Universidad de Valladolid

Grado en Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

CURSO 2018/2019

LA HERENCIA GRECOLATINA Y SU CRISTIANIZACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIEJA BRUJA MEDIEVAL: EL CASO DE *LA CELESTINA*

JORGE MOROLLÓN DE ANDRÉS

TUTOR ACADÉMICO: SARA MOLPECERES ARNAIZ

Índice

1. Introducción 1

2. Marco teórico-metodológico: El mito desde la perspectiva de la Literatura Comparada y la Retórica 1

3. Conceptualización previa y tipología de bruja 4

4. Antecedentes histórico-literarios: Antigua Grecia y Roma 6

4.1. La base subyacente del mito: la diosa madre 6

4.2. Concepción de la magia y práctica de la misma en la Antigüedad grecolatina: las *defixio* 8

4.3. Las brujas divinas de la Antigua Grecia: Hécate, Circe y Medea 12

4.3.1. Hécate, patrona de todas las brujas 12

4.3.2. Circe, la gran bruja de Eea 14

4.3.3. Medea, la bruja de dudosa inmortalidad 15

4.3.4. Conclusiones extraídas sobre las brujas helénicas. Simeta, la excepción a las brujas divinas 16

4.4. Las brujas populares de la Antigüedad Romana 17

4.4.1. Las distintas denominaciones de la bruja latina 17

4.4.1.1. Mezcla de arquetipos: lamias, nocturnas y striges 20

4.4.2. Tratamiento del mito por los autores latinos 21

4.4.2.1. Horacio 21

4.4.2.2. Tibulo 23

4.4.2.3. Ovidio 26

4.4.2.4. Petronio 28

4.4.2.5. Lucano 29

4.4.2.6. Apuleyo 30

4.4.3. Conclusiones extraídas sobre las brujas latinas: una lista interminable 31

5. Antecedentes histórico-literarios: Edad Media 32

5.1. Marco histórico 32

5.1.1. Breve aproximación al Sabbat y a los aquelarres 35

5.2. Obras literarias 36

6. El caso de la Celestina: los mitemas de la vieja bruja medieval 38

6.1. Mujer 38

6.2. Vejez 40

6.3. Magia 42

6.4. Maldad 44

6.5. Oficio y labor social 46

6.6. Conclusión del análisis de *La Celestina* 48

7. Conclusión general de nuestro estudio 48

8. Bibliografía 50

1. Introducción

El mito de la 'vieja bruja' ha estado presente desde los inicios de la cultura occidental y se ha ido transformando paulatinamente a lo largo de las diferentes etapas histórico-literarias. A pesar de sus cambios, el mito ha conservado sus principales mitemas: 'mujer', 'vejez', 'maldad', 'magia' y, en menor medida, 'oficio'. Estos elementos son aun identificables en la actualidad.

Lo cierto es que este mito es uno de los ha recibido, durante años, una mayor atención, debido al reflejo que nos ofrece de la construcción de la mujer en la cultura occidental. El rescate del mito de la bruja desde las corrientes de análisis feministas ha evidenciado que las raíces de este mito se fundamentan en el pensamiento de una sociedad patriarcal y machista. Por ello, las brujas, peligrosas en diferentes sentidos para los hombres, serán retratadas con crudeza y perseguidas por los varones, como evidenciaremos a lo largo de este trabajo.

En este ensayo pretendemos mostrar la evolución histórico-literaria del mito de la 'vieja bruja' en dos periodos claramente interrelacionados: la Antigüedad grecolatina y la Edad Media. El objetivo de este estudio es demostrar cómo la construcción del mito, desde sus orígenes, mantiene una serie de características que, con la llegada del cristianismo, se verán transformadas.

Para ello, emplearemos, desde la perspectiva de la Literatura Comparada y la Retórica, distintos mitos griegos y obras latinas y del medievo, para acabar evidenciando la transformación del mito mediante una de las obras más relevantes de la literatura española: *La Celestina*[1]. El personaje de Celestina recoge la tradición grecolatina evidenciando tanto la asociación de brujería y satanismo como la mercantilización de la magia y por ello es el ejemplo idóneo con que concluir nuestro análisis.

2. Marco teórico-metodológico: El mito desde la perspectiva de la Literatura Comparada y la Retórica

Para poder llevar a cabo el objetivo planteado en la introducción debemos establecer un marco teórico-metodológico que nos permita el estudio del propio mito y la comprensión del

[1] Estamos usando la edición de Cátedra, editada por Dorothy S. Severin (2016). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

mismo en contextos ideológicos y de construcción de la identidad, en nuestro caso, durante la Antigüedad clásica y la Edad Media.

El marco teórico-metodológico elegido emplea las disciplinas de la Literatura Comparada y la Retórica para estudiar el mito de la 'vieja bruja' desde sus antecedentes míticos y establecer el entramado ideológico que subyace en su construcción, que ha de relacionarse con la reivindicación de la figura femenina en un sistema patriarcal.

Desde la perspectiva de la Literatura Comparada, la óptica que adoptemos dependerá del uso que demos a esta disciplina. Frente al 'antiguo paradigma' que se limitaba meramente a comparar distintas obras y autores, nos posicionamos en el método de análisis del 'nuevo paradigma'. Este 'nuevo paradigma', definido por autores como Fokkema (1998), Swiggers (1998) o Marino (1988), se fundamenta en la comparación entre sistemas y subsistemas ideológicos (Molpeceres, 2019).

Como consecuencia, deducimos que cada época se construye socioculturalmente mediante un sistema ideológico que subyace en todas las manifestaciones culturales y de pensamiento (literatura, arte, filosofía, política, ciencia, etc.) (Molpeceres, 2019).

Partiendo de estas premisas, nuestro estudio es de tipo diacrónico, pues comparamos las manifestaciones artísticas y de pensamiento de la cultura occidental en la Antigüedad grecolatina y en la Edad Media. Para ello, enlazamos la Literatura Comparada con la Historia de las Ideas (Pujante, 2006).

La Historia de las Ideas, ligada a la disciplina de Literatura Comparada, estudia el surgimiento de los mitos que manifiestan distintas ideas (el amor, la muerte, la vida, la melancolía, la amistad, la otredad, etc.) en una época determinada y su transformación a lo largo del tiempo (Molpeceres, 2019).

De esta forma, a partir de la relación existente entre la Literatura Comparada y la Historia de las Ideas, podemos explicar qué entendemos por mito. Este concepto es de primordial importancia para nuestro trabajo. Definimos mito a partir de tres componentes fundamentales: la naturaleza simbólico-narrativa del mito, su dimensión psicológica y sus implicaciones socioculturales (Molpeceres, 2019). De esta forma entendemos el concepto de mito como una construcción simbólica con carga tanto ideológica como psicológica.

Cada mito se integra a través de diferentes elementos simbólicos y metafóricos; conformando así un nuevo modo de entender la realidad (Turbayne, 1974). Esta nueva concepción del mundo se transmite de manera narrativa mediante historias y relatos (Weinrich, 1979).

El mito, por tanto, no procede del modo de pensamiento conceptual o racionalista, sino que es una manifestación de lo que determinados autores han denominado pensamiento imaginario o simbólico-mítico (Molpeceres, 2013).

Este pensamiento mítico está en continua actualización: los mitos aparecen, desaparecen y se reciclan constantemente (Molpeceres, 2014). Esto se debe a que, como dijo Jung (1999), el mito posee, además, profundidad psicológica, pues forma parte del imaginario colectivo de una sociedad; actúa como vehículo de la identidad de dicha sociedad o de la de diferentes grupos sociales (Schöplflin, 1997). Por consiguiente, el mito nos proporciona un reflejo de cómo entiende una sociedad el mundo que la rodea y cómo va evolucionando esa concepción de la realidad.

Dentro de los aspectos técnicos del estudio del mito, siguiendo la terminología de Lévi-Strauss (1979), consideramos que los mitos son fragmentables en unidades más pequeñas: los mitemas. Estos mitemas son los que permiten apreciar los elementos identitarios de un mito y los elementos nuevos que se incorporan conforme éste evoluciona. Ya nos hemos referido a ellos en nuestra introducción y formarán una parte esencial de nuestro análisis.

Por último, no debemos olvidar la otra disciplina empleada en nuestro análisis: la Retórica. El estudio del mito desde la Retórica se debe a la concepción de mito como un discurso socio-cultural. Estos discursos utilizan construcciones míticas en la ciencia, la filosofía, la política (Molpeceres, 2014) y presentan un importante componente persuasivo a través de la apelación a las emociones humanas y a la identidad de pueblos y naciones (Smith, 1999).

Por todo ello, entendemos el mito dentro del mundo normalizado, pues aquí la cosmovisión simbólica y persuasiva que está detrás del mito nos está naturalizada (Molpeceres, 2014). En nuestro caso, nuestro mito forma parte de discursos más grandes, una cosmovisión ideológica machista que afecta a los mitos femeninos. Aplicando esta metodología, estudiaremos cómo este mito es un reflejo de la imagen de la mujer en la sociedad patriarcal.

3. Conceptualización previa y tipología de bruja

En este apartado trataremos de clarificar los términos fundamentales para la debida comprensión y desarrollo del ensayo. Además, ya que nuestro estudio versa sobre una clase de bruja en concreto: la 'vieja bruja', estableceremos aquí la distinción entre las diferentes tipologías de bruja, para así ver que rasgos las diferencian de nuestro modelo.

La primera conceptualización que tenemos que llevar a cabo es que la construcción del mito de la 'vieja bruja' se aborda desde la perspectiva de la cultura occidental. Este mito no se correspondería por ejemplo con la cultura árabe, ya que en un principio no había palabra para designar ni a la bruja ni a la magia, pues esta se asocia al hombre, a diferencia de lo que ocurre en el pensamiento occidental (Maataoui, 2012).

Aclarado esto, debemos remarcar que tres son los mitemas básicos que se utilizan para describir a la bruja sin atender a la división de edad: 'mujer', 'magia' y 'sensualidad'. Esto nos permite establecer una tipología.

Empezaremos matizando el mitema clave: qué entendemos por magia. En primer lugar, Frazer (1995) distingue[2] la magia, definida como la manipulación de la naturaleza; de la religión, que sería la adoración de la divinidad personal. De ahí que la religión considerara la magia como una superstición peligrosa y tratará en muchas ocasiones de perseguirla.

En segundo lugar, debemos distinguir magia y brujería. Estos términos, en un principio sinónimos, pronto empiezan a consolidar su distanciamiento: la magia queda concentrada en manos de unos pocos elegidos (mayoritariamente hombres doctos) mientras que la brujería es difundida oralmente como creencia popular o supersticiosa (Lara Alberola & Montaner, 2014).

Pedraza (2014), siguiendo a Mommsen[3], ratifica que la brujería era uno de los crímenes más graves y cómo ésta había sido exceptuada de las amnistías generales, salvo las prácticas de medicina y ritos de poder. La brujería, por tanto, es temida y relegada (al igual que la mayoría de las mujeres que la practicaban) a los márgenes de la sociedad (Mérida Jiménez, 2007, pág. 77). De esta forma, el mitema de lo femenino empieza a ser fundamental en la construcción del mito de la bruja.

[2] Para profundizar sobre la diferencia entre magia y religión, consúltese *La rama dorada. Magia y religión* (Frazer, 1995).
[3] Pedraza (2014)no especifica de qué obra saca esta referencia.

No obstante, debemos establecer así una distinción entre los seres mágicos femeninos. Las brujas no son las únicas mujeres con poderes sobrenaturales, sino que también nos encontramos con las hadas (Mérida Jiménez, 2007). Atendiendo a la diferencia entre magia blanca y magia negra, encontraríamos a las hadas, seres bondadosos que emplean la magia para fines positivos, frente a las brujas, seres malignos que emplean las artes mágicas en sus propios beneficios (Lecouteux, 2005).

Dejando a un lado las hadas, dentro de las tipologías de brujas, una distinción fundamental que ha de hacerse es la de brujas divinas y las brujas populares o paganas. Las brujas divinas serían aquellas que tienen raíces mitológicas y, por tanto, sangre divina corre por sus venas. Tal y como indica Pedraza (2014) estarían presididas por Hécate, a quien se rendía culto. La acompañan en este grupo Circe y Medea, tía y sobrina. De todas ellas hablaremos algo más detenidamente en el apartado 4.3.

Por otra parte, nos encontraríamos con las brujas populares, quienes, tuvieran poderes mágicos o no, vivían del oficio de bruja. Estas brujas se caracterizan por practicar ritos fuera de la religión oficial (sea el panteón romano o el cristianismo).

Si nos fijamos en el *diccionario de motivos* de Frenzel (1980), la acepción 'bruja' remite a dos ideas: aliados del diablo (la bruja vieja) y la mujer seductora (la bruja joven). A partir de esta diferenciación, podemos establecer otro rasgo distintivo. Pese a que todas las brujas están unidas por el mitema de lo femenino y de la magia, la edad establece una división del mito en brujas jóvenes (ya sean las inmortales anteriormente mencionadas[4] o las jóvenes *femme fatale*) y brujas viejas, que adquieren nuevas características en el imaginario colectivo[5] debido al rasgo de la vejez. Sobre estas últimas versará el análisis de nuestro trabajo.

Por último, con respecto a aquellos que practicaban el negocio de la brujería, Caro Baroja (1992) también estableció otra distinción: la diferenciación entre aquellas hechiceras[6] urbanas o cortesanas que estaban en contacto con las clases altas, en contraposición con las brujas rurales que actuaban como curanderas y que, en muchos casos, eran culpadas de las catástrofes naturales que dañaban los cultivos y el ganado. Estas últimas brujas también serán las que se encarguen de realizar labores de alcahueta, como veremos en los siguientes apartados.

[4] Medea no es considerada inmortal en algunas versiones del mito, como aclararemos en el apartado 4.3.1.
[5] Seguimos al emplear este concepto la terminología de Jung (1999), a quien hemos citado en el apartado 2.
[6] Caro Baroja (1992) advierte que también podrían ser hombres.

4. Antecedentes histórico-literarios: Antigua Grecia y Roma

El mito de la bruja acompaña al hombre desde casi el inicio de su existencia, como una desviación del mito de la diosa madre. Sin embargo, el tratamiento que recibe no siempre es el mismo a lo largo del tiempo. Hasta la fijación definitiva del mito en la cultura occidental, observamos dos grandes etapas interrelacionadas: la Antigüedad Grecolatina y la Edad Media. Debemos, por tanto, analizar la evolución del mito desde un punto de vista histórico-literario para poder entender cuáles son los constituyentes mitemáticos que lo forman, así como las implicaciones socioculturales de los mismos.

4.1. La base subyacente del mito: la diosa madre

Podemos afirmar con total seguridad que la mayoría de los mitos femeninos derivan del antiquísimo mito de la diosa madre[7] y el nuestro no es una excepción. Por ello es importante que establezcamos qué entendemos por diosa madre y cómo afecta al mito de la bruja.

Entendemos como diosa madre a una imagen que se inspira en la percepción del universo como un conjunto orgánico, sagrado y vivo, de la que ella es el núcleo y actúa como madre, siendo el resto de seres sus hijos (Baring & Cashford, 2005).

Desde los inicios de la civilización, ya en el Paleolítico, existía esta concepción mítica, como evidencian las estatuillas de madres encontradas. Es uno de los mitos básicos, por no decir el de mayor relevancia. Presentaba diferentes manifestaciones (generalmente animales como pájaros, peces, serpientes…) (Baring & Cashford, 2005), aunque las que más nos interesan para nuestro estudio son la diosa lunar y la diosa del renacimiento, es decir, de la vida y de la muerte. Estas dos vertientes están interrelacionadas.

Ya Joseph Cambell (1976) conecta el orden celeste de la luna creciente y el terrestre del útero. La luna simbolizaría no solo el nacimiento, sino el renacimiento: un ciclo dual, constante y cambiante en el que desaparece para volver a hacer acto de presencia, aunque sea con distinta forma. Este renacimiento simbólico parecía ser una esperanza ante la muerte (Baring & Cashford, 2005).

Este ciclo lunar también se asocia con la agricultura, en la que las mujeres toman parte, elevando, como dice Eliade (1978), su relevancia social a primer orden. La fertilidad de la

[7] Para profundizar, véase *El mito de la diosa* (Baring & Cashford, 2005), cuyo amplio estudio seguimos para elaborar este apartado. Por cuestiones de extensión y de temática, nos centraremos en los antecedentes de la prehistoria y en la Antigüedad clásica, obviando la mitología sumeria, babilónica y egipcia.

mujer se relaciona también a la fertilidad de la tierra. Además, esta diosa suele estar vinculada al árbol de la vida, uniéndose así las tres concepciones.

Sin embargo, en la Edad del Bronce, la diosa comienza a perder protagonismo en favor de deidades masculinas, aunque sobrevive en la mitología minoica (Baring & Cashford, 2005). Se empiezan a crear nuevos mitos y así a elaborar un sistema de parentesco divino, que se evidencia muy bien en la mitología grecorromana. La sociedad griega, ya patriarcal, mina las funciones que tenían estas diosas y, aun siendo relevantes, otorgan el máximo poder a los dioses. Ello se refleja en los tres hermanos que se reparten el mundo: Zeus, Hades y Poseidón (Graves, 2011).

La secularización de dicha sociedad dará lugar a la división de la diosa madre: Hera se encarga de las bodas, Afrodita de la belleza y el deseo, Hestia del cuidado del hogar y Artemis el de la virginidad, el parto y la maternidad. Graves (2011) añade que, como consecuencia, la mujer, que hasta entonces había dominado el campo intelectual, degeneró hasta convertirse en una trabajadora, madre y esposa, sobre todo a raíz de la difusión de la filosofía platónica.

La mitología grecolatina aun así sigue las bases de la minoica, aunque modificándola. Detectamos diferentes ejemplos de diosa madre. El primer antecedente de este mito sería la titánide Gea. Otros ejemplos de diosas madre serían Afrodita y su nacimiento del mar[8], así como Artemisa, una diosa lunar y Hera como madre y esposa (Baring & Cashford, 2005). Consideramos importante destacar la corrupción del mito de la diosa madre en Hera, quien, al engendrar de manera autónoma, da a luz a un monstruo: Tifón. El mitema de inversión de la maternidad también se da mediante la vejez, tal y como veremos en el apartado 6.2.

Además, como indican Baring y Cashford (2005), la diosa madre lunar, tripartita, provendría seguramente desde la mitología minoica y pasaría a la griega. Estaría formada por Selene o Deméter, Artemisa y Hécate para representar las diferentes fases del ciclo lunar. Por su parte, Graves (2011) establece una relación entre Deméter, Proserpina y Hécate, las cuales representarían los diferentes estados del crecimiento del grano y posteriormente se separarían como diosas individuales.

A pesar de su paulatino declive, el mito de la diosa madre perdurará, aunque sea de manera subyacente. Por ejemplo, Murray (1978) especula sobre un posible culto europeo

[8] Al igual que la Nammu sumeria, la Isis egipcia y la posterior María cristiana, que tiene un nombre parlante (Baring & Cashford, 2005).

pagano que gire en torno a una Diosa Madre y un Dios Cornudo, el cual entrará en conflicto con el cristianismo, como veremos en el apartado 5.1.

Por todo ello podemos concluir que la concepción de estas diosas, cada vez más sometidas a los hombres, es un claro reflejo del pensamiento sociológico de la época, que afectará de forma radical a la concepción de otros mitos femeninos, como es el nuestro.

4.2. Concepción de la magia y práctica de la misma en la Antigüedad grecolatina: las *defixio*

Dado que nuestro mito se caracteriza no solo por la figura femenina sino por el uso de la magia, debemos explicar cómo era entendida en la realidad y así comprender cómo eran representadas las brujas grecolatinas en la ficción. Para ello, además, profundizaremos en una de las prácticas de magia más comunes: la *defixio*.

Debemos partir de los estudios de Luck (1999, pág. 94), quien indica que las raíces de las prácticas mágicas griegas, y por asimilación latinas, vendrían de los sumerios, los hittites, los persas y los judíos. De estas zonas llegarían los ritos mágicos a Grecia e Italia, sobre todo vía Tesalia, región que se asocia con la brujería desde tiempo inmemorial[9] (Luck, 1999), tal y como luego plasman los autores latinos, como veremos en el apartado 4.4.2. Graves (2011) ratifica esta afirmación al indicar un vínculo plausible entre la zona de Armenia y Tesalia. Los romanos a su vez creían en los conocimientos mágicos de los antiguos pueblos itálicos: marsos, pelignios y sabinos. Las mujeres de estos pueblos iban a las grandes urbes a enseñar hechicería y ponerla en práctica (Gordon, 1999).

Luck (1999) afirma que en un inicio los magos y brujas serían una especie de sacerdotes de una primitiva religión sobre las fuerzas de la naturaleza, practicada sobre todo en zonas de Persia. Lo cierto es que, en general, las brujas más antiguas se caracterizan por un control de las fuerzas de la naturaleza, como evidencian sus raíces como diosa madre del apartado 4.1. y que, a su vez, veremos reflejado en su vertiente literaria en el epígrafe 4.3.

Lo que para los persas era su religión, para los griegos y romanos era un rito mágico fuera de su culto. Ello nos lleva nuevamente a la distinción entre magia y religión establecida por Frazer (1995) que realizamos en el apartado 3. A pesar de que el panteón mitológico,

[9] Algo similar pasará en la Edad Media con Toledo. Se creía que era la ciudad santa de los hechiceros (Michelet, 2014).

creado por los griegos y asimilado por los romanos, presenta muchos elementos mágicos, esto se creía que era obra de los dioses y por ello era respetado.

Frente a los poderes mágicos de las deidades, la magia rural y urbana, practicada por las brujas, era denostada y perseguida por las autoridades. El ejemplo más representativo era la quema de manuales de magia y la dura persecución que hizo el emperador Augusto (Suetonio, 2010). Este testimonio evidencia dos claves fundamentales. La primera, que la brujería, entendida como superstición, era sumamente practicada, pero también era perseguida, con mayor o menor rigor dependiendo de la época. La segunda, que existían manuales para practicar dichas artes mágicas.

La magia helénica estaría por tanto más regularizada y mejor recogida que la de sus antecesores. De esta forma, es fácil deducir que se irían formando profesionales de las artes mágicas y muchos viajarían a otras regiones,[10] transmitiendo sus conocimientos en un primer momento de manera oral antes de plasmarlos de forma escrita (Luck, 1999).

El testimonio más importante de cómo era la magia griega queda recogido en los *Papyri Graecae Magicae*. Luck (1999) divide las prácticas mágicas en él descritas en cuatro: rituales mágicos, demonología, astronomía (entendida como lectura de los astros para la adivinación, como hacían las sibilas) y alquimia.

Con respecto a la Antigua Roma, en época republicana, los textos latinos apenas aportan relatos de esta índole. A partir del principado de Augusto, la poesía latina ofrece una variedad de brujas que ejercitan sus ritos mágicos y nos muestran su aspecto físico y poder, como observaremos en el apartado 4.4. No se encuentran actualmente muchos otros testimonios históricos o literarios, pues la mayoría de libros de magia griegos y romanos fueron condenados y destruidos por los cristianos (Luck, 1999; Mediavilla, 2012).

Además, en los escritos literarios se recogen testimonios en los que hablan de toda clase de conjuros y filtros que, en muchos casos, distan de ser prácticas verosímiles en la realidad. Mucho más interesantes y verídicos son los restos arqueológicos. Se han encontrado muñecos

[10] No solo Tesalia, sino Persia y Egipto, como indica *Lucian's Lovers of lies* (34-36) (Luck, 1999).

vudú[11] y restos de la práctica que más repercusión va a tener en la caracterización de la bruja: la *defixio*.

Estos restos de muñecos de vudú de metal junto con los testimonios de maldiciones orales (Ogden, 1999) serían el antecedente de las *defixio*. Siguiendo la definición de Jordan (1985), las *defixio*, comúnmente conocidas como tablillas malditas (*curse tables*) consistían en emplear tablillas de plomo, retorcidas como los muñecos vudú, hechizadas para hacer que los animales o las personas alteren su bienestar y actúen contra su voluntad.

En muchos casos, como indica Ogden (1999), estas tablillas no solo iban acompañadas de texto con el nombre de la víctima, sino de iconografía de animales y seres infernales. Curiosamente, algunos de los animales que menciona luego serán asociados a los conjuros. Además, se trata de animales que ya estaban asociados a las diosas madre y que luego serán convertidos en animales familiares o infernales, como las serpientes.

Para que las tablillas tuvieran efecto, había que depositarlas en lugares concretos. Tal y como indica Ogden (1999), estos eran las tumbas, diferentes santuarios (especialmente dedicados a Deméter, otra diosa madre), en una masa de agua o en un lugar especial para la maldición de la víctima. Al final, las masas de agua y las tumbas fueron los lugares predilectos y, en especial, se preferían las tumbas de aquellos muertos por causas violentas, así como campos de batalla o lugares de ejecución. La relación con la necromancia es evidente. De esta forma, no es raro imaginarnos a las brujas deambulando por las tumbas para insertar estas tablillas.

Existían tipos muy diversos de *defixio*: maldiciones sobre litigaciones, competiciones, ruegos a la justicia, etc. Estas evidencian la competitividad y rivalidad de estas culturas. No obstante, las que más nos interesan para nuestro estudio son los hechizos eróticos (*erotic curses*).

Estas serían una forma de competición desleal contra los rivales en el amor (Ogden, 1999) y podían ser tanto de separación como de atracción. Estas maldiciones eróticas son las más citadas y las que más evolucionaron a lo largo de la historia. Este tipo de hechizos serían usadas por los dioses desde las composiciones literarias más arcaicas (Afrodita, Calypso) y

[11] Por cuestión de extensión, no podemos detenernos en este apartado. Para profundizar sobre los muñecos vudú en la Antigüedad véase: "Binding Spells: Curse Tablets and Voodoo Dolls in the Greek and Roman Worlds" (Ogden, 1999, págs. 71-78).

pronto pasarían a ser empleados por las brujas, tal y como demuestra la Canidia horaciana, a la que nos referiremos en el apartado 4.4.2.1.

La gran proliferación de restos de estas tablillas nos indica cómo en la Antigua Grecia y, por herencia, en la Antigua Roma, era una creencia y práctica común este tipo de *vendetta*. También surgió el fenómeno contrario: amuletos y rituales para protegerse contra estas malas artes.

Aunque, como indica Ogden (1999), las *defixiones* empezarían como elaboraciones más bien caseras, hechas por particulares, es probable que evolucionaran a una especialización. De esta forma, los clientes encargarían a las brujas que realizaran *defixiones* para sus enemigos. Por tanto, serían conjuros de uso personal mercantilizados: "We find a multiplicity of magical practices and versatile adaptations to changing market conditions. It is noteworthy how certain curses came into vogue (such as erotic spells)" (Ankarloo & Clark, 1999).

Esta clase de conjuros tan relevantes en la sociedad de la época, con y sin tablillas, así como la imagen de las brujas rebuscando en las tumbas, van a pasar a la literatura, tal y como evidencian los autores latinos del apartado 4.4.

Además es revelador que la mayor parte de usuarios fueran hombres: "The 'mismatch' between the literary evidence and the curse-tablet evidence for withcraft in the antiquity may be revelatory of the nature of gender ideology and control in those societies" (Ogden, 1999, pág. 62).

De esta forma, la imagen de la brujería asociada a la mujer en una sociedad ya patriarcal como es la grecolatina, será la que se refleje en la literatura: todas las brujas, sean de la tipología que sean, tal y como solía suceder en la realidad, son mujeres y muchas tratan temas de amor, realizando *defixiones*. Esta conclusión también la establece Ogden (1999): "It is posible that women were more active than men in magic as a whole and erotic magic in particular, but less active than men in the specific área of curse tables."

Sin embargo, debemos matizar esta cita: los hombres actuarían como clientes que solicitan la elaboración de estas tablillas, pues, como indicamos en nuestro estudio, apenas hay referencias a brujos en la literatura.

4.3. Las brujas divinas de la Antigua Grecia: Hécate, Circe y Medea

Tal y como hemos mencionado en el apartado 3, las brujas divinas serían jóvenes y, por tanto, opuestas al arquetipo de 'brujas viejas' sobre las que versa el trabajo. Sin embargo, debemos tener en cuenta que estas brujas divinas, partiendo de la diosa Hécate, son la base de las concepciones mitemáticas de todas las brujas, independientemente de su tipología.

Además, su caracterización es sintomática de lo que los griegos entendían por bruja, aunque curiosamente, el origen de todas las integrantes de esta tipología, no es griego, sino que fueron asimiladas, seguramente de Asia menor o de la cultura minoica (Luck, 1999) dónde, como indicamos en el apartado 4.1. seguía muy vigente el mito de la diosa madre.

Todo ello hace que merezcan ser estudiadas en este apartado. Para las descripciones generales de sus características y de los mitos en los que ellas aparecen tomaremos como referencia el manual de *Mitología Clásica* (Elvira, 1982) así como *Los mitos griegos* (Graves, 2011).

4.3.1. Hécate, patrona de todas las brujas

El origen de Hécate[12] no era griego, sino que proviene de Asia menor. Aparece por primer vez en la *Teogonía*[13] de Hesíodo, donde cuenta con un Himno propio (vv. 414-452) y es mencionada también en el *Himno Homérico a Deméter*, con quien, como ya hemos mencionado en el apartado 4.1., mantenía junto con Proserpina una caracterización como tríada en el mito de la diosa madre. La propia Hécate es representada como una diosa de tres cabezas[14], lo que deducimos que podría ser resto de esta concepción de diosa tripartita.

Pedraza (2014) caracteriza a Hécate como una bruja de origen titánide que incluso era temida por los dioses (a pesar de que ésta los ayudó en su lucha contra los titanes y por ello no fue condenada al Tártaro). Al igual que Prometeo, Hécate ayuda a los humanos, pero, a diferencia de este, no fue castigada por ello debido al temor que infundía sobre los dioses. Hécate actúa por tanto como una divinidad protectora, respetada por el panteón de los dioses y con culto propio. La condición femenina no es ningún obstáculo para su adoración.

[12] Graves (2011) indica que veces se confundía con Hécabe, la actual Hécuba.
[13] Estamos usando la edición de Dykinson, editada y traducida por Emilio Suárez de la Torre (2014). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[14] Atendiendo a Graves (2011): león, perro y yegua. Sin embargo, también se dirige a ella como diosa serpiente (Graves, 2011, pág. 130). La serpiente no es casual: hemos indicado en el apartado 4.1. era un animal con el que se representaba a la diosa madre y que luego paso a ser infernal.

Pedraza (2014) explica cómo se confiere por tanto a Hécate un carácter filosófico que eleva su feminidad a rasgos que van a allá de la fecundidad y el cuidado del hogar, tal y como sucederá posteriormente en el resto de las brujas.

Las funciones de Hécate atendiendo a los distintos mitos eran variadas. Como ya hemos indicado en el apartado 4.2 era una diosa lunar y se la relacionaba también con la agricultura. La única función que no compartía con otros dioses era la magia. Sin embargo, esto no parecía ser así en su origen.

Por una parte, Pedraza (2014) explica cómo Hécate en muchos casos había sido identificada con zonas salvajes como bosques, murallas, fronteras y cementerios, superponiéndose a la figura de Artemisa, otra diosa madre. Ya en su caracterización como diosa lunar era considerada como una contraparte oscura de Artemisa (Baring & Cashford, 2005). Por ello, se le asocia con todo tipo de hierbas y plantas, sean venenosas o alucinógenas (belladona, cicuta, mandrágora) o no (hojas de sauce, cedro…). No debemos olvidar que tal y como evidencia Diodoro (Graves, 2011) Hécate era una experta en venenos y gracias a ellos dio muerte a su padre.

Por otra parte, según Graves (2011), Hécate es considerada en varias versiones de los mitos como diosa de los muertos, anterior a Hades. De esta forma, se asocia a Hécate, por un lado con el Inframundo y por otra con la vida y la muerte. Por este vínculo también se le consagra la rana, que luego será uno de los animales familiares predilectos de las brujas.

Graves (2011) va más allá y sugiere que el relato que hace Hesíodo de Hécate demuestra que había sido la triple diosa original suprema del cielo, la tierra y el Tártaro; pero que los helenos enfatizaron sus poderes destructivos sobre los creativos, hasta que al final se desvirtuó y quedó relegada como diosa de la magia negra.

Ello explica su posterior caracterización maligna. Pedraza (2014) expone cómo Hécate en la Edad Media llegó a ser identificada con Satán y se llegaron a realizar sacrificios en su honor. Como indica Graves (2011) Hécate pasará a ser considerada madre de demonios como empusas e incubus.

Además, Hécate se acompaña de las Erinias, de su aspecto infernal y viejas (Graves, 2011, pág. 138). Debemos relacionarlas con el mito de la diosa madre, pues éstas a su vez personificaban los pecados de haber insultado, desobedecido o infligido violencia sobre una

madre (Graves, 2011). De esta forma, podemos concluir que Hécate habría pasado del modelo de diosa madre lunar a una diosa nocturna que representaría la maldad humana.

Hécate, por tanto, establece las principales características mitemáticas de las brujas y es el primer ejemplo de los efectos de la cristianización que veremos en el apartado 5, que afectarán a la tradición literaria posterior, como se ve en su papel de matrona de las brujas de *Macbeth*[15] de Shakespeare (Pedraza, 2014).

4.3.2. Circe, la gran bruja de Eea

Circe era hija del titán Helios y la oceánide Perseis, aunque como expone Elvira (1982), en algunos casos se menciona que Hécate era su madre. Es conocida como la hechicera de Eea[16], la isla donde moraba, situada en el territorio de la Cólquide. Su aparición más conocida es en la *Odisea* de Homero, donde actúa como uno de los obstáculos y a la vez amantes de Odiseo.

Al igual que su antecesora Hécate, Circe dominaba la magia y la medicina. Era conocedora de todo tipo de plantas medicinales y venenosas, debido al modelo que hereda de ella. Circe se convierte así, para la literatura griega y latina posterior, en una maestra de brebajes y filtros (Mediavilla, 2012), los cuales serían elaborados también por las brujas rurales y urbanas y vendidas al mejor postor.

La hechicera de Eea también es famosa por transformar a sus víctimas en animales, como por ejemplo cerdos, que pasan a habitar la inhóspita isla, tal y como describe Homero. Como refiere Graves (2011), la transformación en cerdo no es casual, pues es un animal consagrado a la muerte. Lo curioso es que, como comenta Graves (2011), esta isla también cuenta con un cementerio con sauces, árbol asociado a la muerte y consagrado a Hécate, como hemos dicho en el apartado 4.3.1.

A pesar de esta asociación con la muerte y que indica a Odiseo cómo internarse al Inframundo, tal y como muestra Pedraza (2014), Circe, aunque desciende de los dioses, sigue presentando temor a los muertos y les adulan. Además, a diferencia de Hécate, no recibe culto.

[15] Sus epítetos en realidad son añadidos en la revisión de Thomas Middleton, que usó material de su propia obra: *The Witch* (Pedraza, 2014).
[16] Graves (2011) traduce su significado a 'lamento'.

Podemos concluir que a pesar de su sangre divina y su inmortalidad, ya no nos encontramos ante una diosa: se da un proceso de acercamiento paulatino hacia nuestro modelo de bruja, aún lejano.

4.3.3. Medea, la bruja de dudosa inmortalidad

Era la hija de Eetes, rey de la Cólquide, y de la ninfa Idía. Su tía era la anteriormente mencionada Circe, aunque según Diodoro (Graves, 2011), eran hermanas, en vez de tía y sobrina. Por tanto, es nieta del titán Helios.

Su fama se debe a la búsqueda del vellocino de oro librada por los argonautas, de cuyo líder, Jasón, se enamorará locamente. El abandono de Jasón ocasionará que Medea mate a sus dos hijos, siendo ésta la trama de varias obras dramáticas, como la de Eurípides o la de Séneca.

En primer lugar debemos atender al origen que comparten Medea y Circe: la Cólquide. Si Circe contaba con un cementerio, el mito de Medea, sigue las costumbres rituales mortuorias de la región. Tal y como indica Graves (2011) había una costumbre colquídea de envolver los cadáveres en cueros y abandonarlos en las copas de los sauces.

No es lo único que comparte con Circe, pues Medea también es una experta en plantas y venenos. Emplea un azafrán colquídeo que es sumamente venenoso (Graves, 2011). Todo ello, nos hace pensar que en la Cólquide se esconde en realidad en una de esas posibles zonas de donde surgió la magia, como las indicadas en el apartado 4.2.

Sin embargo, Medea presenta dos grandes distinciones que la diferencian de sus antecesoras. Por una parte, los mitógrafos clásicos tenían dificultad para decir si era una embaucadora o si su magia era real (Graves, 2011).

Por otro lado, en ningún momento se determina explícitamente si Medea es inmortal o no (Elvira, 1982). Pedraza (2014) ratifica esta afirmación e indica que Medea muere y se casa con Aquiles en los Campos Elíseos.

Podemos deducir que Medea fue abandonada por Jasón por ser vieja, remplazándola por una princesa más joven. A pesar de no ser inmortal, Medea aun así tiene el poder de rejuvenecer a otros, como demuestra con el carnero viejo[17] o con Esón (Ou. *Met.*[18]. VII, vv.

[17] Es interesante la apreciación que hacemos en la nota al pie 27 del epígrafe 4.4.2.3. sobre la denominación que emplea Ovidio para llamar a Medea en este episodio. Las denominaciones de las brujas serán explicadas en el apartado 4.4.1.

159-296). por lo que no es difícil pensar que pudo haberse rejuvenecido a sí misma antes de finalmente morir.

Medea culmina el proceso de acercamiento a la realidad que se venía dando. Ha perdido sus raíces divinas hasta el punto de que se duda de su inmortalidad y de sus poderes mágicos. Pese al seguir siendo un personaje más mítico que literario, supone un gran paso hacia el modelo de brujas que estamos estudiando: las viejas.

4.3.4. Conclusiones extraídas sobre las brujas helénicas. Simeta, la excepción a las brujas divinas

Lo que tienen en común todos los ejemplos mencionados anteriormente es que son siempre mujeres en posesión de un gran poder. Son los restos de un sistema matriarcal en los que la mujer era la poseedora de la sabiduría y estaba en una posición privilegiada con respecto a los hombres, como hemos explicado en el apartado 4.1.

A lo largo de todo este epígrafe hemos venido evidenciando una "desdivinización" de las brujas de la mitología helénica. Si las primeras brujas eran de procedencia titánide y de grandes poderes, paulatinamente empiezan a proliferar en la literatura ejemplos más realistas.

Este nuevo modelo de brujas conservaría los rasgos que podemos deducir de las anteriormente analizadas: expertas en plantas y en venenos y realizadoras de extraños ritos mortuorios. Sin embargo, ninguna de ellas ha realizado una *defixio*, como las descritas en el apartado 4.2. No obstante, encontramos un ejemplo ya en la Antigua Grecia: Simeta.

Como indica Pedraza (2014) es la bruja popular más antigua. Sobre ella versa el *Idilio II* de Teócrito[19]. Durante el poema, Simeta se encarga de un ritual amoroso, es decir, una *defixio*, con el que recuperar los amores pasados.

Por el personaje de Simeta esta obra también es llamada *La hechicera* (*Farmakeutria*). Detectamos rápidamente en la etimología *pharmakon*, que significa 'remedio, medicina' y en origen 'veneno obtenido de las serpientes'. Con ello, se relaciona una vez más los rasgos de producción de venenos y conocimientos de las plantas medicinales que poseían sus antecesoras y que perdurarán a lo largo de todo nuestro recorrido. De ahí podemos deducir

[18] Estamos usando la edición de Alianza, editada y traducida por Antonio Ramírez de Verger (1995). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[19] Esta obra influirá en la *Bucólica VIII* de Virgilio, como veremos en la nota al pie 37.

con bastante certeza que la imagen bruja parte de una perversión de las curanderas como veremos en 4.4.1. y 6.5.

La caracterización de Simeta no es peyorativa: solo es una amante despechada que busca recuperar a su amado a toda costa y, siguiendo a Pedraza (2014) se mueve en un ambiente doméstico, sin causar grandes estragos o temores.

De aquí establecemos dos conclusiones: en primer lugar que la bruja helénica no cuenta con una caracterización negativa. En segundo lugar, a diferencia de las brujas divinas, supone un acercamiento a la realidad descrita en el apartado 4.2.: clientes que recurrían a brujas para solventar sus problemas amorosos mediante esta clase de conjuros. El *Idilio II,* por tanto, supone un avance hacia el modelo de bruja que buscamos, que se consolidará con la literatura latina.

4.4. Las brujas populares de la Antigüedad Romana

Los romanos son herederos de la cultura griega, por lo que asimilan las características del mito que hemos descrito en los apartados anteriores. De ellos, a pesar de lo perseguidas que estaban estas prácticas, como evidenciábamos en el apartado 4.2., conservamos una tradición literaria muy abundante que nos da grandes ejemplos de una bruja más realista, y ahora sí, vieja[20]. Tal es el desarrollo de esta temática que proliferan los nombres con los que denominarlas. Merecen especial atención, pues en su etimología se incorporan rasgos mitemáticos de las mismas.

Una vez hayamos especificado el origen de dichos nombres, realizaremos un breve recorrido por los autores latinos más relevantes. De esta forma, podremos observar cómo plasman el mito desde diferentes épocas y ópticas.

4.4.1. Las distintas denominaciones de la bruja latina

Como hemos mencionado, presenta una gran importancia la variedad de nombres que reciben las brujas, mucho más variados en el ámbito latino que en el griego. Esta clasificación es vital para poder establecer la fijación de las características de mito. Estas diferentes denominaciones para designar a las hechiceras, analizadas por Mérida en *El gran libro de las*

[20] Ello no impide que los autores latinos sigan cultivando los modelos de bruja divina y bruja joven. Algunos autores como Mérida (2007, págs. 51-53) también añaden a Dido a la lista, siendo esta una "bruja por amor", que realizaría una *defixio* a modo de maldición contra el pueblo romano. No hablaremos de ella en esta sección, pues corresponde al arquetipo de bruja joven.

brujas (2007), junto con el artículo de Mediavilla (2012), nos sirven de partida para entender cómo la sociedad romana veía a las brujas.

El más común es el de *saga*, que equivaldría actualmente a 'maga' o 'hechicera'. El significado en latín, sin embargo, era muy variado. Cicerón en su libro *Sobre la adivinación* (1999)[21], al tratar de la capacidad adivinatoria que tienen los moribundos, explica que si esta posibilidad de adivinar no existiera, la costumbre no habría sancionado *praesagire* ('presagiar'), un verbo compuesto de *sagire*.

Sagire, literalmente 'tener olfato', significa 'percibir, comprender con agudeza' y, de ahí, que se llamen *sagae* a las viejas, porque saben "muchas cosas". De igual forma se llaman sagaces ('que tienen olfato') a los perros. De manera que esta definición de Cicerón (1999), que relaciona las viejas s*aga*s con los perros a través del verbo *sagire*, significaría 'tener buen olfato'. Por tanto, no trata de caracterizar a viejas deseosas de ser sabias, sino más bien como "husmeadoras". Así, el significado que tiene *saga* no tiene connotaciones excesivamente negativas, si bien la interpretación de Cicerón trata de minusvalorar su verdadera sabiduría.

Unos siglos más tarde, Nonio Marcelo[22], un gramático del siglo IV, aporta una novedosa definición de *sagae*. Llama *sagae* a las mujeres que rastrean los deseos de los hombres. De ahí que se llamen sagaces a los perros, porque buscan el rastro de las fieras o los animales. Añade un interesante ejemplo del satírico Lucilio, autor del siglo II a C., en el que la *saga* queda estrechamente ligada a la consejera, a la mediadora. Así, de esta singular etimología de Nonio, orientada hacia el deseo de los hombres, surge una *saga* que sería, esencialmente, una *lena*, una alcahueta (Mediavilla, 2012). La asociación de dichos términos se irá haciendo cada vez más frecuente en la literatura latina, tal y como analizaremos más adelante a través de un breve corpus de autores.

En directa relación con el oficio de alcahueta y curandera, del que hablamos brevemente en el apartado 4.3.4., entre todos los nombres que reciben las brujas latinas hay uno que encierra en su raíz la palabra veneno. Es el de *venefica*, compuesta de *venenum* y *facio* como hacedora de veneno, hacedora de filtros (Mediavilla, 2012). En principio, este término sería

[21] Estamos usando la edición de Gredos, editada y traducida por Ángel Escobar (1999). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[22] Nonius Marcelus, 23,4. *SAGAE mulieres dicuntur feminae ad lubidinen virorum indagatrices: unde sagaces canes dicuntur, ferarum uel animalium quaesitores. Lucilius Satyrarum lib.* VII (6): *aetatem et faciem ut saga et conciliatrix* (Mediavilla, 2012).

utilizado para aquellos que trabajen con sustancias venenosas, sin embargo, el matiz peyorativo será el que predomine en su uso literario.

Lo más sorprendente de este recorrido nominal es la poca recurrencia del término *maga*. Esto nos confirma la carga maligna y peyorativa que *sagas*, las *anus* o las *veneficas* portaban, mientras que *maga* es un término más neutro (Mediavilla, 2012).

Solo encontramos dos casos en los que se abandone la carga negativa. En el primer caso, Apuleyo en *El asno de oro* (1991)[23] describe a Pánfila, la mujer de Milón. Ésta es considerada "una maga de primer orden (*maga primi nominis*)", "una maestra de cuantas hechiceras se puedan creer" (Apul. *Met*. II, 5 ,4).

Algo similar ocurre un siglo antes, cuando Séneca, el filósofo, en su tragedia el *Hércules en el Eta* (1980)[24] escribe: "[…] Con esta pócima han dicho las magas que se puede asegurar el amor. Esto se lo enseñó a las mujeres de Tesalia la docta Mícale, la única entre todas las magas, a quien sigue la luna, dejando abandonadas las estrellas". (vv. 523-526, p. 292)

En estos dos brillan por su ausencia las connotaciones peyorativas. En ellos, la hechicería abandona lo siniestro para adquirir un tono positivo, y sobre todo, parece apreciarse una especie de reconocimiento, de aproximación a los saberes ortodoxos: Pánfila es "maestra de encantamientos". Séneca la califica de "docta".

De esta forma, podemos extraer como conclusión que no todas las brujas de la cultura grecolatina presentan la caracterización negativa, la cual se verá consolidada con la llegada del cristianismo, como explicaremos en el punto 5.

Frente a toda esta variedad de términos, en nuestra lengua, el español, nos ha quedado la palabra "bruja" cuyo incierto y discutido origen nos impide entrar en él. También empleamos el término " hechicera", que es 'la que hace hechizos', palabra que viene del latín *facticius*, que quiere decir 'artificial' o 'artificioso', de donde también surge 'fetiche' (Lara Alberola & Montaner, 2014).

[23] Estamos usando la edición de Alianza, editada y traducida por Carlos García Gual (1991). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[24] Estamos usando la edición de Gredos, editada y traducida por Jesús Luque (1980). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

4.4.1.1. Mezcla de arquetipos: *lamias, nocturnas* y *striges*

Por último, debemos señalar que la confusión y mezcla con otros arquetipos es más común de lo que parece. Encontramos otros nombres, menos comunes, como las *lamias* de Lucilio o de Apuleyo, del que hablaremos en el epígrafe 4.4.2.6. Las *lamias* eran invocadas generalmente para asustar a los niños (Mediavilla, 2012), como las arpías. También se emplea de forma similar el nombre de *nocturnas*, caracterizadas como brujas-vampiro.

El ejemplo más claro de esta clase de uniones de mitos es el término *striga*[25]. Entre los romanos las *strigae* son las brujas-vampiro (Mediavilla, 2012). En determinados traducciones de textos latinos, las *strigue* o *striges*, aparecen unas veces traducidas como brujas y otras como vampiros.

Mediavilla (2012) indica cómo ya entre los antiguos expertos se convino que la *striga* era un ser maldito, pero no especificaron qué tipo de ave se trataba. El gramático Verrio Flacco definía las *striges* como unas mujeres maléficas, a las que llamaba también "aladas" (Mediavilla, 2012). Con esta definición parece que son mujeres maléficas con alas y no meras aves.

Los escritores romanos recurren al término *striges* siempre que quieren referirse en su obra a brujas, convertidas en pájaros o no, que chupan la sangre o comen entrañas. Silio Itálico, escritor del siglo I d. C., autor de un poema épico sobre la Segunda Guerra Púnica, en un pasaje de carácter mitológico, sitúa junto a las harpías y a los buitres una *striga* con sus plumas regadas de sangre (Mediavilla, 2012).

Los poetas elegiacos las mencionan raramente. Lo hace Propercio en la elegía IV en la que maldice a Acántide, una *lena* que corrompe a las mujeres enamoradas. También hay alguna *striga* en *El Satiricón*, de la que hablaremos en el apartado 4.4.2.4.

De todo ello podemos establecer varias conclusiones. Por un lado, las *striges* podrían provenir de una mezcla entre el mito de la bruja con otros, como el de las sirenas o el de las arpías; todas mujeres aladas, así como de las propias furias, que de por sí eran consideradas malvadas.

Si tomamos en cuenta a los ejemplos anteriores en relación con lo explicado en el punto 4.1 y 4.3.1., las mujeres aladas malvadas son, en el fondo, una inversión de la diosa madre

[25] Los italianos emplean un derivado de este término para designar a la bruja, strega. Además, siempre son mujeres porque *striga* o *strix* en latín son femeninos.

alada, representada por un pájaro. El mitema de inversión de la maternidad se ve más claro en las *lamias*, pues como hemos dicho, asustaban a los niños en vez de cuidarlos.

4.4.2. Tratamiento del mito por los autores latinos

Para poder ejemplificar todo lo anteriormente expuesto, pasemos ahora a ver ejemplos literarios de los autores latinos más relevantes. De esta forma, podremos observar el tratamiento que cada uno realiza del mito, así como las novedades que aportan a la construcción del mismo.

4.4.2.1. Horacio

Aunque los ambientes en los que se mueve Horacio son próximos al emperador Augusto[26], y a pesar de que los temas que parecen preocuparle son el gusto por la sabiduría y la moderación y el deseo de una vida modesta y tranquila; nuestro autor se muestra sumamente interesado en la temática de la brujería. Es, de hecho, uno de los autores latinos que hace más referencias a las actividades de viejas hechiceras.

En la oda[27] XXVII del Libro I, Horacio se dirige a uno de los comensales, que parece encontrarse perdidamente enamorado, diciéndole: "¡Ay, pobre de ti¡ […] ¿Qué hechicera (*saga*), que brujo te podrá liberar con brebaje de Tesalia, qué dios?" (Hor. O. I, 27, p. 147). El poeta une en estos versos magia y religión en una llamada a *sagas*, magos y dioses para conseguir lo imposible, desenamorar a un joven seducido por una cortesana.

En el épodo[28] V, un valioso texto sobre la magia en la Antigüedad, el nombre de *saga* se convierte en nombre propio, encerrado en una de las brujas protagonistas: Ságana, compañera de Canidia. Si atendemos a la definición que dio Cicerón en el apartado 4.4.1., podemos pensar que el nombre de Ságana deriva de *saga* y el de Canidia sobre *canis, perro* (por su olfato).

Este épodo describe una escena de magia negra en el que cuatro brujas, Canidia, Sagana, Veia y Folia, atormentan a un niño para hacerlo morir lentamente y poder elaborar con su hígado y médula secos un filtro amoroso. El núcleo de la trama es una espeluznante ceremonia destinada a conseguir atraer a un hombre. Debemos sacar dos conclusiones. La primera es que las brujas tratan de conseguir los ingredientes para su *defixio*. La segunda es

[26] Recordemos que Augusto fue uno de los grandes perseguidores de la magia y de la superstición, como hemos especificado en el apartado 4.2.
[27] Estamos usando la edición de Cátedra, traducida por Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal (1990). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[28] Ibíd.

que el tormento del niño es una clara inversión de la maternidad, que pasará a ser un componente mitemático común en el mito de la 'vieja bruja'.

Las caracterización de las brujas trata de resaltar su vejez y su fealdad: "Canidia, adornada con pequeñas víboras / en su despeinado pelo […] Y Sagana […] el cabello tieso como un jabalí laurente […]" (Hor. Epo. V, pp. 397 y 399). Por ello, resulta irónico que Canidia sea a la vez la joven enamorada y la vieja alcahueta (Mediavilla, 2012).

La hechicera Canidia se desahoga en este épodo al ver que los filtros normales no han producido en Varo el efecto deseado y se queja amenazante (Hor. Epo. V, p. 399 y 401). En este contexto utiliza Horacio el término *venefica*. Sin duda, el contexto invita a utilizar este término, ya que se habla de filtros, y *venenum* significa precisamente 'filtro', 'poción mágica', 'bebedizo', 'veneno' o 'droga' (Mediavilla, 2012).

Volvemos a encontrar a estas dos hechiceras en la obra horaciana. En la sección de poemas que conocemos como sátiras[29], ataca a la brujería y para ello se sirve, una vez más, de su emblemática bruja Canidia y su compañera Ságana. El dios Príapo narra burlonamente una escena de magia de la que es testigo:

> […] vi merodear con su negro manto arremangado a Canidia, los descalzos y el pelo revuelto, aullando con Ságana la Mayor. La palidez de ambas les daba un aspecto horrendo. Se pusieron a escarbar con las uñas […] dejaron chorrear su sangre en la fosa para así seducir a las almas de difuntos y obtener respuestas. (Hor. Sat, I, 8, pp. 111-114)

Este texto es otro nuevo ejemplo de necromancia y *defixio*: las brujas aparecen rebuscando en las tumbas y colocando allí sus conjuros en oscuros rituales, como los descritos en el apartado 4.2.

Pedraza (2014), siguiendo a los estudiosos de Horacio[30], plantea que la importancia que Horacio concede a Canidia es porque pudo haber sido un personaje real. Podría tratarse de una boticaria o elaboradora de perfumes llamada Grattidia (Luck, 1999).

Sin embargo, Canidia no es la única bruja horaciana. Aparece también una vieja bruja en la sátira IX. Cuenta en ella el poeta que, caminando por la Vía Sacra, le abordó de pronto un

[29] Estamos usando la edición de Gredos, traducida por José Luis Moralejo. Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[30] Una vez más, Pedraza (2014)no indica qué fuente sigue.

individuo, al que apenas conocía, para saludarlo, y este comenzó a hablar elogiándose a sí mismo con tal pesadez. Esto recordó a Horacio el vaticinio de una "vieja sabina" que le dijo siendo niño que moriría a manos de un charlatán (Hor. Sat. I. IX, pp. 115-119). Esta adivina es una vieja de una tierra famosa por su hechicería, seguramente Tesalia, o de algún antiguo pueblo itálico. La elección de esta procedencia no es casual y se relaciona con lo explicado en el apartado 4.2.

Por último, Horacio también emplea *saga* en la Epístola II. Al final de esta carta realiza una reflexión moral sobre la auténtica enfermedad que constituye para el hombre la avaricia. Él reconoce no ser codicioso pero le parece que no se ha librado de otras lacras: aun no es capaz de reírse de los sueños, terrores mágicos, milagros, brujas (*sagae*), de los fantasmas nocturnos y de los portentos de Tesalia (Hor. Ep. I, II, pp. 242-246). En esta ocasión la *saga* se carga de valor peyorativo, pues el poeta considera "vicios" las creencias enumeradas. Lo que resulta más significativo es que en esta serie de elementos mágicos o supersticiones de los que conviene reírse, solo uno de ellos tiene carácter humano: las *sagas*, que representan a la mujer (Moralejo, 2008).

Horacio es uno de los autores latinos que trata más ampliamente el mito. La caracterización que hace de Canidia y sus compañeras es el modelo que estamos buscando y el primer antecedente claro del mismo. En primer lugar, debemos señalar que son un ejemplo de realización de ritos fuera de la religión oficial. En segundo, y de mayor relevancia, detectamos la aparición de los elementos principales de la construcción de la 'vieja bruja': mujeres viejas con poderes mágicos que elaboran filtros de amor y asesinan a infantes. La elaboración de estas *defixio*, pese a que sean para uso personal de Canidia, reflejan la importancia de estos conjuros en la sociedad latina.

Concluimos que Horacio en sus escritos ataca directamente a los brujas, caracterizándolas como verdaderos monstruos que atentan con sus malas artes contra la humanidad. No hay un tratamiento positivo o neutral de la figura de la bruja.

4.4.2.2. Tibulo

El poeta Tibulo, contemporáneo de Horacio, es el poeta elegiaco más subjetivo según Mediavilla (2012). Esta subjetividad es apreciable en sus composiciones. Fuera de lo común en el género, vincula la brujería a la vida amorosa en varias de las elegías de su primer libro[31]

[31] Estamos usando la edición de Juan Luis Arcaz Pozo (1994). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

dedicadas a Delia[32]. Esta conexión entre la vida amorosa y la brujería evidencia lo expresado en el apartado 4.2.: las *defixiones* que compraban los hombres para enamorar locamente a las mujeres como Delia.

La *saga* descrita por Tibulo se asemeja a la definición de Nonio (Mediavilla, 2012) reflejada en el apartado 4.4.1., pues con sus artes ha hecho que Delia deje al poeta por un hombre rico. La bruja es presentada como una celestina: "vino como para mí ruina la astuta alcahueta *(callida lema)*" (Tibul. E. I. V. v. 48).

En su elegía II, se lamenta ante la puerta de su amada porque ésta ya no le corresponde y para recuperarla la incita a ser infiel así marido, diciéndole: "Si alguno se atreviera a decir que me ha visto contigo, ni siquiera tu esposo podrá darle crédito según me ha prometido una fiable hechicera (*policita* […] *saga*) con su mágico ritual" (Tibul. E. I. II. v. 44.). Tibulo admite visitar a una bruja como cliente para recuperar el amor de Delia. A pesar de las prohibiciones de Augusto, el mercado de la magia queda confirmado como realidad sociocultural coetánea.

Tibulo prosigue: "Yo la he visto bajar las estrellas del cielo; con su encantamiento cambió el curso de un rápido río; […] Cuando quiere, hace disipar las nubes de un encapotado cielo; cuando quiere, hace venir las nieves en pleno verano" (Tibul. E. I. II. vv. 42-51.). Estos versos suponen una continuación del mito de la diosa madre que ya aparecía en las brujas divinas griegas: mujeres todopoderosas que controlan la naturaleza a su antojo.

La unión con las brujas divinas griegas se hace también patente a través de los siguientes versos: "Se dice que es la única que posee las venenosas hierbas de Medea, la única que puede aplacar los fieros canes[33] de Hécate. […]" (Tibul. E. I. II. vv. 52-54). Los venenos de Medea deben de ser sin duda el azafrán colquídeo que hemos mencionado en el apartado 4.3.3. Estas menciones no son casuales. Hécate era nombrada con asiduidad en todo tipo de conjuros (Ogden, 1999) y Medea era un personaje mitológico sumamente conocido, no solo por el mito la búsqueda del vellocino sino por las obras de teatro que protagoniza[34]. Son una prueba del gran influjo griego en la construcción romana del mito.

[32] Pseudónimo de la amada a la que dedica dichas elegías. La crítica apunta a que se trataba de una mujer casada Arcaz Pozo (1994).
[33] La referencia a los canes de Hécate no es solo porque se la represente a veces con una cara de perro sino porque en muchas ocasiones se la sitúa como la dueña de can Cerbero (Graves, 2011).
[34] Ya mencionadas en el apartado 4.3.3.

Siguiendo con la unión entre la magia y el amor, Tibulo narra durante la elegía V la brecha que se ha abierto entre él y su amada Delia. Le reprocha a su amada su atención y cuidado durante la enfermedad de ésta, pero, sobre todo, le recrimina que se haya dejado seducir por un hombre rico gracias a artes de una bruja. Así, de este modo, le aconseja: "abandona cuanto antes los consejos de una bruja ladrona *(sagae rapacis*) pues con regalos queda aniquilado todo amor. El pobre siempre estará contigo." (Tibul. E. I. V. vv. 59-64).

Se da una inversión con respecto a lo visto en la elegía II. Mientras que en el primer ejemplo Tibulo era el cliente, ahora es su rival, un hombre rico que puede comprar a las brujas más poderosas. Se sitúa como la víctima de una sociedad de mercado en la que el dinero compra el amor a través de la magia.

Por último, es importante atender a la caracterización que se da a esta bruja. Tibulo hace referencia en varias ocasiones a las hechiceras con el nombre de *anus*. Ejemplo de ello es la elegía V del libro I, cuando escribe "al haberlo predicho una vieja *(anus)* con su mágico ensalmo" (Tibul. E. I. V. v. 12). y continúa explicando los procedimientos mágicos que empleó para sanar a Delia. También lo hace en un poema dedicado a Márato, de quien el poeta se ha enamorado, mientras que este ama a una joven muchacha (Tibul. E. I. VIII).

En estos poemas Tibulo se ha alejado de la caracterización de bruja inmortal y, dado que está tratando hacer un retrato realista de un problema plausible en la sociedad romana, busca la imagen de una bruja sabia a través del rasgo de la edad. También podemos creer que asocia la fealdad con la vejez y, de esta manera, retrata de forma desagradable a la bruja que tantos males le ha causado al arrebatarle a su preciada Delia.

En lo expuesto anteriormente se aprecia que el elegíaco nos transmite a lo largo de estas composiciones la imagen de una *saga* alcahueta. La consejera del primer poema es retratada como una bruja; la del segundo es identificada como tal. Incluso se aprecia que *saga* viene a ser sinónimo del término alcahueta y al mismo tiempo un insulto, lo cual explicaría así su caracterización negativa.

De esta forma, Tibulo incluye una innovación con respecto Horacio. Mientras que la Canidia horaciana empleaba las *defixiones* para ella misma, la *saga* tibuliana trafica con la magia. Estas viejas o *anus tibulianas* son por tanto alcahuetas y brujas, tal y como nos transmiten las distintas traducciones. Por ello, Mediavilla (2012) opta por traducir el término

anus en estos contextos por 'vieja bruja', el arquetipo que estamos describiendo en este trabajo.

4.4.2.3. Ovidio

Ovidio, coetáneo tanto a Tibulo como a Horacio, es conocido como el preceptor del amor. En su obra *Ars Amandi*[35] nos aproxima a otra *saga,* similar a las ejemplificadas por Tibulo.

En la elegía VII del libro III, Ovidio, entre patético y divertido, cuenta sorprendido que ha sufrido un "gatillazo" a pesar de los cuidados de su amante. Además, argumenta que él no ha tenido problema en cumplir con otras mujeres esos días (Clibe, Pito, las tres Libas, Corina…). Por lo tanto, se pregunta si su cuerpo se ha visto debilitado por un veneno de Tesalia o un sortilegio o maléficas hierbas, para terminar diciendo: "¿o habrá grabado mis nombres alguna bruja (*saga*) sobre púnica cera, y en el centro de mi hígado una fina aguja está clavada?" (Ou. Am. III. VII. vv. 27-30). Ello indica que ha sido una bruja la causante de su impotencia. Esto se debe a que la *saga* ovidiana ha realizado una *defixio*[36] a modo de maldición para producirle impotencia.

En este erótico poema de *Amores*, Ovidio, tras culpabilizar a una bruja de su impotencia sexual, concluye con la intervención de la amante decepcionada y ofendida que, antes de salir de la habitación corriendo, le increpa:

> ¿Por qué te burlas de mí? ¿Quién te mandaba que tendieras, insensato, tus miembros en mi lecho en contra de tu propia voluntad? O la hechicera de Eea te está embrujando con unos hilos de lana con los cuales te traspasa, o vienes fatigado de otro amor. (Ou. Am. III. VII. vv. 78-81)

Atendiendo al fragmento anterior, la hechicera de Eea es Circe; si se opta por traducir "una hechicera de Eea", se trataría de una hechicera de la tierra de Circe. De cualquier forma, la alusión a Eea remite a la mítica maga, famosa por sus pociones y por sus conocimientos de las hierbas. De esta manera, Ovidio, al igual que Tibulo, continúa la imagen de las brujas míticas griegas a las que se convoca en conjuros reales. Luego parece incontestable que Ovidio al denominarla *venefica* (Ou. Am. III. VII. vv. 79), tal y como indica Mediavilla

[35] Estamos usando la edición y traducción de José Quiñones Melgoza (2018). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

[36] Recordemos el apartado 4.2. en el que hablamos ampliamente de las *defixiones*. Para ver más información sobre la impotencia que producen las brujas véase "Los maleficios contra los hombres" (Domínguez, 2012, págs. 9-23)

(2012), desea subrayar la actividad que singulariza a esta bruja: sus pociones o filtros mágicos[37].

Sin duda la elegía, como demuestran Tibulo y Ovidio, ofrece un ámbito propicio para que se desarrolle la brujería, pues el amante apasionado busca por todos los medios obtener lo que desea y está dispuesto a ver en la hechicera un agente sobrenatural que le proporcionará lo que ansía, tal y como ocurría con los hombres supersticiosos de su época.

Siguiendo con nuestro estudio sobre Ovidio, pero centrándonos en las brujas divinas, debemos atender a su obra inacabada. Ovidio relata en los *Fastos* (1988) la historia del calendario romano, el origen del nombre de los meses y de sus fiestas. En esta composición hay un capítulo dedicado a la diosa Tacita o Muta, a la que se refiere como vieja bruja (Mediavilla, 2012). Podemos deducir fácilmente que parece una desvirtuación o parodia de las grandes brujas divinas: es una deidad que ha envejecido y que padece alcoholismo, algo impensable si imaginamos a las magnánimas figuras descritas en el apartado 4.3.

Esta vieja bruja se relaciona directamente con uno de los grandes personajes ovidianos: Dipsas, vieja y borracha también, como revela su nombre parlante. Es la famosa celestina de uno de sus poemas de *Amores* (Ou. Am. I. VIII. vv. 1-4). Dipsas es conocedora de los poderes de las hierbas y del hipómanes o flujo de yeguas en celo; capaz de provocar eclipses de luna y de metamorfosearse (Ou. Am. I. VIII. vv. 5-8). Otra vieja bruja también aparece en los *Remedios del amor* (Mediavilla, 2012).

Como conclusión podemos decir que Ovidio, al igual que Tibulo, relaciona en estas obras la imagen de la bruja vieja con la de las celestinas. Las *anus* ovidianas, a las que reclama para solucionar problemas amorosos o de belleza, son hechiceras. Estas viejas son en muchos casos alcahuetas, pues Ovidio en el *Ars amandi* recurre a ellas. Sin embargo, tanto en esta obra como en los *Fastos*, el poeta desaconseja creer en los procedimientos brujeriles por sus nefastos resultados. Por ello, a diferencia de Tibulo, Ovidio muestra su escepticismo con respecto al funcionamiento de los conjuros en la vida real.

Teniendo en cuenta que el *Ars Amandi* no deja de ser un manual para efectuar correctamente las conquistas amorosas, el que Ovidio evidencie con estas brujas tan patéticas

[37] Igualmente Ovidio emplea el término *venefica* para referirse en las *Metamorfosis* (Ou. *Met*. VII, vv. 159-296) a Medea, la sobrina de Circe, cuando narra cómo esta, para demostrar su poder de rejuvenecer a los ancianos, atraviesa con un cuchillo una oveja, la introduce en un caldero junto con un filtro y la oveja se transforma en un corderito, episodio mencionado en el apartado 4.3.3. Es decir, estas brujas son *venefica* en la medida en que trabajan con brebajes y filtros.

el fracaso de los conjuros alienta la idea de acabar con la superstición, como pretendía Augusto, pero de un modo paródico y por ende, risible. Ello no resta importancia al testimonio que hace Ovidio, al igual que los poetas anteriormente mencionados, sobre las viejas brujas que estamos estudiando.

4.4.2.4. Petronio

Petronio, autor de *El satiricón*[38], recorre los submundos de la Roma del momento en el que se sitúa su obra. A diferencia de los autores anteriormente tratados, se corresponde con el reinado de Nerón, último emperador de la dinastía Julio-Claudia.

Esta obra también es ejemplo de *annus* hechiceras. En ella, Encolpio, el estudiante protagonista, nos narra sus aventuras. En una de ellas, al igual que le había ocurrido a Ovidio en la elegía VII, sufre de impotencia. Acude a una vieja bruja que se dispone a curarlo. Una vez más se ratifica que los hombres acudían a las brujas para solucionar sus problemas amorosos y sexuales.

Pese a la comicidad del episodio, la caracterización de la bruja es, en un principio, seria. Esta bruja, salvo por el rasgo de la vejez, sigue el modelo de las brujas divinas griegas y, al igual que la diosa madre, domina la naturaleza. Estos poderes desmedidos, si bien fijados como tradición, forman un lugar común dentro de los rasgos de las brujas. Creemos que sirven para evidenciar una antítesis: a pesar de las grandes facultades que poseen, las brujas siguen vendiendo sus poderes para pequeños oficios. En este caso, es clara la interpretación paródica, acorde con el tono general de la obra.

Por otra parte, no debemos olvidarnos de las desviaciones y mezclas con otros mitos mencionadas en el apartado 4.4.1.1. También aparece una *striga* en *El Satiricón*. Cuenta Trirmalción, un rico liberto, que cuando era joven murió el favorito de su amo. Mientras lo velaban, unas *strigae* empezaron a ulular alrededor del cadáver del niño, al que sacaron el corazón, las entrañas y lo rellenaron de paja (Petron. *Sat.* 63; 1996, p. 77).

La elección de la *strigae* no es casual y se corresponde con el gusto grotesco y paródico de Petronio: siempre escoge lo más exagerado y lo que más impresione. Ello no quita para que contribuya a la funcionalidad del mito. Observamos elementos que no deben pasar desapercibidos. Por un lado, la extracción de los órganos vitales, seguramente para un posible

[38] Estamos usando la edición de Akal, traducida por Carmen Codoñer Merino. Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

conjuro, se liga con la necromancia asociada a las brujas desde su nacimiento. Por otro, recupera los crímenes contra la infancia: no olvidemos que aunque no lo han matado, estas brujas están ultrajando el cadáver de un niño.

El enfoque aportado por Petronio en su obra, pese a lo satírico, no deja de ser una buena fuente de las costumbres romanas y con ello, de la percepción que se tenía de las brujas y de las supersticiones sobre sus hábitos.

4.4.2.5. Lucano

El cordobés Marco Anneo Lucano, poeta del siglo I d. C., rompe con el ideal del clasicismo augústeo, aportando, frente a la moderación propia de este clasicismo, una retórica que tiende a lo patético, a describir atmósferas y paisajes lúgubres y aspectos terrorífico de la realidad (Mediavilla, 2012). Dado su particular estilo, no es raro que en el gran poema épico que escribe, *La Farsalia*[39], aparezca un macabro tratamiento de nuestro mito.

En el libro VII de la *Farsalia*, poco antes de comenzar a describir la célebre batalla que tuvo lugar junto a esa ciudad, Lucano se recrea a lo largo de trescientos versos en detallar las actividades brujeriles de la brutal bruja de Tesalia Ericto. Mediavilla (2012) apunta que la maestría del cordobés ha hecho pasar a esta bruja a la lista de hechiceras memorables. La primera observación que debemos hacer es que la procedencia de Ericto, no es casual. Como ya hemos indicado en el apartado 4.2. Tesalia era comúnmente conocida por su origen mágico.

Durante la trama narrada en *La Farsalia*, Sexto Pompeyo consulta a Ericto qué destino le espera. Ericto es descrita acentuando su vejez y su fealdad: tiene una cara pálida y repulsiva, sobre la que cae su enmarañado pelo, un aliento es mortífero... Su descripción nos recuerda a la Canidia horaciana.

Además, Ericto considera un sacrilegio vivir en la ciudad y tener un hogar. Por ello habita en las tumbas abandonadas (Lucan. *Fars.* VI, v.510). Esto es una novedad: Lucano es el primero que habla del hogar de la bruja. La ubicación en la marginalidad, algo extrema, es realista. Las brujas necesitarían espacio para llevar a cabo sus ritos. En este caso, su hogar es utilitario para sus fines: obtener materiales para sus filtros y privacidad para sus conjuros.

[39] Estamos usando la edición Gredos, traducida por Antonio Holgado Redondo (1984). todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

A lo largo del poema se mencionan multitud de sacrílegos rituales que Ericto lleva a cabo: entierra a hombres vivos, roba los muertos de sus tumbas, devora cadáveres o les arranca los ojos… (Lucan. *Fars.* VI, vv. 605-630) Estos últimos pueden ponerse en relación fácilmente con la *strigae* de Petronio.

Esta espeluznante Ericto es llamada *venefica*[40] cuando el poeta la dibuja "contaminando todo con ensalmos y rociándolo con pócimas siniestras" para impedir que Filipo evite la guerra y le deje sin muertos para sus macabras artes (Lucan. *Fars.*, VI, vv. 581-582). Las pócimas también aquí otorgan el nombre de *venefica* a la feroz hechicera a la que el hijo de Pompeyo consulta su futuro.

Finalmente, para dar respuesta a la pregunta de Sexto Pompeyo, Ericto practica una siniestra ceremonia de necromancia. Para ello, busca en el campo de batalla un cadáver recién muerto. Le introduce piedras, serpientes, ceniza y otros muchos ingredientes que mezcla con hierbas venenosas, hace un conjuro a los dioses infernales y, como el espíritu del soldado no responde, amenaza a las divinidades, mostrando su enorme poder, pues consigue que el muerto vuelva a la vida temporalmente.

Este ritual debemos relacionarlo con dos aspectos. Por un lado, Ericto juega con la vida y la muerte. Esta concepción se encuentra en las bases de la diosa madre y en la principal caracterización de Hécate, aunque Lucano da un paso más allá y sitúa estas cualidades en una simple bruja mortal.

Por otro, la necromancia practicada por Ericto se fundamenta en las *defixio*. Se la sitúa introduciendo en la tumba de los cadáveres objetos malditos con sus conjuros, práctica que sí se llevaba a cabo en la realidad, como hemos demostrado en el apartado 4.2.

De esta forma, Lucano genera una imagen siniestra y macabra acorde a su estilo. Retoma los horrores iniciados por la Canidia horaciana y acentúa la faceta infernal de la bruja, la cual quedará marcada con la cristianización del mito.

4.4.2.6. Apuleyo

Apuleyo, escritor de origen africano que vivió en el s. II d. C., es fecundo en este tema. El autor de las *Metamorfosis* o *el Asno de oro*[41] se vio acusado él mismo de practicar la brujería

[40] 'Hacedora de venenos y filtros' tal y como especificamos en la sección 4.4.1.
[41] Como hemos indicado en la nota al pie 23, estamos usando la edición de Alianza, editada y traducida por Carlos García Gual (1991).Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.

para casarse con una rica viuda, como constata Mediavilla (2012). Por tanto, no resulta extraño encontrar en su novela escenas de magia.

El asno de oro se desarrolla en Tesalia, tierra por excelencia de la magia antigua, como hemos reiterado desde el punto 4.2. Lucio, el protagonista, es oriundo de allí por línea materna. Ya al comienzo del libro aparece una *saga*, la vieja tabernera Menroe. Lucio encuentra, durante su camino a Hipata, a un tal Aristómenes y este le relata que para escapar de unos ladrones se refugia en la taberna de Menroe y se convierte en víctima de la *saga*.

Sobre las capacidades de Menroe, Aristómenes relata con todo lujo de detalles sus poderes. En primer lugar, es capaz de hacer que cualquiera se enamore de ella: el uso de las *defixio* para ello es clave. Por otro, se narra cómo esta bruja ha convertido en animal a un amante suyo porque le ha sido infiel, al igual que a un tabernero rival al que transformó en rana. La transformación en animal es un recuerdo claro de Circe. La lección de la rana no es casual: en el punto 4.3. ya especificamos que se consagraba a Hécate.

De esta forma Apuleyo nos aporta otro ejemplo de bruja vieja que se mueve por sus fines egoístas para crear el caos. Lo que es curioso es que sus poderes se guían más por los antecedentes helénicos que por otros ejemplos latinos.

4.4.3. Conclusiones extraídas sobre las brujas latinas: una lista interminable

La lista de autores que tratan en mayor o menor medida el mito podría prolongarse con otras menciones como la de Virgilio[42] o Marcial[43].

Volviendo al tópico que nos compete, en general las *sagas* emplean sus poderes para causar desgracias a sus enemigos o bien en el terreno del amor. Su caracterización, por tanto, es negativa: sólo acuden a ellas quiénes las necesita. Además, viven en una situación de marginalidad en la sociedad machista grecolatina.

Podemos sacar como conclusión que todas estas *sagas,* cuando son descritas, poseen un aspecto físico desagradable: son viejas, pálidas, con el pelo desengrañado y con las uñas largas. Combinan la magia natural de pócimas con la necromancia o la *defixio* y habitan los cementerios, donde encuentran los ingredientes con los que elaboran sus filtros. Es casi

[42] Como ya hemos anunciado en el apartado 4.3.4., en la *Bucólica VIII* aparece una bruja influenciada directamente por la Simeta de Teócrito. Realiza un inocuo conjuro con final feliz, sin ninguna caracterización negativa, quizás porque la fuente en la que se basa tampoco las posee (Mediavilla, 2012).
[43] Este autor del siglo I d.C. retrata en su *Epigrammata* a una *saga* charlatana (*saga garrula*), que reprocha a una tal Ili, su obsesión por sacarle dinero (Mediavilla, 2012).

imposible imaginar jóvenes a estas mujeres. Y, ciertamente, las hechiceras romanas son, si no todas, en su mayoría viejas. La vejez, como ya hemos adelantado, las aporta sabiduría, pero también esconde la fealdad que las hace indeseables, a diferencia de las atractivas brujas divinas como Circe. La vejez es símbolo a su vez de la inversión de la maternidad: una diosa madre que ya no cumple su función sino que realiza la contraria.

La vejez es, por tanto, un rasgo casi consustancial de estas brujas, hasta el punto de que la palabra *anus,* es decir, 'vieja', adquiere esta nueva acepción. Si comparamos a estas viejas *(anus*) con las *sagas* y observamos qué son y qué hacen unas y otras, la afinidad entre ellas resulta innegable.

Junto con esta característica, que es la que diferencia a las brujas latinas de las helénicas, es en las brujas romanas en las que observamos un testimonio de mercantilización de la magia. Las brujas son, en muchos casos, alcahuetas; bien sea de ellas mismas o de terceros.

Todos estos rasgos irán confluyendo en la Edad Media hasta desembocar en el modelo amalgamador de todos: *La Celestina*.

5. Antecedentes histórico-literarios: Edad Media

En este punto nos dedicaremos a analizar el contexto histórico-literario de la Edad Media. De esta forma evidenciaremos cómo, partiendo de los antecedentes grecolatinos, los acontecimientos históricos conducen a una cristianización del mito, como evidencia el breve corpus de obras elegidas y que culmina con nuestra obra modelo: *La Celestina*.

5.1. Marco histórico

La Edad Media abarca desde el siglo V al siglo XV d. C. Durante este periodo, caracterizado por las guerras, el hambre y la peste, se produce el triunfo del cristianismo por toda Europa. El auge de esta nueva religión condiciona una nueva interpretación de nuestro mito acorde al contexto histórico-sociológico. Por ello, debemos estudiar las características de estos siglos para entender cómo se veía a la vieja bruja durante el medievo.

Con respecto a las causas históricas, no podemos obviar que debido a las guerras y a las pestes, se produce un desequilibrio demográfico que fomenta el predomino de las mujeres frente a los hombres (Michelet, 2014). Como consecuencia, aumenta a su vez el número de mujeres sin pareja, fueran solteras o viudas. Estas mujeres solían ingresar en un convento. Sin

embargo, si optaban por llevar una vida independiente, caían en la marginación, la prostitución y el desamparo (Michelet, 2014). Algunas de ellas eran consideradas malvadas y por ello se las acusaba de brujas.

Uno de los principales aspectos que ha de tenerse en cuenta, como evidenciamos desde el punto 4.1., es la pervivencia del paganismo a pesar del establecimiento del cristianismo. Numerosos autores (Murray, 1978; Flint, 1999) mencionan cómo los que los estratos bajos y pobres de la sociedad seguían adorando y realizando ritos en honor a entidades naturales, que a veces aun conservaban los nombres de las divinidades grecolatinas (Michelet, 2014).

Además, frente al culto cristiano y de forma paralela a los ritos paganos surgen los rituales clandestinos de adoración al diablo. Estos se daban mediante las misas negras y los aquelarres (Michelet, 2014), del que profundizaremos en el apartado 5.1.1.

Estos ritos paganos evidencian el clima de superstición que se venía dando desde la Antigüedad grecolatina. Debido a esta superstición y fanatismo, el miedo a la brujería era frecuente en la Europa, sobre todo entre los siglos XIII al XVII. El *Canon Escopia*[44] es creado para tranquilizar a la población y niega la existencia de la brujería y lo reduce todo a delirios de mujeres. La tendencia racionalista que niega la existencia de la brujería se mantuvo hasta el siglo XIII y se recogió en el *Decretum de Burchardt de Worms* (1006-1025) (Pedraza, 2014).

El papa Inocencio VII (1484-1542) promulgó en 1484 la bula *Summis desiderantes affectibus* en la que reconocía la existencia de las brujas, derogando así el *Canon Episcopi* (Pedraza, 2014). Desde entonces, la Inquisición se encargará de tratar de frenar la ola de brujería que se desató por aquel entonces. (Michelet, 2014) Ante las miles de denuncias, la Inquisición condenaba a la mayoría de acusadas, muchas veces empleando métodos no muy ortodoxos que las obligaban a admitir todo tipo de delitos (Michelet, 2014).

Los casos más sonados y documentados se dieron en torno a Francia y en menor medida en Alemania. Ejemplos de ello, aunque algo posteriores, recogidos por Michelet (2014), son los de Gauffridi (1610), Urbano Gracier (1632-1634) o Magdalena Bavent (1633-1647)[45]. A

[44] Es un documento alto eclesiástico medieval, elaborado por Regino de Prüm en torno a 906 d. C. (Pedraza, 2014).
[45] Para más información sobre estos casos véase Michelet (2014). Este además incluye ejemplos más tardíos del siglo XVIII, así como Cadière (en torno a 1730).

pesar de encontrarnos en el inicio de la Edad Moderna, el pensamiento supersticioso medieval seguía vigente (Michelet, 2014) y por ello es interesante mencionarlos en nuestro estudio.

En la Península Ibérica la situación era radicalmente diferente. Nuestra Inquisición se encargaba con mayor asiduidad de la persecución de falsos conversos y de la herejía protestante que de casos de brujería (Michelet, 2014; Pedraza, 2014). Para tranquilizar a los feligreses, las autoridades religiosas del siglo XVI afirmaron que ya se habían cristianizado, transformado o reducido sus artes a magia blanca (Michelet, 2014).

Ello no quita que hubiera ejemplos de brujería al igual que estaba sucediendo en el resto de Europa. El caso más sonado de nuestro territorio es el de las hechiceras vascas, que culminará en el auto de fe de Logroño de 1610[46], al igual que los anteriormente mencionados, a inicios de la Edad Moderna.

En cualquiera de los casos, se puede afirmar que a lo largo de estos siglos se denuncian por toda Europa prácticas de brujería y delitos cometidos por las brujas. La persecución de las brujas se convirtió en una práctica común. Los métodos de caza y castigo que se dieron sobre todo a partir del siglo XV, muy variados, han quedado documentados en el *Malleus Maleficorum*[47]*: v*olumen escrito por inquisidores dominicos Sprenger y Kramer. Es un manual centrado en los castigos y la persecución de las brujas por parte de la iglesia[48].

Ya desde las primeras páginas vemos cómo la mujer es bruja por posesión y pacto con el demonio, pues sucumbe con más facilidad por ser el sexo débil. Aquí se justifica que la construcción de la bruja parte por parte del hombre, que considera a la mujer débil y con menores capacidades intelectuales que los hombres: "Por lo tanto, consideremos ante todo a las mujeres; y primero por qué este tipo de pérfida se encuentra en un sexo tan frágil, más que en los hombres" (Institoris, 2004).

Además, el *Malleus* habla de los poderes y las prácticas de las mismas, recogiendo las características mitemáticas ya cristianizadas: **"**ofrecen a los demonios, o matan de otras maneras, los niños que no devoran. […]; matar a algunos hombres y animales, el poder de copulación, matar a los niños en el útero materno por un simple contacto exterior […]"

[46] Para profundizar sobre el estudio histórico-sociológico de este suceso recomendamos Azurmendi (2013).
[47] El titulo incluye directamente la palabra *maleficarum*, que es la forma femenina de *maleficus* (Pedraza, 2014).
[48] Pedraza (2014) indica que se trata más de una mezcla entre divagaciones teológicas con algunas experiencias sobre la brujería alemana, sea cosecha de sus propios autores o de tratados de bujería más antiguos como el *Flagellum Heriticorum*, *La abejas* de Thomas de Brabante y el *Formicarius* de Johannes Nider.

(Institoris, 2004). De esta forma, la concepción de bruja medieval queda marcada como demoniaca. Además, sus crímenes se fundamentan en la lujuria y en el infanticidio, donde debemos destacar que esta cita prueba la práctica de abortos, destinadas a las alcahuetas.

Por ello, no debemos olvidarnos de las celestinas. A ninguno ha de extrañar que existieran trotaconventos o mediadoras, pues es una labor que existía desde la Antigüedad latina, tal y como evidencian los modelos literarios del apartado 4.4. A pesar de su asociación con la brujería, su caracterización no era tan negativa como las de las verdaderas brujas, ni mucho menos tenían por qué ser viejas, mas solían serlo, al menos en los modelos literarios que veremos en el apartado 5.2. Se establece además en esta época una relación clara entre la prostitución y el oficio de alcahueta[49] (Torremocha, 2015), como veremos en *La Celestina*.

5.1.1. Breve aproximación al Sabbat y a los aquelarres

En un principio, se diferenciaba el aquelarre del Sabbat, como explica Murray (1978). Los primeros serían como tal las reuniones de brujas. Frente a ellos, el Sabbat sería el verdadero culto al demonio. Con el paso del tiempo, los términos se confunden y se acaban fusionando.

Su origen es ampliamente debatido. Murray (1978) sostiene que estos rituales son en realidad una continuación del rito de fertilidad pagano que se iría degradando paulatinamente hasta invertirse su significado: en vez de favorecerla, debilitarla[50]. Esta teoría debe ponerse en relación con la inversión del mito de la diosa madre que explicamos en el apartado 4.1. Otras opiniones, como la de Rose (1962), argumentan cómo la brujería sería un rito de corte dionisíaco, en el cual se llegaba al éxtasis mediante el baile y las orgias en busca de conexión divina.

Las manifestaciones que conservamos sobre este tipo de ritos son confusas y presentan, por lo general, más ficción literaria que realidad histórica (Michelet, 2014; Murray, 1978). Estos autores describen todo tipo de atrocidades realizadas por el culto a Satán, principalmente ritos orgiásticos y sacrificios humanos.

[49] Existía un refrán: "si puta la viste años atrás, alcahueta la verás", o "treinta años de puta, y otros tantos de alcahueta, la carrera completa" (Torremocha, 2015). Para una visión más realista de la alcahueta y la aportación de testimonios históricos verídicos comparados con la literatura, véase Hernández Torremocha (2015).
[50] Harrison (1974) amplía las teorías de Murray relacionándolas con el chamanismo y el animismo que se creían que eran practicados por las religiones europeas antes de la llegada del cristianismo.

Todos los testimonios recogidos por estos autores suelen coincidir en varios aspectos: la presencia de brujas, quienes participaban activamente en el ritual como siervas de Satán, el uso de sustancias que embriagaban la percepción y las facultades de los asistentes (a veces descritas como venenos, otras como psicotrópicos[51] y la mayor parte de veces como brebajes mágicos) y la asistencia de todo tipo de público de distinta condición y edad[52] (Michelet, 2014). Además, no debemos olvidar que algunos de los asistentes empleaban los aquelarres y misas negras no por creencia, sino por sacar beneficio económico (Michelet, 2014). De esta forma se une con la corriente de mercantilización de la magia que venimos explicando desde el punto 4.2.

5.2. Obras literarias

Este clima de represión cristiana y superstición queda reflejado en las obras literarias. Por un lado, en la Edad Media desde la Península se da una corriente en la que se engarza la brujería y la cultura árabe (Lara Alberola, 2010). Este hecho sólo se da en nuestro territorio y evidencia el rechazo a la otredad, pues los contagios del mitema de las brujas hacia la cultura árabe vinieron de Occidente[53].

De esta forma una buena parte de las obras caracterizan a las moras como brujas. Son innumerables los ejemplos. Por citar los más relevantes: la reina Halabra de *La gran conquista de Ultramar* conoce astrología y adivinación; el *Poema de Fernán González* alude a los encantamientos de los moros en general y a su familiaridad con el demonio; el *Poema de Yúçuf* presenta a la criada de Zalifa como una alcahueta-hechicera; el *Poema de Alfonso Onceno* habla de Fátima y sus poderes adivinatorios; y *Flores y Blancaflor* incluye a una reina musulmana, la madre de Flores, conocedora de los secretos de la magia. Esta corriente de brujas árabes continuará en el siglo XVI[54] (Lara Alberola, 2010).

[51]Una de las corrientes más populares dentro de los estudios es la asociación de la brujería con el consumo de drogas alucinógenas, como estudia Quaife (1989). El consumo de estas drogas explicaría los elementos sobrenaturales como vuelos y transformaciones. Por otra parte, para García Atienza (1986), el aquelarre es la persistencia de ritos ancestrales de la diosa madre y el chamanismo gracias al consumo de dichas drogas que les permiten conectar con la naturaleza.

[52] Puesto que muchas veces las familias traían a sus hijos (Michelet, 2014).

[53] Recordemos el primer párrafo del punto 2: los árabes no contaban con una palabra para bruja (Maataoui, 2012).

[54] Como muestra podemos citar algunos ejemplos como en *Cartas inéditas de Eugenio Salazar*, de Eugenio Salazar (1560); en donde aparece una mulata que invoca a los demonios, fabrica pócimas amorosas, zurce virgos… *En Los siete infantes de Lara*, de Juan de la Cueva (1579), Zaida y su sirvienta Haxa usan unas tablas mágicas para un ritual; y en *El trato de Argel*, de Miguel de Cervantes (1581-85), Fátima aparece como una bruja capaz de realizar invocaciones de demonios (Lara Alberola, 2010).

Alejándonos de esta particular corriente, podemos afirmar que, hasta la llegada de *La Celestina*, en la Edad Media se separa el mitema de bruja del de alcahueta actuando como bisagra entre ellas el rasgo de 'vieja'. Es posible que esto se deba a que los escritores cultos siguen teniendo en cuenta los modelos clásicos mostrados en el apartado 4.4.2., los cuales ya han asociado la imagen de la alcahueta a una vieja hechicera, como veíamos en Tibulo o en Ovidio.

Los escritores medievales unas veces sitúan el argumento en un contexto pagano y otros en uno cristianizado, evidenciando así el panorama religioso alternativo al cristianismo. Esto no es exclusivo de la Península: las historias que contenían brujas y filtros de amor ya eran relatadas por toda Europa, pues la leyenda de *Tristán e Isolda* ya circulaba y logró gran fama (Cerdó, 2007).

Para evidenciar todo lo expuesto en este epígrafe, pasemos a ver brevemente las obras más relevantes.

La más antigua es El *Pamphilus,* la cual se trata de una comedia elegíaca anónima escrita en latín en el siglo XII. Presenta influencias del *Ars Amandi* de Ovidio y de la obra de Terencio(Bonilla y San Martín, 1917). La trama incluye una vieja alcahueta, llamada literalmente *annus*, que ayuda a Pánfilo a conquistar a Galatea ante la negativa de la diosa Venus de ayudarle. Este es uno de los modelos que luego tomaran las obras posteriores de la Edad Media. La aparición de la diosa Venus evidencia la pervivencia del culto alternativo al cristianismo del que hablamos en el apartado 5.1.

Mayor importancia y originalidad presenta el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita. Esta obra miscelánea redactada entre 1330 y 1343 narra autobiográficamente sus amores con mujeres de distinta condición. Para que el protagonista consiga a varias de ellas se sirve de una vieja alcahueta, Urraca, más conocida como la Trotaconventos. La influencia del *Pamphilus* y del *Ars Amandi* se extiende a lo largo de toda la obra (Blecua, 2015).

Unos años después nos encontramos con otra obra redactada por un arcipreste: *El Corbacho*, escrito en 1438 por Alfonso Martínez de Toledo. Esta obra también presenta testimonios de brujas pues se trata de una invectiva contra el amor mundano y la lujuria. Se detiene en un pasaje a describir a estas alcahuetas[55]: "viejas paviotas […] malditas de Dios o

[55] Según Bonilla y San Martín (1906), en esta descripción se inspira Rojas para presentar por primera vez a Celestina.

de sus santos […]! Quántas preñadas fazen mover, por la vergüenza del mundo […]" (Martínez de Toledo, 1992, II, 13).

A la obra anterior podemos sumar la de Juan Mena, autor del siglo XV, que escribió el *Laberinto de fortuna* (1444). En él se describe, en la quinta parte identificada por Rafael Lapesa (1971), un episodio de hechicería en Valladolid. Resulta interesante la descripción que hace del laboratorio de la bruja, pues es una de las posibles fuentes que Rojas empleó en *la Celestina*, como indica Severin (2016).

Estas obras sirven de ejemplo para ver la popularidad de la temática de la alcahueta, siempre caracterizada como 'vieja'. Su origen clásico se hace patente en estas novelas. Sin embargo, solo *El laberinto de la Fortuna* identifica a la medianera con una bruja. Rojas, siguiendo esta estala, reunificará el mito de 'vieja bruja' con el de la alcahueta, evidenciando de forma magistral la cristianización del modelo mítico que se estaba dando por toda Europa.

6. El caso de la Celestina: los mitemas de la vieja bruja medieval

Finalmente llegamos a la obra que evidencia nuestro estudio sobre la influencia grecolatina y la cristianización de la misma, *La Celestina*[56] de Rojas (2016). Esta obra se erigirá entonces como la base sólida del arquetipo, que luego tomarán como referencia los escritores posteriores[57].

Para evidenciar nuestra tesis, analizaremos pormenorizadamente en este epígrafe los componentes mitemáticos ('mujer', 'vejez', 'maldad', 'magia' y 'oficio') que presentan las brujas en relación con lo expuesto a lo largo del ensayo, ejemplificando mediante el personaje de Celestina.

6.1. Mujer

A pesar de la existencia de brujos, a lo largo de todo este ensayo hemos probado que el arquetipo de bruja se refiere a figuras femeninas. Para los hombres se prefiere emplear otros apelativos de caracterización más positiva, como hechicero o mago; que también presentan su

[56] Como explicábamos en la nota al pie 1, estamos usando la edición de Cátedra, editada por Dorothy S. Severin (2016). Todas las citas de esta obra corresponderán a esta edición.
[57] De los que, por problemas de extensión, no podremos hacer referencia.

variante femenina, pero son menos empleados que bruja durante esta época, como evidencia el apartado 4.4.1.

La oposición mujer-hombre está patente en muchos mitos y arquetipos de la cultura occidental y el caso de la bruja no es una excepción. La imagen de la mujer ya no es la de la diosa madre. A raíz del cristianismo, desde Eva, la mujer está maldita. Lo cierto es que desde el origen del cristianismo se difunden todo tipo de ejemplos de hombres que sucumben por mujeres[58]. Por tanto, la construcción del mito a raíz del triunfo de esta religión se da desde bases misóginas.

El pensamiento misógino se refleja en la literatura. Los papeles desempeñados por la mujer mayor son, por lo general, secundarios; siempre en relación de dependencia de otros personajes: el rol de madre (tía, tutora, abuela o suegra) respecto a la hija o hijo; la servidora fiel (ama, nodriza, criada o dueña); la alcahueta o cómplice de amantes ilícitos.

Siguiendo con la idea anterior, tomamos la misma postura que Ruether (1998) al considerar que, desde la Edad Media, la sociedad patriarcal sometía a la mujer primero como hija, luego como esposa y por último, como madre, supuesto que se cumplía incluso antes de la Edad Media. De esta forma, se reprimían no solo su libertad, sino también sus deseos sexuales (Ruether, 1998).

Las brujas, en contra de estos condicionantes, se construyen como mujeres solitarias, ya sean solteras o viudas, sin una figura masculina que las domine. Celestina es una viuda, tal y como indica Pármeno (Rojas, 2016:110) cuando menciona al marido de esta.

Además, suelen vivir alejadas de la sociedad. Este alejamiento se manifiesta con viviendas apartas de la urbe y muchas veces en bosques (Michelet, 2014). La casa de Celestina se sitúa a las afueras de Salamanca, alejada del centro de la ciudad; tal y como indica Pármeno, *cerca de las tenerías, en la cuesta del río, una casa apartada, medio caýuda, poco compuesta y menos abastada* (Rojas, 2016:110-11).

[58] Dentro de la órbita del cristianismo aparecen ejemplos bíblicos como Adán, David, Salomón o Sansón (Lara Alberola, 2010). En la Antigua Roma podemos citar a Marco Antonio; e incluso en el ámbito griego podemos mencionar también la leyenda apócrifa que señala Highet (1954) de la humillación que sufrió Aristóteles por una hurí hindú.

Anderson (1970) indica que dentro del mito de la bruja, el hombre proyecta sus miedos y su impotencia[59], como hemos visto en ejemplos desde la Antigüedad (por ejemplo, la impotencia que narra Ovidio en el apartado 4.4.2.4.,). Sin embargo, contradecimos a Anderson (1970) quien sigue la corriente freudiana de frustración genital y envidia del pene. Para nosotros la base del miedo de los hombres derivaría en el desconocimiento sexual del hombre sobre el cuerpo femenino y la sabiduría de las mujeres, más en concreto de las obstrices (*obstetrix*) (Jacquart & Thomasset, 1988).

Podemos concluir que el hombre muestra a través de nuestro mito el rechazo hacia las mujeres, sobre todo hacia las viejas, al considerarlas inferiores (Anderson, 1970). Las brujas son consideradas, citando a Michelet (2014), como mujeres generalmente campesinas, rebeldes, sublevadas contra su estado social. Para el hombre, estas figuras transgresoras, resultan peligrosas, por lo que se debe acabar con ellas. Por ello, nos sumamos a la conclusión de Monter (1976), quien afirma que en realidad no se trata de acabar con la brujería para combatir a Satanás, sino para combatir a las mujeres.

6.2. Vejez

Como hemos visto a lo largo del punto 4.4., todos los ejemplos citados están caracterizados como viejas feas, muchas veces deformes, como Celestina. La vejez y la fealdad las hace ser repudiadas por los hombres, pues no pueden ser objeto de su deseo (Pedraza, 2001).

La sensualidad entonces queda empañada y relegada debido al rasgo de la vejez, que es el mitema que la sustituye. El erotismo queda como característica propia de las brujas jóvenes, o en nuestro caso, relacionado con la época de la juventud de Celestina; por lo que ocupa un segundo plano, como veremos más adelante.

La falta de sensualidad se explica anatómicamente. El cuerpo femenino viejo desnudo produce rechazo[60]. La dimensión creadora del cuerpo de la diosa madre ha sido destruida (Baring & Cashford, 2005); su cuerpo, simbolizado con la abyección del envejecimiento, se acerca a la muerte. Son mujeres que están al final de sus días.

[59] Otro de los miedos del hombre, como indica Andreski (1982), es el nuevo brote de sífilis, cuyo principal transmisor eran las prostitutas como Celestina, Claudina, Areúsa y Elicia.

[60] La cultura popular criticaba a las viejas que se arreglaban o mantenía una actitud provocadora impropia de su edad. Ejemplo de ello son las coplas del siglo XVI como: "ser vieja y acicalarse / no puede tragarse", la cual glosó Don Diego Hurtado de Mendoza (Cerdó, 2007).

De esta forma se explica la dualidad ya indicada en el apartado 3. por Frenzel (1980): la bruja joven es una mujer fatal y cuando envejece se convierte[61] en 'vieja bruja' y posiblemente alcahueta. En el plano más realista, las prostitutas cuando envejecían pasarían a convertirse en alcahuetas (Torremocha, 2015).

Celestina, tal y como indica la descripción que Sempronio, es sin duda una bruja vieja: "[…] Días ha grandes que conozco en fin desta vecindad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay [...]" (Rojas, 2016:104).

La sensualidad de Celestina queda por tanto reducida a su relación de juventud con Claudina y a las referencias también lésbicas con Areúsa. Sin embargo, el pasado como prostituta de Celestina provoca una sensualidad latente en ella, plasmada en su personalidad provocadora, como su tonteo con Pármeno.

No obstante, la vejez no trae solo características negativas. Ésta lleva asociada, tanto para varones como para mujeres, la sabiduría por los años vividos. Las brujas son por tanto poderosas no solo por su magia, sino por sus conocimientos. A lo largo de toda la obra Celestina emplea este argumento para construirse como figura de autoridad y poder y para disuadir al resto de personajes, evitando disidencias:

> […] bien dizen que la prudencia no puede ser sino en los viejos […] (Rojas, 2016:99) Y la prudencia no puede ser sin esperimento, y la experiencia no puede ser más que en los viejos. […] (Rojas, 2016:127) […] óyeme si no me has oýdo, y mira que soy vieja yel buen consejo mora en los viejos […]. (Rojas, 2016:194)

No obstante, predominan los rasgos negativos en la construcción del mitema. Teniendo en cuenta el concepto de abyección que emplea Kristeva (1980), en la base de la vejez subyace por parte de los hombres el horror hacia la madre prohibida y la muerte. Para describirlo Kristeva emplea el término "despiadado peso materno" (Kristeva, 1980). Esta idea de la inversión de la maternidad que emplea esta autora tiene antecedentes en los clásicos:

[61] No siempre hace falta envejecer para que esta transformación se dé. El ejemplo más claro es la madrastra de *Blancanieves* (Mérida Jiménez, 2007). No es la primera vez que se relaciona madrastra con bruja. En la Antigüedad grecolatina existía el término *noverca*, es decir, 'madrastra'. En dos ocasiones al menos los grandes autores latinos nos han acercado tanto la madrastra a una bruja mala que la han identificado con ella. De nuevo el épodo horaciano de las cuatro brujas nos suministra la prueba. Pero mucho más claro es Virgilio, quien en las *Geórgicas* dedica en el libro III a retratar la madrastra como bruja envenenadora (Mediavilla, 2012).

recordemos los textos ya vistos en el apartado 4.4. Incluso a la propia Celestina se la llama a lo largo de toda la obra 'madre'[62].

La inversión de la maternidad suele conllevar crímenes contra la infancia. Aparentemente Celestina no comete ningún abuso de esta clase, sin embargo, debemos fijarnos detalladamente. Por un lado, están los abusos pederásticos que Celestina debió cometer con Pármeno, tal y como se insinúa en un momento de la obra (Rojas, 2016:121). Por otro, Celestina también practica abortos, lo cual se puede considerar infanticidio dependiendo de la sociedad y cultura en la que nos encontremos.

De esta forma, la caracterización del mitema de la vejez[63] se opone, mediante el mitema de la inversión de la maternidad, a las figuras positivas de la abuela y de la madre, ya presentes desde la tradición grecolatina hasta la judeo-cristiana.

6.3. Magia

Como venimos viendo desde el inicio del ensayo, la magia es la fuente de poder de la bruja y lo que las diferencia de las mujeres ordinarias. La magia es, además, otro de los miedos de los hombres que quieren perseguirlas. Mientras que los poderes mágicos de las brujas mencionadas en el apartado 4., tanto griegas como latinas, proviene de su patrona, Hécate, o de los ritos que practican; sin embargo, con la cristianización, los poderes mágicos vienen otorgados por el demonio.

Tal y como Maetzu (1926) dictaminó, el carácter demoniaco y hedonístico de Celestina la constituye como la antiheroína clásica y por extensión, lo mismo ocurre con las brujas que siguen su misma construcción mitemática. Sin embargo, no es la única bruja satánica que aparece.

Rojas presenta a dos brujas, la propia Celestina y su compañera Claudina. Esta última fue su maestra y fue condenada por brujería satánica, tal y como recuerda en este fragmento: "CELESTINA: 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 un encrucijada, […]" (Rojas, 2016: 200-201).

[62] Sobre el tópico 'madre Celestina' véase Blouin (1976).
[63] El mitema de la vejez también parte de una conversión hacia las malas artes del mito de la dueña. Debemos recordar que Pármeno llama a Celestina 'buena dueña' (Garay, 1953).

De esta cita debemos sacar dos conclusiones: por un lado, la brujería en algunos casos podía ser enseñada, puesto que Claudina fue maestra de Celestina. Por otro, el ajusticiamiento de Claudina se da por ir a recoger materiales para sus conjuros, como hacían las brujas latinas del apartado 4.4. Todo esto demuestra que la hechicería era perseguida de una forma mucho más exhaustiva en la Edad Media. Los hombres les tienen miedo y las persiguen, ellas, en la misma medida, tienen miedo de ser perseguidas y asesinadas.

La crítica literaria duda si Celestina era o no bruja, debido al parlamento que se presenta en el inicio del auto IV. Apoyamos la tesis de Russell (1963): Celestina sí que era bruja: las dudas sobre el conjuro sirven para humanizarla y expresar sus temores por ser denunciada por magia negra si era descubierta antes de que el conjuro surtiera efecto. El prendimiento de Claudina, explicaría el porqué de sus temores.

Por otro lado, y como marca Alberola (2010), aunque esta nueva serie de brujas beben de las fuentes clásicas, no son todopoderosas como las de la Antigüedad grecolatina, quienes no solo dominaban filtros amorosos, sino también los elementos. No por ser menos poderosas escatiman los elementos mágicos en ellas. Localizamos en Celestina varios de los tópicos más repetidos: el conjuro y el laboratorio.

Dentro de los conjuros, el encantamiento principal que aparece con más frecuencia recibe el nombre de *philocaptio*. Este hechizo consiste en la apoderación de la voluntad de un sujeto, para así condenarle a amar a determinada[64] (Severin, 2016). Para ello, se empleaba generalmente una madeja de hilo[65], tal y como hace Celestina[66], o bien un filtro de amor, como el elaborado por Bragane en la leyenda de *Tristán e Isolda* (Cerdó, 2007). Este recurso es muy empleado por los escritores de la época para librar a la persona que lo sufre de la culpa por sufrir amor pasional y loco, alejado de la moral cristiana predominante (Severin, 2016). Este conjuro no deja de ser una *defexio*, el hechizo latino del que hemos hablado en el apartado 4.2. Hablaremos del conjuro de Celestina atendiendo a sus rasgos satánicos en el apartado 6.4.

[64] El antecedente clásico son las flechas de Eros/Cupido que hacía que las personas se enamoraran independientemente de su voluntad (Elvira, 1982).

[65] Para más estudios sobre el hilado en la Celestina, véase Deyermond (1977). Sin embargo, Russell (1963) señala cómo el papel más importante en todo el conjunto lo cumple el aceite serpentino que es derramado sobre la bandeja de hilado. Este líquido posee una fuerza diabólica especial debido a la tradicional afición del demonio a disfrazarse de serpiente (Barrick, 1977).

[66] El hechizo parece, tal y como indica Russel (1963), una práctica de brujería de la época, que consistían en trazar un círculo en el suelo y derramar aceite sobre una madeja de hilo mientras se pronuncia un conjuro y luego se entrega el hilado a la víctima.

El otro elemento de vital importancia para el mitema de la magia es el laboratorio de la bruja, así como los útiles que emplea para sus venenos, brebajes y conjuros. Pármeno, en dos series, menciona una amplia lista de elementos[67] que sirven para las artes de hechicería. Pedraza (2014) divide los de la primera serie en tres tipos: perfume, instrumental y afeites para la piel. A esto deberíamos sumar los útiles de magia negra identificados por Barrick (1977) y que relacionan directamente a Celestina con el Sabbat, del que hemos hablado en el punto 5.1.1.

La funcionalidad de esta amplia lista es múltiple. En primer lugar, aporta realismo a la concepción de que Celestina sí que era bruja, así como documentación atrayente para el lector supersticioso de la época. Por otro lado, refuerza la relación entre la brujería y la medicina que ya hemos mencionado a lo largo del trabajo y ampliaremos en el punto 6.5.

De esta manera, si analizamos de forma realista la asignación de estos poderes mágicos a las mujeres, se deben al desconocimiento de los hombres ante una realidad que no pueden explicar en una sociedad extremadamente supersticiosa (Jacquart & Thomasset, 1988). Además, el uso de psicotrópicos, que se empleaban bien como medicina o como veneno, como llevamos mencionando a lo largo del trabajo, contribuía a alimentar las fantasías de vuelos y transformaciones y otros poderes mágicos de las brujas (Michelet, 2014).

Concluimos que la funcionalidad de este mitema es el otorgar a las mujeres el poder que habían perdido con la caída de la diosa madre y el establecimiento de una sociedad patriarcal misógina. En una época en la que se las consideraba menos capaces tanto física como intelectualmente, el proporcionarles poderes mágicos acentuaba el miedo que se tenía de las mujeres (Ruether, 1998). Con dichos poderes, se podía explicar por qué los hombres las consideran peligrosas. La magia contribuye a la transgresión contra el orden social preestablecido y, con ello, a la necesidad de los hombres de perseguirlas y castigarlas.

6.4. Maldad

A lo largo de todo el ensayo hemos puesto múltiples ejemplos de brujas y, en su mayoría, han resultado ser malvadas. Su maldad por un lado, está relacionada con es por los usos perjudiciales de las artes mágicas, y por otro, ha de conectarse con el mero hecho de ser mujer y oponerse al hombre en una sociedad patriarcal misógina.

[67] Severin (2016) en su edición crítica pormenoriza sobre la utilidad práctica de dichos elementos.

En la Edad Media, con el triunfo del cristianismo, la dimensión tanto de la magia como de su carácter, se transforma: ahora queda asociada al satanismo[68]. La maldad de las brujas no se debe por tanto a sus actos sino a su relación con Satanás.

Sin embargo, no debemos olvidar que el satanismo y el paganismo se entremezclan, tal y como evidencia el conjuro de Celestina:

> CELESTINA. Conjúrote, triste Plutón, […] capitán sobervio de los condenados ángeles, […], regidor de las tres furias, Tesífone, Megera, y Aleto, administrador de todas las cosas negras del regno de Stige y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales, litigioso caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas ydras. (Rojas, 2016:148-149)

Las referencias a la mitología grecolatina, enmarcadas en Plutón[69] y las furias[70], dispersan la imagen de Satán, al quien sin embargo menciona indirectamente. Son empleadas como artificio literario culto y de intertextualidad, pero también reflejan la superstición del pueblo y otros ritos más allá del cristianismo de los que hablamos en el apartado 5.1.

Las referencias diabólicas a lo largo de la Celestina no se limitan a este conjuro, sino que son prolíficas. En primer lugar, la cicatriz que recorre la cara de Celestina es un símbolo asociado al diablo (Severin, 2016). Otro ejemplo se da en el acto IV, cuando Lucrecia siente miedo al pronunciar el nombre de Celestina por su asociación con el diablo (Rojas, 2016:153-154). Además, la ignorancia de Alisa, según Russell (1963), se debe a la influencia sobrenatural, tal y como admite Celestina en varios de sus parlamentos. Por último, tanto Pármeno como Sempronio se santiguan al comprobar los poderes de Celestina.

La identificación de la bruja como malvada se suma a la lista de características negativas que justifican ser perseguidas por los hombres. Sin duda es la más determinante, puesto que a las mujeres buenas solo se las menospreciaba o pasaban desapercibidas. Además, como

[68] Este mitema no es sólo característico de las brujas, sino que es un motivo universal conocido como 'aliado del diablo' (Michelet, 2014).
[69] Pultón, Hades en la mitología griega, era el dios del Inframundo. El triste Plutón aparece también en la conjura profética de la bruja del *Laberinto de la fortuna*, como indica Menéndez Pelayo (1979).
[70] Las Furias más canónicas, y que aparecen mencionadas en el conjuro, eran Alecto, Megera y Tisífone y se dedicaban a castigar los pecados. Recordemos que eran compañeras de Hécate. Según Castro Guissola (1973), esta parte añadida al conjuro celestinesco proviene de la *Fiammeta*.

determina nuestro estudio, es la característica que más se ha visto afectada por el proceso de cristianización: Celestina es servidora del diablo aunque actúe por voluntad propia.

6.5. Oficio y labor social

Para describir el oficio de Celestina, y por ende, el de las brujas, acudiremos directamente al texto. Volvemos a recurrir a la descripción que Sempronio nos da de Celestina*:* "[…] Entiendo que pasan de cinco mil virgos los que se han hecho y desecho por su autoridad en esta cibdad. A duras penas promeverá y provocará a luxiria, si quiere" (Rojas, 2016:104). Posteriormente, Pármeno[71] ofrece una descripción de su oficio más detallada:

> Ella tenía seis oficios, conviene a saber: labrandera, perfumera, maestra de hazer afeytes y de hazer virgo, alcahueta y un poquito hechizera. Era el primer officio cobertura de los otros, […] vendia ella aquella sangre inocente de las cuytadillas, la qual ligeramente aventuravan en esfuerço de la restitución que ella les prometía. Subió su hecho a más: que por medio de aquéllas, comunicava con las más encerradas, hasta traer a execución su propósito, […] Hazíase física de niños; tomaba estambre de unas casa; ávalo a hilar en otras, por achaque de entrar en todas. (Rojas, 2016:111-112)

Esta primera cita es clarificadora y complementa los utensilios mágicos de su laboratorio, nombrados en el apartado 6.3. Por un lado, Celestina tiene un trabajo honrado: hilandera y perfumera, que es el que le permite entrar en contacto con sus clientes. Con ellos realiza otras labores no tan honestas: dirige en su casa un burdel, hace de alcahueta y además remienda virgos. Estas labores son reiteradas una vez más por Pármeno: "Y remediava por caridad muchas huérfanas y erradas que se encomendaban a ella. Y en otro apartado tenía para remediar amores y para se querer bien: […]" (Rojas, 2016:113).

Pármeno no solo resume sus oficios sino que reitera los más importantes[72] y los que dan consistencia al mito literario y, en este caso, a la trama. Pármeno trata de relacionar a Celestina con el mundo del hampa, mencionando indirectamente el hurto. Pero lo más importante del submundo es su burdel. Celestina, que ya es vieja para ser prostituta, capta a mujeres para prostituirlas, tal y como sustenta la aparición de Elicia y Areúsa.

[71] No es el único personaje que explica las actividades que llevaba a cabo Celestina, pues Lucrecia debe recordárselas a Alisa (Rojas, 2016:153).

[72] Es en los que más se recrea. Primero Pármeno explica cómo conseguía Celestina poner en contacto a los hombres con las mujeres. Posteriormente, Pármeno detalla sus instrumentos de brujería en una lista aparte, citada en el punto 6.3.

Como hemos visto, el oficio de Celestina estaba formado por un amplio abanico de actividades tanto legales como ilícitas. No obstante, Rojas quiere hacer hincapié en su faceta de bruja y a la vez de médica. Por ello no es casual la descripción del laboratorio, ya mencionada en el apartado 6.3.

Ello debemos enlazarlo con una larga tradición de mujeres que ejercían una rudimentaria y primitiva medicina, basada, sobre todo, en las propiedades de las plantas e hierbas que recogían. No es casual, por tanto, que las brujas nombradas a lo largo del apartado 4, tanto de la literatura griega como la latina, fueran conocedores de hierbas y venenos. En muchos casos estas mujeres empleaban venenos para curar enfermedades, a veces con resultados catastróficos. De esta forma se invierte en algún punto su labor curativa en la construcción mitemática y por ello se las consideraba perniciosas, tal y como indicaba Michelet (2014).

Esto se daba ya en la cultura celta y desde la antigüedad grecolatina en la figura de la *obstetrix*[73]. Estas mujeres, antecedentes de la figura de la matrona, se encargaban de la ginecología de la época y llegaban a un alto grado de intimidad con su paciente (Jacquart & Thomasset, 1988), que, quizás sería comparable con el que Celestina alcanzaba con sus clientas y compañeras.

Debemos ahora transpolar y ver en conjunto todas las labores de Celestina. De esta forma, entendemos cómo los clientes confiesan a la hechicera todos sus males, ya sean físicos o morales. Todos acuden por algo a la bruja sin vergüenza alguna: su función social parece clara (Michelet, 2014). Le otorgan poder sobre la vida, la muerte, las medicinas y los venenos; por no hablar de los brebajes y filtros mágicos tan demandados debido a la mercantilización de la magia. A estos oficios, por tanto, debemos sumar el de confidente: los clientes confiaban en la bruja toda clase de secretos.

Las brujas, pese a ser temidas y perseguidas, ofrecían soluciones a todo tipo de problemas. Esto, unido a la labor social que desempeñan, construye el orgullo del oficio que predomina en la figura de Celestina y es heredada de Canidia y Ericto. De esta forma, su labor social, pese a no ser reconocida, era admirada.

Por ello mostramos desacuerdo frente a la opinión expresada por Severin (2016, pp. 120), quien indica que Celestina se indigna cuando Pármeno la llama *¡puta vieja!*. Teniendo en

[73] Para saber más con esta figura consulte Jacquart & Thomasset (1988).

cuenta lo que hemos analizado en este punto, consideramos que Celestina no se indigna porque Pármeno la llame 'puta', pues se siente orgullosa de su oficio, sino porque la llame 'vieja'. Esto cuadra con su reflexión de Celestina sobre el *tempus fugit*: lleva mal el paso de los años y añora su juventud. Esto se hace bastante obvio con este parlamento del acto IV (Rojas, 2016:159). Además, 'puta vieja' es un grave insulto, y ella merece respeto por su gran labor social y, sobre todo, viendo de Pármeno por su relación pasada.

6.6. Conclusión del análisis de *La Celestina*

Ahora que hemos analizado todas las características mitemáticas de la 'vieja bruja', confirmamos nuestra tesis inicial: Celestina se constituye como el nuevo modelo de bruja que aúna las influencias grecolatinas y medievales en todos sus mitemas, ya cristianizados: 'mujer', 'vejez', 'magia' 'maldad' y 'oficio'. Supone a su vez la confirmación de dos mitemas: la inversión tanto de la maternidad como de la labor curativa, que ya eran apreciables en las brujas helénicas y latinas, tal y como hemos ido evidenciando a lo largo del ensayo.

Además, podemos concluir que Celestina es un personaje redondo y uno de los poquísimos que, desde una función subalterna, se ha apropiado del papel principal, pese a que la obra en un principio se fundamentaba en los amores de Calisto y Melibea. Esto es sintomático de la importancia de la brujería en la Edad Media, como hemos venido defendiendo a lo largo de los epígrafes 5 y 6.

7. Conclusión general de nuestro estudio

Nos proponíamos al inicio de este trabajo dar cuenta la evolución de los rasgos mitemáticos de la 'vieja bruja' desde el origen del mito hasta la cristianización del mismo. La propuesta, pese a tratarse de un estudio diacrónico, nos parecía sumamente actual: en la Edad Media se asientan las bases de este mito, lo cual condiciona su evolución e interpretación hasta nuestros días.

Para poder llevar a cabo nuestra labor de investigación debíamos seleccionar la metodología que íbamos a emplear. Por ello, no podíamos comenzar el estudio de otra forma que estableciendo nuestras delimitaciones teórico-metodológicas desde los ámbitos del nuevo paradigma de la Literatura Comparada y la Retórica. Tal y como hemos evidenciado en el

apartado 2. estas disciplinas aportan un enfoque actual al estudio del mito, ahora vinculado a la Historia de las Ideas. Por tanto, la definición del mito que encabeza el ensayo justifica el análisis del mismo como discurso ideológico identitario de una época.

Así, siguiendo estas premisas, el mito de la 'vieja bruja' debe relacionarse con otros elementos culturales; en este caso, la concepción de lo femenino como otredad desde la perspectiva de una sociedad patriarcal misógina.

De esta forma, una vez explicado el marco teórico-metodológico de este ensayo, hemos efectuado un recorrido por las diferentes etapas del mito de la 'vieja bruja'. A través del paso de la Antigüedad grecolatina a la Edad Media comprobamos que la transformación de sus componentes ('mujer', 'vejez', 'magia', 'maldad' y 'oficio') resulta evidente.

Partíamos de la concepción helénica de la bruja, heredada de la diosa madre, donde sus raíces divinas la hacían inmortal. Posteriormente procedimos a analizar la literatura romana, la cual trastoca este modelo: ya apreciamos ejemplos de brujas viejas que ponen de manifiesto el mitema de la inversión de la maternidad.

Además, para poder entender la imagen que se tenía de la bruja en la sociedad, el estudio que hemos realizado sobre el desarrollo de la magia y la práctica de las *defixiones*, en su vertiente social e histórica, resulta clarificador. Ello también nos permite evidenciar el cambio de enfoque que se dio entre los helenos y los latinos y posteriormente entre la Antigüedad clásica y la Edad Media.

Por último, como hemos demostrado, el cristianismo adoptará entonces los modelos paganos, adaptándolos a su religión. La brujería, práctica entendida ahora como satánica, será más perseguida que nunca y ello queda patente en obras como *La Celestina*. A pesar del auge del cristianismo y la consecuente conversión de la sociedad al catolicismo, ello no supone un declive en el mercado de la magia: tanto en la literatura como en la realidad los hombres siguen acudiendo a alcahuetas, ahora identificadas como brujas, para solucionar toda clase de problemas. Ello justifica la gran labor social desempeñada por las brujas.

La Celestina por tanto se erige como la base del nuevo modelo de 'bruja vieja', heredera de la tradición grecolatina pero adaptada a las vicisitudes de su época, ya cristianizada. Esta obra será vital para el desarrollo del mito de la bruja durante el siglo de oro, como demostraremos en futuros trabajos.

8. Bibliografía

Anderson, R. D. (1970). "The history of Witchcraft: a review with psychiatric comments". *American Journal of Psychiatry*, 1727-1735.

Andreski, S. (1982). "The syphilitic shock: a new explanation of the witch burnings". *Encounter, 58*, 7-26.

Ankarloo, B. & Clark, S. (1999). "Introduction". En V. Flint, R. Gordon, G. Luck & D. Ogden, *Witchcraft and magic in Europe. 2, Ancient Greece and Rome* (págs. 1-3). Londres: The Athlone Press.

Anónimo. (1917). *Una comedia latina del siglo XII: El "Liber Panphili".* (A. Bonilla y San Martín, Ed.) Madrid: Fortanet.

Apuleyo. (1991). *El asno de oro.* (C. García Gual, Trad.) Madrid: Alianza.

Arciprestre de Hita (2015). *El libro de buen amor.* (A. Blecua, Ed.) Madrid: Cátedra.

Atienza, J. G. (1986). *Guía de las brujas en España.* Barcelona: Ariel.

Azurmendi, M. (2013). *Las brujas de Zugarramurdi: la historia del aquelarre y la Inquisición.* [S.l.]: Almuzara.

Baring, A. & Cashford, J. (2005). *El mito de la diosa.* Madrid: Ediciones Siruela.

Barrick, M. (1977). "Celestina's Black Mass". *Ce, I (1)*, 11-14.

Blouin, E. M. (1976). "Proceso de individuación y arquetipo de La Gran Madre en La Celestina". En M. Beck & otros (Edits.), *The Analysis of Hispanic Texts: current trends in methodology* (págs. 16-48). Nueva York: Bilingual Press.

Campbell, J. (1976). *The Mask of God: Primitive Mythology.* Harmondsworth: Penguin Books.

Caro Baroja, J. (1992). *Las brujas y su mundo.* Madrid: Alianza.

Castro Guisasola, F. (1973). *Observaciones sobre las fuentes literarias de "La Celestina".* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Ciéntificas.

Cerdó, L. C. (2007). "La imagen de la mujer madura y su ingrata representación en los textos literarios". *Lectora: revista de dones i textualitat* (13), 259-266.

Cicerón. (1999). *Sobre la adivinación, sobre el destino, Timeo.* (Á. Escobar, Trad.) Madrid: Gredos.

Deyermond, A. (1977). "Hilado-Cordón-Cadena: symbolic equivalence in La Celestina". *Ce, I*(1), 6-12.

Domínguez, M. L. (2012). "Los maleficios contra los hombres". En M. J. Zamora Calvo & A. Ortiz, *Espejo de brujas: Mujeres transgresoras a través de la historia* (págs. 9-23). Madrid: Abada.

Eliade, M. (1978). *A History of Religious Ideas* (Vol. I). (W. R. Trask, Trad.) Chicago: Chicago Press.

Elvira, A. R. (1982). *Mitología Clásica.* Madrid: Gredos.

Flint, V. (1999). "The demonisation of magic and sorcery in late antiquity: christian redefinitions of pagan religions". En V. Flint, R. Gordon, G. Luck & D. Ogden, *Witchcraft and magic in Europe. 2, Ancient Greece and Rome* (págs. 277-349). Londres: The Athalone Press.

Fokkema, D. W. (1998). "La literatura comparada y el nuevo paradigma". En M. J. Carbonell, *Literatura Comparada: Principios y métodos* (págs. 100-113). Madrid: Gredos.

Frazer, J. G. (1995). *La rama dorada: magia y religión.* México: Fondo de Cultura Económica.

Frenzel, E. (1980). *Diccionario de motivos de la literatura universal.* Madrid: Gredos.

Garay, R. d. (1953). "La "dueña" en la literatura española". *Revista de literatura*, 293-343.

Gordon, R. (1999). "Imagining Greek and Roman Magic". En R. Gordon, V. Flint, G. Luck & D. Ogden, *Witchcraft and magic in Europe. 2, Ancient Greece and Rome* (págs. 159-176). Londres: The Athlone Press.

Graves, R. (2011). *Los mitos griegos.* Madrid: Gredos S.A.

Harrison, M. (1974). *The Roots of Witchcraft.* Nueva York: Citadel Press.

Hesíodo. (2014). *Teogonía.* (E. S. Torre, Trad.) Madrid: Dykinson.

Highet, G. (1954). *La tradición clásica.* (A. Alatorre, Trad.) Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Horacio. (1990). *Odas y épodos.* (M. Fernández-Galiano & V. Cristóbal, Trads.) Madrid: Cátedra.

— (2008). *Sátiras, epístolas y Arte Poética.* (J. Moralejo, Trad.) Madrid: Gredos.

Institoris, H. (2004). *El martillo de las brujas: para golpear a las brujas y sus herejías con poderosa maza.* (M. J. Monteserín, Trad.) Valladolid: Maxtor D. L.

Jacquart, D. & Thomasset, C. (1988). *Sexuality and medicine in the Middle Ages.* Cambridge: Polity Press.

Jordan, D. (1985). "A survey of Greek defixiones not included in the special corpora". *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 26: 151-97 [SGD].

Jung, C. G. (1999). "Psicología y poesía". En C. G. Jung, *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia. Obras completas* (Vol. 15, págs. 77-97). Madrid: Trotta.

Kristeva, J. (1980). *Les pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection.* Paris: Editions du Seuil.

Lara Alberola, E. (2010). "La hechicera en la literatura española del siglo XVI: panorámica general". *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 35-52.

Lara Alberola, E. & Montaner, A. (2014). "Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos". En E. Lara Alberola & A. Montaner, *Señales, Portentos y Demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento* (págs. 33-184). Salamanca: Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas.

Lecouteux, C. (2005). *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media: historia del doble.* Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.

Lévi-Strauss, C. (1979). *Antropología estructural.* México: Siglo XXI editores.

Lucano. (1984). *Farsalia.* (A. H. Redondo, Ed.) Madrid: Gredos.

Luck, G. (1999). "Witches and Sorcerers in Classical Literature". En V. Flint, R. Gordon, G. Luck & D. Ogden, *Witchcraft and Magic in Europe Ancient Greece and Rome* (págs. 91-159). Londres: The Athlon Press.

Maataoui, M. El-Madkouri. (2012). La representación y traductibilidad de la brujería entre el árabe y el español. En M. J. Zamora Calvo & A. Ortiz, *Espejo de brujas: Mujeres transgresoras a través de la historia* (págs. 25-37). Madrid: Abada.

Marino, A. (1988). *Comparatisme et théorie de la littérature.* Paris: PUF.

Martín, A. B. (1906). "Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina". *Revue hispanique: recueil consacré à l'étude des langues, des littératures et de l'histoire des pays castillans, catalans et portugais*, 372-386.

Martínez de Toledo, A. (1992). *Arcipreste de Talavera o Corbacho.* (J. Gonzalez Muela, Ed.) Madrid: Castalia.

Mediavilla, C. G. (2012). "Nombres de brujas: saga, maléfica, noverca, maga...". En M. J. Zamora Calvo & A. Ortiz, *Espejo de burjas: mujeres transgresoras a través de la historia* (págs. 65-81). Madrid: Abada.

Menéndez Pelayo, M. (1979). *La Celestina.* Madrid: Espasa-Calpe.

Mérida Jiménez, R. M. (2007). *El gran libro de las brujas : historias y conjuros de las mujeres más temidas por el poder.* Barcelona: RBA.

Michelet, J. (2014). *La bruja.* Barcelona: Maxtor.

Molpeceres, S. (2013). *Pensar en imágenes. Los conceptos de mito, razón y símbolo a lo largo de la cultura occidental.* Murcia: Editum (Ediciones de la Universidad de Murcia).

— (2014). *Mito persuasivo y mito literario. Coordenadas para un análisis retórico-mítico de los discursos.* Valladolid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.

— (2019). "Las mujeres mecánicas contraatacan: "Cine continuado", de Alicia Borinsky". En T. Gómez Trueba & M. Martínez Deyros (Coords.), *Página y pantalla: Interferencias metaficcionales* (págs. 293-307). Gijón: Trea.

Monter, E. W. (1976). *Witchcraft in France and Switzerland: the borderlands during the Reformation.* Ithaca: Cornell University Press.

Murray, M. A. (1978). *El culto de las brujas en la Europa occidental.* Barcelona: Labor.

Ogden, D. (1999). "Binding Spells: Curse Tablets and Voodoo Dolls in the Greek and Roman Worlds". En D. Ogden , R. Gordon, G. Luck & V. Flint, *Witchcraft and magic in Europe. 2, Ancient Greece and Rome* (págs. 1-90). Londres: The Athlone.

Ovidio. (1988). *Fastos.* (B. Segura, Trad.) Madrid: Gredos.

— (1995). *Metamorfosis.* (A. R. Verger, Trad.) Madrid: Alianza.

— (2018). *Amores.* (J. Q. Melgoza, Ed.) México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pedraza, P. (2001). "La vieja desnuda. Brujería y abyección". *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane. I*, págs. 5-18. Roma: Unipress.

— (2014). *Brujas, sapos y aquelarres.* Madrid: Valdemar.

Petronio. (1996). *El Satiricón.* (C. C. Merino, Trad.) Madrid: Akal.

Pujante, D. (2006). "Sobre un nuevo marco teórico-metodológico apropiado a la actual tematología comparatista en España". *Siglo XXI editores.*(25), 82-115.

Quaife, G. R. (1989). *Magia y Maleficio: las brujas y el fanatismo religioso.* Barcelona: Crítica.

Rojas, Fernando de (2016). *La Celestina.* (D. S. Severin, Ed.) Madrid: Cátedra.

Rose, E. (1962). *A razor for a goat: a discussion of certain problems in the history of witchcraft and diabolism.* Toronto: Universidad de Toronto.

Ruether, R. (1998). *Religion and Sexism: Images of Women in the Jewish and Christian Traditions.* West Broadway: Wipf and Stock Publishers.

Russell, P. (1963). "La magia como tema integral de La Celestina". *Studia philologica: homenaje a Dámaso Alonso* (III), 337-354.

Schöplflin, G. (1997). "The function of myth and taxonomy of myths". En G. Schöplflin & G. Hosking (Edits.), *Myths and Nationhood* (págs. 28-35). Nueva York: Routledge.

Séneca. (1980). *Tragedias vol 2. Fedra; Edipo; Agamenón; Tiestes; Hércules en el Eta; Octavia.* (J. Luque, Trad.) Madrid: Gredos.

Smith, A. D. (1999). *The Ethnic Origin of Nations.* Oxford: Blackwell.

Suetonio. (2010). *Vida del divino Augusto.* (A. R. Verger, Ed., & R. M. Cubas, Trad.) Madrid: Gredos.

Swiggers, P. (1998). "Innovación metodológica en el estudio comparativo de la literatura". En D. R. López, *Orientaciones en literatura comparada* (págs. 139-148). Madrid: Arco/Libros.

Tibulo. (1994). *Elegías.* (J. L. Pozo, Ed.) Madrid: Alianza Editorial.

Torremocha, M. H. (2015). *De la Celestina al alcahuete: del modelo literario a la realidad procesal.* Madrid: Asociación Mundos Modernos.

Turbayne, C. (1974). *El mito de la metáfora.* México: Fondo de Cultura.

Weinrich, H. (1979). "Structures narratives du mythe". *Poétique* (1), 25-34.