *Edad de Oro*, IX, Primavera 1990, pp. 203-220.
- Oleza, Juan, «Alternativas al gracioso: la dama donaire», en *Criticón*, 60, 1994, pp. 35-48. Legible también en <www.uv.es/entresiglos>.
- Oliver Asín, Jaime, «Más reminiscencias de *La Celestina* en el teatro de Lope», en *Revista de Filología Española*, xv, 1928, pp. 67-74.
- Oltra Tomás, José Miguel, *La parodia como referente en «La pícaro Justina»*, León, Instituto Fray Bernardino de Sahagún de la Excma. Diputación Provincial de León, 1985.
- Parker, Alexander A., *Los pícaros en la literatura*, Madrid, Gredos, 1971.
- Pavia, Mario N., *Drama of the Siglo de Oro. A study of magic, witchcraft, and other occult beliefs*, New York, Hispanic Institute in the United States, 1959.
- Pedrosa, J. M.; Moratalla, S., *La ciudad oral. Teoría, métodos, textos. Literatura tradicional urbana al sur de Madrid*, Madrid, Consejería de Educación y Dirección General de Ordenación Académica, 2002.
- Pérez, Joseph, *La España del siglo XVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «*La Celestina* y el teatro del siglo XVI», *EPOS. Revista de Filología*, U.N.E.D., vol. VII, 1991, pp. 291-311.
- Pérez Priego, Miguel Ángel, «Celestina en escena: el personaje de la vieja alcahueta y hechicera en el teatro renacentista», en Ivy A. Corfis y Joseph T. Snow (eds.), *Fernando de Rojas and 'Celestina': Approaching the Fifth Centenary. Proc. of an Internat. Conf. in Commemoration of the 450th Anniv. of the Death of Fernando de Rojas. Purdue Univ., West Lafayette, IN, 21-24 Nov. 1991*, Madison, WI: Hispanic Seminary of Med. Studies, 1993, pp. 295-319.
- Periñán, Blanca, *Poeta ludens, disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII: estudio y textos*, Pisa, Giardini, 1979.
- Pociña, Andrés, «Tres dramatizaciones del tema de Medea en el Siglo de Oro español: Lope de Vega, Calderón de la Barca y Rojas Zorrilla», en J. M. González, y A. Pociña (eds.), *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica*, Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 289-314.
- Pociña, «Sobre la reescritura de los clásicos», en *Drama*, n° 6, Primavera 2001, pp. 4-10.
- Poggi, Giulia, «La bruja decaída: apuntes sobre la figura de Gerarda en *La Dorotea* de Lope de Vega», en M^a José Porro (ed.) *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000)*, III Reunión científica internacional (Córdoba, diciembre 1999), Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001, pp. 27-40.

- Pozuelo Yvancos, José María, «El pacto narrativo: semiología del receptor inmanente en «El coloquio de los perros», en *Anales Cervantinos*, tomo xvii, Madrid, 1978, pp. 147-166.
- Profeti, Maria Grazia, «La magia en los Siglos de Oro: signos antropológicos y signos literarios», en *Tropelías*, nº 7-8, 1996-1997, pp. 315-322.
- Puerto Sarmiento, Francisco J., «Felipe II y la sanidad», en Andrés Laguna, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la Materia Médica Medicinal y de los Venenos Mortíferos*, Edición Facsímil, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, 1999, pp. xlv-lxxv.
- Querillacq, Rene, «El Coloquio de los perros: Cervantes frente a su época y a sí mismo», en *Anales Cervantinos*, Tomo xxvii, Madrid, 1989, pp. 91-137.
- Rallo Gruss, Asunción, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista», en *Edad de Oro*, nº iii, 1984, pp. 159-180.
- Rennert, Hugo A., *The spanish stage in the time of Lope de Vega*, New York, The Spanish Society of America, 1909, pp. 553-554.
- Rey Hazas, Antonio, «La compleja faz de una pícaro: hacia una interpretación de *La pícaro Justina*», en *Revista de literatura*, tomo xlv, nº 90, 1983a, pp. 87-109.
- Rey Hazas, Antonio, «Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo», en *Edad de Oro*, nº ii, 1983b, pp. 137-156.
- Rey Hazas, Antonio, «Algunas precisiones sobre la interpretación de *El caballero de Olmedo*», en *Edad de Oro*, nº v, 1986, pp. 183-202.
- Rey Hazas, Antonio, «El erotismo en la novela cortesana», en *Edad de Oro*, nº 9, 1990, pp. 271-288.
- Rey Hazas, Antonio, *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003.
- Rico, Francisco, «Brujería y literatura», en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- Riley, Edward C., «La profecía de la bruja (*El coloquio de los perros*)», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares, 1988. Barcelona, Anthropos, 1990.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina y Tordera, Antonio, *Calderón y la obra corta dramática del siglo xvii*, Londres, Tamesis Books, 1983.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «La gran dramaturgia de un mundo abreviado», en *Edad de Oro*, Vol. V, 1986, pp. 203-216.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «Gesto, movimiento, palabra: el actor en el entremés del Siglo de Oro», en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro. (Jornadas de Almagro, 1987)*, Madrid, 1988, pp. 47-93.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, *La técnica del actor español en el Barroco. Hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «El hato de la risa: identidad y ridículo en el vestuario del teatro breve del Siglo de Oro...», en Mercedes de los Reyes Peña (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro. Cuadernos de Teatro Clásico* (Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid), nº 13-14, 2000a, pp. 109-137.
- Rodríguez Cuadros, Evangelina, «La sonrisa de Menipo», en Luciano García Lorenzo (ed.), *Estado actual de los estudios calderonianos*, Reichenberger y Kassel, 2000b, pp. 99-186.

- Rodríguez Moñino, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos* (siglo XVI), Madrid, Castalia, 1970.
- Rodríguez Puértolas, Julio, «Nueva aproximación a *La Celestina*», en *Estudios Filológicos*, 5, 1969, pp. 71-90. Reimpreso en *AEM*, 6, 1969, pp. 411-32 y en *De la Edad Media a la edad conflictiva: estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 217-42.
- Rodríguez Puértolas, Julio, «El linaje de Calisto», en *Hispanófila*, 33, 1968, pp. 1-6.
- Ronquillo, Pablo J., *Retrato de la pícaro: la protagonista de la picaresca española del XVII*, Madrid, Playor, 1980.
- «Rosamunda», «Estado actual de los otros conocimientos —también llamados brujería— en Montilla», en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12.2, 1992, pp. 145-8, The Cervantes Society of America.
- Ruano de la Haza, José María, «Texto y contexto de *El caballero de Olmedo* de Lope», en *Críticón*, n° 27, 1984, pp. 37-53.
- Ruano de la Haza, José María, «El vestuario en el teatro de corral», en Mercedes de los Reyes (ed.), *El vestuario en el teatro español del Siglo de Oro, Cuadernos de Teatro Clásico* (Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid), n° 13-14, 2000, pp. 43-62.
- Russell, Peter E., «La magia como tema integral de *La tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Temas de La «Celestina» y otros estudios del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona, Ariel, 1978.
- Šabec, Maja, «Celestina denostada y glorificada: la ambigüedad en las caracterizaciones literarias de la alcahueta», en *Verba Hispanica*, xi, 2003, pp. 27-35.
- Salvador Miguel, Nicasio; López-Ríos, Santiago; Borrego Gutiérrez, Esther, *Fantasia y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro*, Navarra-Madrid-Frankfurt, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2004.
- Sanchis Sinisterra, José, «Personaje y acción dramática», en Luciano García Lorenzo (ed.), *El personaje dramático. Ponencias y debates de las VII Jornadas de Teatro Clásico español (Almagro 1983)*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 97-114.
- Severin, Dorothy S., «Celestina and the magical empowerment of women», en *Celestinesca*, vol. 17, n° 2, noviembre 1993, pp. 9-28.
- Severin, Dorothy S., *Witchcraft in Celestina*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995.
- Severin, Dorothy S., «Mena's maga, Celestina's Spell and Cervantes' witches», en *Donaire* 13, 1999, pp. 36-38.
- Severin, Dorothy S., «Two Fifteenth-Century Spanish Conjurations and their Relationship to Lucan's *Pharsalia* VI», in Charles Burnett and W. F. Ryan (eds.) *Magic and the Classical Tradition*, Warburg Institute Colloquia, 7 (London: Warburg Institute/ Turin: Nino Aragno Editore, 2006), pp. 213-22.
- Soria, Andrés, «Saber de amores: erotismo y filosofía en el Renacimiento», en *Edad de Oro*, n° 9, 1990, pp. 297-309.
- Talens, Jenaro, *Novela picaresca y práctica de la transgresión*, Madrid, Júcar, 1975.
- Toro-Garland, Fernando, «Celestina, hechicera clásica y tradicional», en *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 60, 1964, pp. 438-445.
- Trambaioli, Marcella, «*Los encantos de Medea* de Rojas Zorrilla y la espectacularidad de la comedia de tramoya», en José Luis Suárez García (ed.), *Texto y espectáculo*, South Carolina, Spanish Literature Publications Company York, 1995, pp. 107-116.
- Vián Herrero, Ana, «El pensamiento mágico en *Celestina*: instrumento de lid o contienda», en *Celestinesca*, 14.2 (Nov.), 1990, pp. 40-91.

- Vián Herrero, Ana, «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario», en R. Beltrán Llavador y J. L. Canet Vallés (eds.), *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universidad de Valencia, 1997, pp. 209-217.
- Vián Herrero, Ana, *Disfraces de Ariosto («Orlando furioso» en las narraciones de «El Crotalón»)*, Manchester, Department of Spanish and Portuguese, 1998.
- Vián Herrero, Ana, «La *Tragicomedia de Polidoro y Casandrina*: relación cíclica y caminos de la parodia», en *Criticón*, n° 87-88-89, 2003a, pp. 899-914.
- Vián Herrero, Ana, «El legado de *La Celestina* en el Aretino español: Fernán Xuárez y su *Colloquio de las damas*», en Ignacio Arellano y Jesús M. Usunáriz (eds.), *El mundo social y cultural de «La Celestina»*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2003b, pp. 323-354.
- Victorio, Juan (ed.), *El amor y el erotismo en la literatura medieval*, Madrid, Editora Nacional, 1983.
- Vigier, Françoise, «Quelques réflexions sur le lignage, la parenté et la famille dans la 'Célestinesque'», en Agustín Redondo (ed.), *Autour des parentés en Espagne aux XVI et XVII siècles. Histoire, mythe et littérature*, París, La Sorbona, 1987, pp. 157-174.
- Vilar, Pierre, «El tiempo del Quijote», en G. Haley (ed.), *El Quijote*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 17-29.
- Vitse, Marc, *Risa y sociedad en el teatro del Siglo de Oro: elementos para una conclusión*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, Institut d'Etudes Hispaniques et Hispano-Américaines, 1980.
- VV. AA., *Cuentos murcianos de tradición oral*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993.
- Walthaus, Rina, «Mujeres en el teatro de tema clásico: entre tradicionalismo y subversión», en J.A. Martínez y R. Castilla, (eds.), *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, Granada, Universidad de Granada, 1998, pp. 137-157.
- Ynduráin, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Zamora Calvo, M^a Jesús, «Reflejos de mundos ocultos. Inquisidores y demonólogos en los Siglos de Oro», en M^a Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.) *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso Internacional de Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2004, pp. 1885-1895.
- Zamora Calvo, M^a Jesús, *Ensueños de razón. El cuento inserto en tratados de magia*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005.

Tratados y legislación

- Abul-Casim Maslama Ben Ahmad, *Picatrix*, ed. de Marcelino Villegas, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- Agripa, Enrique C., *Filosofía oculta. Magia natural*, ed. de Bárbara Pastor, Madrid, Alianza, 1992.
- Alfonso x el Sabio, *Las siete Partidas: antología*, ed. de Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoy, Madrid, Castalia, 1992 (Citamos por esta edición).
- Alfonso x el Sabio, *Las siete Partidas*, en la Biblioteca de Derecho de la Universidad de Sevilla, <http://bib.us.es/guiaspormaterias/ayuda_invest/derecho/pixelegis.htm>.

- Alfonso x el Sabio, *Las siete Partidas*, ed. de José Sánchez-Arcilla Bernal, Madrid, Reus, 2004.
- Alfonso x el Sabio, *Tratado de astrología y magia*, ed. de Carlos Alvar y Alfonso d'Agostina, Valencia, Grial, 2000.
- Anónimo, *Pactum: la obra magistral de la hechicería antigua*, Barcelona, Humanitas, 2001.
- Arlés y Andosilla, Martín de, *Tractatus de superstitionibus contra maleficia sev sortilegia quae hodie vigent in orbe terrarum: in lucem nuperrime editus*, Roma, Apud Vicentium Luchinum, 1559.
- Biblioteca Lamiarvm. Documenti e immagini della stregoneria del Medio Evo all'età moderna*, Mostra bibliografica e documentaria, Pisa, Pacini Editore, 1994.
- Binsfeld, Pedro, *Tractatus de confessionibus maleficorum et sagarvm. Secundò recongnitvs, & auctior redditus*, Avgvustae Trevorirvm. Ex Officina Typographica Henrici Bock, Anno 1605 (la 1ª en 1596), Cum privilegio Caesar. Maiest. ad decennium.
- Bodin, Jean, *Demonomania de gli stregoni, cioè fvrore, et malie de demoni col mezo de gl'hvomini: diuisa in Libri III*, Di Gio, Bodino francese tradotta dal Kr. Hercole Cato, Venetia, 1592, Presso Aldo.
- Boguet, Henri, *An examen of witches drawn from various trials of many of this sect in the district of SAINT OYAN DE JOUX commonly known as SAINT CLAUDE in the county of BURGUNDY including the procedure necessary to a judge in trials for witchcraft*, Great Britain, John Rodker, 1929.
- Brognolo, Cándido, *Alexicacon, hoc est opus De maleficiis, ac morbis maleficis Duobus tomus distributum. Quibus non solum eorum causae, sed curationes omnes, tam reprobandae, quam amplectendae exacte explicantur. Addustisque, & reprobatis exorcistarum varijs erroribus, verus, certus, catholicus, & apostolicus eijciendi Daemones, ab hominibus, & e rebus ad homines spectantibus: Deumque in cunctis necessitatibus propitium habendi modus traditur. In quarum calce quae sint partes exorcistae, quaeue medici, in eis cognoscendis, ac curandis, concluditur. Opus a nemine hactenus attentatum, ne dum exorcistis, ac medicis necessarium; sed theologis, philosophis, concinatoribus, confessarijs, parochis, inquisitoribus, iudicibus, aenergumentis, aegrotis, ac in quacumque necessitate constitutis, utilissimum; omnibusque studiosis fore incundissimum*, Venetiis, Typis Io, Baptistae Catanei, 1668.
- Castañega, Fray Martín de, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, ed. de José Dueso Alarcón, San Sebastián, De la Luna, 2001.
- Ciruelo, Pedro, *Reprouacion de las supersticiones y hechizerias*, ed. de Alva V. Ebersole, Valencia, Albatros Hispanófila Ediciones, 1978.
- Clavícula del hechicero o El gran libro de San Cipriano (seguido del de Simón el Mago)*, Barcelona, Producciones Editoriales, 1982.
- Codronchi, Baptistae, *De morbis veneficis, ac veneficis. Libri Qvattvor*, mediolani, Apud Io. Bapt. Bidelliu, 1618.
- Concilios visigóticos e hispanorromanos*, ed. de José Vives, Madrid, Instituto Enrique Flórez, 1963.
- Eimeric, Nicolás; Peña, Francisco, *El manual de los inquisidores*, ed. de Luis Sala-Molins, Barcelona, Muschnik, 1983.
- Erasmus de Róterdam, *La viuda cristiana*, en *Obras escogidas*, ed. de Riber Lloren, Madrid, Aguilar, 1964.
- Erastus, Thomas, *Repetitio disputationis de lamiis sev strigibus: In que plene, solide, & perspicue, de arte earum, potestate, item que poena disceptatur. Autore Thoma Erasto Libellvs cvm*

- maximè ad gubernacu la Rerum pub. & Iudicia sedentibus, utilis ac necessarius*, Basileae, Apud Petrum Pernam. Heidelbergae Cal. April, 1578.
- Fernández de Madrigal, Alonso (el Tostado), *Sobre los dioses de los gentiles*, ed. de Pilar Saquero y Tomás González, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.
- Ficino, Marsilio, *De amore: comentario a «El banquete» de Platón*, ed. de Rocío de la Villa Ardura, Madrid, Tecnos, 1994.
- Fuero juzgo en latín y castellano cotejado con los más antiguos y preciosos códices*, Madrid, Real Academia Española, Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1815.
- Gerson, Jean, *Docti et acvtissimi in sacra pagina. Doctoris Ioannis de Gersono, cancellarij parisiensis, Tractatus perutilis de probatione spirituum, incipit feliciter en Malleorum quorundam maleficarum, tam veterum quam recentiorum aauthorum*, Francofurti ad Moenum, 1582.
- Godelmann, John G., *Tractatus de magis, veneficis et lamiis, recte cognoscendis, propter varias & controversas de hac quaestione hominum sententias, utilissimus & cun(c)(e)tis? Ad republicarum gubernacula sedentibus maximè necessarius. In tres libros distributus cum elencho & indice rerum ac verborum locupletissimo*, Noriberge, Sumptibus Joannis Danielis Tauberi, Bibliop., 1676.
- Graciano, «De sortilegis», en *Gratiani Decretorum Libri Quinqué, Secundum*, Romae. 1727.
- Grillando, Pablo, *Tractatus de hereticis: et sortilegiis omnifariam coitu: eorumq; penis. Item de uestionibus: i tortura: ac de relatione carceratorum domini Pauli Grillandi Castilionei: vltima hac impressione summa cura castigatus: additis vbilibet sumarijs: prepositioq; peruliti Repertorio speciales sententias aptissime continente*, Veneunt Iugo, apud Jacobu Siuncti, 1545.
- Guaccio, Franceso M., *Compendio delle stregonerie, diviso in due libri...*, Milano, Giordano, 1967.
- Key of Solomon, The*, (traducido por Liddell MacGregor Mathers [1888]), en <<http://www.sacred-texts.com/pag/kos/kos.htm>>, consultado el 21 de diciembre de 2003.
- Kraemer y Sprenger, *El martillo de las brujas (Malleus Maleficarum)*, Madrid, Felmar, 1976.
- La clave mayor del rey Salomón*, traducida y editada de manuscritos del Museo Británico por S. Lidell MacGregor Mathers. Traducción al castellano de Frater Alastor, julio de 2003, Conjuro 1, cap. v, «Oraciones y conjuros», en <<http://www.frateralastor.com/csalvm.htm>>.
- Labbei, Philip; Cossartii, Gabr., *Sacrosanta Concilia ad Regiam Editionem exacta quae nunc quarta parte prodit auctior*, Tomi I. Pars I, 33-324, Lutetiae Parisiorum, Impensis Societatis Typographicae Ecclesiasticorum jussu Regis Constitutae. Cum privilegio regis christianissimi, 1672 (Biblioteca Apostólica Vaticana).
- Labbei, Philip; Cossartii, Gabr., *Sacrosanta Concilia ad Regiam Editionem exacta quae nunc quarta parte prodit auctior*, Tomi XI, Pars I, 1198-1284, Lutetiae Parisiorum, Impensis Societatis Typographicae Ecclesiasticorum jussu Regis Constitutae. Cum privilegio regis christianissimi, 1671 (Biblioteca Apostólica Vaticana).
- León, Fray Luis de, *La perfecta casada*, ed. de Javier San José Lera, Madrid, Espasa-Calpe, 1983.
- Malleorum quorundam maleficarum, tam veterum quam recentiorum aauthorum*, Francofurti ad Moenum, 1582.
- Murner, Thomas, *Tractatus perutilis de pythonico contractu, Fratris Thomae Murner, liberalium artium magistris, ordinis minorum. Ad instantiam generosi domini Ioannis Mornher Mersperg*

- compilatus en Malleorum quorundam maleficarum, tam veterum quam recentiorum auctorum*, Francofurti ad Moenum, 1582.
- Nider, Johannes, *Formicarius*, San Sebastián, Roger Editor, 2000.
- Pérez de Heredia y Valle, Ignacia (ed.), *Sínodos medievales de Valencia*, edición bilingüe, Roma, Publicaciones del Instituto Español de Historia Eclesiástica, 1994.
- Perera, Benito, *Benedicti Pererii valentini e societate Iesv adversus fallaces & superstitiosas artes. Id est, De magia, De obervatione somniorum, & de Diuinatione Astrologica. Libri Tres Lvgdvni, ex officina ivntarvm*, Lione, 1592.
- Pomponazzi, Pietro, *Petri Pomponatii mantvani summi & clarissimi suo tempore philosophi, de naturalium effectuum causis, siue de incantationibus, Opvs abstrvsvioris philosophiae plenum, & breuissimis historijs illustratum atq ante annos xxxv compositum, nunc primum uero in lucem fideliter editum. Adiectis breuibz scholijs a Gulielmo Gratarolo Physico Bergomate*, Basileae, per Henricvm Petri, mense Augusto, 1556.
- Prieras, Silvestro, *Reverendi Patris F. Silvestri prieriatis. Or. Praed. Theologiae Profess. Sacrique Palatii Apostolici Magistri Dignissimi, De Strigimagarum, demonumque mirandis, Libri tres, Una cum praxi exactissima, Et ratione formandi processus contra ipsas, a mendis innumeris, quibus scatebant, in hac ultima impressione purgati, & indice locupletissimo illustrati. Cum licentia superiorum*, Romae, in Aedibus Po. Ro., 1575.
- Remy, Nicolas, *Demonolatry*, London, John Rodker, 1930.
- Río, Martín del, *La magia demoníaca. Parte II de las Disquisiciones mágicas*, ed. de Jesús Moya, Madrid, Hiperión, 1991.
- Scribonius, Wilhelm A., *De sagarum natura et potestate, Deq; his recte cognoscendis et pvniendi*, Mapurgi, Typis Pauli Egenolphi, 1588.
- Spee, Federico, *Cavtio criminalis seu de processibus contra sagas liber ad Magistratvs germaniae hoc tempore necessarius, tum autem consiliariis, et confessorii principum, inquisitoribus, iudicibus, aduocatis, confessariis reorum, concinatoribus, caeterisq lectu utilissimus*, Francofurti, Sumptibus Ioannis Gronaei Austrii, 1632.
- Spina, Bartolomeo, *Quaestio de strigibus, per eximium sacrarum literarum en Malleorum quorundam maleficarum, tam veterum quam recentiorum auctorum*, Francofurti ad Moenum, 1582.
- San Agustín, *La ciudad de Dios*, en *Obras Completas de San Agustín*, trad. de Santos Santa-marta del Río y Miguel Fuertes Lanero, intr. y notas de Victorino Capanaga, Madrid, Editorial Católica, 1988.
- Spina, Bartolomeo, *In ponzinibium en Malleorum quorundam maleficarum, tam veterum quam recentiorum auctorum*, Francofurti ad Moenum, 1582.
- Thumm, Theodor, *Tractatus theologicus de sagarum impietate, nocendi imbecillitate et poenae gravitate*, Tübingae, Johann Henrici Reisi, 1667.
- Vairo, Leonardo, *De fascino libri tres*, Apud Nicolaum CHESNEAV, via Iacobaea, sub Quercu viridi, 1583.
- Valencia, Pedro de, *Obras Completas VII. Discurso acerca de los cuentos de las brujas*, León, Secretariado de publicaciones de la Universidad de León, 1997.
- Viñayo, A.; Fernández, E., *Abecedario-bestiario de los códices de Santo Martino*, León, Isidoriana Editorial – Ediciones Leonesas, 1985.
- Visconti, Girolamo, *Lamiarum siue striarum opusculum ad illustrissimum mediolani duces franciscum Sfortiam Vicecomitem*, Mediolani, Leonardum Pachel, 1490.

- Vives, Juan L., *Instrucción de la mujer cristiana*, en *Obras completas*, ed. de Riber Lloren, Madrid, M. Aguilar, 1947-48.
- Vitoria, Francisco de, «De Magia», en *Obras de Francisco de Vitoria: Relecciones teológicas*, Madrid, Ed. Católica, 1960.
- VV.AA., *Malleorum quorundam maleficarum, tam veterum quam recentiorum auctorum*, tomi duo, Francofurti ad Moenum, 1582.
- Wier, Johann, *De lamiis liber*, Basilea, 1582.

Diccionarios y enciclopedias

- Alonso, Martín, *Diccionario medieval español*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 1986.
- Corominas, Joan, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1976.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Ed. Turner, 1977.
- Diccionario de Autoridades*, en <<http://www.rae.es>>.
- Diccionario de la Real Academia española*, en <<http://www.rae.es>>.
- Enciclopedia Católica*, en <http://www.encyclopediacatolica.com>.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Diccionario online de plantas medicinales*, consultado en noviembre de 2004, en <<http://usuarios.arsystel.com/p.m/v/veronica/veronica.htm>>.
- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1966.
- VV. AA., *Gran enciclopedia Larousse*, Barcelona, Planeta, 1991.
- VV. AA., *Gran historia universal*, Madrid, Edilibro, 1997.

Otras fuentes

- Aberdeen bestiary, The*, Translation & Transcription Copyright 1995 Colin McLaren & Aberdeen University Library, Universidad de Aberdeen, Primera edición 1996, segunda edición 2000, en <<http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/besttest/firstpag.html>>, consultado el 22 de noviembre de 2004.
- Bestiario medieval*, ed. de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1986.
- Cupul-Magaña, F. G., «Cocodrilo: medicina para el alma y el cuerpo», en *Revista Biomed*, 2003, 14, enero-marzo, pp. 45-48.
- Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, libros I-III, Madrid, Gredos, 1998.
- Font Quer, Pío, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Barcelona, Labor, 1985.
- Gari Lacruz, Ángel, «El uso de las drogas en la brujería y en algunos relatos de magia», en *xv Jornadas Nacionales de Sociodrogalcohol*, Sociedad Científica Española de Estudios sobre el Alcohol, el Alcoholismo y las otras Toxicomanías, Zaragoza, Sociodrogalcohol, 10 a 12 de diciembre de 1987.
- Laguna, Andrés, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, ed. de Teófilo Hernando, Madrid, Instituto de España, 1968.
- Laguna, Andrés, *Acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos*, notas de Otto Mazal, Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia, 1984.

Medieval Bestiary, The, ed. de David Badke, en <<http://www.bestiary.ca/index.html>>, consultado en noviembre de 2004.

Paracelso, *Obras Completas*, ed. de Estanislao Lluesma Uranga, Sevilla, CSIC, 1992.

Perucho, Juan, *Botánica oculta o el falso Paracelso*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.

Plantas medicinales. Bayas, verduras silvestres, Barcelona, Blume, 1986.

Teofrasto, *Historia de las plantas*, ed. de José María Díaz-Regañón López, Madrid, Gre-dos, 1988.

Withman, John, *El poder psíquico de las plantas*, Barcelona, Martínez Roca, 1980.

PUV PUBLICACIONS VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA