

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Theses, Dissertations, Student Research: Modern
Languages and Literatures

Modern Languages and Literatures, Department of

7-18-2016

Acercamiento al Pensamiento Mágico y la Superstición en el Discurso Literario de la Primera Modernidad Española: Miguel de Cervantes y María de Zayas

Miguel Magdaleno Santamaria
miguelmsantamaria@gmail.com

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss>

 Part of the [Cultural History Commons](#), [European History Commons](#), [History of Christianity Commons](#), [History of Religion Commons](#), [History of Science, Technology, and Medicine Commons](#), [Spanish Linguistics Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

Magdaleno Santamaria, Miguel, "Acercamiento al Pensamiento Mágico y la Superstición en el Discurso Literario de la Primera Modernidad Española: Miguel de Cervantes y María de Zayas" (2016). *Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures*. 18.

<http://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss/18>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

ACERCAMIENTO AL PENSAMIENTO MÁGICO Y LA SUPERSTICIÓN EN EL
DISCURSO LITERARIO DE LA PRIMERA MODERNIDAD ESPAÑOLA:
MIGUEL DE CERVANTES Y MARÍA DE ZAYAS

by

Miguel Magdaleno Santamaría

A THESIS

Presented to the Faculty of
The Graduate College at the University of Nebraska
In Partial Fulfillment of Requirements
For the Degree of Master of Arts

Major: Modern Languages and Literatures

Under the supervision of Professor Óscar Pereira-Zazo

Lincoln, Nebraska

July, 2016

ACERCAMIENTO AL PENSAMIENTO MÁGICO Y LA SUPERSTICIÓN EN EL
DISCURSO LITERARIO DE LA PRIMERA MODERNIDAD ESPAÑOLA:

MIGUEL DE CERVANTES Y MARÍA DE ZAYAS

Miguel Magdaleno Santamaría, M.A.

University of Nebraska, 2016

Advisor: Óscar Pereira-Zazo

The purpose of this thesis is to serve as a first approach to magical thinking and superstition in the literary discourse of Early Modern Spain, by examining these topics in Miguel de Cervantes' first *Quijote* (1605) and María de Zayas' *Novelas Amorasas y Ejemplares* (1637). The methodology followed in this thesis fundamentally includes the points of view of four fields of study. These are: anthropology, history, literature and historical linguistics. Accordingly, this study is thematically divided into four big sections: first, a discussion around the concept of 'magical thinking' in relation to religion (from an anthropological point of view); second, a panoramic view of the ambiguous interface among magic, science and superstition in Early Modern Iberia (from a sociohistorical perspective); third, an analysis of how the topics of magic and superstition are presented in the selected works of Cervantes and Zayas (from a literary point of view); and fourth, a brief etymological study of eight basic terms related to the semantic field of 'magic' (from a historical linguistics approach).

Keywords: Magical Thinking, Superstition, Religion, Science, Early Modern Spain, Miguel de Cervantes, María de Zayas

ÍNDICE

PRÓLOGO	1-2
CAPÍTULO I. PENSAMIENTO MÁGICO Y RELIGIÓN: LA VISIÓN ANTROPOLÓGICA	
DE JULIO CARO BAROJA	3-18
1. 1. Pensamiento mágico y religión: dos conceptos íntimamente relacionados	4-9
1. 2. La religión y las estructuras mentales mítico-simbólicas	9-11
1. 3. La religión y las estructuras mentales mítico-mágicas	11-17
1. 4. Valoraciones finales	17-18
CAPÍTULO II. PANORÁMICA GENERAL DE LA CUESTIÓN DE LA MAGIA EN LA PRIMERA MODERNIDAD ESPAÑOLA	
2. 1. Magia, ciencia y superstición en los Siglos de Oro	20-26
2. 2. Ampliando conceptos: prácticas mágicas y su relación con lo demoníaco	26-31
2. 3. Un impulso renovador: Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) y su lucha contra la superstición en el Siglo de las Luces	32-36
CAPÍTULO III. MAGIA, <i>THEATRUM MUNDI</i> Y MECANISMOS DE CONTROL EN EL PRIMER <i>QUIJOTE</i> (1605) DE CERVANTES	
3. 1. Breve introducción	37-41
3. 2. Los encantadores en el primer <i>Quijote</i> (1605): tipología funcional	41-45

3. 3. Magia y perspectivismo: el caso del “baciuelmo”	45-47
3. 4. La magia como mecanismo de control	47-51
CAPÍTULO IV. MAGIA, SUPERSTICIÓN Y RELACIONES DE PODER EN LAS	
<i>NOVELAS AMOROSAS Y EJEMPLARES</i> (1637) DE MARÍA DE ZAYAS	
4. 1. Breve introducción	52-60
4. 2. Las formas mágico-supersticiosas en las <i>Novelas</i> de Zayas	61-98
(i) Creencia en agüeros	61-67
(ii) Magia falsa	68-73
(iii) Magia ‘verdadera’	73-86
(iv) Sucesos prodigiosos: telepatía, apariciones y muertos que hablan	86-89
(v) Pactos con el demonio	90-98
EPÍLOGO	99-102
APÉNDICE I. BREVE ETIMOLOGÍA DE CONCEPTOS ‘MÁGICOS’: ORIGEN Y EVOLUCIÓN	
HASTA EL SIGLO XVIII	103-116
APÉNDICE II. LISTA DE ENSAYOS SOBRE MAGIA, SUPERSTICIÓN Y CIENCIA EN	
EL <i>TEATRO CRÍTICO UNIVERSAL</i> (1726-1740) Y LAS <i>CARTAS ERUDITAS Y CURIOSAS</i>	
(1742-1760) DE BENITO JERÓNIMO FEIJOO	117-120
OBRAS CITADAS	121-127

PRÓLOGO

Lo oculto siempre ha fascinado al hombre, desde los tiempos más remotos hasta nuestro días. Por ello, no nos sorprende que la cuestión de la magia haya sido un objeto de continuo debate a lo largo de la historia para multitud de autores, eruditos e intelectuales, quienes han abordado el tema desde diferentes perspectivas: literaria, histórica, teológica, antropológica, filológica, etcétera.

La presente tesis de máster constituye una primera aproximación al pensamiento mágico y la superstición en el discurso literario de la Primera Modernidad española; tomando como fuentes primarias el primer *Quijote* (1605) de Miguel de Cervantes Saavedra y las *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) de María de Zayas y Sotomayor. Asimismo, es importante aclarar que nos encontramos ante un estudio parcial donde se pretende sentar las bases, tanto teóricas como metodológicas, a partir de las cuales se construirá una posterior y más completa tesis doctoral.

Por último, en cuanto a nuestra metodología de análisis, abordaremos el tema que nos interesa desde los puntos de vista de cuatro disciplinas fundamentales: la antropología, la historia, la literatura y la lingüística histórica. Así pues, el esquema organizativo que seguiremos en este trabajo de investigación será el siguiente:

En primer lugar, trataremos de definir el concepto de *pensamiento mágico* y su conexión con la religión, desde un enfoque antropológico.

En segundo lugar, ofreceremos una panorámica sociohistórica general de la cuestión de la magia, así como de su ambigua relación con la ciencia y la superstición, en la Primera Modernidad española.

En tercer lugar, analizaremos por separado cómo se presenta el tema de la magia y la superstición en las obras escogidos de Cervantes y Zayas, teniendo en cuenta el particular contexto histórico-literario de cada una de ellas. A este respecto, conviene señalar que el mayor peso del trabajo, en términos cuantitativos, recaerá sobre la obra de Zayas: no solo por tratarse de una autora mucho menos estudiada que el creador del ingenioso hidalgo, sino también, por presentarse el asunto que nos interesa de una forma mucho más ambigua en esta.

Y finalmente, tras la presentación de conclusiones incluiremos dos añadidos: uno donde se realiza un breve estudio etimológico de ocho conceptos relacionados con el campo semántico de la magia, los cuales ya habremos tratado previamente de manera más o menos directa a lo largo del trabajo; y otro donde se presenta una lista de ensayos de Benito Jerónimo Feijoo (autor que trataremos brevemente al final del «CAPÍTULO II»), dedicados a combatir supersticiones y creencias mágicas arraigadas en el imaginario popular español en el siglo XVIII.

CAPÍTULO I

PENSAMIENTO MÁGICO Y RELIGIÓN: LA VISIÓN ANTROPOLÓGICA DE JULIO CARO BAROJA

En este primer capítulo trataremos de clarificar el significado del término *pensamiento mágico*, así como establecer las bases fundamentales de su estructura funcional en relación a la religión. Para ello, veremos algunas de las ideas principales desarrolladas al respecto en la obra del estudioso Julio Caro Baroja quien, a su vez, trabaja dentro de la tradición iniciada por los antropólogos J. G. Frazer y B. K. Malinowski¹.

Julio Caro Baroja (1914-1995) fue un antropólogo, historiador y escritor español interesado en el estudio de la historia de las mentalidades en la Península Ibérica. En su obra, que se caracteriza por su gran amplitud temática y la aplicación de una metodología de investigación etnohistórica², destaca una constante preocupación por dos asuntos íntimamente relacionados: la magia y el “hecho religioso” (entendidos como sistemas mentales y sociales). En este sentido, Caro Baroja considera que las creencias en la magia, la brujería y lo demoníaco –fuertemente arraigadas en el imaginario popular español durante la Primera Modernidad– carecen de sentido fuera de las sociedades donde se gestan; lo cual exige una investigación de las distintas cosmovisiones que, a lo largo del tiempo, dotaron a estas creencias de una cierta entidad.

¹ Para una panorámica historiográfica del *pensamiento mágico* en la obra de Caro Baroja, resulta muy útil consultar *Etnohistoria y religión en la antropología de Julio Caro Baroja* (2003), de J. A. Paniagua.

² La etnohistoria es una disciplina académica que conjuga historia y etnología (la rama de la antropología dedicada al estudio comparativo de los diferentes pueblos y culturas a lo largo del tiempo).

1. 1. Pensamiento mágico y religión: dos conceptos íntimamente relacionados

A grandes rasgos, el *pensamiento mágico*³ se entiende como un proceso mental esencialmente irracional⁴ que consiste en atribuir efectos a causas, sin haber entre ellos una correlación de causalidad científicamente demostrable. En este sentido, hundiendo sus raíces en la Antigüedad grecolatina, Caro Baroja rechaza la tendencia tradicional a pensar que la “mentalidad mágica” es anterior (más primitiva) a la “mentalidad religiosa”. Por el contrario, entiende que ambas mentalidades en realidad forman parte de una misma estructura de pensamiento y, por tanto, defiende que no han de estudiarse como conceptos separados, sino como manifestaciones similares de un mismo sistema de pensamiento: ambas prácticas tratan de dominar los hechos desde la propia voluntad, por medio de conjuros (en el caso de la magia) y ritos (en el caso de la religión). No obstante, el autor también matiza que en toda práctica mágico-religiosa, lógicamente, puede destacar un polo más que el otro, pero advierte que no hay que olvidarse por ello de su constante interferencia.

En *Magia y brujería* (1987), sin embargo, el autor matiza que “la mentalidad mágica es en sí una forma de pensamiento del hombre (y de la mujer) que no es la religiosa, ni la científica, ni la artística” (*Magia y brujería* 10). Algo más precisa –no demasiado– es la definición que ofrece en *De la superstición al ateísmo: meditaciones antropológicas* (1974):

³ Referido generalmente por Caro Baroja como *mentalidad mágica*.

⁴ *Irracionalidad*, entendida como proceso mental en el que el discurrir del entendimiento se ve ofuscado por las emociones o por hábitos que alteran el recto discurrir de la razón.

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

(Caro Baroja, *De la superstición al ateísmo* 176)

De sus palabras se deduce que el *pensamiento mágico* es una estructura mental esencial de la naturaleza humana pero, aun así, su definición es bastante vaga. El propio autor es consciente de este problema cuando afirma que se trata de un concepto polisémico y ambiguo, porque hace referencia a creencias y técnicas con orígenes diferentes que se han ido agrupando en torno al concepto de “mentalidad mágica” a lo largo del tiempo.

Por otro lado, en el prólogo de *Las brujas y su mundo* (1968), Caro Baroja presenta una definición de *religión* que será fundamental para entender la estructura funcional de dicho concepto, y su conexión con el *pensamiento mágico*:

[...] toda *Religión*, como sistema según el cual se adora algo y esto no es una novedad, consta de cuatro aspectos que, de acuerdo con la terminología griega (superior a todas cuando se trata de llegar a la esencia de las cosas por medio de palabras), son las que siguen: “Mythos”, “Logos”, “Ethos” y “Eros”. En cada sistema religioso lo que es mítico, lo que se ajusta a razón y lo que se ajusta a moral y a reglas sociales de amor y desamor son partes estrechamente unidas entre sí; y claro es que frente a los valores positivos, dentro del sistema, es decir, frente a las divinidades más reverenciadas, frente a los mitos de significado más elevado, frente a las reglas morales más potentes y autorizadas, o frente a los amores más fuertes, quedan los seres sobrenaturales o míticos más temidos u odiados, las razones que se consideran peligrosas o erradas, las conductas contrarias

a la moral y los odios o pasiones más ofensivas. El sistema religioso, pues, funciona en conjunto, o no funciona. (Caro Baroja, *Las brujas y su mundo* 21-22)

Como se puede observar, el autor concibe la religión⁵ como un sistema de creencias estructurado en torno a cuatro elementos centrales: “Mythos”, “Eros”, “Ethos” y “Logos”. No obstante, lo más importante de cualquier religión –como sistema de creencias jerárquico– es que no se puede desligar del *pensamiento mágico*: el modo de pensar mágico se encuentra en la base de esos cuatro elementos básicos, cumpliendo una función conectora (o cohesionadora) y, por tanto, es imprescindible para comprender la ambigua relación entre el “hecho religioso”, el mito y la magia.

Según apunta Paniagua (27), estudioso de la obra etnohistórica de Caro Baroja, el “Mythos” es el elemento estructural más importante del *pensamiento religioso*⁶, puesto que “está en el origen de la configuración simbólica como elemento dinámico y constitutivo de lo religioso, en estrecha relación con la estudiada «mentalidad mágica»”.

El “Eros” es el segundo elemento más importante dentro del sistema de creencias religioso. Y aunque el “Eros” –entendido como un sistema mental de amor y desamor– es un elemento en principio ajeno a lo que es por naturaleza la religión, sin embargo, juega un papel fundamental en la configuración psicológica del hombre: “tal hecho irrumpe, condiciona y determina las creencias en su ambigua relación con la magia” (Paniagua 26). Así pues, si el “Mythos” es el punto de partida por su conexión directa con el *pensamiento mágico*, el “Eros” actúa como motor o elemento impulsor de esos

⁵ Aunque Caro Baroja se refiere sobre todo a la religión Cristiana, sus ideas se pueden aplicar a cualquier tipo de religión o creencia mágico-religiosa.

⁶ Sobre el concepto de “Mythos”, se profundiza en el segundo apartado de este capítulo: «La religión y las estructuras mentales mítico-simbólicas».

sentimientos originarios asociados al modo de pensar mágico: “ni la religiosidad cosmológica, ni el concepto de frustración, ni la violencia religiosa pueden entenderse sin esta variable ligada a su concepción biopragmática del hombre” (*ibíd.*).

Después estaría el “Ethos”, que se refiere al orden moral, al “entramado de costumbres y prácticas inherentes a todo hecho religioso” (Paniagua 25). El “Ethos” es, por tanto, la fundamentación ético-moralizadora de cualquier práctica mágica o religiosa: por ejemplo, los *siete pecados capitales* de la tradición cristiana hacen referencia a una clasificación de pecados (o vicios) a partir de los cuales se originarían el resto de pecados, y su función es la de educar a sus fieles de acuerdo a la moral cristiana; es decir, educar a sus seguidores siguiendo el “Ethos” del cristianismo.

Y en cuanto al “Logos”, se trata de un elemento auxiliar de los otros tres que, según Caro Baroja, debe entenderse como un instrumento racionalizador, cuya función es ordenar lógicamente y dar un sentido a un sistema de pensamiento esencialmente irracional. El “Logos” es, en definitiva, el conjunto de leyes y principios fundamentales sobre los que construye un sistema de creencias; es el soporte formal y finalista sin el cual no se sostendría ninguna cosmovisión simbólica, pues su ausencia implicaría la carencia de una estructura organizada. Gracias a este elemento, se puede dar la paradoja de que un sistema de creencias irracional, como el *pensamiento mágico* o el *pensamiento religioso*, tenga sentido dentro de los límites estructurales de su propia organización lógica, es decir, dentro de su propio “Logos”.

En relación al “Logos”, por ejemplo, según la concepción del *pensamiento mágico* desarrollada por Frazer en su libro *La rama dorada: magia y religión* (1944), la

magia tradicional⁷ se rige por dos leyes o principios fundamentales, en función del tipo de vínculo ‘mágico’ que se genere entre los elementos implicados en la práctica mágica (rito, conjuro, hechizo, etc.): (1) la *ley de semejanza*⁸, a partir de la cual surgiría la denominada *magia imitativa* (u *homeopática*); y (2) la *ley de contacto*⁹ (o *contagio*), principio que daría lugar a la *magia contaminante* (o *contagiosa*). De esta manera enuncia Frazer los principios de la *magia simpática*:

Si analizamos los principios del pensamiento sobre los que se funda la magia, sin duda encontraremos que se resuelven en dos: primero, que lo semejante produce lo semejante, o que los efectos semejan a sus causas, y segundo, que las cosas que una vez estuvieron en contacto se actúan recíprocamente a distancia, aun después de haber sido cortado todo contacto físico. El primer principio puede llamarse ley de semejanza y el segundo ley de contacto o contagio. Del primero de estos principios, el denominado ley de semejanza, el mago deduce que puede producir el efecto que desee sin más que imitarlo; del segundo principio se deduce que todo lo que se haga con un objeto material afectará de igual modo a la persona con quien este objeto estuvo en contacto, haya o no formando parte de su propio cuerpo. Los encantamientos fundados en la ley de semejanza pueden denominarse de magia imitativa u homeopática, y los basados sobre la ley de contacto o contagio podrán llamarse de magia contaminante o contagiosa. (Frazer 33-34)

Ahora bien, si queremos comprender con un poco más de profundidad el funcionamiento del *pensamiento mágico* y el *pensamiento religioso* (entendidos como sistemas mentales interdependientes), es necesario analizar las bases y el funcionamiento

⁷ Lo que Frazer denomina *magia simpática* (o *magia simpatética*, siguiendo el neologismo de la traducción francesa del libro, llevada a cabo por lady Lilly Frazer).

⁸ Basada en relaciones de significado metafóricas.

⁹ Basada en relaciones de significado metonímicas.

del *pensamiento simbólico* subyacente al “hecho religioso”, en conexión con las nociones de mito y magia.

1. 2. La religión y las estructuras mentales mítico-simbólicas

En *Algunos mitos españoles (ensayo de mitología popular)* (1941), podemos encontrar algunas de las ideas básicas de Caro Baroja acerca del origen del “Mythos” y el pensamiento simbólico. Según el autor, que se opone a las ideas evolucionistas sobre esta cuestión, las formas simbólicas se construyen principalmente en torno a las emociones y a los atributos físicos del mundo circundante. En esta línea, defiende que los mitos obedecen

a unas razones particularísimas del ambiente y la localización, de suerte que en un país como el Vasco, no podía hablarse de una mitología campesina, sin considerar las variaciones y los accidentes del terreno, las circunstancias meteorológicas y las actividades profesionales. El elemento significativo que hace al marino creer y aun decir que ha visto a ciertos seres, es el mar. El labrador creará en otros, que viven cerca de su caserío y el carbonero, el leñador y el pastor que se mueven o movían en bosques o montañas para vivir junto a ellos creen que viven ciertos personajes, que corresponden al mundo mítico. De una forma muy generalizada en los hogares se ha creído que vivían otros. (Citado en Paniagua 27)

Por otro lado, Caro Baroja también estudia el origen y la estructura del mito de una forma más teórica y articulada, en *Ritos y mitos equívocos* (1974), al conectar el asunto con la noción platónica de *arquetipo*; explicada en la citada obra de la siguiente manera:

La idea platónica de los arquetipos se ha usado en muchas ocasiones y a la palabra se le han dado significados diferentes hasta incorporarse a la psicología de Jung. Aquí la voy a usar, en principio, como la han usado algunos críticos e historiadores de la literatura cuando han tratado de figuras literarias tales como la de Don Juan o la Celestina, pero rebasando el campo de lo literario y observando las relaciones de literatura y vida social, en función de ciertos arquetipos precisamente. (Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos* 216)

Según clarifica Paniagua (29), Caro Baroja en realidad está invirtiendo la teoría de Evhemero¹⁰, quien sostenía que los mitos se originan a partir de hechos reales que resultan aumentados o alterados. Sin embargo, Caro Baroja considera que cuando se trata de mitos y creencias folklóricas tiende a darse que “una personalidad física determinada, en un momento concreto, y en un lugar dado, toma las características de un viejo Mito”; es decir justo lo contrario de lo que pensaba Evhemero. Por tanto, en función de lo expuesto hasta ahora, se deducen dos posibles interpretaciones de la estructura del mito en la obra de Caro Baroja: (i) vivencial y (ii) arquetípica.

Por un lado, está la idea del mito como algo vivencial que forma parte de la naturaleza; esta última, entendida como un ente animado. En este sentido, los mitos son manifestaciones que se transmiten de forma oculta (“camuflada”) a través del tiempo: en los cultos solares (por ejemplo, la noche de San Juan, para celebrar la llegada del solsticio de verano); y en los simbolismos relacionados con fenómenos o elementos ‘naturales’ (como el agua, el fuego, la tierra, la luna, la lluvia, el trueno, la agricultura, la fecundidad, el viento, etcétera). Estos últimos suelen manifestarse bajo la apariencia de divinidades

¹⁰ Evhemero fue un filósofo griego del siglo III a. C. que entendía que “los dioses fueron hombres, cuyos hechos se embellecieron y desnaturalizaron por la imaginación de los admiradores y relatores de épocas posteriores” (Guichot y Sierra 19).

ctónicas¹¹ y seres fantásticos que habitan en la naturaleza. Algunos ejemplos “de esta forma de entender el mito pueden ser las *lamias* vascas (término de origen clásico), los «hombres marinos», los duendes y, en general, toda religiosidad popular campesina” (*ibíd.*). De todos ellos se habla en *Algunos mitos españoles*.

Por otro lado, Caro Baroja emplea otra teoría, más compleja y definida, de carácter antievhemerista, en su concepción del mito como “arquetipo” recurrente. Uno de los ejemplos que utiliza para ilustrar esta teoría es el mito vasco de “El cazador negro”, a partir del cual surgieron diferentes versiones. No obstante, Paniagua (29-30) señala que hay un problema potencial en su teoría: “sin rechazar la posible explicación de algunos de estos mitos siguiendo la tesis antievhemerista, nos parece un enfoque reduccionista por parte de Caro Baroja en su empeño por aplicar la mencionada tesis a un número considerable de leyendas y relatos mitológicos”.

1. 3. La religión y las estructuras mentales mítico-mágicas

Para explicar la relación entre magia y religión en la conciencia humana, Caro Baroja recurre, en primer lugar, a las teorías más relevantes al respecto de principios del siglo XX. De esta manera, en sus primeros estudios sobre la cuestión aparecen, según apunta Paniagua (30), las posturas de autores como Frazer, el padre Schmidt, Durkheim, Marett, Hubert y Leuba. Más tardíamente, incorporaría algunas nociones de Malinowski y Evans Pritchard. Así, la postura inicial de Caro Baroja respecto a la magia –en *Algunos mitos españoles (ensayo de mitología popular)*– es la siguiente:

¹¹ *Ctónico* es un término mitológico –particularmente usado en mitología griega– que hace referencia a las deidades o espíritus del inframundo, en oposición a los dioses celestes.

Sabido es que la Humanidad, desde una época remota, ha tenido la ilusión que conocemos con el nombre especial de Magia. Esta ilusión consiste frecuentemente en pretender dominar a la Naturaleza, y en casos también a las fuerzas sobrenaturales, mediante determinados actos en los que se usa de un supuesto poder coercitivo propio del hombre y que se supone existe en mayor o menor cantidad, según los individuos. (Citado en Paniagua 30)

Asimismo, el autor se cuestiona acerca del origen y el posible vínculo del pensamiento mágico-religioso con la idea de ciclos culturales¹². Primero, pondera las teorías expuestas en “The beginnings of Religion” (1905) por Frazer, quien defendía que “los pueblos más atrasados practicaban de forma universal la magia para influir en la Naturaleza, sin que aflorase por ninguna parte la actitud de propiciación que es lo característico de lo religioso” (*ibíd.*). Para Frazer, el pensamiento mágico es, por tanto, anterior al pensamiento religioso. En oposición a esta teoría, encontramos la del padre Schmidt, “con su conocida teoría acerca de la creencia universal en un ser supremo y principal en el origen de la humanidad” (*ibíd.*). En este sentido, Schmidt considera que la magia es un tipo de proceso degenerativo del pensamiento religioso, al igual que lo sería el politeísmo; es decir, sostiene que la creencia en Dios (como ente supremo moral) es anterior al desarrollo del pensamiento mágico.

Por su parte, Caro Baroja se sitúa en una posición intermedia con respecto a Frazer y Schmidt, pues considera que la magia y la religión son dos fenómenos inseparables que han coexistido en la conciencia humana desde tiempos inmemoriales. Para precisar algo más su tesis, Caro Baroja recurre a las explicaciones psicológicas

¹² La idea de ciclos culturales es una influencia de la Escuela histórico-cultural de Viena.

proporcionadas por Leuba en *La psychologie des phénomènes religieux* (1914). En esta obra, Leuba clasifica las operaciones mágicas en tres categorías, en función de la naturaleza de su fuerza y de la relación entre dicha fuerza y el agente mágico (el mago). Caro Baroja recoge estas tres categorías de operaciones mágicas en *Algunos mitos españoles (ensayo de mitología popular)*:

La primera abarca aquellas en las que no interviene la idea de una fuerza perteneciente al individuo operador, es decir, cuando un efecto sucede a una causa sin intermediario alguno.

La segunda se basa en la creencia de que las fuerzas impersonales obedecen al mago.

Por último, la tercera, a la que llama “magia de voluntad”... Para algunos autores –como el mismo Leuba señala– esta última es la magia por antonomasia. (Citado en Paniagua 31)

A este respecto, Caro Baroja encuentra muchas similitudes entre la tercera categoría y algunas de las teorías defendidas por Schopenhauer en *Animalischer Magnetismus und Magie in Samtliche Werke, III* (1963). Según explica Paniagua (31), la idea básica de Schopenhauer a la que se refiere Caro Baroja es que “donde la «voluntad» es impotente en los objetivos de dominio, aparece la magia”; ésta es una idea muy parecida al concepto de “frustración” que utiliza Malinowski. Así, en *Vidas mágicas e Inquisición*, Caro Baroja recoge algunas de las ideas del antropólogo británico. Para Malinowski la magia cumple una función fundamentalmente utilitaria, ligada a cierto estado de “frustración”, en tanto que considera que el mago antiguamente actuaba siempre bajo una cierta sensación de angustia y pesimismo (*Vidas mágicas* 316). Asimismo, Malinowski sostiene que “el mago vive en la frustración y de la frustración” (Caro Baroja, *Vidas mágicas* 29). En este sentido, el concepto de “frustración” sería

precisamente la raíz común de la magia y la religión, y es por ello que lo más frecuente es que ambas prácticas –mágicas y religiosas– se manifiesten unidas¹³. A este respecto, es interesante la siguiente cita, extraída de su obra titulada *Los vascos* (1971):

La tendencia a adorar, a adoptar una actitud sumisa frente a las potencias sobrenaturales, un dios o diferentes dioses, actitud que toma el que profesa una religión, va unida en multitud de pueblos a la de enfrentarse con fuerzas más o menos personalizadas y misteriosas que nos rodean con un aire de reto, para obedecer los deseados fines, reto no exento de un matiz reverencial. No ya mediante la oración, sino por medio de conjuros con un aspecto coercitivo o “contractual” (de pacto), se procura encontrar ayuda en las faenas cotidianas, en los deseos amorosos, en los momentos de enfermedad, etc. Teóricamente, la actuación del mago es distinta a la del sacerdote. En la práctica ya no hay tanta diferenciación, al menos en lo que a muchos pueblos primitivos se refiere. (Caro Baroja, *Los vascos* 323)

La tesis defendida por Caro Baroja es la gran similitud entre magia y religión. En resumidas cuentas, ambas prácticas tratan de dominar los hechos desde la propia voluntad, por medio de conjuros (en el primer caso) y ritos (en el segundo). De este modo, para que se entienda mejor su idea, en el contexto de la época de la Primera Modernidad, por ejemplo, los aldeanos usarían un conjuro¹⁴, o bien le pondrían una vela a la virgen, con el fin de proteger sus cosechas de una tormenta, así como los enfermos harían lo mismo para curar sus dolencias; es decir, en base a una u otra práctica se

¹³ Caro Baroja también habla sobre este asunto en *De la superstición al ateísmo: meditaciones antropológicas* (página 181).

¹⁴ Estos conjuros de los campesinos entrarían dentro de la categoría de «magia blanca» (con fines benévolos).

encuentra el *pensamiento mágico*¹⁵. Hay, por tanto, una clara relación entre las emociones-pasiones humanas y el intento de dominar la naturaleza.

En este sentido, una de las cosas que ha hecho el cristianismo a lo largo del tiempo es –en línea con su visión finalista de la historia– asimilar creencias ‘paganas’ precristianas con el fin último de controlar a la población; a lo que Caro Baroja se refiere sugerentemente como “paganismo funcional”. Además, el autor conecta ese fin controlador con la filosofía de Platón. Así, en *Disquisiciones antropológicas* (1985) dice:

El cristianismo, en su parte ideológica fundamental –la inmortalidad del alma, la conducta humana...–, está cargado de filosofía platónica y filosofía griega en su conjunto. Es una adaptación a la masa, a la multitud, de unos principios cardinales de la filosofía griega... Aunque digan que el Cristianismo es una derivación de la religión judaica, y se haga la distinción en las Escrituras entre el Antiguo y el Nuevo Testamento, en la parte esencial las ideas de Platón, adaptadas al vulgo, son muchas veces los ejes de esa religión. (Caro Baroja, y Temprano 147)

Este sincretismo religioso con fines controladores, en relación a las creencias cosmológicas paganas¹⁶, se puede observar, por poner uno de los ejemplos que da Caro Baroja, en el Carnaval. Sobre esta festividad habla en su tesis doctoral¹⁷, titulada *Viejos cultos y viejos ritos en el folklore de España*. Dice:

¹⁵ Este tema ya aparece planteado en *El libro del buen amor* (1330-1343) del Arcipreste de Hita.

¹⁶ Otro ejemplo sería la tendencia del hombre en la Antigüedad a la identificación entre el cielo y la idea de divinidad superior. En este sentido, el famoso «Padre nuestro que estás en los cielos...» parece ser que siempre lo estuvo. Está claro: ¿para qué ir en contra de creencias tan arraigadas cuando se pueden asimilar a un nuevo sistema creencial?

¹⁷ Caro Baroja presentó su tesis doctoral en 1941, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid.

El carnaval es un hijo (aunque sea hijo pródigo) del cristianismo; mejor dicho, sin la idea de Cuaresma (“Quadragesima”), no existiría la forma concreta en la que ha existido desde fechas oscuras en la Edad Media europea. Entonces se fijan sus caracteres. Ello no quita para que quedaran incluidas, dentro del ciclo carnavalesco, varias fiestas de raigambre pagana, para que el Carnaval no llegara a resultar un período en el que los que podríamos llamar “valores paganos de la vida” estaban puestos de relieve, en contraste con el periodo inmediato, de duelo, en que se exaltaban los valores cristianos. (Citado en Paniagua 40)

La otra forma de magia relacionada con el “hecho religioso”, también con el fin último de controlar a la población, es la magia negra (practicada con fines maléficos); aunque la asimilación (o adaptación) de este tipo de creencias mágicas al cristianismo es mucho más agresiva. De hecho, no sería desacertado decir que, en el contexto histórico europeo, la etiqueta de magia ‘negra’ es, tal y como se entiende desde la Edad Media, una creación cristiana en línea con ese “paganismo funcional” del que habla nuestro autor. Prueba de ello sería, por ejemplo, la figura del «demonio»: supuesta fuente de toda práctica (mágica o no) maligna, y una de las estructuras esenciales de los supuestos teológicos cristianos. A este respecto, es muy interesante la noción de “freno” vinculada a la figura del demonio (y la idea de castigo), que utiliza Caro Baroja en *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII* (69-70). La noción de “freno” es, según apunta Paniagua (60), “uno de los aspectos peyorativos del hecho religioso”. En estos términos, el demonio es una de las estructuras de “freno” esenciales del cristianismo: “una especie de administrador de los castigos divinos con función vicaria” (*ibid.*).

1. 4. Valoraciones finales

La obra etnohistórica de Julio Caro Baroja es, sin duda, de gran interés para todo aquel interesado en el estudio de la historia de las mentalidades en la Península Ibérica. Su mayor valor quizás resida en su carácter ecléctico e integrador, pues se sirve de diferentes disciplinas (antropología, historia, etnología, filología, arquitectura, teología, psicología, etcétera) para el análisis de sus objetos de estudio¹⁸.

Asimismo, como se ha podido observar a lo largo de este primer capítulo, en la obra de Caro Baroja se tiende a hablar indistintamente de magia y religión, pues el autor considera que ambas prácticas se construyen en torno a una misma estructura mental: el *pensamiento mágico*. En este sentido, acotando el papel de las emociones a un sistema de amor-desamor, podemos encontrar dos fuentes de religiosidad (mágica) en la obra de Caro Baroja: una asociada a las estructuras mentales mítico-simbólicas; y otra ligada a las necesidades psicológicas y materiales humanas, en forma de estructuras mentales mítico-mágicas. No obstante, en ambos casos convergen experiencias aleatorias que no tienen por qué ser necesariamente religiosas. Por un lado, en cuanto a las estructuras mítico-simbólicas, lo simbólico está estrechamente conectado con la relación (principalmente ‘visual’) que el hombre mantiene con su mundo circundante; es decir, con su experiencia sensorial. Por otro lado, respecto a las estructuras mítico-mágicas, son los estados potenciales de “frustración” –causados por experiencias y sentimientos de finitud, precariedad e inseguridad– los que desencadenan la voluntad del hombre de dominar la

¹⁸ Muy en sintonía con posturas académicas más contemporáneas situadas dentro de la línea de investigación que se ha venido a denominar «estudios culturales»; como podría ser, por ejemplo, la idea del crítico literario Fredric Jameson de investigar haciendo *cognitive mapping*.

naturaleza; es la voluntad de poder lo que conduce a las prácticas mágicas y religiosas, expresadas a través de conjuros (mágicos) o ritos (religiosos) repetitivos y propiciatorios.

Finalmente, debajo de toda esta maquinaria simbólica se encuentra el *pensamiento mágico* que, desde la región mental de los deseos y en íntima relación con los conceptos estudiados de “Mythos” y “Eros”, actúa como elemento motriz de esas estructuras mítico-simbólicas y mítico-mágicas que coexisten en la conciencia humana y que, en última instancia, conforman las bases psicológicas del “hecho religioso”. A modo de cierre, es interesante citar la valoración que hace Paniagua acerca de este último punto, pues resume muy bien la tesis de Caro Baroja sobre del funcionamiento del *pensamiento mágico*:

[...] en una perspectiva diacrónica se puede sostener que estamos ante una especie de vaso comunicante con dos polos claros [el mágico y el religioso], pero con una interrelación esencial: la idealización simbólica puede tener una funcionalidad mágica y ésta, a su vez, derivar en una estructura mítico-religiosa en su relación con el entorno... en ningún caso se matiza lo mágico como una función apegada a las necesidades materiales y lo mítico-simbólico como un hecho de carácter idealista y estético. Se habla indistintamente de lo “mágico-religioso”. Es, pues, en estas dos fuentes, donde debemos buscar la verdadera configuración de lo sagrado en la obra de Caro Baroja. (Paniagua 74)

CAPÍTULO II

PANORÁMICA GENERAL DE LA CUESTIÓN DE LA MAGIA EN LA PRIMERA MODERNIDAD ESPAÑOLA

El concepto de «Primera Modernidad» –entendido como periodo histórico que en Europa abarcaría aproximadamente desde finales del siglo XV hasta finales del siglo XVIII¹⁹– empezó a desarrollarse a través de la visión esquemática de la historia que se tenía en el Renacimiento. Una perspectiva del pasado que diferenciaba tres etapas esenciales: la Antigüedad grecolatina, la larga y oscura Edad Media, y la época más Moderna del renacimiento cultural²⁰. El objetivo principal de este capítulo es ofrecer una panorámica sociohistórica general de la cuestión de la magia en la Primera Modernidad española, partiendo de la ambigua interrelación entre dos tipos de cosmovisiones –

¹⁹ Aunque en los últimos años se está revalorando la periodización de la Primera Modernidad europea, situando su inicio a principios del siglo XV, algunos de los hitos más importantes que marcan definitivamente los comienzos de esta etapa de la historia en Europa son: la toma de Granada (1492) y, con ello, el final del proceso de la Reconquista cristiana de la Península Ibérica; el inicio de la conquista de América (1492); y el arranque de la Reforma Protestante en Alemania (1517) con la publicación de la obra *Cuestionamiento al poder y eficacia de las indulgencias* (también conocida como *Las 95 tesis*), de Martín Lutero. Por otro lado, el fin de la Primera Modernidad generalmente se relaciona con el comienzo de la revolución francesa en 1789.

²⁰ A este respecto, es interesante mencionar que el reconocido historiador español Fernando Sánchez Marcos realiza una distinción entre Edad Moderna y Modernidad. Así, en su ensayo titulado “La historiografía desde los Reyes Católicos hasta 1700”, recogido dentro del libro *Historia de la historiografía española* (1999), defiende que el concepto de «Edad Moderna», tal y como se entiende hoy en día, es “una categoría historiográfica (una forma básica de pensar el pasado) europeo-occidental” (Sánchez Marcos 117). También señala el reinado de los Reyes Católicos como un punto de inflexión clave para delimitar los comienzos de la Edad Moderna en España, en tanto que supone “una etapa de transición y el inicio de unos tiempos nuevos –por la (re)creación de la Monarquía Católica española, la asombrosa expansión exterior y el despertar cultural humanístico” (*ibid*). Por otro lado, según este autor, la Modernidad correspondería a una cuarta etapa que se iniciaría con la Ilustración (luego, a finales de la Edad Moderna), impulsada por la gran experiencia de ruptura que supuso la Revolución francesa de 1789. De esta manera, la Modernidad – que según Sánchez Marcos se iniciaría en España durante el reinado de Carlos III– sería un nuevo periodo histórico en el que “la humanidad, guiada por la razón, se encamina por una senda de progreso científico-ético que se cree global y seguro” (Sánchez Marcos 118).

religiosas y científicas– que se da en la Península Ibérica en esta época; asunto que, lógicamente, también tendrá su repercusión en la literatura española áurea e ilustrada²¹.

2. 1. Magia, ciencia y superstición en los Siglos de Oro

En efecto, la Primera Modernidad es una etapa fascinante en la historia de Europa, entre otros motivos, por la intensificación generalizada del interés en un conjunto de fenómenos de tipo supersticioso que incluirían las creencias mágicas, astrológicas y brujeriles (de tradición medieval, pero que hunden sus raíces en la Edad Antigua). Esta intensificación del *pensamiento mágico* será especialmente fuerte durante los siglos XVI y XVII, a menudo referidos en el contexto de la literatura hispánica como los Siglos de Oro. A este respecto, García Sánchez (en Risco 89) apunta que si “la modalidad fantástica es una combinación de los modos mimético y maravilloso, resulta evidente que el Siglo de Oro y particularmente su segmento barroco ofrece una dinámica favorable al brote de lo fantástico”. Por su parte, Ortiz comenta lo siguiente:

Ahora nos parece claro que la magia, en tanto es un concepto de relación-control del hombre con la naturaleza, no es una constante, sino que se adapta a los tiempos y a las ideas culturales.

Marginal o no, su presencia en el Renacimiento, al lado del ansia por desvelar el libro cósmico, significa una graduación y un prejuicio. Toma una dignidad esotérica y alquímica que ya se sospechaba desde el Medioevo, pero aterriza en el pensamiento renacentista en una manifestación

²¹ La interrelación (conflictiva o no) entre *pensamiento irracional* (mágico o religioso) y *pensamiento racional* (científico) que se da en la Primera Modernidad será, sin duda, un asunto clave para entender el funcionamiento de la magia en las obras estudiadas de Miguel de Cervantes («CAPÍTULO III») y María de Zayas («CAPÍTULO IV»). Este asunto también será fundamental en la obra antisupersticiosa de Fr. Benito Jerónimo Feijoo (tratada de forma esquemática en el tercer apartado de este segundo capítulo: “3. Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) y su lucha contra superstición en el Siglo de las Luces”).

doble: como esfuerzo de explicación del mundo atractivo y como señal inequívoca del mundo maravilloso que se manifiesta maligno. (Ortiz 19-20)

En resumidas cuentas y de forma general: (i) con la magia se pretende desentrañar los entresijos del saber original para controlar la naturaleza; (ii) a partir de astrología, se espera confirmar los secretos revelados por la magia; y (iii) en cuanto a la brujería, filósofos y teólogos –en línea con la ortodoxia religiosa– rechazan o ratifican su existencia con el fin erradicarla, en tanto que supone un peligro para la sociedad, la fe y el surgimiento de la ciencia moderna (Ortiz 21). Así, desde los albores de la Primera Modernidad se empiezan a percibir en toda Europa una serie de cambios de mentalidad que propician, entre otras cosas, una situación de inestabilidad e inseguridad social; lo cual provoca un temor hacia lo que está por venir que favorece esa intensificación de las creencias mágicas y supersticiosas²² de la que hablábamos antes. Por un lado, la magia se ve como un método de subversión para alcanzar poder en una sociedad con estamentos muy marcados. Pero, al mismo tiempo, el *pensamiento mágico* es una forma de perpetuar el *estatus quo*, en tanto que permanece en el limbo de lo supersticioso.

En *Demonios, magos y brujas en la España moderna*, el investigador Arturo Morgado García comenta sobre este asunto, aportando información muy valiosa. Dice así:

²² En relación con este asunto, es interesante ver las reflexiones de Pedro de Valencia sobre el Auto de Fe que tuvo lugar en Logroño el 8 y 9 de noviembre de 1610. En: Valencia, Pedro de. “Discurso acerca de los cuentos de las brujas y cosas tocantes a magia”. 1610. *Obras completas de Pedro de Valencia*, Vol. VII. León: Universidad de León, 1997. Impreso.

Bien sabido es cómo la Reforma Católica se planteó, entre otras muchas cosas, reconducir las creencias y las prácticas populares (y otras que no lo eran tanto), condenando, persiguiendo y castigando todas aquellas desviaciones que no estaban en consonancia con las normas propuestas (e impuestas) por la jerarquía. España no constituyó, obviamente, una excepción a esta tendencia, y buena parte del inevitable esfuerzo represor correría a cargo de un aparato inquisitorial estrechamente conectado con la labor pastoral de los prelados: de este modo, entre 1540 y 1700 sobre un total de 3532 individuos recaería la acusación de lo que genéricamente se denomina “supersticiones”, el 7,9% de todos cuantos fueron denunciados ante el tribunal. (Morgado García 9)

Asimismo, es importante destacar la singularidad de la España de los Siglos de Oro en tanto que, en aquella época, se da en la Península una mezcla de tradiciones: la celta, la grecolatina, la árabe y la judía. Lógicamente, esta combinación de culturas que distingue a España del resto de Europa también tiene una influencia en el *pensamiento mágico* hispánico²³. Sobre este asunto habla también Hope Robbins, quien afirma lo siguiente:

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

²³ En cuanto a literatura áurea se refiere, por ejemplo, parece que las figuras femeninas tienden a estar más asociadas con el clasicismo; mientras que en las masculinas hay una mayor influencia árabe y judía. Sobre esto habla Lara Alberola en: Lara Alberola, Eva. *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia (España): Universitat de València, 2010. 82-88. Impreso.

hechicería. (Hope Robbins; en Lara Alberola 84)

La Primera Modernidad europea²⁴ es, por tanto, una época de superposición de cosmovisiones en la que conviven, al menos, dos formas diferentes de entender la naturaleza y el funcionamiento del mundo: una más racional (*mecanicista*), impulsada por el nacimiento de la ciencia moderna, y otra menos racional (*animista*), fruto de las tradiciones del pasado. (Lara Alberola 87; Alonso Palomar 18-19). Sobre este asunto, Alonso Palomar advierte lo siguiente:

[...] si lo que pretendemos es entender una época y la cultura que tal época ha llegado a construir, será bueno conocer e intentar comprender las vacilaciones, las dudas, los retrocesos, porque también estos elementos forman parte de esa época y de esa cultura y, sobre todo, porque es en la convivencia de avances hacia la ciencia y retrocesos hacia la magia donde se define la peculiaridad de ese pensamiento de la época. Creer en la magia e intentar hacer ciencia, que es una contradicción para nuestras cabezas, resulta algo habitual en un espíritu del tiempo que ahora nos interesa. (Alonso Palomar 18-19)

En este sentido, se suele identificar el inicio de la Primera Modernidad con las culturas del Renacimiento y del Barroco²⁵, en tanto que muchos pensadores y ‘científicos’ de aquella época²⁶ tenían ya una visión del mundo muy próxima a la que tenemos nosotros en la actualidad. No obstante, no debemos olvidarnos del sustrato

²⁴ Y dentro de Europa, especialmente en la Península Ibérica y la zona del Mediterráneo.

²⁵ Nos estaríamos refiriendo a los dos primeros tercios de la Primera Modernidad; es decir, de finales del siglo XV a finales del siglo XVII.

²⁶ Muy especialmente Descartes, y otros no menos importantes como Copérnico, Galileo, Kepler, Newton, Bacon, etcétera.

mágico sobre el que se asentó el científico. En palabras de Alonso Palomar (15): “las «ciencias», desde las que su pensamiento se construye, hunden sus raíces en la tradición oculta y hermética”. Por su parte, “Peter Burke, en su obra *El Renacimiento*, afirma que durante dicho período se produce un «Renacimiento» mágico. La recuperación de textos de los autores griegos antiguos sobre astrología y magia formaban parte del programa humanista” (Lara Alberola 83). Un ejemplo interesante de esa indeterminación es el propio Newton (1642-1727) quien, siendo uno de los mayores científicos de su época, estuvo toda su vida obsesionado con descubrir la piedra filosofal.

Para poder entender mejor el surgimiento de las ciencias tal y como las concebimos hoy en día, es importante echar un vistazo a las ciencias renacentistas, entre las que destacan las disciplinas astrológicas²⁷; pilares de las manifestaciones mágicas que abarcarían, al menos, tres campos: la medicina (o *magia natural*²⁸), la alquimia²⁹ y la cábala³⁰. Sobre este asunto, Alonso Palomar aporta información muy valiosa al comentar lo siguiente:

²⁷ La «astrología» es el “estudio de la posición y del movimiento de los astros, a través de cuya interpretación y observación se pretende conocer y predecir el destino de los hombres y pronosticar los sucesos terrestres” (*DRAE*).

²⁸ Es importante recordar que en la época se distingue entre la *magia negra* (en la que intervienen demonios y espíritus) y *magia natural* (o medicina), ya que ciertos elementos naturales como hierbas o piedras podían ser utilizados con fines curativos, sin que interviniera en ello ningún ente espiritual. A este respecto, es interesante consultar “De Magia”: un interesante ensayo del Padre Francisco de Vitoria que se encuentra dentro de sus *Relecciones teológicas*.

²⁹ La «alquimia» es el “conjunto de especulaciones y experiencias, generalmente de carácter esotérico, relativas a las transmutaciones de la materia, que influyó en el origen de la ciencia química. Tuvo como fines principales la búsqueda de la piedra filosofal y de la panacea universal” (*DRAE*).

³⁰ La «cábala» es el “conjunto de doctrinas teosóficas basadas en la Sagrada Escritura, que, a través de un método esotérico de interpretación y transmitidas por vía de iniciación, pretendía revelar a los iniciados doctrinas ocultas acerca de Dios y del mundo” (*DRAE*).

En el origen del pensamiento mágico renacentista –y más concretamente de la disciplina astrológica– está la doctrina hermética, puesta de moda en los círculos florentinos de finales del XV. Los quince tratados que forman el *Corpus Hermeticum* (el *Asclepius*, más el *Pimander*, traducido por Ficino de un manuscrito griego hallado en torno a 1460 por Cosme de Médicis) constituyen la base teórica sobre la que se levanta todo el edificio de la magia renacentista y barroca. El *Corpus* debe fecharse entre el año 100 y el 300 de nuestra era, y los distintos tratados que lo forman proceden de manos diferentes. Tales tratados abordan el tema de la astrología y de las ciencias ocultas, las virtudes secretas de las plantas y de las piedras, la magia astral, la elaboración de fórmulas para liberarse de las limitaciones de la materia y adquirir las virtudes y poderes divinos. [...] El hombre renacentista, ante estos escritos, se siente atraído especialmente por las múltiples referencias que los mismos contienen en relación a la magia, a las posibilidades de subyugar bajo diversas imágenes a las fuerzas celestes, ángeles y demonios, para disponer de ellas. Toda esa doctrina –en muchos puntos contradictoria– se asienta en una concepción del universo fácilmente reductible a criterios astrológicos: los seres vivos (mundo material) estarían recogidos por la influencia de las estrellas y de los planetas (mundo celeste), y a su vez éstos estarían regidos por “la Nous” suprema de la divinidad (mundo supraceleste). (Alonso palomar 34-35)

Por otro lado, amén de estas disciplinas astrológicas, también hay que hablar de la *magia negra* (o *magia diabólica*). Este tipo de magia, en la que mediarían demonios o espíritus, comprendería la nigromancia, la hechicería y la brujería, así como sus agentes: el mago, las hechiceras/os y las brujas³¹. A grandes rasgos, según apunta Lara Alberola (86), la nigromancia es una variante mágica de carácter “elevado e iniciático”, relacionada con la invocación de demonios, que normalmente pretende alcanzar objetivos

³¹Sobre este asunto trata María Lara Martínez en: *Brujas, magos e incrédulos en la España del Siglo de Oro: microhistoria cultural de ciudades encantadas*. Cuenca: Alderabán, 2013. Impreso.

como conocimiento, riqueza, venganza o amor. Por otro lado, tenemos la hechicería, “tanto curativa y protectora, como amatoria” (*ibid.*), que es una variante de la magia más popular, y cuya práctica generalmente se atribuye más a mujeres. Asimismo, existía la creencia de que la nigromancia y la hechicería implicaban un pacto con el diablo; por lo que sus agentes –nigromantes (o magos) y hechiceras– serían agentes del mismo mal, encarnado en la figura del diablo.

En resumidas cuentas, una forma de interpretar la ambigua cuestión de la magia durante la Primera Modernidad española, sería la siguiente:

A partir de su propio discernimiento las prácticas mágicas populares fueron clasificadas como “brujería”, y las cultas como “filosofía natural”. Las prácticas mágicas cultas o “filosofía natural” fueron consideradas un espacio de pensamiento creativo y de progreso científico. Esto explica el por qué durante los siglos XV, XVI y parte del XVII, la magia popular o brujería sufrió un encontronazo con el discurso de la magia culta, que cargaba el estandarte de filosofía natural. [...] Respecto al discurso intelectual, académico y eclesiástico, la cultura sabia elaboró desde el siglo XIII la calificación herética de las expresiones concretas de la magia: brujería y hechicería. Ambos conceptos quedaron abarcados por el de superstición³². (Ortiz 24-25)

2. 2. Ampliando conceptos: prácticas mágicas y su relación con lo demoníaco

Pasemos ahora a matizar con un poco más de precisión estos términos de los que estamos hablando³³. Para ello, además de examinar las opiniones al respecto de algunos

³² El concepto de «superstición», entendido como: todo aquello que sobrepasa el entendimiento ordinario del mundo, de acuerdo a la razón y al sentido común, así como las creencias distintas a la fe ortodoxa.

³³ Ver el «APÉNDICE I» (“Breve etimología de conceptos «mágicos»: origen y evolución hasta el siglo XVIII”) incluido al final del presente trabajo de investigación, para una panorámica de la evolución

investigadores más contemporáneos, recurriremos a varios diccionarios publicados en la época que nos interesa (o, al menos, en un contexto histórico cercano). Estos son: el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Covarrubias; el *Diccionario de Autoridades*³⁴ de 1726, 1734 y 1770; y el *Diccionario de la RAE*³⁵ de 1822 y 1837.

Por un lado, el *DA* de 1734 define «magia» como “ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables”; a lo que añade el *DRAE* de 1837 el siguiente matiz: “tómase por lo común en mala parte”. En cuanto a la palabra «mago», el *DA* de 1734 dice: “mago se llama comúnmente el que por arte de magia, ayudado del demonio, hace algunas cosas, en que parece excede a lo ordinario de la naturaleza”. A este respecto, Alonso Palomar comenta lo siguiente:

Dentro de los tratados de magia la figura del mago queda reducida a ser mero vasallo del maligno. “Lejos queda ya la imagen hermética de un mago conocedor de todas las ‘ciencias’ y de los vínculos de la naturaleza, encargado de descubrir las virtudes del mundo elemental por medio de la Medicina y de la Filosofía natural, sirviéndose de diferentes mezclas de cosas naturales, captando al punto las virtudes celestes mediante los rayos y las influencias del mundo celeste y la disciplina de los Astrólogos y Matemáticos”. En nuestro caso, el mago aún conoce los vínculos naturales, pero sus efectos y sus medios le son proporcionados por el pacto con el diablo, siendo justamente ahí donde reside su fuerza. (Alonso Palomar; en Zamora Calvo 181)

semántica de los siguientes conceptos: *adivino(a)*, *bruja(o)*, *conjuro*, *demonio*, *diablo*, *encantador*, *hechizo* y *mago*.

³⁴ Al que nos referiremos como *DA*.

³⁵ Al que nos referiremos como *DRAE*.

En resumen, la figura típica del mago en la época se corresponde con la de un embaucador; un adorador del mal que, sirviéndose de pactos con el demonio³⁶, se dedica a crear ficciones para engañar a la gente. Lo cual, en última instancia, también contribuye a aumentar las creencias mágicas y supersticiosas en el imaginario colectivo.

Por otro lado, en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Covarrubias podemos encontrar la siguiente definición de «hechizo»: “los daños que causan las hechizeras, porque el demonio los haze a medida de sus infernales peticiones. Este vicio de hazer hechizos [...] más de ordinario se halla entre las mugeres...”. Más tarde, el *DA* de 1734 define el término «hechicera» como “persona que ejecuta y hace los hechizos”; «hechicería» como “acto de hechizar, practicar y hacer los hechizos”; y «hechizar» como “hacer a alguno muy grave daño, ya en la salud, ya trastornándole el juicio vehementemente, interviniendo pacto con el demonio, ya sea implícito, ya explícito”. Sin embargo, el *DRAE* de 1822 añade el matiz de la superstición a la definición: “Arte supersticioso de hechizar // Cualquier acto supersticioso de hechizar”³⁷.

Finalmente, en cuanto a la «brujería», el *DA* de 1726 la define como “el acto ejecutado por maleficio y hechicería”. No obstante, al igual que ocurrió con la definición de «hechicería», poco a poco se fue imponiendo una actitud de escepticismo³⁸. Así, en el mismo diccionario de 1770 se puede leer: “la superstición y engaños en que se ejercitan las brujas”.

³⁶ Como veremos más adelante, María de Zayas presenta un pacto con el demonio en una de sus *Novelas amorosas y ejemplares* (1637); concretamente, en *El jardín engañoso* (Novela X).

³⁷ Este matiz supersticioso es importante porque implica una postura de escepticismo.

³⁸ Para más información sobre este asunto, es útil consultar: Campagne, Fabián Alejandro. *Homo Catholicus, Homo Superstitiosus: el discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*. Madrid-Buenos Aires: Miño y Dávila Editores; Universidad de Buenos Aires, 2002. Impreso.

Como se puede observar a través de las definiciones de «hechicería» y «brujería», parece claro que, en la época, estaba extendida la creencia de que ambas prácticas implicaban un pacto diabólico similar al que veíamos con el «mago». Y así lo considera Alonso Palomar. Sin embargo, Ortiz (25) no está de acuerdo con esto, pues asegura que “la brujería y la hechicería serían diferenciadas por la presencia del diablo a través de un pacto en el primer caso, y la ausencia de dicho pacto en el segundo”. Asimismo, apunta que “el discurso popular diferenció brujería y hechicería por el instrumental. La hechicería utilizaba materiales empíricos, la brujería se valía de la imaginación y la sugestión, a través de hierbas, ungüentos o alucinógenos” (*ibid.*).

También sería conveniente dar unas últimas notas acerca de la relación entre la magia negra y lo demoníaco. En este sentido, podemos hablar del diablo (o el demonio) como otro personaje muy estereotipado (al igual que los magos, las hechiceras y las brujas). De él dice Zamora Calvo (185) que “es el representante del mal y el origen de la magia negra. En él se aúnan todas las cualidades depravadas, perniciosas y perversas. Es la antítesis de Jesucristo, el tentador de la especie humana”. También añade que este puede cambiar de aspecto físico a su antojo, a fin de conseguir sus objetivos.

Y por otro lado, están los demonios. Estos últimos serían el equivalente de los ángeles pero en el infierno; y se dice de ellos que su clasificación en tipos es muy variada. A grandes rasgos,

los demonios son los seguidores más inmediatos del diablo, aprendices y realizadores de artes maléficas, transformistas, engañadores y tentadores de la especie humana. Su comportamiento es

un remedio del maligno, cuya filosofía de existencia en todo momento intentan imitar. (Zamora Calvo 191).

En cuanto a esa conexión entre la magia negra y lo demoníaco, siguiendo diferentes tratados teológicos y manuales inquisitoriales sobre el tema, Ortiz también informa de que se distinguían dos tipos de pactos con el demonio: “uno tácito o implícito y otro expreso o explícito” (91). A lo que añade:

Para que se efectúe el primero basta con que el sujeto asuma una actitud de “ligero acercamiento” o cierta solicitud de ayuda, por lo general en un momento de debilidad, superstición, ignorancia, desesperación o mala interpretación de los dogmas. En el caso del segundo se requiere un contrato escrito, una invocación o conjuro oral, o cualquier tipo de convenio donde intervenga la voluntad del individuo por “comerciar” con los espíritus malignos. (Ortiz 91)

Es relevante mencionar aquí al teólogo jesuita Martín del Río, quien –en sus *Disquisiciones mágicas* (1599-1612)– defiende que el fundamento de cualquier tipo de magia, ya sea blanca o negra, es ese pacto diabólico (en sus dos variantes, implícita y explícita) del que hablamos. Así, el Padre Del Río llega a tres conclusiones claras: (i) “todas las operaciones mágicas tienen como base algún pacto de los magos con el demonio, de suerte que cada vez que al mago le apetezca hacer algo con ayuda de su arte, tiene que pedir expresa o implícitamente al demonio que le asista según el trato”; (ii) “este pacto deja al demonio en libertad de cumplir o burlar”; y (iii) “este pacto es de dos clases: expreso y tácito. Uno y otro merecen una calificación absolutamente igual” (Del Río 184-188). Sobre este teólogo, considerado por muchos un erudito de su tiempo en la

materia, Fr. Benito Jerónimo Feijoo –en uno de los discursos de su *Teatro crítico universal*, titulado “Uso de la magia”– dice lo siguiente:

El Padre Martin Del Rio, que en sus libros de *Disquisiciones mágicas* juntó casi todo cuanto hasta su tiempo estaba escrito de hechiceros, y hechicerías, está libre de toda sospecha contra su sinceridad. Su profesión, y virtud personal le eximen; pero sin injuriarle podremos ponerle alguna tacha en su crítica, o culpar su credulidad demasiada. (*Teatro crítico universal*, Tomo II [1728], discurso V, § VIII, 25)

En referencia a esta cita, en un ensayo titulado “Feijoo en su medio cultural, o la crisis de la superstición”³⁹, Caro Baroja comenta que Feijoo, “en sus escritos referentes a hechicería y brujería utilizó de modo amplio la erudición de Martín del Río, al que, reconociendo diferentes virtudes, acusó, y con razón, de excesivamente cándido” (171).

Por último, merece la pena que hablemos brevemente sobre Fr. Benito Jerónimo Feijoo y cómo este contribuyó a la renovación histórico-crítica que tuvo lugar en España durante el siglo XVIII⁴⁰, centrándonos principalmente en su lucha contra las supersticiones y las creencias mágicas arraigadas en el imaginario popular español⁴¹.

³⁹ Incluido en el libro *El P. Feijoo y su siglo*: una colección de ensayos sobre el monje español escritos en 1964 con motivo del segundo centenario de su muerte, y publicada en 1966 por la Universidad de Oviedo.

⁴⁰ En el contexto europeo, el siglo XVIII es también conocido como el Siglo de las Luces por su estrecha conexión con el movimiento de la Ilustración, cuyo principal objetivo fue utilizar la razón como medio para arrojar luz sobre la oscuridad (ignorancia) de las épocas pasadas.

⁴¹ Para un listado completo de los ensayos de Feijoo dedicados a combatir directa o indirectamente supersticiones y creencias mágicas, ver el «APÉNDICE II» (“Lista de ensayos sobre magia, superstición y ciencia en el *Teatro crítico universal* (1726-1740) y las *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760) de Benito Jerónimo Feijoo”), incluido al final del presente trabajo de investigación.

2. 3. Un impulso renovador: Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) y su lucha contra la superstición en el Siglo de las Luces⁴²

En primer lugar, es importante situar a Feijoo (1676-1764) dentro de su propio contexto histórico. A este respecto, hay que señalar que nuestro autor ciertamente vivió en dos épocas distintas. Pasó los primeros veinticuatro años de su vida en la España de los Austrias (la España de Carlos II), en un ambiente muy tradicional; en una época que los intelectuales de los siglos XVIII y XIX generalmente catalogaron como ‘decadente’⁴³. Pero también vivió desde los veinticuatro años hasta su muerte en la España de los Borbones (la España de Felipe V, Fernando VI y Carlos III), donde se respiraba un ambiente de renovación (tanto a nivel sociopolítico como cultural). En este sentido, por ejemplo, los Borbones impusieron en la Península Ibérica una monarquía absoluta que trajo consigo toda una serie de medidas y reformas centralizadoras. Parece, por tanto, que el cambio de dinastía (Austrias-Borbones) supuso una mejoría para España⁴⁴. No obstante, frente a ese espíritu generalizado de renovación, hubo quien añoraba la antigua gravedad española (por ejemplo, algunos moralistas que criticaron el afrancesamiento de España durante el siglo XVIII).

⁴² En este apartado, revisaremos de forma sintética algunas de las ideas más importantes presentadas por el antropólogo Julio Caro Baroja en su ensayo titulado “Feijoo en su medio cultural, o la crisis de la superstición”. Para más información, es útil consultar los siguientes dos ensayos: (i) Alonso Palomar, Pilar. “El mundo mágico del padre Feijoo”. *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Ed. Jaume Pont. Lérida, Spain: Edicions Universitat de Lleida, 1999. 127-134. Impreso.; y (ii) Bahner, Werner. “El vulgo y las luces en la obra de Feijoo”. Magis, Carlos H., et al. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, D. F.: El Colegio de México por la Asociación Internacional de Hispanistas, 1970. 89-96. Impreso.

⁴³ No obstante, también hubo quien no pensaba así: por ejemplo, Menéndez Pelayo.

⁴⁴ Esta es una idea a la que contribuyó mucho Feijoo, pues, según Caro Baroja, el monje afirmó en varias ocasiones que la situación en el país había mejorado mucho con los Borbones.

Por otro lado, ese impulso renovador del Siglo de las Luces también se tradujo en una revisión del panorama histórico-crítico español. Si bien, hay que reconocer que ya había precedentes durante los dos siglos anteriores, aunque se trata de casos aislados. En lo que respecta a Feijoo, este no solo leyó a autores clásicos, sino que también estudió a muchos autores de los siglos XVI y XVII: unas veces para criticarlos; otras para apoyar sus argumentos y reforzar su autoridad.

Pasemos ahora a hablar en líneas generales de la lucha contra la superstición en la obra ensayística de nuestro monje⁴⁵. Y es que, desde la publicación del primer volumen del *Teatro crítico* en 1726, ya destaca una preocupación por encima de todas: combatir lo que Feijoo llamaba “errores populares” o “vulgares”. Lo cual, por otra parte, no es algo único de nuestro autor, sino que se trata de una tendencia epocal-generacional; aunque ya hay precedentes en los siglos XVI y XVII (por ejemplo, el canciller Bacon es una de las influencias científico-ensayísticas más importantes en Feijoo, por reconocimiento propio).

En este afán por combatir los denominados “errores populares”, Feijoo criticó duramente supersticiones de todo tipo arraigadas en el imaginario colectivo: desde la astrología y la adivinación, hasta creencias en la existencia de criaturas mágicas (como duendes, tragos o espíritus familiares); e incluso cuestionó temas tocantes a la fe relacionados con algunos santos o milagros supuestos (que negará; eso sí, desde la ortodoxia católica).

⁴⁵ Sus trabajos más importantes fueron: (i) el *Teatro crítico universal* (publicado en ocho volúmenes entre 1726 y 1739), que contenía 118 discursos (más uno añadido al final como suplemento); y (ii) las *Cartas eruditas y curiosas* (publicadas entre 1732 y 1760), que contenían 116 ensayos (más cortos que los discursos).

Como era de esperar, su ataque a este tipo de supersticiones le ganó enemigos; sobre todo, algunos defensores de estas supersticiones que tanto criticaba Feijoo, como los teólogos Torres Villarroel o Fr. Juan Laguna. De estos dos personajes, sorprende mucho su inocente credibilidad dado que son contemporáneos de Feijoo: por ejemplo, ambos –siguiendo los manuales ‘mágico-supersticiosos’ escritos anteriormente por autores como Martín del Río– escribieron sus propios manuales sobre brujería, hechicería y otras supersticiones de toda índole.

Sobre la ideología religiosa de Feijoo, este claramente defendió la ortodoxia religiosa. Sin embargo, debido a su afán crítico, su ortodoxia religiosa a veces resulta algo ambigua, pues en su obra resuenan ecos seculares. Nos estamos refiriendo, por ejemplo, a un extraño rumor que circuló en España, y en el que se vinculó la figura de Feijoo con la idea de una Iglesia nacional española (supuestamente, a raíz de una carta enviada a un diario de Londres por un tal Dr. Del Fejo; que, según Caro Baroja, no fue otro sino Feijoo usando un pseudónimo). Este extraño rumor, que por sí solo no diría nada, cobra mayor importancia si tenemos en cuenta que la obra de Feijoo tuvo una gran influencia en autores posteriores de tendencia liberal, por reconocimiento propio de estos (como sería el caso, por ejemplo, del heterodoxo hispano-irlandés Blanco White).

Hablemos ahora de la teoría de la magia de Feijoo. En primer lugar, hay que señalar que el autor creía firmemente que la magia no existía: para el monje, la magia era un reflejo de los deseos (frustrados) de los hombres⁴⁶. Así, Feijoo critica, por ejemplo, los conceptos de “simpatía” y “antipatía” entre objetos (y entes espirituales) como base de la magia, y niega sus efectos y existencia en la naturaleza. Estos conceptos, que ya se

⁴⁶ Sobre “frustración” y magia hablará en el siglo XIX el antropólogo Malinowski.

venían rebatiendo desde el neoclasicismo, encuentran su origen en la antigua Grecia (el mismo Aristóteles ya hablaba de ellos).

En su obra, Feijoo también incorpora un análisis muy válido (antropológico, diríamos hoy) de la transmisión (y mutación) de supersticiones y creencias de unos lugares-épocas a otros lugares-épocas. En este sentido, es curioso que critique el griego (como lengua) por ser, en su opinión, un vehículo de fábulas mitológicas.

Por otro lado, en su lucha contra los “errores populares”⁴⁷, Feijoo utilizó tres estrategias principales: (i) combatir creencias erróneas generalizadas: por ejemplo, la magia y la simpatía; (ii) combatir creencias generales, pero de menor alcance: por ejemplo, tipos de adivinación, duendes, espíritus familiares, etcétera; y (iii) atacar creencias muy concretas: por ejemplo, la leyenda del Toro de San Marcos, el supuesto milagro de la campana de Velilla, o las artes mágicas supuestamente practicadas en las cuevas de Salamanca, Toledo y Sevilla⁴⁸.

Ahora bien, hay que decir que todas esas supersticiones que criticaba Feijoo no eran algo único de la Península Ibérica, sino que eran “patrimonio común de los europeos en general” (Caro Baroja, “Feijoo en su medio cultural” 181): una tradición que hunde sus raíces en la antigüedad grecolatina, se perpetúa durante la edad media, y aún se mantiene durante la Primera Modernidad. Asimismo, hay que señalar que ese “vulgo” al que se refiere Feijoo no se trata solo de aldeanos y gente no educada (o letrada). Todo lo contrario, su crítica se extiende a muchos otros sectores de la sociedad (de su época y de

⁴⁷ Paradójicamente, en uno de sus discursos Feijoo defiende la existencia en la antigüedad de sátiros, tritones y leyendas.

⁴⁸ Sobre esto último hace una parodia Cervantes en una de sus obras teatrales. Aunque, por algún motivo, Feijoo nunca menciona a Cervantes en su *Teatro crítico* (parece ser que a nuestro monje no le gustaba leer literatura de ficción o, al menos, eso dice Caro Baroja).

épocas pasadas): como jueces de brujas, codificadores, legisladores, médicos, historiadores y cronistas, escritores, teólogos, etcétera.

En definitiva, nuestro ilustre monje fue “testigo y testimonio de una «mutación» cultural”; una mutación o cambio cultural-epocal que dirigía idealmente sus esfuerzos hacia la búsqueda de un conocimiento más racionalizado (Caro Baroja, “Feijoo en su medio cultural” 182).

CAPÍTULO III

MAGIA, *THEATRUM MUNDI* Y MECANISMOS DE CONTROL EN

EL PRIMER *QUIJOTE* (1605) DE CERVANTES

3. 1. Breve introducción

La metáfora del *theatrum mundi* (o «teatro mundo») –que, mediante una analogía estructural, concibe la sociedad (con sus diferentes componentes) como una obra teatral– es uno de los grandes tópicos de la literatura desde la Antigüedad y, ciertamente, uno de los más importantes durante la Primera Modernidad española. En efecto, se trata de uno de los motivos literarios centrales, junto con el de ‘los encantadores y encantamientos’, del *Quijote* (1605-1615) de Cervantes⁴⁹. En este capítulo examinaremos el funcionamiento de la magia como mecanismo de control en el primer *Quijote* (1605)⁵⁰, en relación con el uso estructural de la metáfora del *theatrum mundi* en la obra. A este respecto, veremos que ambos asuntos constituyen estrategias empleadas sistemáticamente por el autor para establecer relaciones de poder entre los personajes de la novela y, por extensión, para reflejar y criticar dichas relaciones en la sociedad española de la época.

El *Quijote* es también, en muchos sentidos, un símbolo del nacimiento de la novela moderna europea. El más significativo es quizás el giro que se da en el foco

⁴⁹ Como veremos, el tratamiento de la vida como un gran teatro empieza a prefigurarse ya en la primera parte del *Quijote*. No obstante, no será hasta la segunda parte (durante el episodio de la estancia en el palacio de los Duques) cuando alcance su máxima expresión.

⁵⁰ Sobre el asunto de la magia en el primer *Quijote*, se profundiza en: Díaz Martín, José Enrique. *Cervantes y la magia en El Quijote de 1605*. Málaga, Spain: Servicio de Publicaciones de Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2003. Impreso.

principal de interés del relato: que pasa de ser la narración de las acciones a la exploración de la evolución psicológica que sufren los personajes como consecuencia de hechos que les acontecen⁵¹. Asimismo, se trata de una novela muy compleja que conjuga, entre otras cosas, elementos propios de otras formas narrativas de la época como las novelas de caballerías⁵², picarescas, pastoriles, bizantinas y ejemplares, e incluso el ensayo. En este sentido, la obra se presta a lecturas a diferentes niveles: como obra de entretenimiento (donde el motor lúdico principal son las aventuras disparatadas de Don Quijote y Sancho); como compilación del saber de la época (ofrece reflexiones sobre literatura, ciencia, filosofía, historia, política...); como análisis de la sociedad española de finales del siglo XVI-principios del siglo XVII, en todos sus estratos; etcétera. Sobre este último punto, en “The Age of Don Quixote”, Pierre Vilar apunta sabiamente que “*Don Quixote*, this ‘universal’ book, this ‘eternal’ book, is first and foremost a *Spanish book of 1605*. It only gathers its *full* meaning in its true historical setting”⁵³ (59). Ciertamente, no debemos obviar ese verdadero contexto (o trasfondo) histórico en el que se enmarca el *Quijote*, al que se refiere Vilar: la gran crisis socioeconómica en la que se encontraba Europa, en general, y particularmente, el contexto de decadencia del Imperio español; una crisis de recesión y desarrollo en el comercio europeo cuyas raíces se encuentran en

⁵¹ En sentido estricto, solo la segunda parte de la obra puede considerarse plenamente moderna: aunque en la primera parte sí se puede observar un cierto crecimiento paulatino de Don Quijote y Sancho como personajes, sin embargo, no se da una verdadera evolución en sus personalidades hasta la segunda parte.

⁵² Para una panorámica de la relación entre el *Quijote* y los libros de caballerías, es útil consultar: Guijarro Ceballos, Javier. *El “Quijote” cervantino y los libros de caballerías: calas en la Poética Caballescra*. Alcalá de Henares, Spain: Centro de Estudios Cervantinos, 2007. Impreso.

⁵³ “*Don quijote*, este libro ‘universal’, este libro ‘eterno’, es primero y ante todo un *libro español de 1605*. Solo adquiere su significado completo en su verdadero contexto histórico” (traducción propia).

el choque entre el sistema feudal medieval, que daba sus últimos coletazos, y el sistema capitalista moderno, que se abría camino a un ritmo implacable⁵⁴.

La obra se estructura en torno a las tres salidas de Don Quijote⁵⁵, un viejo hidalgo que un día decide abandonar su hogar, situado en un pueblito de la Mancha, para ir en busca de aventuras caballerescas⁵⁶: la primera vez, en solitario⁵⁷; las otras dos, en compañía de su ‘escudero’ Sancho Panza⁵⁸. En términos de estructura narrativa, las tres salidas presentan el mismo esquema circular: preparativos, salida en secreto, aventuras en el camino, fracaso, regreso al lugar de partida y, por último, enfermedad. A propósito de las aventuras de los dos protagonistas, uno de los aspectos narrativos más interesantes de la obra es el juego ficción-realidad que ocurre en la mente del Caballero de la Triste Figura⁵⁹ quien, víctima de la locura causada por sus extensivas lecturas de novelas de caballerías, a menudo no es capaz de discernir entre lo imaginario y lo real⁶⁰. En su primera salida, por ejemplo, Don Quijote es burlonamente armado caballero en una venta por un ventero (representados en su mente como un castillo y su castellano,

⁵⁴ La peste negra y las sequías fueron otros factores importantes que contribuyeron a esa situación de crisis.

⁵⁵ Las primeras dos salidas tienen lugar en el *Quijote* I (1605), y la tercera salida en el *Quijote* III (1615). La distinción entre *Quijote* I-*Quijote* III (en lugar de I-II) responde al propósito de evitar ambigüedad con el *Quijote de Avellaneda* (1614); el cual, en términos cronológicamente estrictos, sería el *Quijote* II.

⁵⁶ Si bien, la acción principal se ve regularmente interrumpida por historietas intercaladas de temática amorosa.

⁵⁷ Los capítulos I al VI de el *Quijote* I corresponden a la primera salida de Don Quijote, quien recorre durante tres días algunos lugares próximos a su pueblo en busca de aventuras. A este respecto, la crítica coincide en que Cervantes habría escrito los seis primeros capítulos como una novela ejemplar –tanto por su extensión como por su contenido– pero que, al final, ese proyecto inicial fue creciendo hasta convertirse en la inmensa novela que es el *Quijote*.

⁵⁸ Un campesino, vecino de su mismo pueblo, a quien Don Quijote promete recompensar a cambio de sus servicios como escudero.

⁵⁹ Sobrenombre (o mote) que Sancho, no falto de ironía le da a Don Quijote.

⁶⁰ Para una panorámica del tema de la locura en el *Quijote*, es útil consultar: Francisco Zea, Adolfo de. *La locura de Don Quijote: (amabilis insania et mentis gratissimus error)*. Bogotá: Academia Colombiana de la Lengua, Academia Colombiana de Historia, Academia Nacional de Medicina, 2007. Impreso.

respectivamente). Al abandonar la venta tiene lugar la ‘primera aventura’ de Don Quijote, cuando este defiende a un muchacho (Andrés) que está siendo azotado por su amo. Al poco, el viejo hidalgo se encuentra con un grupo de mercaderes y termina apaleado por un mozo de mulas, tras lo cual es encontrado por un vecino que lo lleva a su hacienda para que se recupere de sus heridas⁶¹.

Por otro lado, en lo que concierne al carácter de los diferentes personajes del *Quijote*, su diseño es especialmente importante ya que estos reflejan modelos de percepción y conducta (modelos ideológicos) de la sociedad española de la época. En este sentido, por ejemplo, la visión utópica renacentista acerca de la posibilidad de cambio de estatus social es criticada por Cervantes a través de la figura de Don Quijote (el cual podría considerarse como una personificación de la contrautopía renacentista, llevada al extremo)⁶². A diferencia de lo que ocurre en el *Quijote* I, en el *Quijote* III el caballero de la triste figura toma conciencia de su impotencia (de la imposibilidad de la utopía renacentista), y eso lo lleva a un estado de melancolía tal que termina por resultar siendo la causa de su muerte. Esta evolución psicológica del personaje de Don Quijote (junto con la de Sancho) es, como se mencionaba al principio, uno de los elementos fundamentales que hacen del *Quijote* (sobre todo, el *Quijote* III) una novela moderna.

⁶¹ Durante la convalecencia del protagonista tiene lugar la notable quema de libros (capítulo VI), que le sirve de excusa a Cervantes para reflexionar acerca de qué libros de caballería merecen la pena, y cuáles no. Solo tres libros se salvan del fuego: *Amadís de Gaula*, por ser el primer libro de caballerías impreso en España; *Tirant lo Blanc*, por su carácter realista; y *La Galatea*, obra muy probablemente salvada por el autor para darla a conocer, pues fue escrita también por Cervantes, aunque en el *Quijote* se justifica su salvación porque el escritor era amigo del cura y el libro tenía “algo de buena invención”.

⁶² A medida que la sociedad de clases se va imponiendo sobre la sociedad feudal en Europa, se van descomponiendo las estructuras sociales estáticas del feudalismo. Esta nueva posibilidad de movimiento, tanto a nivel geográfico como de estatus, se manifiesta en el impulso dinamizador y en la visión utópica y meritocrática del mundo renacentista; lo cual, en última instancia, se traduce en una explosión de movimientos migratorios (principalmente a América).

Como veremos, este asunto está directamente relacionado con el motivo de la magia y con la metáfora del *theatrum mundi*, como medios para reflexionar acerca de la libertad⁶³ con preguntas como: ¿tienen los personajes verdaderamente autonomía? O, ¿quién controla a los personajes?⁶⁴ En efecto, el motivo de la magia y la metáfora teatral son los dos vehículos fundamentales que usa Cervantes para explorar las relaciones de poder entre los distintos personajes del *Quijote*; pues ambos recursos sirven para destapar los mecanismos de control que operan detrás de esas relaciones de poder.

3. 2. Los encantadores en el primer *Quijote* (1605): tipología funcional

El amplísimo motivo de la magia (presentado en forma de encantadores y encantamientos) es uno de los elementos narrativos más importantes del *Quijote*⁶⁵; y está íntimamente relacionado con otros asuntos importantes como el tópico de la caballería, la locura, o el perspectivismo⁶⁶. Como recuerda Predmore, el tema de la magia es una constante en la obra: “Sancho y Don Quijote speak of enchantment almost one hundred times and no fewer than fourteen people refer to it at least once”⁶⁷ (49).

Según la *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, es posible hacer una clasificación de los personajes de una obra determinada según la función narrativa que

⁶³ La libertad, entendida en el sentido de ‘libertad republicana’ (o ‘libertad positiva’) de no estar sujeto al poder arbitrario de otros, es una cuestión que ciertamente parece obsesionar a Cervantes.

⁶⁴ Tales preguntas acerca de la libertad de los personajes en la obra de ficción son, en realidad, una estrategia del autor para criticar la falta de libertad en el mundo real.

⁶⁵ Sobre este asunto tratan los siguientes tres artículos: “A propósito de magos: hacia una semiótica del encantamiento” de Paola Laura Gorla; “Literalidad cervantina: encantadores y encantamientos en *El Quijote*” de Nadine Ly; y “Los encantadores y la realidad del mundo de don Quijote” de Sebastián Neumeister (ver «Obras Citadas» para las referencias completas).

⁶⁶ Respecto al perspectivismo narrativo, en relación a la magia, interesa especialmente el motivo del “baciyelmo”, sobre el que se hablará más adelante.

⁶⁷ “Sancho y Don Quijote hablan de encantamientos casi cien veces y nada menos que catorce personajes hacen referencia al asunto al menos una vez” (traducción propia).

estos cumplen en la historia. En este sentido, la función narrativa sería: “la acción de un personaje, definida desde el punto de vista de su alcance significativo en el desarrollo del relato” (Propp 40). Así, tomando prestadas las categorías analítico-estructuralistas que utiliza Propp en su estudio de los cuentos maravillosos, los encantadores que aparecen en el *Quijote* de 1605 pueden agruparse, a grandes rasgos, en dos tipos funcionales opuestos: (i) «encantadores antagonistas» y (ii) «encantadores auxiliares y donantes». Los primeros son los más abundantes y aunque en realidad son ficciones del protagonista, intervienen *de facto* en la diégesis como obstáculos o pruebas que Don Quijote (el antihéroe⁶⁸) tiene que superar en sus aventuras; o bien se utilizan como motivo para controlar la conducta del pobre caballero. Los segundos solo existen en la mente de Don Quijote, en la forma típica de los libros de caballería: sabios con poderes mágicos que sirven de ayuda o apoyo al héroe en un momento crítico de necesidad, pero que intervienen solo después de que este haya sido puesto a prueba.

Podemos ver un ejemplo de «encantadores antagonistas» en el capítulo VII, donde el Cura y el Barbero idean una treta para alejar a Don Quijote de los libros, justificando la desaparición de su biblioteca como resultado de la intervención mágica de algún encantador:

Uno de los remedios que el Cura y el Barbero dieron, por entonces, para el mal de su amigo, fue que le murasen y tapiasen el aposento de los libros, porque cuando se levantase no los hallase

⁶⁸ La figura del antihéroe es un rasgo distintivo de la literatura del pobre y, en general, de la novela moderna. A este respecto, es interesante la disputa sobre este asunto en la tradición cultural española. A saber, ¿hay o no continuidad entre la literatura celestinesca y picaresca y *Don Quijote*? Ortega y muchos otros defenderán que no.

(quizá quitando la causa, cesaría el efeto), y que dijese que un encantador se los había llevado, y el aposento y todo; y así fue hecho con mucha presteza. (*Quijote* I 70-71)

Este encantador artificial será rápidamente identificado por don Quijote en el capítulo VIII como Frestón: “un sabio encantador, grande enemigo mío, que me tiene ojeriza, porque sabe por sus artes y letras que tengo de venir, andando los tiempos, a pelear en singular batalla con un caballero a quien él favorece” (*ibíd.*). También será supuestamente el mago negro Frestón quien, en el famoso episodio de los molinos de viento, habría de haber tornado los molinos en gigantes para poner a prueba a Don Quijote. A este respecto, es interesante la conversación entre Sancho y su amo:

-¡Válame Dios! -dijo Sancho-. ¿No le dije yo a vuestra merced que mirase bien lo que hacía, que no eran sino molinos de viento, y no lo podía ignorar sino quien llevase otros tales en la cabeza?

-Calla, amigo Sancho -respondió don Quijote-; que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza; cuanto más, que yo pienso, y es así verdad, que aquel sabio Frestón que me robó el aposento y los libros ha vuelto estos gigantes en molinos por quitarme la gloria de su vencimiento: tal es la enemistad que me tiene; mas al cabo al cabo, han de poder poco sus malas artes contra la bondad de mi espada. (*Quijote* I 76)

El segundo tipo de encantadores («auxiliares y donantes») aparece menos desarrollado en el *Quijote*. Sería el caso, por ejemplo, del sabio Fierabrás, de quien se imagina don Quijote haber recibido la receta del bálsamo mágico que todo lo cura⁶⁹:

⁶⁹ En el capítulo X.

–Es un bálsamo -respondió don Quijote-, de quien tengo la receta en la memoria, con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni hay pensar morir de ferida alguna. Y ansí, cuando yo le haga y te le dé, no tienes más que hacer sino que, cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo (como muchas veces suele acontecer), bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sotileza, antes que la sangre se yele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiéndole de encajallo igualmente y al justo; luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana. (*Quijote* I 92)

No obstante, lo que verdaderamente importa de este asunto, más allá de las funciones narrativas, es que los encantadores y encantamientos (como elementos mágico-fantásticos) son desposeídos de toda credibilidad en la obra mediante mecanismos más o menos directos de desengaño (o desencantamiento). En otras palabras, en el *Quijote* hay un rechazo de la intervención mágica en el mundo, salvo para salvar la distancia entre la realidad y lo deseado; y los encantadores, cuando los hay, son realmente de este mundo y muy humanos, pero se utilizan como recurso para influir y controlar la conducta de los personajes.

Asimismo, conviene señalar que la tipología de encantadores que aparecen en la obra está fuertemente influenciada por las novelas de caballerías y, en general, por la tradición épico-fantástica. No es, por tanto, una novedad. Sí lo es, sin embargo, el uso que hace Cervantes de este tipo de personajes ‘mágicos’ en el *Quijote*. El autor utiliza a los encantadores y sus encantamientos como vehículos para explorar y criticar los mecanismos de control y de intervención pública asociados con el fenómeno de la

superstición que operaban, de forma oculta, en la sociedad española de finales del siglo XVI–principios del siglo XVII⁷⁰.

3. 3. Magia y perspectivismo: el caso del “baciyelmo”

Uno de los mejores símbolos de perspectivismo narrativo que podemos encontrar en el *Quijote* es el “baciyelmo”; motivo que se introduce por primera vez en el capítulo XIX de la primera parte de la obra, pero que se convierte en un asunto recurrente en diferentes capítulos posteriores.

Para el Caballero de la Triste Figura, se trata del “Yelmo de Mambrino”, un objeto encantado con fines protectores, y quien viera una bacía en lugar de un yelmo sería, sin duda, por encontrarse bajo el efecto de un encantamiento realizado por algún malvado encantador. Según cuenta Don Quijote, el nombre alude al legendario yelmo de oro de un rey moro llamado Mambrino⁷¹: dicho objeto mágico volvía invulnerable a su portador y, por ello, según se relata en el *Orlando enamorado* de Boiardo, fue ansiado por los legendarios Doce Pares de Francia, paladines guardianes de Carlomagno, y finalmente ganado por uno de ellos, Reinaldos de Montalbán.

Para el resto de los personajes, el supuesto casco encantado es, en realidad, una bacía de barbero⁷², y don Quijote está loco de remate. Sin embargo, habrá momentos en

⁷⁰ No es fortuito, por ejemplo, el hecho de que Don Quijote tienda a confundir a frailes y personal eclesiástico, en general, con encantadores y demonios.

⁷¹ Aunque el origen del nombre es, en verdad, una referencia de Cervantes a Mambrino Roseo, escritor italiano de novelas caballerescas del siglo XVI.

⁷² Las bacías de barbero eran una especie de vasijas cóncavas, generalmente hechas de metal brillante, con una escotadura semicircular en su borde (ancho y plano), que se encajaba en el cuello de la persona que iba a ser afeitada. Estas servían de receptáculo para recoger el agua jabonosa durante el afeitado, aunque también se utilizaban comúnmente para realizar sangrías médicas.

los que estos le seguirán la corriente al viejo hidalgo para burlarse de él o, en el caso de Sancho, como estrategia manipuladora para obtener poder. Es por ello que el “bacyelmo” –término ingeniosamente inventado por Sancho– es también un símbolo de la magia como mecanismo de control, en este caso, sustentado por el *pensamiento mágico* de don Quijote: Sancho, por su parte, sabe perfectamente que no se trata de ningún objeto mágico, sino de una bacía de barbero normal y corriente pero, buscando su propio beneficio, decide deliberadamente ver el objeto como bacía o como yelmo encantado; es decir, sigue el juego a su amo, o no, según le conviene en cada momento. A este respecto, también interesa recordar que, en la escena de la compraventa del “bacyelmo”, es precisamente Sancho quien acierta en la valoración del objeto, al proponer el precio normal de una bacía de barbero⁷³.

El contrapunto entre cómo perciben los personajes y qué ocurre exactamente lo aporta el narrador, quien –desde una perspectiva omnisciente– se encarga de clarificar definitivamente las posibles ambigüedades creadas por esa polifonía de percepciones. En el caso concreto del “bacyelmo”, el narrador describe a un barbero ambulante que, yendo por un camino, decide utilizar su bacía a modo de sombrero para protegerse de la lluvia; tras lo cual, se encuentra por azar con dos transeúntes (que no son otros que Don Quijote y Sancho). Entonces, el ingenioso hidalgo se imagina que el barbero es un caballero y que la bacía que lleva este en la cabeza es, en realidad, un yelmo encantado que aparecía en uno de sus libros de caballerías. En este contexto, Don Quijote convence a su escudero de conquistar aquel objeto ‘mágico’ que supuestamente otorgaba invulnerabilidad a su

⁷³ En este sentido, se podría considerar que es el mercado el organismo encargado, en última instancia, de acercar el yelmo ‘mágico’ al nivel de una bacía normal y corriente.

portador, se enfrenta al barbero y le roba su improvisado sombrero (convertido, en la mente del loco, en un trofeo obtenido justamente tras la batalla con otro caballero⁷⁴).

Por último, podríamos especular que el motivo del “baciyelmo” (en relación al asunto del perspectivismo) es también una estrategia indirecta empleada por Cervantes para llamar la atención sobre la artificiosidad del discurso literario. Curiosamente, en un momento dado de la narración se dice que el yelmo se rompe en una de las batallas de Don Quijote pero, más adelante, reaparece intacto. ¿Gazapo del autor? Seguramente no, aunque sería difícil demostrar que no se trata de un descuido. No obstante, no sería descabellada la hipótesis de que se trata, en efecto, de un despiste intencionado, por dos motivos: primero, por la importancia –en términos de extensión y trascendencia– del motivo del “baciyelmo” en el *Quijote*; y segundo, por el paralelismo de ese despiste con otro presentado en la (re)escritura cervantina del personaje folclórico Pedro de Urdemalas (en su *Comedia famosa de Pedro de Urdemalas*⁷⁵), cuya intencionalidad es quizás más evidente.

3. 4. La magia como mecanismo de control

En el *Quijote*, todos y cada uno de los supuestos episodios mágicos se justifican racionalmente por ser fruto de: (1) *engaños* (ej.: cuando el cura y el barbero le dicen a Don Quijote que un malvado encantador había hecho desaparecer su biblioteca, aunque en realidad habían tapiado la entrada a la habitación para mantenerlo alejado de los libros

⁷⁴ Esta es, por cierto, una de las pocas aventuras en las que Don Quijote resulta victorioso. Sin embargo, al ceñirse el hidalgo este utensilio de barbero a modo de yelmo (dando lugar a la imagen típica de don Quijote en sus representaciones gráficas), su figura de caballero resulta aún más ridiculizada.

⁷⁵ Obra contenida dentro de una colección titulada *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615).

de caballerías); (2) *malentendidos* (ej.: la escena de la trifulca en la venta, en el capítulo XVI); o bien por (3) la *locura* de don Quijote (ej.: la escena del ataque a los molinos, que el caballero de la triste figura cree ser gigantes). También hay que tener en cuenta que los engaños, los malentendidos y la locura son causas (o desencadenantes) que no tienen por qué funcionar necesariamente de forma aislada ya que, en muchas ocasiones, aparecen combinadas.

No obstante, conviene aclarar que aunque en el *Quijote* no hay magia, sí hay personajes que creen en la magia. Esta distinción merece tomarse muy en serio⁷⁶, en tanto que la explotación del *pensamiento mágico* es, junto con el engaño, la estrategia fundamental de la que se sirven los personajes que no creen en la magia para manipular la percepción y el comportamiento de aquellos que sí creen. Así, a medida que avanza la obra se va estableciendo un uso estructural del motivo de los encantadores y encantamientos, como medio para explorar las relaciones de poder entre los distintos personajes. En este sentido, la magia se emplea como un mecanismo de control basado en dos tipos (o niveles) de manipulación: (i) la manipulación subjetiva o ideológica (a lo que nos referiremos como «encantamientos de la mente»); y (ii) la manipulación objetiva o física («encantamientos del cuerpo»).

Por otro lado, dicho motivo también terminará por asimilarse a la estructura típica de las representaciones teatrales (en términos de manejo de los personajes, papeles,

⁷⁶ El libro de Arnold Hauser dedicado al manierismo estudia esta distinción con sus consecuencias. Por ejemplo, el nacimiento de la actitud científica exige una relativización de los datos de la percepción y un cuestionamiento constante de los prejuicios de todo tipo. Figuras clave aquí son Francis Bacon (*Novum organum*), Montaigne (*Essais*), Galileo (el Dialogo *Sopra i due massimi sistemi del mondo*), el propio Cervantes y muchos otros.

guión, etc.)⁷⁷. En este sentido, merece especial atención el episodio del enjaulamiento de Don Quijote. Este episodio, el cual se prolonga durante varios capítulos, es especialmente relevante por la siguiente razón: se trata del primer ejemplo explícito de la obra en el que se recurre al «encantamiento del cuerpo» de un personaje (la represión física de Don Quijote), debido a que el «encantamiento de la mente» no es suficiente para influir en su comportamiento. De esta manera, el Cura y el resto de personajes de la venta donde se alojaban (a excepción de Sancho) montan un teatrillo para enjaular a Don Quijote, haciéndole creer que había sido encantado, a fin de poder llevarlo de vuelta a su pueblo (donde este podría curarse mejor de su locura). Aún más interesante es la respuesta en tono claramente amenazador que le da el Barbero a Sancho, cuando este revela públicamente que sabe del engaño que le están haciendo a su amo:

-Ahora señores, quiéranme bien o quiéranme mal por lo que dijere, el caso de ello es que así va encantado mi señor don Quijote como mi madre: él tiene su entero juicio, él come, y bebe, y hace sus necesidades como los demás hombres, y como las hacía ayer, antes que le enjaulasen. Siendo esto así, ¿cómo quieren hacerme a mí entender que va encantado? Pues yo he oído decir a muchas personas que los encantados ni comen, ni duermen, ni hablan, y mi amo, si no le van a la mano, hablará más que treinta procuradores.

Y volviéndose a mirar al Cura, prosiguió diciendo:

-¡Ah señor Cura, señor Cura! ¿Pensaba vuestra merced que no le conozco, y pensará que yo no calo y adivino adónde se encaminan estos nuevos encantamientos? Pues sepa que le conozco, por más que se encubra el rostro, y sepa que le entiendo, por más que disimule sus embustes [...].

⁷⁷ Este proceso de asimilación, que ya se prefigura en algunos episodios de el *Quijote I*, será el vehículo fundamental para explorar los mecanismos de control en el *Quijote III* (encontrando su máxima expresión en los capítulos que cubren: la estancia en el palacio de los Duques, la cueva de Montesinos y el retablo de maese Pedro).

-¡Adóbame esos candiles! -dijo a este punto el Barbero-. ¿También vos, Sancho, sois de la cofradía de vuestro amo? ¡Vive el Señor, que voy viendo que le habéis de tener compañía en la jaula, y que habéis de quedar tan encantado como él, por lo que os toca de su humor y de su caballería! En mal punto os empreñastes de sus promesas, y en mal hora se os entró en los cascos la ínsula que tanto deseáis. (*Quijote* I 487-89)

Finalmente, es interesante la conexión más o menos directa que establece Cervantes entre los diferentes géneros literarios y los prejuicios. Como ya se ha anticipado, los modelos literarios en la obra cervantina son vehículos de crítica social y política que trascienden la discusión literaria. Así, de una lectura detenida del *Quijote* se desprende, por ejemplo, la idea de que se puede modificar la conducta de la gente de forma indirecta, mediante una intervención directa en la cultura (concretamente, en la literatura, como medio de comunicación de masas⁷⁸). En este sentido, de nuevo cobra especial importancia el diseño de los personajes, en tanto que una de las lecturas posibles del *Quijote* es que se trata de una alegoría del funcionamiento de la sociedad: al igual que la magia –como elemento oculto (hermético)– se utiliza en la obra de ficción para controlar la conducta de los personajes, la sociedad estaría controlada de forma oculta por agentes ‘públicamente invisibles’; o sea, por agentes que intervienen públicamente, pero de forma no visible⁷⁹.

En definitiva, los personajes del *Quijote* son modelos de conducta que reflejan distintos modelos de percepción o ideológicos (distintas cosmovisiones) del mundo real.

⁷⁸ Maravall ha explorado este asunto, sobre todo, en *La cultura del barroco*.

⁷⁹ Hoy en día, por ejemplo, cuando se dice que ‘los políticos no nos representan’, lo que se quiere decir es que estos en realidad no estarían representando a la mayoría del pueblo, lo cual en principio deberían hacer, sino que estarían representando (de forma públicamente invisible) a una minoría de agentes sociales poderosos.

Pero más importante aún es la idea implícita en la obra cervantina de que, interviniendo en la literatura, se podrían producir cambios en la percepción que las personas tienen de sí mismas y del mundo (es decir, influir en sus cosmovisiones); lo cual, en última instancia, produciría cambios en su conducta.

CAPÍTULO IV

MAGIA, SUPERSTICIÓN Y RELACIONES DE PODER EN LAS *NOVELAS*

AMOROSAS Y EJEMPLARES (1637) DE MARÍA DE ZAYAS

4. 1. Breve introducción

El aspecto biográfico de la autora española María de Zayas y Sotomayor sigue siendo hoy en día una incógnita (o, al menos, muy escaso) en el conjunto de la investigación académica realizada sobre su obra. Aunque no se sabe con absoluta certeza, se cree que nació en Madrid en el año 1590, y es probable que muriera en la misma ciudad en 1661 o 1669 (dado que se han encontrado una partida bautismal y dos partidas de defunción con su nombre en estos años). También se piensa que perteneció a la clase acomodada (noble), y Boyer señala en su introducción a *The Disenchantments of Love* que, en el mundillo literario español, fue una figura activa entre los años 1621 y 1647⁸⁰. Por otro lado, la crítica contemporánea considera a María de Zayas no solo como la primera novelista española, sino también como una de las pioneras del feminismo literario moderno. No obstante, el feminismo de María de Zayas debe entenderse en el contexto histórico y cultural de su época, ya que considerarlo desde un punto de vista

⁸⁰ Para más información sobre la autora, es útil consultar las siguientes obras: Boyer, Patsy H., trad. Introducción. *The Disenchantments of Love: A Translation of the Desengaños amorosos*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1647. Albany: State University of New York Press, 1997. 1-26. Impreso; Olivares, Julián. Introducción. *Novelas amorosas y ejemplares*. Por María de Zayas. 1637. Madrid: Cátedra, 2010. 11-135. Impreso; Redondo Goicoechea, Alicia. Introducción. *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Editorial Castalia, 1989. 7-39. Impreso; Rincón, Eduardo. Prólogo. *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Ed. Eduardo Rincón. Madrid: Alianza Editorial, 1968. 7-21. Impreso; Yllera, Alicia. Introducción. *Desengaños amorosos*. Por María de Zayas. 1647. Ed. Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, 2009. 11-99. Impreso.

actual sería caer en el anacronismo. En este sentido, conviene recordar que la formación de los nuevos estados europeos durante los siglos XVI y XVII “produjo varios cambios socioeconómicos y políticos que tuvieron consecuencias directas y negativas para la mujer” (Olivares 26).

Según explica Maravall (644-645), durante los periodos medieval e isabelino, la mujer (en tanto que factor económico) estaba muy valorada en los ámbitos de la burguesía y el artesanado; donde la división laboral era más reducida, el trabajo se repartía entre los diferentes miembros de la familia (mujer, marido e hijos), y apenas había distinción (ni espacial ni subjetiva) entre la idea de trabajo y la de hogar. En cambio, esa estructura familiar tradicional se vio alterada a raíz del surgimiento del primer capitalismo, resultando progresivamente en una mayor división entre la esfera laboral y la familiar (tanto a nivel físico como psicológico); quedando la mujer relegada al plano doméstico y, en consecuencia, pasando a depender económicamente del marido⁸¹. En *Rapture Encaged. The Suppression of the Feminine in Western Culture* (1994), El Saffar también señala esta pérdida progresiva del poder de la mujer al afirmar que “a medida que las oportunidades educativas, económicas y militares se abrían para el hombre, la mujer desempeñaba cada vez más un papel de dependencia y subordinación” (63). Por su parte, Joan Kelly añade que

[hubo] dos elementos que afectaron a la mujer en el proceso de la formación del estado. Uno fue la pérdida de poder que las mujeres nobles sufrieron a medida que los estados socavaban la fuerza militar, jurídica y política de las familias aristócratas. El otro fue la formación del hogar

⁸¹ En relación a este tema, Maravall hace referencia a: Figes, Eva. *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*. Madrid: Alianza, 1972. 73–79. Impreso.

preindustrial y patriarcal como núcleo social, así como unidad económica de la sociedad posfeudal. La legislación estatal en los siglos XV y XVI establece el hogar como instrumento de control social. (Kelly 97-88; en Olivares 26)

A este respecto, algunos críticos opinan que Zayas no propone soluciones ni plantea alternativas para mejorar la situación social de la mujer. De este parecer es, por ejemplo, Salvador Montesa, quien considera que Zayas no se opone a la ideología dominante y lo único que busca es un mayor protagonismo de la mujer dentro del sistema. Así, Montesa afirma:

Zayas es un fruto de su tiempo; que por las condiciones sociales en que se desenvuelve su vida no llega a tener capacidad o la posibilidad de actuar como agente innovador. Y que sus novelas no tienen de nuevo más que el deseo vehementemente expresado de participar de plenitud en el sistema. No aspira a cambiarlo, quiere integrarse en él pero con un mayor protagonismo. [...] Su solución es una vuelta al pasado. Frente a problemas nuevos ofrece soluciones antiguas. Frente a la inquietud que a su lado observa predica un conformismo. (Montesa 317-318)

Montesa comienza hablando de nuestra autora como un “fruto de su tiempo” pero, sorprendentemente, al catalogarla de conformista se olvida de tener en cuenta precisamente eso: el contexto patriarcal (definitorio y limitador) en el que surge el proto-feminismo de Zayas; un contexto donde el feminismo “solo podía darse a un nivel individualista, en forma de argumentos en pro de la mujer” (Olivares 32). Más acertada es, por tanto, la valoración de Alicia Yllera (Introducción 48), quien suaviza este punto de vista al definir a Zayas como una “feminista conservadora”; es decir, una feminista de

su tiempo. De esta manera, y en línea con el parecer de Julián Olivares, Yllera sostiene que

María de Zayas trata el tema con unos presupuestos mucho más conservadores de lo que a primera vista podría parecer. Su deseo principal es defender la honra de las mujeres. De ahí que insista en su constancia en el amor. Reprocha a los hombres el denigrar sistemáticamente a las mujeres y, por unas que yerran, condenar a todas. Quiere mostrar que, incluso aquellas que mueren acusadas de adulterio, muchas no son sino víctimas de equívocas apariencias. Reprocha, por otra parte, a los hombres el ser causantes del mal de las mujeres. (Yllera, Introducción 49-50)

Aparquemos por ahora el asunto del feminismo para hablar de aspectos más formales de la obra de María de Zayas. En primer lugar, hay que mencionar que, a pesar de su indudable fama, su obra narrativa se compone solo de dos libros (de temática amorosa): *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) y *Desengaños amorosos* (1647)⁸². Ambos están compuestos en forma de colección de novelas⁸³ engarzadas en un marco común que, además, conecta las dos colecciones⁸⁴. De esta manera, la estructura narrativa de las *Novelas* y los *Desengaños* (notablemente influenciada por *Las mil y una noches* y el *Decamerón* de Boccaccio) consiste básicamente en un grupo de personajes reunidos que cuentan historias para pasar el rato; por lo que estos se convierten en paranarradores/as de los diferentes relatos. Concretamente, en la «Introducción» a las *Novelas*, la narradora presenta a un grupo de amigos (cuatro damas y cinco caballeros),

⁸² A partir de ahora, nos referiremos a ellos respectivamente como las *Novelas* y los *Desengaños*.

⁸³ «Novelas», entendidas en el sentido que se da a las *novellas* italianas; es decir, novelas cortas.

⁸⁴ Cada colección contiene diez novelas, más la pequeña trama que supone la historia del marco (y que se desarrolla de forma paralela a las novelas). Asimismo, conviene notar que a menudo se hace referencia a las dos colecciones, en tanto que conjunto, como *El honesto y entretenido sarao*.

reunidos durante cinco noches seguidas de diciembre en casa de Lisis⁸⁵ (en Madrid), para hacerle compañía mientras esta se recupera de unas fiebres cuartanas⁸⁶. Así, aprovechando también para celebrar las Pascuas, deciden concertar un sarao⁸⁷ y entretenerse narrando novelas (las cuales se presentan generalmente como casos verdaderos).

A grandes rasgos, la obra de *Zayas* se ambienta en un espacio geográfico urbano y cortesano, con personajes nobles y el amor como principal motor narrativo. También incorpora elementos costumbristas y picarescos por la preferencia por lugares cercanos frente a espacios exóticos (lo que dota a los relatos de una mayor verosimilitud o apariencia de realidad); aunque estos no son elementos centrales. Por otro lado, las novelas de *Zayas* forman parte de una tradición de narrativa breve y, generalmente, se las incluye dentro de lo que se conoce como *novela cortesana*. Dicho término fue acuñado por Amezúa en *Formación y elementos de la novela cortesana* (1929) para referirse a: “una rama de la llamada genéricamente *novela de costumbres* [...]. La novela cortesana nace a principios del siglo XVII; tiene por escenario la Corte y las grandes ciudades [...] y muere con el siglo que la vio nacer” (11-12)⁸⁸.

⁸⁵ Los personajes más importantes del relato marco son Lisis y don Juan, que son descritos respectivamente como: “hermoso milagro de la naturaleza y prodigioso asombro de esta Corte” (*Novelas* 167); y “caballero mozo, galán, rico y bien entretenido” (*ibid.*). El resto de las damas son: “la hermosa Lisarda, la discreta Matilde, la graciosa Nise y la sabia Filis, todas notables, ricas y hermosas” (*ibid.*). Y los demás caballeros: “don Álvaro, don Miguel, don Alonso y don Lope, en nada inferiores a don Juan, por ser todos en nobleza, gala y bienes de fortuna iguales y conformes” (*Novelas* 168).

⁸⁶ Por las alusiones a personas y eventos reales, se deduce que la historia del relato marco está ambientada en el primer tercio del siglo XVII.

⁸⁷ Un «sarao» es una “reunión nocturna de personas de distinción para divertirse con baile o música” (*DRAE*).

⁸⁸ Alicia Yllera considera impreciso el término de *novela cortesana*, en tanto que “el que la acción ocurra en Madrid o en las grandes ciudades no parece justificar la denominación, ya que *cortesana*, aplicado a otros géneros, tiene un sentido más específico” (Yllera, “Introducción” 26).

No obstante, a pesar de trabajar dentro de esta tradición de narrativa breve, la autora busca cierta originalidad: por ejemplo, empleando los términos “maravillas” y “desengaños” para referirse a las novelas. Así, en la «Introducción» a las *Novelas*, Laura (la madre de Lisis) establece que cada noche del sarao dos invitados “contasen dos maravillas, que con este nombre quiso desempalagar al vulgo del de novelas, título enfadoso que ya en todas partes le aborrecen” (*Novelas* 168). Otro ejemplo lo encontramos en el uso que hace Zayas del marco narrativo⁸⁹. Aunque Cervantes ya había establecido en España un modelo de novelas breves⁹⁰ independientes entre sí con sus *Novelas ejemplares* (1613), hubo escritores que siguieron empleando el esquema italiano (boccacciano), situando sus novelas dentro de un marco integrador⁹¹. Sin embargo, el marco de estas obras generalmente carece de verdadera importancia ya que suele tratarse de un simple pretexto para iniciar la narración de las novelas. En este sentido, las *Novelas* y los *Desengaños* de Zayas se desvían de la norma general seguida por la mayoría de sus contemporáneos, puesto que el marco que las encuadra cumple una función estructural: progresivamente, se va estableciendo un diálogo entre la historia del marco y los diferentes relatos hasta el punto que, al final de los *Desengaños*, el marco y las novelas

⁸⁹ Por su parte, Juan Goytisolo considera que “la originalidad de Zayas reside en un emancipado erotismo femenino. Las heroínas zayescas no se contentan con ser objeto pasivo del placer del hombre; es decir, no sólo son deseadas sino que desean, y, si son objeto erótico del varón, este puede ser igualmente objeto erótico suyo” (96-97).

⁹⁰ El género de la narrativa breve en España se impulsa a partir de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Si bien, ya había precedentes, como por ejemplo: *El conde Lucanor* (1335) de Juan Manuel; la anónima *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* (1561-1565); *El Patrañuelo* (1580) de Juan Timoneda; las historias cortas intercaladas en el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) de Mateo Alemán y en el *Quijote I* (1605) del propio Cervantes; o en *Las noches de invierno* (1609) de Antonio de Eslava.

⁹¹ Es el caso, por ejemplo, de los *Cigarrales de Toledo* (1624) de Tirso de Molina o la *Casa del placer honesto* (1620) de Salas Barbadillo.

terminan por fundirse del todo⁹². A propósito de esa búsqueda de la originalidad por parte de Zayas de la que hablábamos, Olivares (51) comenta que la autora está tratando de romper el “horizonte de expectativas” del género,

en el sentido que le da Hans Robert Jauss en su teoría de la *Rezeptionsästhetik*, en *Toward an Aesthetic of Reception*. Es decir, cada género establece un compuesto de criterios y convenciones, y con ellos una ideología, que el lector trae al texto y que espera en la lectura. Cuando se quiebra este horizonte de expectativas, se presencia una evolución del género y, frecuentemente, una respuesta a la ideología que lo informa o una modificación de la misma. (*Ibid.*)

Como decíamos arriba, las *maravillas* narradas por los personajes del relato marco se presentan normalmente como casos verdaderos. Esto se corresponde con la estética de la literatura barroca que, en general, trata de presentar una apariencia de realidad; aunque calificarla por ello de «realista» sería erróneo⁹³. A este respecto, Olivares señala que

la ilusión de realidad, el *barroquismo* de *El honesto y entretenido sarao*, sobre todo, se logra a nivel de la técnica. El artista y el escritor barrocos pretenden integrar al que mira o lee la obra dentro de ella, como si fuera otro componente de la misma, creando así la ilusión de una

⁹² En *La novela cortesana (forma y estructura)*, María del Pilar Palomo ya señala esta fusión entre el marco y las novelas, en uno de sus comentarios a propósito del final de los *Desengaños*. Dice así: “como conclusión a la obra, María de Zayas establece la totalidad de la fusión determinando que sean las novelas relatadas (por la enseñanza de sus contenidos) las que provoquen una decisión del personaje principal de la trama general [...]: tras pasar revista de las peripecias de las diez protagonistas, Lisis anuncia su determinación de abandonar el amor humano para consagrarse a Dios” (Palomo 73).

⁹³ El realismo que se empieza a dar en la literatura de los Siglos de Oro es todavía un realismo inestable y prematuro. Además, en términos estrictos, el realismo literario no se desarrollará como corriente estética hasta la segunda mitad del siglo XIX (surgiendo como reacción al romanticismo).

«continuidad espacial en la que desaparezcan los límites precisos que separan lo real de lo irreal»
(Montesa, 353)⁹⁴. (Olivares, 56)

En efecto, el uso de esta técnica en la obra de Zayas no se trata de algo puntual, sino que es sistemático⁹⁵. En cuanto al estilo narrativo de Zayas, Franklin García Sánchez comenta:

No se trata ciertamente de un realismo pleno (en lo fundamental se capta en la pintura precisa de costumbres cortesanas, interiores y vestimentas), pero esta preocupación por dejar constancia concreta de aquella realidad presenta un interés indudable para una genealogía de la novela realista burguesa. Por lo demás, la obra de Zayas tiende barrocamemente a ubicarse en regiones extremas de la experiencia. Por ello su verdadera materia son los casos extraordinarios. (García Sánchez, en Risco 97)

Es precisamente en esas experiencias extremas donde habitualmente aparece el elemento mágico en la obra de Zayas; situándola, en palabras de García Sánchez (en Risco 98), en “una órbita prerromántica y prefantástica⁹⁶”. Este mismo autor añade:

⁹⁴ Para reforzar su idea, Olivares recurre a: Montesa Peydro, Salvador. *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981. Impreso.

⁹⁵ Véase, por ejemplo, el final de *Aventurarse perdiendo* (I, 1): “Con esto se levantaron y dieron la vuelta a la santa iglesia, donde reposaron aquella noche, y otro día partieron a Barcelona, donde, mudando Jacinta traje y tomando un coche y una criada, dieron la vuelta a la corte, donde hoy vive en un monasterio de ella, tan contenta que le parece que no tiene más bien que desear ni más gusto que pedir. Tiene consigo a doña Guiomar, porque murió su madre, y antes de su muerte le pidió la amparase hasta casarse, de quien supe esta historia para que la pusiese en este libro por maravilla, que lo es, y suceso tan verdadero; porque a no ser los nombres de todos supuestos, fueran de muchos conocidos” (*Novelas* 210).

⁹⁶ Para una visión más amplia del desarrollo del género a lo largo de la historia literaria hispánica, es útil consultar: Risco, Antón, Ignacio Soldevila Durante, y Arcadio López-Casanova. *El relato fantástico: historia y sistema*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1998. Impreso. Sobre el mismo asunto, pero centrándose solo en la Edad Media y los Siglos de Oro, trata Nicasio Salvador Miguel en: “Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro”. Pamplona: Universidad de Navarra, 2004. Impreso.

En la obra de Zayas cristaliza, por tanto, esa mezcla de racionalismo e irracionalismo indiscutible de lo fantástico sólo que la nota sobrenatural, de innegable importancia, al acogerse a la quietud de la ortodoxia, no deriva hacia el conflicto. Además, su exacerbado alegorismo compromete decisivamente el estrato diegético (capital de lo fantástico) de sus ficciones. Aun así, las páginas de Zayas destilan suficiente sorpresa y terror para asegurarle un puesto a las puertas del relato fantástico. (García Sánchez, en Risco 102)

Ciertamente, la magia es un motivo importante en muchas de sus novelas ya que a menudo aparecen en ellas personajes como nigromantes, hechiceras, demonios, espíritus, etcétera⁹⁷. La obra de María de Zayas va, por tanto, más allá de la defensa de la mujer. En este sentido, su obra es también un reflejo de tres asuntos clave para entender la cultura española de la Primera Modernidad: (i) el funcionamiento del *pensamiento mágico* arraigado en el imaginario popular; (ii) la vacilación de la época con respecto a la superstición; y (iii) la conexión entre la magia, la superstición y la búsqueda de poder dentro de esa sociedad. A continuación veremos cómo se presentan estos asuntos en sus *Novelas amorosas y ejemplares*⁹⁸.

⁹⁷ En concreto, la magia está presente en seis de las *Novelas* y en cuatro de los *Desengaños*. A saber: *Aventurarse perdiendo* (Novela I); *La burlada Aminta y venganza del honor* (Novela II); *La fuerza del amor* (Novela III); *El castigo de la miseria* (Novela V); *El desengaño amando y premio de la virtud* (Novela VI); *El jardín engañoso* (Novela X); *El verdugo de su esposa* (Desengaño III); *La inocencia castigada* (Desengaño V); *El traidor contra su sangre* (Desengaño VIII); y *La perseguida triunfante* (Desengaño IX).

⁹⁸ En el presente trabajo de investigación se tratará el asunto de la magia solo en las *Novelas*, con la intención de llevar a cabo un estudio más completo sobre Zayas (que incluya los *Desengaños*) en futuros trabajos.

4. 2. Las formas mágico-supersticiosas en las *Novelas de Zayas*

A medida que los personajes del relato marco van narrando sus respectivas *Novelas*, se nos va induciendo progresivamente a un mundo en el que lo mágico-irracional va cobrando cada vez más fuerza, hasta formar parte inseparable de lo real-racional. Así, el elemento mágico-supersticioso comienza a introducirse en la obra en forma de (i) creencia en agüeros⁹⁹ y (ii) magia falsa¹⁰⁰; y culmina con casos de (iii) magia ‘verdadera’¹⁰¹, (iv) sucesos prodigiosos de telepatía, apariciones y muertos que hablan¹⁰², y (v) pactos con el demonio¹⁰³. Veamos ahora con detenimiento y de forma aislada cómo se presentan cada una de estas cinco manifestaciones mágico-supersticiosas en las *Novelas* de María de Zayas.

(i) Creencia en agüeros

*Aventurarse perdiendo*¹⁰⁴

Esta *Novela* comienza con el encuentro casual entre Jacinta y Fabio, dos desconocidos, en la montaña de Montserrat (a las afueras de Barcelona), cuando Fabio estaba

[...] caminando a lo más remoto del monte por ver la nombrada cueva que llaman de San Antón, así por ser la más áspera como prodigiosa, respecto de las cosas que allí se ven, tanto de las penitencias de los que la habitan, como de los asombros que les hacen los demonios, que se puede

⁹⁹ En *Aventurarse perdiendo* (Novela I) y *La burlada Aminta, y venganza del honor* (Novela II).

¹⁰⁰ En *El castigo de la miseria* (Novela III) y *La fuerza del amor* (Novela V).

¹⁰¹ En *El desengaño amando y premio de la virtud* (Novela VI).

¹⁰² En *La fuerza del amor* (Novela V) y *El desengaño amando y premio de la virtud* (Novela VI)

¹⁰³ En *El jardín engañoso* (Novela X).

¹⁰⁴ *Novela* I (narrada por Lisarda; la historia se desarrolla entre Montserrat [Barcelona] y Baeza [Jaén]).

decir que salen de ellas con tanta calificación de espíritu que cada uno por sí es un San Antón.

(*Novelas* 174)

Nótese como ya desde el inicio de la primera de las *Novelas* se introduce el asunto de la creencia en elementos mágicos/sobrenaturales: en este caso, las características prodigiosas de algún lugar (la cueva de San Antón) y la existencia de demonios y espíritus. Y aunque en *Aventurarse perdiendo* estos asuntos solo aparecen mencionados, no obstante, sí habrá un mayor desarrollo de otro tipo de creencias supersticiosas: los agüeros¹⁰⁵.

Una vez ocurrido el mencionado encuentro, Jacinta le cuenta a Fabio un sueño que tuvo a los dieciséis años de edad, en el que se le apareció un hombre con el rostro cubierto, del cual se quedó instantáneamente enamorada. Lo interesante aquí es que se trata de un sueño de tipo premonitorio¹⁰⁶ (un agüero, al fin y al cabo) ya que, más adelante, Jacinta identificará al hombre de sus sueños como don Félix; con quien termina casándose. A partir de este momento, el juego metaficcional se complica aún más, pues Jacinta se convierte en la narradora interna de la *Novela*, al relatar a Fabio su propia historia acerca de cómo había ido a parar a Montserrat (siendo ella natural de Baeza).

Su historia se remonta a pasados unos años después de haber tenido aquel sueño, cuando conoce a don Félix, el cual acababa de volver a Baeza tras haber pasado tres años

¹⁰⁵ El *Diccionario de la Real Academia* define «agüero» como: (1) “procedimiento o práctica de adivinación utilizado en la Antigüedad y en diversas épocas por pueblos supersticiosos, y basado principalmente en la interpretación de señales como el canto o el vuelo de las aves, fenómenos meteorológicos, etc.”; (2) “presagio o señal de cosa futura”; o (3) “pronóstico, favorable o adverso, formado supersticiosamente por señales o accidentes sin fundamento”.

¹⁰⁶ Una «premonición» es: (1) un “presentimiento, presagio”; o (2) una “advertencia moral” (*DRAE*).

en Flandes. Ambos cruzan las miradas y al instante se enamoran, cumpliéndose así la premonición de la protagonista. La escena se relata de la siguiente manera:

Vi en efecto el mismo dueño de mi sueño, y aun de mi alma, porque si no era él, no soy yo la misma Jacinta que le vio y le amó más que a la misma vida que poseo. No conocía yo a don Félix, ni él a mí, respecto de que cuando fue a la guerra quedé tan niña que era imposible acordarme, aunque su hermana doña Isabel y yo éramos muy amigas. Miró don Félix al balcón, viendo que solo mis ojos hacían fiesta a su venida. Y hallando amor ocasión y tiempo, ejecutó en él el golpe de su dorada saeta¹⁰⁷, que en mí ya era excusado su trabajo por tenerle hecho. (*Novelas* 183)

En otra ocasión, ya casados los dos enamorados, las peripecias del relato obligan a don Félix a abandonar Baeza por una temporada, para acudir a servir al Rey en la Mámora¹⁰⁸. En consecuencia, el padre y la hermana de don Félix invitan a Jacinta a quedarse con ellos para descansar hasta que vuelva su marido. Entonces esta tiene un presentimiento¹⁰⁹: “no era posible que hinchiesen el vacío de mi cuidadosa voluntad, la cual me daba mil sospechas de mi desdicha, porque tengo para mí que no hay más ciertos astrólogos que los amantes” (*Novelas* 200). Tal presentimiento termina dando lugar a un segundo sueño premonitorio que, a diferencia del primero, es negativo:

¹⁰⁷ Referencia a Cupido, también conocido por el nombre de Amor en la poesía latina: hijo de Venus (diosa del amor, la belleza y la fertilidad) y de Marte (dios de la guerra), Cupido es el dios del deseo amoroso en la mitología romana. Su análogo en la mitología griega es Eros.

¹⁰⁸ La Mámora (o Mamora) es el nombre por la que se conocía en la España de los siglos XVI y XVII la actual ciudad marroquí de Mehdía (situada al norte de Marruecos); la cual estuvo dominada por el imperio español entre los años 1614 y 1681.

¹⁰⁹ En definitiva, otro tipo de agüero.

Más habían pasado de cuatro meses que pasaba esta vida cuando una noche, que parece que el sueño se había apoderado más de mí que otras (porque como la Fortuna me dio a don Félix en sueños, quiso quitármele de la misma suerte), soñaba que recibía una carta suya y una caja que parecía traer algunas joyas, y, yéndola a abrir, hallé dentro la cabeza de mi esposo. (*Ibid.*)

Más misterioso aún es el hecho de que, a la mañana siguiente, llevan a Jacinta para que se confiese y esta oye una voz, “aunque las demás no la oyeron” (*ibid.*), que la avisa sucintamente de la muerte de don Félix. Y al igual que había ocurrido con su primer sueño premonitorio, el segundo también se cumple. En efecto, a los pocos días le llegan noticias de la muerte de su esposo, tras naufragar la nave en la que este se hallaba embarcado:

Con tales agüeros puedes creer que no hallé consuelo en el confesor, ni le tenía en cosa criada. Pasé así algunos días, al cabo de los cuales vinieron las nuevas de lo que sucedió en la Mámora, y con ellas la relación de los que en ella se ahogaron, viniendo casi en los primeros don Félix. (*Ibid.*)

***La burlada Aminta y venganza del honor*¹¹⁰**

En esta *Novela* se cuenta la historia de una bella muchacha de Segovia llamada Aminta¹¹¹ y cómo esta es engañada por don Jacinto; quien, movido por un impulso puramente sexual, traza un plan para seducirla, haciéndole creer que quería casarse con ella, pues sabía que “Aminta no se ha de rendir, cuando se rindiese, si no es por casamiento” (*Novelas* 218-19). En el engaño, don Jacinto es ayudado por Flora (su

¹¹⁰ *Novela* II (narrada por Matilde; la historia se desarrolla entre Segovia y Madrid).

¹¹¹ Tras la muerte de su padre, la protagonista había ido a vivir con su tío, el cual tenía planes de casarla con su hijo (el primo de Aminta).

legítima esposa, aunque se hace pasar por su hermana) y doña Elena (una señora que vivía en la misma casa que la protagonista). El plan da resultado, y Aminta y don Jacinto se casan en secreto.

Es importante ahora llamar la atención sobre la sucesión de malos agüeros que tiene lugar en este momento de la historia y cómo estos, al igual que ocurre en *Aventurarse perdiendo*, también terminan cumpliéndose. Por un lado, está el sueño premonitorio (negativo) que tiene Aminta la noche antes de la boda, sumado al hecho de que esta se celebra un martes¹¹²:

Amaneció otro día que debió de ser martes, si es cierto que tiene algún azar. Ya Aminta con el sol estaba vestida, porque el suceso de sus cosas no la daban reposo, habiendo soñado mil impedimentos y disgustos en ellos. Vestida, en fin, aquí cayendo y acullá tropezando, y oyendo algunas palabras, pronósticos todos de sus desdichas, aunque ciega y sorda sujeta a su amor y embebida toda en sus pensamientos (*Novelas* 227)

Por otro lado, está el mal agüero que sucede durante la boda cuando, estando los prometidos en presencia del vicario,

al tomarles las manos, un rico anillo de una esmeralda que la dama traía en el dedo, se partió por medio, dando el pedazo que saltó en el rostro a don Jacinto, el cual, aunque vio a su dama turbada, no haciendo caso de agüeros se volvió con ella a su posada (*Novelas* 228).

¹¹² Todavía en nuestros días existe creencia de que los martes, especialmente los martes 13, son días de mala suerte. Se trata de una creencia supersticiosa, de origen muy antiguo, extendida en determinadas culturas de la zona del mediterráneo (como la española o la griega) y gran parte de Latinoamérica.

Como hemos anticipado, los malos presagios que rodean a la protagonista efectivamente se cumplen: tras pasar la noche de bodas¹¹³, don Jacinto deja a Aminta en casa de doña Luisa (una conocida) con la falsa excusa de que “mientras él iba a un negocio importante a Valladolid” (*Novelas* 230); pero, verdaderamente, se vuelve con Flora a Madrid¹¹⁴.

Poco después, Aminta descubre el engaño y averigua que don Jacinto, en realidad, se llamaba don Francisco, ya estaba casado (con Flora¹¹⁵) y era natural de Madrid (no de Valladolid). En consecuencia, Aminta –burlada y deshonrada¹¹⁶– decide vengarse. Para ello, la protagonista se disfraza de mozo (irónicamente, haciéndose llamar Jacinto) y, acompañada de don Martín¹¹⁷ (quien se hace pasar por su hermano) va a Madrid, donde entra a servir como criado en la casa de don Francisco y Flora, los cuales no la reconocen. De esta manera, después de pasar un tiempo ganándose la confianza de sus empleadores, una noche Aminta entra a hurtadillas en su habitación y los asesina con una daga. A la mañana siguiente, el resto de criados descubren los cuerpos sin vida de don Francisco y Flora, y dan parte a las autoridades. Entonces salen algunos alguaciles en busca de los sospechosos del crimen (un ‘mozo’ llamado Jacinto y su hermano) pero solo se encuentran con

¹¹³ Es decir, una vez hubo saciado este su apetito sexual.

¹¹⁴ Antes de abandonar la ciudad, don Jacinto asesina a doña Elena para deshacerse de la única testigo del embuste (además de Flora).

¹¹⁵ La cual, recordemos, se había hecho pasar por su hermana.

¹¹⁶ No es nuestra intención profundizar aquí sobre la cuestión de la honra en la primera modernidad. No obstante, a efectos prácticos, vale la pena recordar el carácter público de la noción de honor-honra en la época: como virtud que a uno le era otorgada (merced) o quitada (deshonra) por otro(s) agente(s); y, en definitiva, como reflejo de la imagen pública del individuo.

¹¹⁷ Don Martín es el hijo de doña Luisa y está enamorado de Aminta.

don Martín y su dama, que iban la vuelta de Madrid, como vieron ir con tanta autoridad y reposo, y conocían a don Martín por uno de los nobles de aquella ciudad y sabían que vivía en Segovia, no cayeron en sospecha alguna, y más habiendo entendido de él que iba con aquella señora que la traía para su esposa, de un lugar de allí cerca. (*Novelas* 246)

Finalmente, don Martín y Aminta terminan por instalarse en Madrid, “donde hoy viven” (*Novelas* 247), se casan y esta se cambia el nombre a Aminta Vitoria¹¹⁸, “que solo le falta a esta buena señora tener hijos, para ser del todo dichosa” (*ibíd.*).

En definitiva, lo que nos interesa de esta *Novela*, además de que refleja la creencia supersticiosa en agüeros, es la utilización explícita del engaño por parte de los personajes como recurso principal para manipular la percepción (y con ello la conducta) de otros personajes: el engaño es el medio utilizado por el falso don Jacinto para deshonorar a Aminta pero, a su vez, es el instrumento empleado por esta para recuperar su honra perdida y, así, salvarse¹¹⁹. Curiosamente, la venganza aquí no tiene connotaciones negativas, pues nunca se censura el comportamiento de Aminta. Todo lo contrario, las acciones que esta lleva a cabo para restaurar su honra (es decir, el engaño y el asesinato) se presentan de forma positiva y justificada. No en vano, Matilde (la narradora) concluye su relato diciendo: “para que vean todos el valor de *La burlada Aminta y venganza del honor* en esta segunda maravilla” (*Novelas* 247).

¹¹⁸ Nótese aquí la sugestiva simbología del nombre escogido por la protagonista.

¹¹⁹ El resto de personajes deshonorados (el tío de Aminta) o deshonorados (don Jacinto [verdadero don Francisco], doña Elena y Flora) mueren, a excepción del primo de Aminta; quien no solo logra recuperar su honra tras la muerte de los artífices del engaño sino que, además, percibe una compensación económica (pues Aminta nunca vuelve a Segovia para reclamar la hacienda que le había dejado su padre al morir).

(ii) Magia falsa

*El castigo de la miseria*¹²⁰

Esta *Novela* es especialmente relevante porque refleja muy bien la ambigua interrelación que había en la época entre los modos de pensar racional y mágico-supersticioso: no sólo por la presencia de la magia (aunque falsa) en el relato, sino también, y sobre todo, por la intervención del demonio en su final original.

En *El castigo de la miseria* se nos presenta a un supuesto mago que al final resulta ser un fraude, pues se sirve de la desesperación¹²¹ y el *pensamiento mágico-supersticioso* de don Marcos (el protagonista), para engañarlo y desplumarlo. Por otro lado, están doña Isidora (la esposa de don Marcos) y Marcela (criada de doña Isidora y compinche del mago en el timo). Cuando doña Isidora abandona a don Marcos, Marcela le dice a éste: “yo conozco a un hombre [...] que le dirá a vuestra merced dónde los hallará¹²², como si los viera con los ojos, porque sabe conjurar demonios y hace otras cosas admirables”¹²³ (*Novelas* 284). Entonces, el falso encantador –en confabulación con Marcela y un tercero (anónimo)– finge que hace magia para estafar a don Marcos¹²⁴.

El funcionamiento del timo es el siguiente: para poder realizar un ‘encantamiento del cuerpo’ (manipular la conducta del protagonista) a fin de que este afloje la bolsa, primero es necesario llevar a cabo un ‘encantamiento de la mente’ (manipular su percepción). Para ello, el falso encantador prepara un ritual ‘mágico’ y hace creer a don

¹²⁰ *Novela* III (narrada por don Álvaro; la historia se ubica en Madrid).

¹²¹ O “frustración”, de acuerdo a la terminología de Malinowski.

¹²² A doña Isidora y los criados.

¹²³ Este supuesto mago negro es referido en el relato con el nombre de “astrólogo”, “encantador” y “astuto mágico”.

¹²⁴ Es decir, la magia se utiliza como medio para alcanzar poder (en este caso, sobre otros personajes).

Marcos que, a través de dicho ritual, conjuraría un demonio para que este le dijera dónde podía encontrar a su esposa perdida:

El astuto mágico se vistió una ropa de bocací negro y una montera de lo mismo, y tomando un libro de unas letras góticas en la mano, algo viejo el pergamino para dar más crédito a su burla, hizo un cerco en el suelo y se metió dentro con una varilla en las manos, y empezó a leer entre dientes murmurando en tono melancólico y grave, y de cuando en cuando pronunciaba algunos nombres extravagantes y exquisitos que jamás habían llegado a los oídos de don Marcos; el cual tenía abiertos, como dicen, los ojos de un palmo, mirando a todas partes si sentía ruido, para ver el demonio que le había de decir todo lo que deseaba. (*Novelas* 285-286)

Es en este momento cuando aquel tercero anónimo que trabajaba para el mago suelta un gato rodeado de cohetes prendidos que habría de pasar por demonio¹²⁵. Y, ciertamente, no es un gato llameante lo que ve el protagonista sino al mismísimo Satanás. Conviene aclarar aquí que don Marcos se encontraba totalmente sugestionado por el truco del estafador ya desde el principio. No hay que olvidar tampoco que el ritual ‘mágico’ surte el efecto deseado debido a la predisposición supersticiosa del estafado (del cual podríamos decir que sufre una suerte de efecto placebo). No obstante, al final se revela públicamente el engaño y don Marcos descubre la verdad:

Admirados estaban los alcaldes, hasta que el encantador los desencantó, contándoles todo el caso como se ha dicho, confirmando lo mismo el mozo y Marcela, y el gato que trajeron de la calle, donde estaba abrasado y muerto. Y trayendo también dos o tres libros que en su casa tenían,

¹²⁵ El truco está en que, previamente, el animal había sido condicionado mediante refuerzos negativos para que saliera corriendo y escapara por la ventana.

dijeron a don Marcos conociese cuál de ellos era el de los conjuros. Él tomó el mismo y lo dio a los señores alcaldes, y abierto vieron que era el de *Amadis de Gaula*, que por lo viejo y letras antiguas había pasado por libro de encantos; con lo que, enterados del caso, fue tanta la risa de todos que en gran espacio no se sosegó la sala. (*Novelas* 288)

Pasemos ahora a hablar del mencionado final original del *Castigo de la miseria*; es decir, del hecho de que existen dos finales de la *Novela* o, más bien, dos versiones diferentes. En la segunda edición de las *Novelas amorosas y ejemplares*, el relato termina abruptamente con la muerte (de “pasión”) de don Marcos, tras recibir una carta burlesca de doña Isidora; y así ocurre a partir de esta segunda edición con el resto de ediciones. Sin embargo, hay constancia de la existencia de una primera edición, con un final más extenso. A este respecto, en “Las dos versiones del *Castigo de la miseria* de María de Zayas”, Alicia Yllera señala que,

en realidad, se ha suprimido gran parte del primer final del texto; en él don Marcos, desesperado, se encontraba supuestamente con el casamentero Gamarra, artífice de su desdicha, quien lo empujaba al suicidio. Más tarde se sabrá que es el propio diablo quien ha tomado la figura del casamentero para perder al pobre avaro. (Yllera, “Las dos versiones” 828)

En su artículo, Yllera también apunta que la alteración del final original del relato parece ser un acto de autocensura de la propia autora, ya que el final acortado aparece en una edición de sus *Novelas*, presentada como “de nuevo corretas, y enmendadas por su misma autora”. Asimismo, Yllera comenta que se ha especulado con diferentes hipótesis posibles acerca del porqué de esta censura: se podría pensar que fue debido a una

imposición de la Inquisición, aunque esta hipótesis podría refutarse argumentando que el índice de Madrid de 1640 no censuró este texto de Zayas; otros consideran que podría ser debido a cuestiones morales; hay quien especula que la censura en el final está relacionada con un posible hurto del texto, al que hace referencia la propia autora en 1646; otros, en cambio, creen que la modificación del final original se debe más bien a cuestiones estético-literarias que a conflictos morales (Yllera, “Las dos versiones” 830-832).

Sea cual fuere la causa, en definitiva, debido al contexto en el que la autora inserta finalmente el recurso del encantamiento en *El castigo de la miseria*¹²⁶, la posibilidad de que la magia intervenga realmente en la diégesis queda anulada. No obstante, es precisamente ese doble final lo que mejor ilustra la vacilación de la época en todo lo concerniente al *pensamiento mágico* y la superstición. Además, la presencia de la magia en la obra es clave por su función motivadora de los hechos narrados, y porque se trata de la estrategia fundamental (junto con el engaño) empleada por Marcela y el “astuto mágico” para tratar de alcanzar poder: el *pensamiento mágico* de don Marcos es la base sin la cual no funcionarían los mecanismos de control-manipulación de la percepción (encantamiento de la mente), empleados por el falso encantador para manipular la conducta (encantamiento del cuerpo) del protagonista.

¹²⁶ Es decir, si descartamos la intervención del demonio en el final original de la *Novela*.

*La fuerza del amor*¹²⁷

En esta *Novela* se nos presenta a otro personaje supuestamente mágico que, al igual que el falso encantador de *El castigo de la miseria*, lo único que pretende es obtener beneficios económicos haciendo creer a otros que tiene poderes mágicos. Esta vez se trata de una hechicera¹²⁸ y, aunque en realidad no se llega a saber a ciencia cierta si es una farsante o no, todo apunta a que sí.

En este caso, Laura (la protagonista) recurre a la supuesta hechicera para recuperar el amor de don Diego (su esposo): “oyendo decir que en aquella tierra había mujeres que obligaban con fuerzas de hechizos a que hubiese amor, viendo cada día el de su marido en menoscabo, pensando remediarse por este camino, encargó que le trajesen una, común engaño de personas apasionadas” (*Novelas* 361-362). El caso de la protagonista se trata, en efecto, de otro ejemplo de conducta desesperada¹²⁹, pues llega incluso a ofrecer a la hechicera toda su hacienda a fin de recuperar a su marido. Entonces, la hechicera le aconseja ir a un humilladero que se encuentra a las afueras de la ciudad, para obtener una serie de objetos (barbas, cabellos y dientes de un muerto) que necesita para la realización del encanto que le devolvería a Laura el amor de don Diego. La escena del humilladero es terrorífica, y el lugar se describe del siguiente modo:

A estado de los hombres, y menos, hay puestos por las paredes garfios de hierro, en los cuales después de haber ahorcado en la plaza los hombres que mueren por justicia, los llevan allá, y

¹²⁷ *Novela* V (narrada por Nise; la historia se ubica en Nápoles, Italia).

¹²⁸ Tachada en el relato de “embustera”, “falsa enredadora” y “taimada hechicera”.

¹²⁹ Similar al caso de don Marcos en *El castigo de la miseria*.

cuelgan en aquellos garfios; y como los tales se van deshaciendo, caen los huesos en aquel hoyo, que como está sagrado, les sirve de sepultura. (366)

Al final, la protagonista de *La fuerza del amor* se arrepiente de haberse visto involucrada en asuntos mágicos y decide pasar el resto de su vida recluida en un convento. Curiosamente, Laura termina rechazando la validez de la hechicería (por tratarse de magia negra) para abrazar otro tipo de creencia supersticiosa: la teúrgica o divina¹³⁰. No obstante, la implicación de la hechicería (falsa o no) en este relato, en estrecha relación con el tema del amor, es fundamental porque motiva las acciones y comportamientos más importantes de los personajes (especialmente de Laura). La magia es aquí, en definitiva, una ficción dramática que funciona como motor en el desarrollo de la trama y, además, prepara la salvación de la protagonista.

(iii) Magia ‘verdadera’

***El desengaño amando y premio de la virtud*¹³¹**

–Ya que la hermosa Nise ha declarado en su maravilla cuánta es la fuerza del amor, por seguir su estilo quiero en la mía probar cuánta es la fuerza de la virtud, dando premio a una dama a quien el desengaño de otra dio méritos para merecerle; para que los hombres entiendan que hay mujeres virtuosas, y que no es razón que por las malas pierdan las buenas, pues no todas merecen un lugar ni una opinión, y sin apartarme de la verdad, empiezo así. (*Novelas* 371)

¹³⁰ Según Ortiz (75), este tipo de creencia (religiosa) tradicionalmente “requiere pureza espiritual, buena intención y gracia de Dios”.

¹³¹ *Novela* VI (narrada por Filis; la historia se ubica en Toledo). Debido a la complejidad argumental de *El desengaño amando y premio de la virtud*, y su importancia para comprender la implicación de la magia en la trama, dedicaremos al estudio de esta *Novela* un espacio mayor que al resto; a excepción de la *Novela* X (cuyo estudio también nos ocupará un mayor espacio).

Con estas palabras inicia Filis su maravilla: anticipando sucintamente el tema y la moraleja (asuntos ya prefigurados en el mismo título, *El desengaño amando y premio de la virtud*). En esta *Novela* –presentada como un caso verdadero– se cuenta la historia de dos mujeres (doña Juana y doña Clara), las cuales se ven apartadas del hombre al que aman (don Fernando¹³²) debido a la intervención de una hechicera caprichosa (Lucrecia), y de cómo estas tratan de recuperar a su amado por todos los medios posibles. Asimismo, como veremos, a diferencia de lo que ocurre en otras *Novelas* (como *El castigo de la miseria* o *La fuerza del amor*), en este caso no hay duda de que la magia implicada en la historia sí es ‘verdadera’: es decir, existe realmente en la diégesis.

Dicha historia comienza con el enamoramiento de don Fernando (noble, huérfano de padre, malcriado por la madre y dado al vicio) y doña Juana (también noble, “medianamente rica”, joven, hermosa y virtuosa) (*Novelas* 374). A este respecto, llama la atención la conexión que se establece entre el amor y el asunto de la sujeción/obligación de la voluntad, como se puede apreciar en la siguiente cita:

En medio de estos vicios y distraimientos de nuestro caballero, le sujetó amor a la hermosura, donaire y discreción de una dama que vivía en Toledo. [...] Miraba bien doña Juana a don Fernando [...] y para amartelarlo más se hacía de temer, obligándole con desdenes a enamorarse más, pareciéndole que no hay tal cebo para la voluntad como las asperezas, las cuales sentía don Fernando sobre manera. (*Novelas* 374-375).

¹³² Como veremos, don Fernando iniciará una relación romántica primero con doña Juana y luego con doña Clara. En ambos casos, dicha relación resultará truncada como resultado de los hechizos amorosos de Lucrecia.

La estrategia de doña Juana finalmente da resultado y don Fernando le propone matrimonio. Esta acepta pero, una vez prometidos, don Fernando –poniendo como excusa que no quiere matar a su madre de un disgusto– le pide que pospongan la boda hasta que muera su madre y que, mientras tanto, lleven su amor en secreto. Doña Juana le cree y accede a esperar. Pero lo que esta no sabe es que, en realidad, lo que quería el bribón de don Fernando era poder disfrutar de su amor sin la obligación de estar atado (sujeto) en exclusiva a ella, como marido.

Al cabo de seis meses, aparece en escena la “astuta” Lucrecia (amiga de doña Juana), la cual es descrita de la siguiente manera:

Aún no tenía perdida la belleza que en la mocedad había alcanzado de todo punto, animándolo todo con gran cantidad de hacienda que tenía y había granjeado en Roma, Italia y otras tierras que había corrido, siendo calificada en todas por grandísima hechicera, si bien esta habilidad no era conocida de todos, porque jamás la ejercitaba en favor de nadie, sino en el suyo, por cuya causa también doña Juana la ignoraba, si bien por las semejanzas no tenía entera satisfacción de Lucrecia, que éste era el nombre de esta buena señora, porque era natural de Roma, mas tan ladina¹³³ y españolada, como si fuera nacida y criada en Castilla (*Novelas* 380).

Nada más llegar, Lucrecia se encapricha de don Fernando y, puesto que no era la primera vez que se encaprichaba de un hombre prometido a otra mujer, no duda en

¹³³ Según el *Diccionario de Autoridades* de 1734, «ladino,na» es: “El que con viveza o propiedad se explica en alguna Lengua o Idioma. Covarr. dice que Ladino es en rigor lo mismo que Latino, mudada la t en d, porque la gente bárbara de España llamaba Latinos en tiempo de los Romanos a los que hablaban la Lengua Romana: y como estos generalmente eran más sabios que los naturales Españoles, quedó el nombre de Latinos para los que entre ellos eran menos bozales, y de Latino se corrompió fácilmente en Ladino. Latín. *Idiomatis peritus*. CERV. Quix. tom. 1. cap. 41. Servianos de intérprete, a las más destas palabras y razones, el Padre de Zoraida, como más ladino. SANTIAG. Quar. Serm. 29. Salut. El ciego está tan ladino en referir el caso, que nadie hai que con él pueda competir en esto”. Hoy en día, sin embargo, el término tiene más significados. Entre ellos: “astuto, sagaz, taimado” (*DRAE*).

procurar “que su amante supiese de su amor” (*Novelas* 380): primero en forma de flirteos discretos y, luego, declarándole explícitamente su amor en una carta. Tras leer la carta, don Fernando también se encapricha de Lucrecia y, desde ese mismo momento, comienza a frecuentar secretamente a su nueva amante a la vez que mantiene su relación con doña Juana. La razón por la cual don Fernando actúa de esta manera no queda del todo clara aunque, como se puede apreciar en la siguiente cita, se sugiere que principalmente se debe a un hechizo amoroso realizado por Lucrecia:

Leyó don Fernando el papel, y como era vario de condición, y los tales tienen el remudar por aliño, porque cansados de gozar una hermosura, desean otra y tal vez apetecen una fealdad; que fuese esto o el interés de tener que gastar y jugar, o lo más cierto, que le inclinasen las artes y conjuros de Lucrecia, aceptó el partido que le hacía. (*Novelas* 381)

Doña Juana no tarda en descubrir la infidelidad de don Fernando, pero prefiere “disimular, hasta ver si conseguía su amor el fin que deseaba” (*Novelas* 381). Y en efecto, como esperaba doña Juana, la llama del amor que sentía don Fernando por ella no se había extinguido del todo, pues se nos cuenta que el galán se encontraba indeciso: “batallando con amor y hechizos, sin saber a dónde acudir; mas al fin podía más Lucrecia, o por mejor decir el demonio, a quien ella tenía muy de su parte”¹³⁴ (*Novelas* 382).

No obstante, doña Juana no se da por vencido y, en vista del poder que la hechicería le permitía ejercer a Lucrecia sobre la voluntad de don Fernando, decide

¹³⁴ Nótese aquí la asociación directa que se establece entre la hechicería y lo demoníaco: asunto sobre el cual ya hablamos en el «CAPÍTULO II» (sección “2. 2. Ampliando conceptos: prácticas mágicas y su relación con lo demoníaco”).

enfrentarse a su oponente “con las mismas armas” (*ibíd.*). Para ello, doña Juana se pone en contacto con un estudiante de la villa de Alcalá (del cual había oído que era versado en artes mágicas) y, cuando se reúne con él, le cuenta su problema con la esperanza de que este pudiera solucionarlo,

a lo cual respondió el estudiante que, cuanto a lo primero, era menester saber si se casaría con ella, y que después entraría el apremiarle a que lo hiciese. Y para esto le dio dos sortijas de unas piedras verdes y le dijo que se volviese a Toledo, y que aquellos anillos los llevase guardados y que no los pusiese hasta que don Fernando la fuese a ver; y en viéndole entrar los pusiese en los dedos de la mano derecha, las piedras a las palmas, y, tomándole las suyas le tratase de su casamiento, y que advirtiese en la respuesta que le daba; que él sería con ella dentro de ocho días y le diría lo que había de hacer en eso, como si él tuviera consultado el pecho de Dios, a quien solo está reservado el saber esas cosas. Mas que le advertía que se quitase luego los anillos y los guardase como los ojos, porque los estimaba en más que un millón.¹³⁵ (*Ibíd.*)

Entonces doña Juana se reúne en secreto con don Fernando y hace lo que el estudiante le había indicado. Para su sorpresa, don Fernando acude a la cita demostrando más ternura de lo habitual, “porque como Lucrecia sabía que doña Juana estaba fuera, y no sabía que había venido, no le apretaba entonces con sus hechizos” (*Novelas* 383). Tras el encuentro con su amado, doña Juana se quita las sortijas que le había prestado el

¹³⁵ El ritual de las sortijas constituye un ejemplo perfecto de lo que Frazer –en su teoría de la *magia simpática*– denomina *magia contaminante* (o *magia contagiosa*). Este tipo de magia, como vimos en el «CAPÍTULO I», se basa en relaciones de significado metonímicas, y se rige por la denominada «ley de contacto» (o «ley de contagio»); a partir de la cual se deduce que lo que se haga con un objeto material con quien una persona tuvo algún tipo de contacto físico, tendrá un efecto igual en dicha persona, incluso después de terminado el contacto: en este caso, el estudiante de Alcalá está tratando de crear un vínculo de causalidad recíproco entre las sortijas y don Fernando, en cuya voluntad pretende influir a través de las sortijas, una vez le sean devueltas.

estudiante y, olvidándose de la advertencia que este le había dado, se las entrega a una de sus criadas para que las guarde. Sin embargo, la criada, “que las vio tan lindas y lucidas”, en lugar de guardar las sortijas como le había ordenado su ama, se las pone en secreto, “quitándoselas solo para ir delante de su señora porque no las viera” (*Novelas* 383-384).

Al cabo de ocho días, el estudiante de Alcalá vuelve a reunirse con doña Juana, la cual, “después de haberle regalado y dádole algunas cosas¹³⁶, le volvió sus sortijas y le dijo lo que don Fernando había respondido” (*Novelas* 384). Una vez terminada la reunión, el estudiante se marcha prometiendo volver con más respuestas pero, estando de vuelta de Toledo a Alcalá, se le aparecen los demonios que estaban confinados en las sortijas y, enfadados por haber sido entregados a una mujer que les había puesto en poder de una criada (la cual había realizado sus tareas domésticas con las sortijas puestas), le dan una paliza. Asimismo, antes de desaparecer, los demonios le advierten que doña Juana y don Fernando “están ardiendo en los infiernos, y de esa suerte acabarán sin que ni tú ni ella cumpláis vuestro deseo” (*Novelas* 384).

Al día siguiente, unos vecinos encuentran al estudiante medio muerto en el camino y lo llevan de vuelta a Toledo, dejándolo en una plaza por ver si alguien le conocía. Allí lo ve una criada de doña Juana que había salido a comprar víveres, lo reconoce y enseguida vuelve a avisar a su señora, quien ordena que lo lleven a su casa para curarle sus heridas. Una vez recuperado, el estudiante,

¹³⁶ Nótese aquí que el estudiante percibe una compensación económica por los servicios ‘mágicos’ prestados. Es importante mencionar, además, que doña Juana ya le había puesto “en las manos veinte escudos” al final de su primer encuentro (*Novelas* 382).

en el tiempo que duró su mal, contó a doña Juana la causa de él, y la respuesta que los demonios le habían dado de su negocio. Causó en la dama tal temor el decirle que estaba en el infierno como en el mundo, que bastó para irla desapasionando de su amor, y desapasionada miró su peligro, y así procuró remediarle, tomando otro camino diferente del que hasta allí había llevado. (*Novelas* 385)

En este momento de la historia se introduce a un nuevo personaje: Octavio, “un caballero ginovés, hijo de un hombre muy rico” (*Novelas* 385), el cual se enamora de doña Juana y empieza a pretenderla. En seguida, Octavio se da cuenta de que don Fernando supone un obstáculo para sus pretensiones, así que decide retarle a un duelo para “quitarle de por medio” (*ibíd.*). Pero al final, doña Juana, temiendo por la vida de don Fernando, consigue convencer a Octavio de que anule el desafío, tras lo cual este se vuelve a Génova para poner tierra de por medio y “servir al rey en el Reino de Nápoles” (*Novelas* 386).

Después de que Octavio se hubiera ido, doña Juana se arrepiente de no haber correspondido su amor y vuelve a recurrir al estudiante de Alcalá, enviándole una carta donde le pide “que le hiciese venir con sus conjuros y enredos, prometiéndole cien escudos para un vestido” (*Novelas* 386). Pero el estudiante, escarmentado de la paliza que había recibido a causa de la negligencia de doña Juana con las sortijas, le contesta en otra carta que no tiene intención de intermediar directamente en ese asunto. En cambio, se compromete a darle instrucciones de cómo ha de proceder ella,

y que dentro de un mes volvería a Toledo, y que conforme le sucediese, le pagaría. Dióle con esto un papel, y ordenole que todas las noches se encerrase en su aposento y hiciese lo que él decía,

cuyas palabras, por ser escandalosas y no hacer al caso el saberse, no se dicen, ni ella jamás las dijo a persona ninguna, si no fue a su confesor (*Novelas* 386-387).

Tras recibir el papel de vuelta del estudiante, esa misma noche doña Juana comienza a realizar los conjuros que este le había indicado. Es entonces cuando tiene lugar la prodigiosa aparición de Octavio (cargado de cadenas y envuelto en fuego), sobre la que nos extenderemos en el siguiente apartado¹³⁷, y que resulta en la entrada de doña Juana en un convento, arrepentida por haberse visto envuelta en asuntos de magia negra.

Una vez hubo logrado Lucrecia apartar a doña Juana de don Fernando, el nombrado caballero vuelve a caer en las redes amorosas de la hechicera, “y ella, viéndole tan suyo y que ya estaba libre de doña Juana, no apretaba tanto la fuerza de sus embustes, pareciéndole que bastaba lo hecho para tenerle asido con su amistad”¹³⁸ (*Novelas* 390).

Libre, por tanto, don Fernando de los hechizos de Lucrecia, este comienza a encapricharse de otra dama, joven y hermosa, la cual ya estaba siendo pretendida por otro hombre: don Sancho, un caballero noble (marqués) de la ciudad. “Esta señora, cuyo nombre es doña Clara, era hija de un mercader, que con su trato calificaba su riqueza”¹³⁹ (*ibíd.*). Al final, don Fernando consigue lo que quiere y termina casándose con doña Clara, después de que la madre de él hubiera negociado una dote que el padre de ella tendría que pagar. Pero al mes de casados, el padre de doña Clara, cuando comprende que no va a ser capaz de reunir la gran cantidad de dinero que había prometido como dote,

¹³⁷ “(iv) Sucesos prodigiosos: telepatía, apariciones y muertos que hablan”, *El desengaño amando y premio de la virtud*.

¹³⁸ Nótese, de nuevo, la importancia del asunto de la sujeción de la voluntad.

¹³⁹ No obstante, la riqueza de doña Clara solo era aparente, pues el padre de ella tenía deudas.

deja a los recién casados seis mil ducados (menos de lo acordado) y abandona Toledo en dirección a Sevilla, donde se embarca rumbo a las Indias¹⁴⁰.

En este momento, Lucrecia descubre el casamiento de don Fernando con doña Clara (a la cual no conocía personalmente) y, en un arrebato de celos, decide llevar a cabo un nuevo conjuro, esta vez, buscando venganza por la ‘infidelidad’ del caballero:

y por vengarse, usando de sus endiabladas artes, dio con él en la cama, atormentándole de manera que siempre le hacía estar en un ¡ay!, sin que en más de seis meses que le duró la enfermedad se pudiese entender de dónde le procedía, ni le sirviesen los continuos remedios que se le hacían de más que de gastar su hacienda. Hasta que viendo esta Circe¹⁴¹ que el tenerle así más servía de perderle que de vengarse, dejó de atormentarle, con lo que don Fernando empezó a mejorar (*Novelas* 392).

Pasan unos años, y don Fernando y doña Clara tienen dos hijas pero, tras morir la madre de él (la cual, de alguna forma, había conseguido que su hijo se mantuviera fiel a su esposa), don Fernando vuelve a amancebarse con Lucrecia. Esta, por su parte, había retomado sus hechizos hasta lograr que el caballero se olvidara (literalmente) de que ya estaba casado y que tenía dos hijas. Pero “la justicia, de oficio, como era público el amancebamiento de don Fernando y Lucrecia, dio en buscarla; y [...] no faltó quien dio de esto aviso a Lucrecia, la cual no tuvo otro remedio sino poner tierra en medio” (*Novelas* 393).

¹⁴⁰ No se volverá a saber más del padre de doña Clara.

¹⁴¹ Circe era una diosa hechicera de la mitología Griega que vivía en la isla de Eea. Hija del titán Helios y la oceánide (un tipo de ninfa) Perseis, se creía que Circe podía transformar a sus enemigos en animales gracias a sus conocimientos de las artes mágicas.

Con la justicia pisándoles los talones, don Fernando y Lucrecia abandonan Toledo en secreto, y doña Clara se queda sola con sus dos hijas, sin la más mínima idea del paradero de su marido. Así “estuvo más de un año y medio pasando tantas necesidades que ya llegó a no tener criada” (*ibíd.*), hasta que un día llegan a Toledo unos caballeros que venían de atender sus negocios en Sevilla, y le cuentan a doña Clara que habían visto allí a don Fernando; así que esta decide ir a Sevilla a buscarlo.

Entonces, doña Juana se entera por una tercera persona de la situación de doña Clara, y de que esta estaba buscando con quién dejar a sus dos hijas; y, solidarizándose con ella, le dice “que se las trajese, que ella no solo mientras decía, mas para siempre las recibía por suyas, y que como a tales en siendo de edad, las daría el dote para que fuesen religiosas en su compañía”¹⁴² (*Novelas* 397). Doña Clara acepta el ofrecimiento de doña Juana y, una vez hubo dejado a sus hijas con ella, abandona Toledo para ir a recuperar a don Fernando.

Ya en Sevilla, después de pasar un tiempo buscando sin éxito a su marido, a doña Clara se le agota el dinero y, por esta razón, acaba buscando trabajo como dama de compañía¹⁴³. Así, por pura casualidad, termina yendo a servir en la casa de Lucrecia y don Fernando, quienes no la reconocen: la una por no conocerla personalmente de antes, y el otro por encontrarse hechizado (desmemoriado). En efecto, don Fernando

¹⁴² Recordemos que doña Juana había sido la primera víctima amorosa de esta historia (ya fuera por los caprichosos amoríos de don Fernando o por los hechizos de Lucrecia, o ambas cosas), y que por aquel entonces se encontraba interna en un convento.

¹⁴³ «Dama de compañía» era un empleo común en la época para mujeres de clase acomodada, venidas a menos.

no la conoció más que si en su vida no la hubiera visto, de lo cual doña Clara estaba admirada, y daba entre sí gracias a Dios de haber por tal modo hallado lo que tan caro le costaba el buscarlo, sintiendo en el alma verle tan desacordado y fuera de sí, conociendo, como discreta, de la causa que procedía tal efecto, que eran los hechizos de aquella Circe que tenía delante (*Novelas* 400).

Una vez entra doña Clara al servicio de Lucrecia, esta le entrega las llaves de la casa y le encarga el gobierno de la misma, prohibiéndole únicamente entrar en el desván, “porque reservó solo a su persona la entrada en él, guardando la llave, sin que ninguna persona entrase con ella cuando iba a él” (*Novelas* 401). A partir de este momento, doña Clara comienza a hacer su trabajo, ganándose poco a poco la confianza de su ama, hasta que un día Lucrecia cae enferma y la manda llamar. Doña Clara acude acude rápido al aposento de su ama y le pregunta qué necesita, a lo que esta responde:

– [...] Toma hija mía esta llave y ve al desván, donde está un aposento que ya le habrás visto. Entra dentro donde hallarás un arcaz grande de estos antiguos. En él está un gallo; échale de comer, que allí en el mismo aposento hallarás trigo. Y mira, hija mía, que no le quites los anteojos que tiene puestos, que me va en ello la vida; antes te pido que si de este mal muriere, antes que tu señor ni nadie le vea, hagas un hoyo en el corral, y como está, con sus anteojos y la cadena con que está atado, le entierres, y con él, el costal de trigo que está en el mismo aposento; que este es el bien que me has de hacer y pagar (*Novelas* 402)

Y efectivamente, cuando doña Clara sube al desván, se encuentra al gallo tal y como se lo había descrito Lucrecia. Entonces, “sospechando si acaso en aquel gallo estaban hechos los hechizos de su marido, a cuya causa estaba tan ciego que no la conocía”, le quita los anteojos (desobedeciendo así las indicaciones de Lucrecia), tras lo

cual, le echa de comer y vuelve al aposento de su ama. En ese momento entra en la estancia don Fernando y, libre del hechizo, reconoce al instante a su verdadera esposa¹⁴⁴. Acto seguido, Lucrecia, conociendo la traición de doña Clara, realiza una especie de rito vudú con un muñeco de cera y, a continuación, se quita la vida clavándose un puñal. La escena es narrada de la siguiente manera:

[Lucrecia] saltó de la cama con más ánimo que parecía tener cuando estaba en ella, y sacando de un escritorio una figura de hombre hecha de cera, con un alfiler grande que tenía en el mismo escritorio, se le pasó por la cabeza abajo, hasta escondérsele en el cuerpo, y fuese a la chimenea y echola en medio del fuego¹⁴⁵; y luego llegó a la mesa, tomó un cuchillo, y con la mayor crueldad que se puede pensar, se le metió por el corazón, cayendo junto a la mesa muerta. (*Novelas* 404)

Como consecuencia del revuelo originado tras el suicidio de Lucrecia, la justicia se presenta en la casa, pero doña Clara se niega a prestar declaración de lo ocurrido hasta que no llegue el asistente¹⁴⁶. Cuando por fin llega este a la casa, acompañado de otros señores principales de la ciudad, doña Clara relata en detalle todo lo sucedido y, a continuación, se dispone a probar su inocencia en la muerte de Lucrecia. Para ello, manda

¹⁴⁴ El ritual del gallo y los anteojos es un ejemplo perfecto de lo que Frazer –en su teoría de la *magia simpática*– denomina *magia imitativa* (o *magia homeopática*). Este tipo de magia, como vimos en el «CAPÍTULO I», se basa en relaciones de significado metafóricas, y se rige por la denominada «ley de semejanza»; a partir de la cual se deduce que el agente mágico puede producir cualquier efecto con solo imitarlo: en este caso, Lucrecia (en tanto que hechicera) habría sido capaz de cegar (metafóricamente) a don Fernando, a partir de cegar (literalmente) a un gallo; y, del mismo modo, don Fernando habría sido liberado del hechizo en el momento en que le fueron quitados los anteojos al gallo.

¹⁴⁵ El rito o maleficio llevado a cabo con el muñeco de cera es otro ejemplo de *magia imitativa*, pues dicho muñeco pretende ser una representación de don Fernando. En consecuencia, el mal realizado sobre el muñeco (la aguja clavada y el arrojamiento al fuego) habría de repercutir negativamente sobre el hombre (como efectivamente veremos que ocurre más adelante).

¹⁴⁶ El «asistente» era un tipo de funcionario público, nombrado por el rey, cuya función era la de vigilar el modo en que se administraba y se impartía la justicia en las ciudades. En términos jerárquicos, su cargo estaba por encima del cargo de «alguacil mayor».

traer el arca donde se encontraba el gallo encadenado y, junto a él, los anteojos que esta le había quitado. Entonces sucede lo siguiente:

El asistente, admirado, tomó él mismo los anteojos y se los puso al gallo; al punto don Fernando quedó como primero, sin conocer a Clara más que si en su vida la hubiese visto, antes viendo a Lucrecia en el suelo, bañada en sangre y el cuchillo atravesado por el corazón, se fue a ella y tomándola en sus brazos, decía y hacía mil lástimas, pidiendo justicia de quien tal crueldad había hecho. Tornó el asistente a quitar al gallo los anteojos, y luego don Fernando volvió a cobrar su entero juicio. Tres o cuatro veces se hizo esta prueba, y tantas sucedió lo mismo, con que el asistente acabó de caer en la cuenta y creyó ser verdad lo que todos decían. (*Novelas* 405)

Siendo las evidencias incuestionables, doña Clara y don Fernando son declarados inocentes, y todo lo sospechoso de tener relación con la hechicería es quemado públicamente: incluido el gallo y el cuerpo sin vida de Lucrecia, “cuya alma pagaba ya en el infierno sus delitos y mala vida” (*ibíd.*).

Por fin, ya cuando todo parecía haber acabado, doña Clara y don Fernando regresan a Toledo, pero el conjuro que había realizado Lucrecia con la figura de cera antes de suicidarse surte efecto: resultando en que don Fernando caiga gravemente enfermo y, al poco, muera. Entonces doña Clara, que se encontraba arruinada, decide vender las últimas posesiones que le quedan para poder pagar el entierro de su difunto marido. Pero, en ese preciso instante, vuelve don Sancho a la ciudad y se encarga personalmente de costear el entierro de don Fernando¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Recordemos que don Sancho (el marqués) era el antiguo pretendiente de doña Clara, justo antes de que esta se casara con don Fernando.

Finalmente, doña Clara y don Sancho se casan y viven felices el resto de sus días; lo cual ocurre, según la narradora, debido a la intervención providencial de Dios, que estaría premiando así la virtud de doña Clara.

Tan tarde dio Filis fin a su maravilla, y gastaron tan gran rato de tiempo las damas y caballeros en alabarla, solemnizando ya el cuerdo desengaño de doña Juana, ya el prodigioso suceso de las sortijas y vista del difunto Octavio, ya la virtud y perseverancia de doña Clara, con la ceguedad de don Fernando y obstinación de Lucrecia, y con el gracioso suceso del gallo con antojos [...]. Y así dieron fin a la tercera noche (*Novelas* 408)

(iv) Sucesos prodigiosos: telepatía, apariciones y muertos que hablan

***La fuerza del amor*¹⁴⁸**

Como ya se ha dicho, la hechicería en esta *Novela* tiene un carácter falso o, al menos, no se puede demostrar que intervenga realmente en la diégesis. Sin embargo, sí tienen lugar dos sucesos que podríamos clasificar como prodigiosos en *La fuerza del amor*. En primer lugar, gracias a una suerte de telepatía, Carlos presiente la situación de apuro en que se encuentra Laura (su hermana) y acude en su ayuda (sin saber realmente donde se encontraba esta). En segundo lugar, también es prodigiosa (incluso telepática) la actitud de su caballo, que se detiene por sí mismo en el lugar donde se halla Laura: aquel humilladero terrorífico. La escena donde se desarrollan estos dos sucesos prodigiosos es la siguiente:

¹⁴⁸ *Novela* V.

Estando Carlos acostado en su cama al mismo tiempo que llegó Laura al humilladero, despertó con riguroso y cruel sobresalto, dando tales voces que parecía se le acababa la vida. [...] El cual, vuelto más en sí, levantándose de la cama y diciendo: «En algún peligro está mi hermana», se comenzó a vestir muy aprisa, dándola para que le ensillasen un caballo, el cual apercebido saltó en él, y sin esperar a ningún criado, a todo correr de él, partió la vía de Nápoles con tanta prisa que a la una se halló enfrente del humilladero, donde paró el caballo de la misma suerte que si fuera de bronce o piedra. Procuraba don Carlos pasar adelante, más era porfiar en la misma porfía, porque atrás ni adelante era imposible volverse; antes, como arrimándole la espuela quería que caminase, el caballo daba unos bufidos que espantaba. Viendo don Carlos tal cosa, y acordándose del humilladero, volvió a mirarle, y como vio luz que salía de la linterna que su hermana tenía, pensó que alguna hechicería le detenía, y deseando saberlo cierto, probó si el caballo quería caminar hacia allá, y apenas hizo la acción cuando el caballo, sin premio ninguno, hizo la voluntad de su dueño. (*Novelas 366-367*)

***El desengaño amando y premio de la virtud*¹⁴⁹**

Como anticipábamos antes, tras recibir doña Juana la carta del estudiante de Alcalá con las instrucciones para realizar un conjuro que habría de traer de vuelta (de Nápoles) a Octavio, esta no duda en recurrir ella misma a la magia para conseguir sus deseos. Es entonces cuando tiene lugar la escena de la prodigiosa aparición de Octavio, quien retorna del infierno (encadenado y envuelto en llamas) para prevenirla de los males que sufrirá en la otra vida si no renuncia a la hechicería. En otras palabras, el antiguo enamorado trata de influir en la conducta de doña Juana advirtiéndole de que el castigo por llevar a cabo prácticas contrarias a la fe cristiana es la condena eterna. . La escena en cuestión es la siguiente:

¹⁴⁹ *Novela VI.*

Tres serían pasadas, cuando, o que las palabras del papel tuviesen la fuerza que el embustero estudiante había dicho, o que Dios, que es lo más cierto, quiso con esta ocasión ganar para sí a doña Juana, haciendo instrumento al demonio y sus cosas para que fuese el mismo a la causa de su conversión. Estaba, pues, doña Juana haciendo el conjuro con la mayor fuerza que sus deseos la obligaban, cuando sintió ruido en la puerta, habiéndole pasado primero un aire muy frío por el rostro, y algo temerosa por verse sola, puso los ojos en la parte donde sintió el rumor; y vio entrar por ella, cargado de cadenas y cercado en llamas de fuego y dando temerosos suspiros, a Octavio, el cual viéndose para ella le dijo con espantosa voz:

—[...] Cánsate ya de la mala vida en que estás, teme a Dios y cuenta que le has de dar de tus pecados y destraimientos, y advierte que aunque el demonio es padre de mentiras y engaños, tal vez permite Dios que diga alguna verdad en provecho y utilidad de los hombres, para que se avisen de su perdición, como ha hecho contigo, pues por la boca del estudiante tiene avisado tu peligro. Teme, que te dijo que estás en los infiernos, dale gracias porque te avisa enternecido de tu perdición [...]. Y mira por tu alma, que es lo que te importa, que una vez perdida no hay otra pérdida mayor ni ganancia que supla su falta. [...] Y no pienses que he venido a decirte esto por la fuerza de tus conjuros, sino por la particular providencia y voluntad de Dios, que me mandó que viniese a avisarte de esto y decirte que si no miras por tí, ¡ay de tu alma! (*Novelas* 387-388)

Curiosamente, para reforzar su argumento, Octavio también le cuenta a doña Juana que él mismo había muerto al salir de una casa de juego y que, en consecuencia, su alma había sido condenada a arder por siempre en el infierno¹⁵⁰. Pero más interesante aún que el hecho de la prodigiosa aparición de un muerto (que además habla), es la figura del demonio que se nos presenta: un demonio definitivamente no convencional que de vez en

¹⁵⁰ Aunque en la Biblia no se habla de forma directa sobre los juegos de azar, la condena del alma de Octavio al infierno posiblemente tenga relación con la «avaricia» y la «lujuria»: dos de los siete pecados capitales del cristianismo, los cuales, desde una perspectiva cristiana, sí pueden estar relacionados con el mundillo que rodea las casas de juego.

cuando obra con piedad¹⁵¹ (en este caso, según asegura el aparecido, debido a la intervención de Dios).

Sea por mediación divina o resultado del conjuro, la aparición de Octavio y sus advertencias surten efecto y doña Juana, temerosa de perder su alma, le cuenta a don Fernando todo lo sucedido con el estudiante y con Octavio, y decide internarse en un convento para “ser esposa de Dios” (*Novelas* 389). Asimismo, doña Juana le pide a don Fernando que la ayude económicamente a entrar en el convento. Este accede de buen grado a pagar mil ducados para dicho fin¹⁵², y doña Juana “antes de ocho días se halló con el hábito de religiosa, la más contenta que en su vida estuvo, pareciéndole que había hallado refugio adonde salvarse, y que, escapando del infierno, se hallaba en el cielo” (*ibíd.*).

¹⁵¹ Como es el caso del también desconcertante demonio de *El Jardín engañoso*, novela sobre la que hablaremos a continuación, en el apartado “(v) Pactos con el demonio”.

¹⁵² Era una práctica común que las mujeres pagaran un dinero al convento (en calidad de dote) para poder entrar y vestir el hábito de religiosa. A este respecto, Martín Rodríguez señala que una dote elevada podía ser causa de conflicto a la hora de ingresar en un convento: “La mayoría de los conventos femeninos serían pobres, no admitirían más que a las aspirantes capaces de aportar una dote que asegurara un “minimum” vital. La escasez de rentas limitaba el número de religiosas, por tanto, no debe extrañarnos la alta proporción que alcanzaban en los monasterios las hijas de los nobles, personas acaudaladas o familiares de altos cargos del clero. La cuantía de la dote entregada al convento estaba fuera del alcance de las familias modestas.” Para más información, ver: Martín Rodríguez, Francisco Pablo, “Iniciativas fundacionales femeninas: el caso de las Agustinas Calzadas de Jerez de la Frontera.” *Las mujeres en el cristianismo medieval*. Ed. A. Muñoz Fernández. Madrid: Al-Mudayna, 1989, 259-265.

(v) Pactos con el demonio

*El jardín engañoso*¹⁵³

Se trata de la última de las *Novelas amorosas y ejemplares* y, curiosamente, a diferencia de lo que ocurre con el resto de relatos, en este caso no se pretende justificar su veracidad, sino que se utiliza simplemente con fines ejemplificadores y moralizantes. A este respecto, es especialmente significativo el modo en que Laura (madre de Lisis y narradora de esta *Novela*) da comienzo a su *maravilla*:

–No quiero, discreto auditorio, venderos por verdades averiguadas los sucesos de esta historia; si bien todos son de calidad que lo pudieran ser, pues matar un hermano a otro, ni ser una hermana traidora con su hermana, forzándolos al uno los celos y al otro amor y envidia, no es caso nuevo [...]. Ni lo hallo muy grande en que el demonio, por llevar cautivos a su temerosa y horrible prisión, con apariencias falsas dé a entender que gusta de hacer lo que los hombres desean. Lo que más es de admirar que haya en él ninguna obra buena, como en mi *maravilla* se verá. Más para eso puede haber otras secretas causas que nosotros ignoramos. En esto no os obligo a creer más de lo que diere gusto; pues el decirlo yo no es más de para dar ejemplo. (*Novelas* 512-513)

Como ya se anticipa desde el principio, en *El jardín engañoso* se presenta la historia de dos familias envueltas en una serie de enredos amorosos que terminan siendo la causa de un asesinato, una traición y un pacto con el demonio (el cual obra de forma ciertamente inusual: con bondad).

¹⁵³ *Novela* X (narrada por Laura; la historia se ubica en Zaragoza). Debido a la complejidad argumental de *El jardín engañoso*, y su importancia para comprender la implicación del demonio en la trama, dedicaremos al estudio de esta *Novela* un espacio mayor que al resto; a excepción de la *Novela* VI (cuyo estudio también nos ha ocupado un mayor espacio).

Por un lado, están los hermanos Jorge y Federico: el primero es el primogénito y, por tanto, el heredero de la hacienda de su familia. Por otro lado, están las hermanas Constanza y Teodosia: “tan iguales en belleza, discreción y donaire que no desdecía nada la una de la otra” (*Novelas* 515). Todos ellos son nobles, ricos e ilustres residentes de la ciudad de Zaragoza y, como se ha mencionado, se ven envueltos en una trama trágica de enredos amorosos. La situación inicial, a partir de la cual se desarrolla dicha trama, es la siguiente: por un lado, Constanza está siendo cortejada públicamente por don Jorge, al cual “no miraba Constanza mal” (*Novelas* 515); por otro lado, don Federico está enamorado de Teodosia, pero esta desdeña sus pretensiones; y finalmente, Teodosia ama en secreto a don Jorge, aunque se trata de un amor no correspondido.

Todo ello, después de varias peripecias de la acción, desemboca en la muerte de don Federico, quien es asesinado por su hermano en un ataque de celos provocado por Teodosia (la cual había engañado a don Jorge diciéndole que Constanza y Federico se amaban secretamente y que planeaban casarse). Tras matar a su hermano, don Jorge, acompañado de un criado de confianza, abandona secretamente Zaragoza en dirección a Barcelona; y allí se embarca en unas galeras con rumbo a Nápoles¹⁵⁴.

Al poco, muere el padre de Constanza y Teodosia, dejando a sus hijas una cuantiosa suma de dinero como herencia. Pasan dos años y llega a Zaragoza don Carlos, “un hidalgo montañés, más rico de bienes de naturaleza que de fortuna” (*Novelas* 520), quien se enamora al instante de Constanza. Entonces, Carlos traza un engaño con el fin de casarse con ella. Así, comienza a frecuentar la casa de su enamorada, agasajando a su familia con regalos, y se hace amigo de Fabia (la madre de Constanza). Una vez asentada

¹⁵⁴ Don Jorge no volverá a España hasta pasados varios años.

la amistad, finge caer gravemente enfermo, “tanto que se le ordenó que hiciese testamento y recibiese los sacramentos” (*Novelas* 521).

En su fingido lecho de muerte, Carlos le explica a Fabia que la causa de su terrible enfermedad es el amor que siente por su hija Constanza; y que estaba esperando a que llegara a la ciudad un caballero deudo suyo para tratar el asunto y hacerlo público. Una vez revelada la causa de su mal, Carlos le pide a Fabia que le dé licencia para dejarle en herencia a su hija toda su hacienda: “más de cien mil ducados”¹⁵⁵ (*Novelas* 522). El engaño surte efecto y Fabia y sus hijas, conmovidas por la nobleza y generosidad de Carlos, comienzan a rezar por su vida. Entonces el enfermo comienza a sanar ‘milagrosamente’ y, en menos de un mes, “Fabia, viéndole con salud, le llevó a su casa y desposó con su hija” (*Novelas* 523).

Ya felizmente casados, Carlos le confiesa su engaño a Constanza. Pero esta, en lugar de enfadarse, se siente dichosa por “ tener tal marido [...] pareciéndole que aquella había sido la voluntad del cielo, la cual no se puede excusar, por más que se procure hacerlo” (*ibid.*). Pasan cuatro años y tienen dos hijos. En este punto, vuelve a escena don Jorge, quien finge no saber nada de la muerte de su hermano y explica que su “fuga” repentina de Zaragoza no había tenido nada que ver con ello. Todos le creen, menos Teodosia, “que obligada de su amor, calló su delito a su mismo amante, por no hacerse sospechosa en él” (*Novelas* 524).

Don Jorge comienza entonces a interesarse de nuevo por Constanza y, aunque “ya

¹⁵⁵ Esta enorme cantidad de dinero es otro engaño: un gancho, en definitiva, para reforzar la simpatía de Fabia hacia él; pues, como se ha indicado antes, Carlos es noble pero no rico.

que no para su esposa, pues era imposible, a lo menos para gozar de su hermosura”¹⁵⁶ (*ibíd.*). Sin embargo, sus pretensiones son en vano, pues nunca son correspondidas por Constanza, quien evita verlo a toda costa, llegando incluso a no salir de casa más que para ir a misa, “y esas veces acompañada de su marido” (*Novelas 525*). Pasa así un año y Teodosia –envidiosa de que su hermana esté siendo pretendida otra vez por don Jorge– cae enferma de amor.

Un día Constanza, preocupada por la salud de su hermana y aprovechando que Carlos estaba de Caza, manda llamar a don Jorge. Cuando este llega, le dice que aunque lo había amado en el pasado ya no podía corresponder su amor (puesto que, de hacerlo, se estaría deshonrando a sí misma y a su marido) pero, en cambio, le ofrece la mano de Teodosia. Sin embargo, Don Jorge rechaza la oferta de Constanza e insiste en su pretensión, amenazando incluso con quitarse la vida si esta no accede a corresponderle. Entonces Constanza, abrumada por la tozudez de su amante, le propone el siguiente trato:

–Hagamos, señor don Jorge, un concierto; y sea que como vos me hagáis en esta placeta que está delante de mi casa, de aquí a la mañana, un jardín tan adornado de cuadros y olorosas flores, árboles y fuentes, que ni en su frescura ni belleza, ni en la diversidad de pájaros que en él haya, desdiga de los nombrados en pensiles de Babilonia que Semíramis hizo sobre sus muros, *yo me pondré en vuestro poder y haré por vos*¹⁵⁷ *cuanto deseáis*; y si no, que os habéis de dejar de esta pretensión, otorgándome en pago el ser esposo de mi hermana, *porque si no es a precio de arte imposible, no han de perder Carlos y Constanza su honor.*¹⁵⁸ (*Novelas 527*)

¹⁵⁶ Se trata, lógicamente, de una forma eufemística de decir que don Jorge pretende tener relaciones sexuales (extramatrimoniales) con Constanza.

¹⁵⁷ En la época en la que están ambientadas las *Novelas* de Zayas, el empleo del *vos*, en tanto que forma de tratamiento, denotaba familiaridad y/o una relación de igualdad de estatus social entre los interlocutores.

¹⁵⁸ La cursiva es mía.

Desconsolado por la imposibilidad de cumplir con aquello que le había pedido Constanza como pago de su (des)honra, don Jorge se va al campo y, apostado en un árbol que encuentra, se pasa el día lamentándose y maldiciendo su miseria. Ya al anochecer, se le acerca un hombre (que en realidad es el demonio) y le pregunta por qué se está quejando en lugar de buscar un remedio a su situación. A continuación, ambos mantienen el siguiente diálogo:

-¿Y quién eres tú, que sabes lo que aun yo mismo no sé, y que asimismo me prometes remedio cuando le hallo tan dificultoso? ¿Qué puedes tú hacer cuando aun al demonio es imposible?

-¿Y si yo fuese el mismo que dices -respondió el mismo que era-, qué dirías? Ten ánimo, y mira qué me darás si yo hago el jardín tan dificultoso que tu dama pide.

Juzgue cualquiera de los presentes qué respondería un desesperado, que a trueque de alcanzar lo que deseaba, la vida y el alma tenía en poco. Y así le dijo:

-Pon tú el precio a lo que por mí quieres hacer, que aquí estoy presto a otorgarlo.

-Pues mándame el alma -dijo el demonio- y hazme una cédula firmada de tu mano de que será mía cuando se aparte del cuerpo, y vuélvete seguro que antes que amanezca podrás cumplir a tu dama su imposible deseo.¹⁵⁹ (Novelas 528)

Don Jorge, movido ciegamente por la desesperación y el amor que sentía por Constanza, acepta sin pensárselo dos veces el trato que le había propuesto el demonio. A lo que la narradora (doña Laura) comenta:

¹⁵⁹ La cursiva es mía.

Prevenido venía el demonio de todo lo necesario, de suerte que poniéndole en la mano papel y escribanías, hizo la cédula de la manera que el demonio la ordenó, y firmando sin mirar lo que hacía, ni que por precio de un desordenado apetito daba una joya tan preciada y que tan preciada [...]. ¡Oh mal aconsejado caballero! ¡Oh loco mozo! ¿Y qué haces? ¡Mira cuánto pierdes y cuán poco ganas, que el gusto que compras se acabará en un instante, y la pena que tendrás serán eternidades! [...] Hecho esto, don Jorge se fue a su posada, y el demonio a dar principio a su fabulosa fábrica. (*Ibid.*)

A la mañana siguiente, don Jorge se viste con las ropas más lujosas que tiene y se dirige a la placeta situada enfrente de la casa de Constanza, donde encuentra el jardín que le había prometido el demonio. Y, “viendo la más hermosa obra que jamás se vio, que a no ser mentira, como el autor de ella, pudiera ser recreación de cualquier monarca, se entró dentro” (*Novelas* 529). Esa misma mañana, Carlos había abierto las ventanas de su cuarto al despertarse; “y como en abriendo se le ofreciese a los ojos la maquinaria ordenada por el demonio para derribar la fortaleza del honor de su esposa, casi como admirado estuvo un rato, creyendo que soñaba” (*ibid.*). Cuando Carlos por fin comprende que no está soñando, sino que de verdad había surgido tal “deleitoso jardín” de la nada de un día para otro, despierta a gritos a todas las personas que había en la casa para que estos vean “la mayor maravilla que jamás se vio” (*ibid.*). Constanza, que ya se había olvidado del precio que había puesto a su honor, ve entonces el hermoso jardín y a don Jorge paseando por él, y se desmaya.

Al rato vuelve en sí y, avergonzada por haber mancillado el honor de su familia, le pide Carlos que la mate. Este lógicamente no entiende lo que sucede, así que Constanza le cuenta el “imposible” que le había pedido a don Jorge a cambio de su amor.

Curiosamente, para ello Constanza hace referencia a Lucrecia (la malvada hechicera de *El desengaño amando y premio de la virtud*). Dice así:

–[...] Yo lo hiciera imitando a Lucrecia, y aún dejándola atrás, pues si ella se mató después de haber hecho la ofensa, yo muriera sin cometerla, sólo por haberla pensado; más soy cristiana, y no es razón que ya que sin culpa pierdo la vida y te pierdo a ti, que eres mi propia vida, pierda el alma que tanto costó al Criador”¹⁶⁰ (*Novelas* 530).

Después de oír todo lo sucedido, Carlos, en lugar de enojarse, se enamora más aún de su esposa. En consecuencia, se niega a quitarle la vida y, a fin de que esta pueda cumplir con su palabra de entregarse a don Jorge, se dispone a suicidarse para no suponer un obstáculo: “sacó la espada y fuésela a meter por los pechos, sin mirar que con tan desesperada acción perdía el alma” (*Novelas* 531). Entonces don Jorge, admirado de la nobleza de Carlos, en un impulso sorprendente de caballerosidad, impide que este se suicide, revela a todos el pacto que había hecho con el demonio¹⁶¹, y libera a Constanza de su obligación¹⁶². Acto seguido, don Jorge da su bendición a Constanza y a Carlos y se prepara para quitarse la vida, pero en ese justo momento aparece el demonio y, obrando de un modo absolutamente insólito, dice así:

¹⁶⁰ La razón de que esta le pida a su amado que acabe con su vida en lugar de hacerlo ella misma es sencilla: Constanza teme por su alma; es decir, tiene miedo a sufrir la condena (de arder eternamente en el infierno) que, según la doctrina cristiana, aguarda a todo aquel que comete el pecado capital del suicidio.

¹⁶¹ Recordemos que Carlos había vendido su alma al demonio a cambio de que este cumpliera el imposible que le había pedido Constanza como precio de su honra y su amor: la construcción, de un día para otro, de un jardín maravilloso en frente de su casa.

¹⁶² La palabra que esta le había dado de entregarse físicamente a él (es decir, de tener relaciones sexuales extramatrimoniales), si llevaba a cabo aquello que le había pedido.

—No me habéis de vencer, aunque más hagáis, pues donde un marido, atropellado por su gusto y queriendo perder la vida, se vence a sí mismo, dando licencia a su mujer para que cumpla lo que prometió; y un loco amante, obligado de esto, suelta la palabra que le cuesta no menos que el alma, como en esta cédula se ve que me hace donación de ella, no he de hacer menos yo que ellos. Y así, *para que el mundo se admire de que en mí pudo haber virtud, toma don Jorge. Ves ahí tu cédula; yo te suelto la obligación, que no quiero alma de quien tan bien se sabe vencer.*

Y diciendo esto, le arrojó la cédula, y dando un grandísimo estallido, desapareció y juntamente el jardín, quedando en su lugar un espeso y hediondo humo que duró un grande espacio. (*Novelas 532*)¹⁶³

Entonces Don Jorge, aliviado, se pone a rezar “dando con lágrimas gracias a Dios por la merced que le había hecho de librarle de tal peligro, creyendo que por secretas causas, solo a su Majestad Divina reservadas, había sucedido aquel caso” (*Novelas 533*); y al rezo se unen Constanza, Teodosia, la madre y el resto de criadas¹⁶⁴.

Finalmente, don Jorge le pide a Constanza lo que al principio le había ofrecido esta; es decir, la mano de su hermana Teodosia. Constanza accede y don Jorge y Teodosia son desposados ese mismo día, siendo Carlos y Constanza los padrinos de la boda. A partir de ese momento, todos viven muchos años felices y sin saber que don Jorge había sido el asesino de su hermano; hasta que, después de muerto, lo revela Teodosia; “a la cual, cuando murió, le hallaron escrita en su mano esta maravilla, dejando al fin de ella por premio al que dijese cuál hizo más de estos tres: Carlos, don Jorge o el demonio, el laurel de bien entendido” (*Novelas 534*).

¹⁶³ La cursiva es mía.

¹⁶⁴ De Carlos no se dice nada.

Una vez que Laura concluye la narración de su *maravilla*, de vuelta a la historia del relato marco¹⁶⁵, los presentes discuten sobre quién de los tres había obrado con mayor virtud y discreción: “unos alegaban que el marido, y otros que el amante, y todos juntos que el demonio, por ser en él cosa nunca vista el hacer el bien” (*ibíd.*). Aquí terminan también las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas, quedando concertado el matrimonio entre Lisis y don Diego¹⁶⁶, y prometiendo la autora una segunda parte: “y en ella el castigo de la ingratitud de don Juan, mudanza de Lisarda y bodas de Lisis” (*ibíd.*).

¹⁶⁵ La historia del sarao en casa de Lisis.

¹⁶⁶ Puesto que don Juan sigue desdeñando hasta el final el amor de Lisis, en favor de Lisarda.

EPÍLOGO

Como observamos en el primer capítulo de esta tesis de máster, la magia y la religión son dos sistemas de creencias íntimamente relacionados, en términos de su estructura funcional dentro de la psique humana, ya que ambos se construyen en torno a dos estructuras mentales básicas: las estructuras mítico-simbólicas y las estructuras mítico-mágicas. En cuanto al primer tipo, lo simbólico está fundamentalmente ligado a la experiencia sensorial (principalmente visual) del hombre; es decir, a la relación que este mantiene con su entorno. En cuanto al segundo tipo, lo mágico-religioso emerge de las necesidades psicológicas y materiales humanas; en otras palabras, la voluntad de dominio del hombre sobre las leyes naturales surge de estados mentales potencialmente ‘frustrantes’ (los cuales se originan a partir de experiencias y sentimientos de finitud, precariedad e inseguridad). Finalmente, vimos que bajo toda esa maquinaria simbólica subyace el denominado *pensamiento mágico*: elemento que, motivado por los deseos humanos, impulsa esas estructuras mítico-simbólicas y mítico-mágicas sobre las que se cimientan las creencias mágico-religiosas.

En cuanto al periodo histórico que nos interesa (es decir, la Primera Modernidad), vimos que se trata de una época de intensificación generalizada, a nivel europeo, de creencias en cuestiones relacionadas con la magia y la superstición. Asimismo, advertimos que esta intensificación fue especialmente fuerte durante los siglos XVI y XVII: en el caso concreto la Península Ibérica, además, había que tener en cuenta su singular mezcla de culturas y tradiciones. Sin embargo, notamos que este tipo de creencias comenzaron a reducirse significativamente a partir del siglo XVIII, gracias a la

labor renovadora de intelectuales ilustrados (como Feijoo, en España). Hemos podido comprobar, por tanto, que la Primera Modernidad fue una época (en Europa, en general, y en la Península Ibérica, en particular) de superposición de cosmovisiones, en la que coexistieron dos modos opuestos de entender el mundo: uno más racional (científico-mecanicista) y otro más irracional (mágico-animista).

Esta superposición de cosmovisiones de la que hablamos, creó una situación de enorme ambigüedad en cuanto al asunto de la magia y la superstición. A este respecto, por ejemplo, recordando la distinción que se hacía en la Primera Modernidad entre *magia negra* y *magia blanca* (o *magia natural*), una de las cosas más interesantes que se puede observar a través de nuestro breve estudio etimológico («Apéndice I»), es que esta diferenciación no fue casual; sino que fue impuesta por los intereses particulares del cristianismo. En este sentido, y como demuestra la propia historia de la evolución semántica de las palabras, resulta claro que, a partir del siglo IV d. C., se dio un cambio semántico en muchos de los conceptos relacionados con la magia. Este cambio semántico fue impulsado fundamentalmente por la Iglesia Católica que, a fin de erradicar creencias consideradas ‘paganas’ arraigadas en el imaginario popular (cuyo origen se remonta a la Edad Antigua), comenzó a cargar de connotaciones negativas (malignas) a todos los conceptos relacionados con la magia. El más evidente de los casos estudiados en nuestro glosario es, sin duda, la evolución de la palabra ‘demonio’.

Finalmente, en lo que respecta a las obras escogidas de Miguel de Cervantes y María de Zayas, hemos podido observar que la magia aparece presentada esencialmente de dos formas. Por un lado, tenemos la magia ‘falsa’, la cual es siempre una ficción creada por determinados personajes que no creen en su existencia, para manipular la

percepción y el comportamiento de otros personajes que sí creen; es decir, este tipo de magia funciona como un instrumento para alcanzar poder. Este sería el caso del primer *Quijote* y, en principio, de dos de las *Novelas de Zayas: El castigo de la miseria* y *La fuerza del amor*. Por otro lado, tenemos la magia ‘verdadera’, la cual sí interviene realmente en la diégesis, en definitiva, como una ficción dramática con tres funciones narrativas fundamentales: (i) servir a algunos personajes como medio para ejercer poder sobre otros; (ii) funcionar como prueba o dificultad que las protagonistas tienen que superar; y (iii) asistir o apoyar a las protagonistas en momentos críticos de necesidad. Este es el tipo de magia que se presenta en el resto de las *Novelas* estudiadas de Zayas.

Por tanto, podemos concluir que en el *Quijote* de 1605 hay un claro rechazo de la intervención mágica en el mundo, salvo para salvar la distancia entre la realidad y lo deseado; y la magia, aunque falsa, se utiliza como recurso para influir y controlar la conducta de los pocos personajes que creen en su existencia. En este sentido, la obra cervantina refleja indirectamente un modo de pensar más racional. Sin embargo, en las *Novelas amorosas y ejemplares*, la cuestión mágica es mucho más ambigua: ya que, aún en los relatos donde la magia en principio parece no intervenir realmente en la diégesis, siempre queda hueco para la duda. Sería el caso de la enigmática intromisión del demonio en el final original de *El castigo de la miseria*; de la dudosa credibilidad de la hechicera de *La fuerza del amor*; y de la creencia en ciertos agüeros que –no queda claro si por intervención mágica, divina o por azar– terminan por cumplirse en *Aventurarse perdiendo* y en *La burlada Aminta, y venganza del honor*.

Y es precisamente debido a esa ambigüedad, la cual refleja indirectamente dos tipos de cosmovisiones (la mágica y la científica) en conflicto, por lo que consideramos

que la obra de Zayas presenta un retrato más representativo de la vacilación de la época en todo lo relativo a la magia y la superstición.

APÉNDICE I

BREVE ETIMOLOGÍA DE CONCEPTOS ‘MÁGICOS’: ORIGEN Y EVOLUCIÓN

HASTA EL SIGLO XVIII

ADIVINO,-A

Proviene del latín *addivinare* (adivinar): compuesto por el prefijo *ad-* (indica aproximación) y el verbo *divinare* (adivinar), derivado a su vez del adjetivo *divinus* (relativo a los dioses). El sufijo *-are* (> -ar) se usaba en latín para la forma infinitiva de los verbos; el sufijo *-inus* (> -ino) indicaba procedencia o pertenencia (adivino – el que adivina). De su origen etimológico se desprende la idea de ‘consulta a los dioses’ con el fin de percibir o presagiar el futuro (*EDC*¹⁶⁷).

La definición de *adivino* en el *Diccionario Medieval Español* es simplemente “persona que adivina” (siglo XV), aunque aparece también como *adevino* (siglos XIII al XV) (Alonso Pedraz 137). *Sortero(-ra)*, *sorteira* y *sortorero* son sinónimos usados en la época para referirse al mismo término (Alonso Pedraz 1586). El mismo diccionario define *adivinar* (siglo XV) –*adevinar* entre los siglos XIII y XV– como “descubrir por conjuros alguna cosa oculta o ignorada” (Alonso Pedraz 137).

En el siglo XVII, Covarrubias (43) define *adivinar* como “dezir lo que está por venir sin certidumbre ni fundamento, con temeridad y gran cargo de conciencia; y a los que professan esta mala arte llaman adivinos; y si lo hacen consultando el demonio, son

¹⁶⁷ *EDC* es la abreviatura que utilizaremos en este apartado para referirnos al diccionario etimológico en línea *Etimologías de Chile*. Ver obras citadas para más información.

castigados con graves penas; del verbo latino *divinare*”. Sobre *adivino*, aunque en el sentido de *adivinanza*, comenta Covarrubias lo siguiente:

Adivinança. Ay un *juego que llaman «adivina quién te dio»; éste executaron los ministros de Satanás en Jesu Christo, Redentor nuestro, Lucas, cap. 22, num. 63: *Et viri qui tenebant illum, illum debant ei, caedentes. Et velaverunt eum, et percutiebant faciem eius: et interrogabant eum dicentes: Prophetiza, quis est qui te percussit.* Ay algunos proverbios, como: «Lo que con el ojo se vee con el dedo se adivina». «Por adivino le pueden dar cien aótes», quando alguno piensa que dize una cosa que, aunque está por acontecer, es ya prevista de todos por las causas donde procede. (Covarrubias 43)

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades*¹⁶⁸ de 1726 define *adivino* de la siguiente manera: “la persóna que professa la vana arte de adivinar, u decir las cosas por venir, ò absolutamente ocultas. Lat. *Divinus. Hariolus*... Cornelio Tácito llamaba à los *adivinos* engañadores”. Asimismo, define *adivinar* como

Decir, y assegurar lo que está por venir con temeridad, y sin fundamento. Es voz compuesta de la partícula A, y del nombre Divino, porque decir lo que está por venir con certeza, solo se puede hacer por conocimiento divino, como lo hacían los Prophetas. Lat. *Divinári. Vaticinári. Hariolári.* (DA 1726)

BRUJA,-O

Según el *DRAE* y el *Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana* de Joan

¹⁶⁸ Recordemos que también nos referiremos a este diccionario con la abreviatura *DA* (como ya se especificó en el «CAPÍTULO II»).

Corominas, la palabra bruja tiene un origen incierto. Se cree que su origen es prerromano, pero se duda de si proviene: (i) del godo; (ii) de *Brugis* (una región de Macedonia); (iii) de *Brujas* (una ciudad de Flandes); (iv) del germánico septentrional *Bruex* ('hermano'); o (v) del nórdico antiguo *brugga* ('hervir pociones') que derivó en inglés en la palabra *brew* ('brebaje', 'infusión', 'cerveza', 'elaborar cerveza', 'hervir té'...) (*EDC*). Las opciones (ii), (iii) y (iv) son sugeridas por Covarrubias en su *Tesoro de la lengua*. No obstante, parece que la opción (v) es la más lógica.

El *Diccionario Medieval Español* tampoco arroja luz sobre el asunto, pues sólo dice "mujer noctívaga" (siglo XV) (Alonso Pedraz 554).

En el siglo XVII, Covarrubias dedica bastante atención al término *bruxo(-a)*, y sobre este tipo de agentes 'mágicos' dice lo siguiente:

Cierto género de gente perdida y endiablada, que perdido el temor a Dios, ofrecen sus cuerpos y sus almas al demonio a trueco de una libertad viciosa y libidinosa, y unas veces causando en ellos un profundísimo sueño les representa en la imaginación ir a partes ciertas y hazer cosas particulares, que después de despiertos no se pueden persuadir, sino que realmente se hallaron en aquellos lugares, y hizieron lo que el demonio pudo hazer sin tomarlos a ellos por instrumento. Otras veces realmente y con efeto las lleva a partes donde hacen sus juntas, y el demonio se les aparece en diversas figuras, a quien dan la obediencia, renegando de la Santa Fe que recibieron en el Bautismo, y haciendo (en menosprecio della y de nuestro Redentor Jesuchristo, y sus santos Sacramentos) cosas abominables y sacrílegas... Digo, pues, que este nombre bruxa pudo traer origen de Brugis, región en Macedonia, o de una ciudad de Flandes... El licenciado Poça, en un libro que escribió de la antigua lengua y población de España, dize que bruxa y bruxo se dixerón de la palabra *bruex*, que en lengua septentrional vale hermano y hermandad, aludiendo a la que tienen entre sí unos con otros estos perdidos, y ciertas señales por donde se conocen, aunque nunca

se hayan hablado ni visto. Hase de advertir que, aunque hombres han dado y dan en este vicio y maldad, son más ordinarias las mujeres, por la ligereza y fragilidad, por la luxuria y por el espíritu vengativo que en ellas suele reynar; y es más ordinario tratar esta materia debaxo del nombre de bruxa que de bruxo” (Covarrubias 238)

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* de 1726 define *bruxo* como “el hombre malvado, que obra con pacto con el demonio como las Brujas. Lat. *Veneficus. Veneficii architectus*”, mientras que en la entrada de *bruxa* aparece “Comunmente se llama la muger perversa, que se empléa en hacer hechizos y otras maldades, con pacto con el demonio, y se cree, ù dice que vuela de noche. Díxose assi por analogía de la Bruxa ave nocturna. Lat. *Venefica. Saga*”.

CONJURO

De origen latino. Está formada por el prefijo *cum* (> con-), que indicaba convergencia o reunión; *-ius-*, que significaba derecho o justicia; y los sufijos *-are* (> -ar), terminación usada para la formación de infinitivos, y *-o*, que indicaba acción y efecto. En su conjunto, refleja la idea de ‘acción y efecto de unirse a alguien/algo mediante algún tipo de juramento’ (EDC). Palabras como *conjurar* y *conjurador* tienen el mismo origen etimológico.

En el *Diccionario Medieval Español*, aparece *conjuro* como “acción de conjurar: «*Conjuro* quiere decir palabras fuertes que facen por fuerza»” (siglo XIII) (Alonso Pedraz 756). En el mismo diccionario aparecen cuatro definiciones para el verbo *conjurar*, tal y como se entendía en los siglos XIV y XV: (i) “ligarse con otro mediante

juramento para algún fin”; (ii) “conspirar uniéndose muchas personas o cosas contra uno para hacerle daño o perderle”; “decir el que tiene poder para ello los exorcismos dispuestos por la Iglesia”; y (iv) “Rogar encarecidamente, pedir con insistencia y con alguna especie de autoridad una cosas”. Asimismo, aparece *conjurador* como “el que conjura: «exorcista, que es el otro grado, quier tanto decir en griego como *conjurador*». (siglo XIII) (*ibíd.*); en el siglo XV también se usaba *adjurador* como sinónimo de *conjurador* (Alonso Pedraz 139).

En el siglo XVII, Covarrubias también incorpora esas dos connotaciones en su definición de *conjurar*, que ya se anticipaban en el *DME*. Dice (i) “vale jurar juntamente con otros; y tórnase casi siempre en mala parte, *a verbo coniuro, simul iuro, consentio, conspiro*. Conjuración, conjurados”; y (ii) “significa algunas vezes exorcizar. Conjurar nublados y demonios. Esto se deve hazer conforme al manual, y no en otra manera” (Covarrubias 349).

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* de 1729 define *conjuro* de este modo: “exorcismo y oraciones que tiene desatinadas la Iglésia, para que los Sacerdotes conjuren los endemoniados, nubes, tempestades, &c. Latín. Exorcismus, *i. Dirum carmen imprecationum in daemones.*” Asimismo, aparece *conjurar* como “exorcizar el Sacerdote los endemoniados, nubes, tempestades, &c. con las oracones que tiene prevenidas la Iglésia, para que no hagan daño”.

DEMONIO

Proviene del latín *daemonium*, que a su vez tomó prestado el término del griego antiguo δαιμόνιον (*daimónion*), una variante de δαίμων (*daimôn*), que en su origen

significaba ‘espíritu, deidad’ (buena o mala). Asimismo, la palabra esta formada a partir de una raíz del proto-indoeuropeo (*da-*), que significaba ‘distribuir’, ‘cortar’ o ‘dividir’. Como se puede observar, la connotación de la palabra griega *daímōn* era neutral, es decir, tenía un uso diferente al que más adelante le dio el cristianismo. En la mitología griega, los principales grupos de *daimones* eran las ‘ninfas’ (en todas sus variantes) y los ‘sátiros’ (‘faunos’, en la mitología romana). Estos últimos solían aparecer representados con una forma mitad humana, mitad animal: tenían patas, pezuñas, rabo y cuernos. El culto a los faunos, como protectores del ganado, estaba muy extendido entre los campesinos. Es por ello que, a partir del siglo IV, el cristianismo, en vistas de que no podía erradicar aquella creencia ‘pagana’ tan extendida, comenzó a cargar el concepto de ‘fauno’ de connotaciones negativas y malignas. De esta manera, el cristianismo tomó la iconografía de los sátiros griegos para convertirlos en los ‘demonios’ cristianos, para que su culto pudiera ser castigado (por ser considerado adoración de espíritus malignos)¹⁶⁹. Las palabras *demoníaco* (o *demoniaco*) y *endemoniado* comparten el mismo origen etimológico.

El *Diccionario Medieval Español* define *demonio* simplemente como “diablo” (siglos XIII al XV); también aparece como *demoño* (siglo XV) (Alonso Pedraz 880). En el mismo diccionario también se puede encontrar *endemoniado*, como “poseído del demonio: «*Endemoniado* o endiablado, energumenus»” (siglo XV); también aparece como *endemonido* (siglo XIII) (Alonso Pedraz 1017) o *Demoniado* (siglos XIII al XV) (Alonso Pedraz 879).

¹⁶⁹ Curiosamente, el cristianismo también desarrolló la figura de los ángeles a partir de la iconografía de otro tipo de *daimones* –los que hacían de intermediarios entre diversos planos (como por ejemplo, Eros, Hipno y Thánato).

En el siglo XVII, Covarrubias sí nota ese origen etimológico de la palabra *demonio* mencionado antes, al definir el término de la siguiente manera:

Daemon, graece, deus, vel sapiens. En rigor este vocablo significa espíritu o ángel, indiferentemente bueno o malo. Y platón llama al dios gobernador del universo *magnum daemona*; pero en las Sagradas Letras siempre se toma demonio por el espíritu malo o por el diablo calumniador, que todo es uno... El demonio aunque sabe mucho, es su ciencia vana y presumptuosa, arrogante y soberbia; y como es sin caridad, *scitia finflat, charitas vero aedificat.* Al hombre malo y perverso suelen decir que es un demonio, por imitarle y tener su condición” (Covarrubias 450).

Por otro lado, aunque desde una perspectiva más puramente cristiana, Covarrubias (451) define *demoníaco* y *endemoniado* como “el que está vexado del mal espíritu”.

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* de 1732 define demonio como “lo mismo que Diablo. Viene del Latino *Daemon*, que significa esto mismo.” En la misma línea se define *demoniaco*, que aparece como “endemoniado, afligido y atormentado por el espíritu malo. Viene del Latino *Daemoniacus*, que significa esto mismo”

DIABLO

Proviene del latín *diabŏlus*, que a su vez tomó prestado el término del griego δίαβολος (*diábolos*), que significa calumniador. La palabra está compuesta por διά (*dia*), que significa ‘a través de’, y βολος (*bolos*), que tiene que ver con ‘tirar’ o ‘arrojar’. La etimología de la palabra expresa la idea de ‘el que lanza algo a través de otros’ (*EDC*). Al

igual que ocurrió con la palabra *demonio*, la palabra *diablo* fue una readaptación del cristianismo de un concepto mucho más antiguo. Fue usada por el cristianismo como traducción del hebreo antiguo שָׂטָן (*satan*), que era el “acusador”, para transmitir la idea de ‘el que arroja a unas personas contra otras’. De esta manera, el *diablo* pasó a ser el mal personificado, el detractor de la especie humana.

Según se puede apreciar en el *Diccionario Medieval Español*, el término *diabolo* apareció por primera vez en castellano en las *Glosas Emilianenses* del siglo X, aunque en los siglos posteriores del periodo medieval *diabolo* (o *diablo*) tiene un uso más extendido que el término *demonio*, que se utilizaba como sinónimo (Alonso Pedraz 951). Así, este diccionario define *diablo* como “nombre general de los ángeles arrojados al abismo, y cada uno de ellos” (siglos XIII al XV); también aparece como *diabolo*. Por otro lado, define *diabólico* (o *diabolical*) como “concerniente al diablo” (siglo XV), y *endiablado* (o *diablado*) como “endemoniado, loco” (siglo XIII) (*ibíd.*).

En el siglo XVII, Covarrubias no nota esa desviación semántica con respecto al significado etimológico de *diablo* –aunque sí lo hace con *demonio*–, al definirlo de la siguiente manera:

*Latine diabolus. Es dición griega, ...calumniator, deceptor, delator, que vale acusador, calumniador, engañador, soplón, malsín; porque siendo el que nos induce a pecar, el mesmo es el que nos pone delante de la Justicia Divina, acusándonos y vendiéndonos, por manera que es atributo del ángel malo, el qual comunicó con Judas, como el mayor traydor de los hombres. Y este nombre le da Nuestro Redemptor Jesu Christo por *San Juan, cap. 6... Este término diablo traen en la boca algunos desalmados, por tenerle en el coraçon; y es el bordoncillo de quanto hablan. Al*

traviesso y malo dezimos que es un diablo, y a todo el que es dañoso y pernicioso, como: pesa como el diablo, amarga como el diablo, etc. (Covarrubias 468).

Y en el siglo XVIII, en el *Diccionario de Autoridades* de 1732 se puede leer la siguiente definición de *diablo*:

Nombre general de los Ángeles arrojados al abysmo, y de cada uno de ellos, que significa lo mismo que Adversário, calumniador, y tentador. Su origen es de la voz Latina *Diabolus*. Esta voz, que debe ser execrable, la ha hecho freqüente el uso común del vulgo, de suerte, que apenas se hallará otra de que más se use en repetidas phrases, especialmente para ponderar o exagerar las propiedades de las cosas buenas o malas: y assí se dice, Es valiente como un diablo, sabe como un diablo, &c. Latín. *Diabolus. Cacodaemon*.

ENCANTADOR,-A

Proviene del latín *incantare*, que es a su vez un verbo prefijado sobre *cantare*, que es el frequentativo de *canere* (‘cantar’). El significado etimológico de *incantare* es ‘cantar (palabras mágicas/un hechizo) contra o para uno’; el prefijo *in-* podía usarse para indicar ‘penetración’ o ‘estadio’. En el caso de *encantador*, el sufijo *-or* indica agencia (encantador – el que encanta). La palabra *encantamiento* comparte el mismo origen etimológico. Curiosamente, de *canere* se deriva en español moderno la palabra patrimonial *chantaje* (EDC).

En el *Diccionario Medieval Español*, aparece *encantador* como “que encanta o hace encantamientos...«Adevino o *encantador* que adevina hablando el demonio en su vientre»” (siglo XIII) (Alonso Pedraz 1006). En el sentido de “encantamiento, acción de

encantar”, aparecen los términos *encantamento*, *encantamente* (siglo XIII) y *encantación* (siglo XV) (*ibíd.*). El mismo diccionario define encantar como “obrar maravillas por medio de fórmulas mágicas: «incantare es costriñir con palabras mágicas y el nombre verbal incantador...cuando alguno con palabras mágicas vsa arte de encantamento” (siglo XV) (Alonso Pedraz 1007).

En el siglo XVII, Covarrubias (512) define *encantadores* como “maléficos, hechizeros, magos, nigrománticos; aunque estos nombres son diferentes y por diferentes razones se confunden unos con otros”. Añade al final: “verás al padre Martín del Río en sus Disquisiciones mágicas, donde difusamente trata desta gente perdida y endiablada” (*ibíd.*). Covarrubias no incluye una definición del verbo *encantar*, aunque sí aparece *encantamientos*, como “las apariencias que nos representan los encantadores, o el arte de encantar” (*ibíd.*). También *encantado*, término sobre el que el autor comenta lo siguiente:

Lo que está embaraçado por encantos, como tesoro encantado. Casa encantada, la que está cerrada y con mucho silencio, y la gente della escondida y recatada. Hombre encantado, el retirado y pasmado, que no trata con nadie. Encantadora, la mujer que haze encantos, como lo fueron, según las fábulas, Circe y Medea (Covarrubias 512)

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* de 1732 define *encantador* como “el hombre o muger que hace encantos, valiéndose de medios y artificios prohibidos y mágicos. Latín. *Praestigiator. Veneficus. Incantans*”. Del mismo modo, aparece *encantar* como “executar alguna cosa preternatural, valiéndose por lo regular illicitamente de palabras, o de otras cosas juntamente con las palabras, para fingir como

real y verdadero lo que no es, ni hai, o para maleficiar y hacer otras semejantes maldades”. En cuanto a *encantamento* o *encantamiento* (aparecen las dos formas en la entrada), dice “el objeto o apariéncia, que por arte mágica se pone a la vista, o se hace para fingir y manifestar como real y existente lo que en sí no es. Dícese tambien Encantación y Encanto. Latín. *Praestigiae. Incantamentum*, de donde viene.”

HECHIZO

Proviene del latín *facticius* (‘no natural, artificioso, fingido’). La palabra está compuesta por la raíz *facere* (‘hacer’) y el sufijo *-icius* (> *-icio*), que indica semejanza. Tienen el mismo origen etimológico palabras como *hechicero* (el sufijo *-ero* indica ‘agencia’) y *hechicería* (el sufijo *-ería* indica ‘oficio’ o ‘pluralidad’) (*EDC*).

El *Diccionario Medieval Español* ofrece dos definiciones para la palabra *hechizo*, que aparece clasificada como un adjetivo (no un nombre): (i) “artificioso, fingido”; y (ii) “cualquier cosa supersticiosa de que se valen los hechiceros” (siglo XV) (Alonso Pedraz 1227). En el mismo diccionario, encontramos *hechizar* como “actuar la vida o afectos de una persona mediante prácticas supersticiosas” (siglo XV) (*ibid.*); *hechicería* como “arte supersticioso de hechizar” (siglo XV) (Alonso Pedraz 1226); y *hechicero* como “que practica el arte supersticioso de hechizar” (siglos XIV al XV) (*ibid.*).

En el siglo XVII, no podemos encontrar una definición de *hechicero* en el *Tesoro de la lengua* de Covarrubias. No obstante, éste sí define hechizar, del siguiente modo:

Cierto género de encantación con que ligan a la persona hechizada de modo que le pervierten el juyzio y le hacen querer lo que estando libre aborrecería. Esto se haze con pacto del demonio

expreso o tácito; y otras vezes, o juntamente, aborrecer lo que quería bien con justa razón y causa, como ligar a un hombre de manera que aborrezca a su muger, y se vaya tras la que no lo es.

Algunos dicen que hechizar se dixo *quasi* fachizar, de *fascinum*, que vale hechicería. Ciruelo, en el libro que escribió De reprobación de supersticiones, que como vulgarmente dezimos cosa hechiza la que se haze a nuestro propósito, y como nosotros la pedimos, así se llamaron hechizos los daños que causan las hechizeras, porque el demonio los haze a medida de sus infernales peticiones. Este vicio de hazer hechizos, aunque es común en hombres y mujeres, porque el demonio las halla más fáciles, o porque ellas de su naturaleza son insidiosamente vengativas y también embidiosas unas de otras...notan los doctores que el texto sagrado usó del término femenino en el hebreo, aunque debaxo del comprehendió ambos sexos; pero da a entender ser vicio más ordinario en las mugeres” (Covarrubias 680).

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* de 1734 define *hechizo* como “encanto, maleficio que se hace a alguno, por arte mágica o por sortilégio. Latín. *Fascinatio. Incantatio. Veneficium*”. Asimismo, aparece el término *hechicero*, definido escuetamente como “la persona que executa y hace los hechizos. Latín. *Veneficus*”. Un poco más amplia es la definición de *hechizar*, que aparece como “hacer a alguno mui grave daño, yá en la salud, yá trastornándole el juicio vehementemente, interviniendo pacto con el demonio, yá sea implicito, yá explicito. Viene del Latino *Fascinum*, que vale Hechicería. Antiguamente se decía Fachizar. Latín. *Veneficiis aliquem inficere. Maleficiis laedere*”. Este diccionario también incluye una breve definición del término *hechicería*, que aparece como “el acto de hechizar, practicar y hacer los hechizos. Latín. *Veneficiis infectio*”.

MAGO

Proviene del persa antiguo *maguš*, que pasó al griego como μάγος (*magos*) y luego al latín como *magus*. El significado etimológico original de la palabra *maguš*, en persa, era ‘sacerdote’ o ‘sabio’, y hacía referencia a la casta sacerdotal del mazdeísmo, es decir, a los sacerdotes en la religión de los persas. Sin embargo, con la llegada del cristianismo se dio un cambio semántico en la palabra, que pasó a utilizarse como sinónimo de *hechicero*, en lugar de ‘sacerdote’ o ‘sabio’. (EDC) A partir de la Edad Media, en el imaginario popular se empezó a asociar la figura del *mago* con la de *hechicero* (masculino), y la figura de la *bruja* con la de *hechicera* (femenina), lo que implica que raramente se hablaba de *magas* o *brujos*; esta asociación aún está bastante consolidada hoy en día.

El *Diccionario Medieval Español* ofrece tres significados para la palabra mago: (i) “que ejerce la magia” (siglo XV); (ii) “Díc. De los tres reyes que fueron a adorar a Jesús recién nacido” (siglos XIII al XV); y (iii) “adivino” (siglos XIII al XV) (Alonso Pedraz 1338); también aparece como sinónimo, en el siglo XV, la palabra *mágico* (Alonso Pedraz 1337).

En el siglo XVII, Covarrubias nota el origen pérsico de la palabra, aunque también ofrece la significación del término tal y como se entendía en su época. Dice:

Esta palabra es pérsica, y vale tanto como sabio o filósofo. Los magos que vinieron guiados de la estrella hacia las partes orientales a Belén, a adorar al niño Dios, Redentor Nuestro, en algunas partes se llaman reyes, por quanto en aquellas provincias lo eran los sabios, y así éstos no eran encantadores, como en otra significación se llaman magos los que por arte mágica, ayudados del

demonio, permitiéndolo Dios, hacen algunas cosas que parece exceder a la ordinario de la naturaleza. Tales fueron los magos de Faraón, y son todos los que usan el arte mágica, condenada y reprovada” (Covarrubias 780).

Y en el siglo XVIII, el *Diccionario de Autoridades* de 1734 define mago de la siguiente manera: “nombre que daban los Orientales a sus sabios, a sus Philótophos y a sus Reyes. Y se aplica regularmente a los tres que vinieron de Oriente a adorar a Christo Señor Nuestro recién nacido. Latín. *Magus*”. Asimismo, define *mágico* como “El que professa y exerce la Mágia. Regularmente se toma por el encantador. Latín. *Magicus*. *Magus*”. En este sentido, define *magia* como “ciencia o arte que enseña a hacer cosas extraordinarias y admirables. Latín. *Magia*”.

APÉNDICE II

LISTA DE ENSAYOS SOBRE MAGIA, SUPERSTICIÓN Y CIENCIA EN EL *TEATRO CRÍTICO UNIVERSAL (1726-1740)* Y LAS *CARTAS ERUDITAS Y CURIOSAS (1742-1760)* DE BENITO JERÓNIMO FEIJOO

En este añadido, se presenta un listado completo de los ensayos de Feijoo – contenidos dentro de sus dos obras principales– dedicados a combatir, directa o indirectamente, supersticiones y creencias mágicas arraigadas en el imaginario popular español durante el siglo XVIII.

1. Ensayos contenidos en el *Teatro Crítico Universal (1726-1740)*.

Tomo primero (1726)

- Discurso 8: “Astrología Judiciaria, y Almanagues”
- Discurso 9: ”Eclipses”
- Discurso 10: “Cometas”

Tomo segundo (1728)

- Discurso 3: “Artes Divinatorias”
- Discurso 4: “Profecías supuestas”
- Discurso 5: ”Uso de la Magia”

Tomo tercero (1729)

- Discurso 2: ”Secretos de Naturaleza”
- Discurso 4: “Duendes y Espíritus familiares”
- Discurso 5: “Vara Divinatoria y Zahoríes”
- Discurso 6: “Milagros supuestos”
- Discurso 8: “Piedra filosofal”

Tomo cuarto (1740)

- Discurso 9: “Transformaciones y transmigraciones mágicas”

Tomo quinto (1733)

- Discurso 1: “Regla matemática de la fe humana
- Discurso 2: “Fisionomía
- Discurso 14: “Intransmutabilidad de los elementos”
- Discurso 16: “Tradiciones populares”
- Discurso 17: “Nueva precaución contra los artificios de los Alquimistas”

Tomo sexto (1734)

- Discurso 7: “Sátiros, Tritones y Nereidas”
- Discurso 10: “Chistes de N.”

Tomo séptimo (1736)

- Discurso 7: “Cuevas de Salamanca y Toledo, y mágica de España”
- Discurso 8: “Toro de San Marcos”

Tomo octavo (1739)

- Discurso 6: “Demoníacos”

2. Ensayos contenidos en las *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760)**Tomo primero (1742)**

- Carta 1: “Respuesta a algunas Cuestiones sobre los cuatro Elementos”
- Carta 2: “Respuesta a algunas Cuestiones sobre las cualidades Elementales”
- Carta 4: “Sobre el influjo de la Imaginación materna, respecto del feto”
- Carta 6: “Respuesta a la consulta sobre el Infante monstruoso de dos cabezas, dos cuellos, cuatro manos, cuya división por cada lado empezaba desde el codo, representando en todo el resto exterior, no más que los miembros correspondientes a un individuo solo, que salió a luz en Medina-Sidonia el día 29 de Febrero del año 1736. Y por considerarse arriesgado el parto, luego que sacó

un pie fuera del claustro materno, sin esperar más, se le administró el Bautismo en aquel miembro”

- Carta 9: “De las Batallas Aéreas, y Lluvias sanguíneas”
- Carta 12: “De los Demonios Incubos”
- Carta 17: “De la Medicina Transplantatoria”
- Carta 24: “De la transportación mágica del Obispo de Jaén”
- Carta 26: “Sobre la sagrada Ampolla de Rems”
- Carta 30: “El motivo de la siguiente Carta fue escribir un caballero forastero a un Amigo suyo, residente en este Principado, solicitándoles a que inquiriese del Autor lo que sabía, y sentía en orden al Fenómeno que explica en su respuesta. Esta se dirige al Caballero residente en este País”
- Carta 31: “Sobre la continuación de Milagros en algunos Santuarios”
- Carta 38: “Del Astrólogo Juan Morin”
- Carta 41: “Sobre los Duendes”
- Carta 42: “Origen de la fábula en la Historia”
- Carta 43: “Sobre la multitud de Milagros”

Tomo segundo (1745)

- Carta 2: “Campana, y crucifijo de Lugo: con cuya ocasión se tocan algunos puntos de delicada Física”
- Carta 11: “Examen de milagros”
- Carta 14: “Origen de la costumbre de brindar”
- Carta 16: “Causas del atraso que se padece en España en orden a las Ciencias Naturales”
- Carta 21: “Nuevas noticias en orden al caso fabuloso del Obispo de Jaén
- Carta 26: “¿Si hay otros Mundos?”
- Carta 28: “Milagro de Nieva”
- Carta 29: “Hecho, y derecho en la famosa cuestión de las Flores de S. Luis del Monte”

Tomo tercero (1750)

- Carta 2: “De la vana y perniciosa aplicación a buscar Tesoros escondidos”
- Carta 3: “Sobre el Rinoceronte, y Unicornio. Es respuesta a una anónima”
- Carta 10: “Sobre los nuevos exorcismos”
- Carta 13: “Días aziagos”
- Carta 15: “Contra la pretendida multitud de Hechiceros”
- Carta 17: “Como trata el demonio a los suyos”
- Carta 31: “Sobre el adelantamiento de las Ciencias, y Artes en España. Y Apología de los Escritos del Autor”

Tomo cuarto (1753)

- Carta 2: “Contra los Intérpretes de la Divina Providencia”
- Carta 4: “De la Charlatanería médica. Respuesta a un sujeto, que al Autor había escrito, que cierto Italiano advenedizo hacía algunas curas admirables en cierta Ciudad de España”
- Carta 16: “De los Francs-Masones”
- Carta 20: “Reflexiones críticas sobre las dos Disertaciones, que en orden a Apariciones de Espíritus, y los llamados Vampiros, dio a luz poco há el célebre Benedictino, y famoso Expositor de la Biblia D. Agustín Calmet”
- Carta 26: “Que no ven los ojos, sino el Alma; y se extiende esta máxima a las demás sensaciones”

Tomo quinto (1760)

- Carta 1: “Satisfácese a una objeción contra una Aserción, incluida en el Discurso pasado: con cuya ocasión se discurre sobre el influjo de los Astros”
- Carta 15: “Al asunto de haberse desterrado de la Provincia de Extremadura, y parte del territorio vecino, el profano rito del Toro llamado de S. Marcos”
- Carta 30: “Satisface el Autor a una supuesta equivocación sobre los Sacrificios que hacían a los vasallos de los Incas del Perú, ofreciendo al Sol víctimas humanas”

OBRAS CITADAS

- Alonso Palomar, Pilar. *De un universo encantado a un universo reencantado: magia y literatura en los Siglos de Oro*. Valladolid: Grammalea, 1994. Impreso.
- . "El mundo mágico del padre Feijoo". *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Ed. Jaume Pont. Lérida, Spain: Edicions Universitat de Lleida, 1999. 127-134. Impreso.
- Alonso Pedraz, Martín. *Diccionario medieval español: desde las Glosas emilianenses y silenses (s. X) hasta el siglo XV*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1986. Impreso.
- Amezúa y Mayo, Agustín González de. and Marín F. Rodríguez. *Formación y elementos de la novela cortesana: discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción Pública del ilustrísimo señor don Agustín González de Amezúa y Mayo el día 24 de febrero de 1929*. Madrid: Tipografía de Archivos, 1929. Impreso.
- Bahner, Werner. "El vulgo y las luces en la obra de Feijoo". Magis, Carlos H., et al. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*. México, D. F.: El Colegio de México por la Asociación Internacional de Hispanistas, 1970. 89-96. Impreso.
- Boyer, Patsy H.. Introducción. *The Disenchantments of Love: A Translation of the Desengaños amorosos*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1647. Ed. y trad. Patsy H. Boyer. Albany: State University of New York Press, 1997. 1-26. Impreso.
- Campagne, Fabián Alejandro. *Homo Catholicus, Homo Superstitiosus: El discurso antisupersticioso en la España de los siglos XV a XVIII*. Madrid-Buenos Aires: Miño y Dávila Editores; Universidad de Buenos Aires, 2002. Impreso.

Caro Baroja, Julio. "Feijoo en su medio cultural, o la crisis de la superstición". *El P.*

Feijoo y su siglo: ponencias y comunicaciones presentadas al simposio celebrado en la Universidad de Oviedo del 28 de septiembre al 5 de octubre de 1964.

Oviedo: Universidad de Oviedo, 1966. 153-186. Impreso.

---. *Vidas mágicas e Inquisición*. Madrid: Taurus, 1967. Impreso.

---. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 1968. Impreso.

---. *Los vascos*. Madrid: Ediciones Istmo, 1971. Impreso.

---. *De la superstición al ateísmo: meditaciones antropológicas*. Madrid: Taurus, 1974.

Impreso.

---. *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974. Impreso.

---. *Las formas complejas de la vida religiosa: religión, sociedad y carácter en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Akal, 1978. Impreso.

---. *Magia y brujería: variación sobre el mismo tema*. San Sebastián: Txertoa, 1987.

Impreso.

Caro Baroja, Julio, y Emilio Temprano. *Disquisiciones antropológicas*. Madrid:

Ediciones Istmo, 1985. Impreso.

Cervantes Saavedra, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid:

Real Academia Española, 2004. Impreso.

Corominas, Joan. *Diccionario Crítico Etimológico De La Lengua Castellana*. Madrid:

Gredos, 1976. Impreso.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. 1611. Madrid: Ed.

Turner, 1977. Impreso.

- Del Rio, Martin Antoine. *La magia demoníaca: Libro II de las Disquisiciones mágicas*. Ed. Jesús Moya. Madrid: Hiperión, 1991. Impreso.
- Díaz Martín, José Enrique. *Cervantes y la magia en El Quijote de 1605*. Málaga, Spain: Servicio de Publicaciones de Intercambio Científico de la Universidad de Málaga, 2003. Impreso.
- El Saffar, Ruth. *Rapture encaged. The Suppression of the Feminine in Western Culture*. Londres-Nueva York: Routledge, 1994. Impreso.
- Etimologías de Chile*. Ed. Valentín Anders y múltiples colaboradores, n.d. Web. 24 Feb. 2015.
- Figes, Eva. *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*. Madrid: Alianza, 1972. 73–79. Impreso.
- Francisco Zea, Adolfo de. *La locura de Don Quijote: (amabilis insania et mentis gratissimus error)*. Bogotá: Academia Colombiana de la Lengua, Academia Colombiana de Historia, Academia Nacional de Medicina, 2007. Impreso.
- Frazer, James George. *La rama dorada: magia y religión*. México: Fondo de Cultura Económica, 1944. Print.
- Gorla, Paola Laura. “A propósito de magos: hacia una semiótica del encantamiento”. *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*. Argentina: UBA, 2006. 419-426. Impreso.
- Goytisolo, Juan. “El mundo erótico de María de Zayas”. *Disidencias*. Barcelona: Seix Barral, 1977. 63-115. Impreso.
- Guichot y Sierra, Alejandro. *Ciencia de la mitología, el gran mito chtónico-solar*. Madrid: V. Suárez, 1903. Impreso.

- Guijarro Ceballos, Javier. *El "Quijote" cervantino y los libros de caballerías: calas en la Poética Caballescica*. Alcalá de Henares, Spain: Centro de Estudios Cervantinos, 2007. Impreso.
- Kelly, Joan. *Women, History and Theory: The Essays of Joan Kelly*. Ed. Catherine R. Stimpson. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. Impreso.
- Lara Alberola, Eva. *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia, Spain: Universitat de València, 2010. Impreso.
- Lara Martínez, María. *Brujas, magos e incrédulos en la España del Siglo de Oro: microhistoria cultural de ciudades encantadas*. Cuenca: Alderabán, 2013. Impreso.
- Ly, Nadine. "Literalidad cervantina: encantadores y encantamientos en *El Quijote*". Ed. Antonio Vilanova. *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*. Barcelona: PPU, 1992. 641-42. Impreso.
- Maravall, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid: Taurus, 1986. Impreso.
- Martín Rodríguez, Francisco Pablo, "Iniciativas fundacionales femeninas: el caso de las Agustinas Calzadas de Jerez de la Frontera." *Las mujeres en el cristianismo medieval*. Ed. A. Muñoz Fernández. Madrid: Al-Mudayna, 1989, 259-265.
- Montesa Peydro, Salvador. *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*. Madrid: Dirección General de la Juventud y Promoción Sociocultural, 1981. Impreso.
- Morgado García, Arturo. *Demonios, magos y brujas en la España moderna*. Cádiz: Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones, 1999. Impreso.

- Neumeister, Sebastián. “Los encantadores y la realidad del mundo de don Quijote”. Ed. Giuseppe Grilli. *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Nápoles, 4-9 de abril de 1994*. Naples: Società Editrice Internazionale Gallo, 1995. 297-305. Impreso.
- Olivares, Julián. Introducción. *Novelas amorosas y ejemplares*. Por María de Zayas. 1637. Madrid: Cátedra, 2010. 11-135. Impreso.
- Ortiz, Alberto, y Graciela Rodríguez. *Magia y Siglo de Oro: la relación entre la tradición discursiva antisupersticiosa y la literatura en español de los Siglos XVI y XVII*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, Unidad Académica de Letras, 2007. Impreso.
- Palomo, María del Pilar. *La novela cortesana (forma y estructura)*. Barcelona: Planeta-Universidad de Málaga, 1976. Impreso.
- Paniagua Paniagua, Juan Antonio. *Etnohistoria y religión en la antropología de Julio Caro Baroja*. Fuenlabrada: Diedycul, 2003. Impreso.
- Pavia, Mario N.. *Drama of the Siglo de Oro: A Study of Magic, Witchcraft, and Other Occult Beliefs*. New York: Hispanic Institute in the United States, 1959. Impreso.
- Predmore, Richard L. *The World of Don Quijote*. Massachusetts, Harvard University Press.1967. 36-52. Impreso.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento: seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid: Editorial fundamentos, 1974. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. n.p., n.d. Web. 6 April 2015.
- . *Diccionario de la Real Academia española*. Web. n.p., n.d. Web. 6 April 2015.

- Redondo Goicoechea, Alicia. Introducción. *Tres novelas amorosas y tres desengaños amorosos*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Ed. Alicia Redondo Goicoechea. Madrid: Editorial Castalia, 1989. 7-39. Impreso.
- Rincón, Eduardo. Prólogo. *Novelas ejemplares y amorosas o Decamerón español*. Por María de Zayas y Sotomayor. 1637 y 1647. Ed. Eduardo Rincón. Madrid: Alianza Editorial, 1968. 7-21. Impreso.
- Risco, Antón, Ignacio Soldevila Durante, y Arcadio López-Casanova. *El relato fantástico: historia y sistema*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1998. Impreso.
- Salvador Miguel, Nicasio. "Fantasía y literatura en la Edad Media y los Siglos de Oro". Pamplona: Universidad de Navarra, 2004. Impreso.
- Sánchez Marcos, Fernando. "La historiografía desde los Reyes Católicos hasta 1700". *Historia de la historiografía española*. Madrid: Encuentro Ediciones, 1999. 122-132. Impreso.
- Valencia, Pedro de. "Discurso acerca de los cuentos de las brujas y cosas tocantes a magia". 1610. *Obras completas de Pedro de Valencia*, Vol. VII. León: Universidad de León, 1997. Impreso.
- Vitoria, Francisco de. *Obras de Francisco de Vitoria: Relecciones teológicas, edición crítica del texto latino, versión española. Introducción general e introducciones con el estudio de su doctrina teológico-jurídica*. Ed. Teófilo Urdániz. Madrid: Editorial Católica, 1960. Impreso.

Zamora Calvo, María Jesús. *Ensueños de razón: el cuento inserto en tratados de magia (siglos XVI y XVII)*. Navarra: Universidad de Navarra; Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2005. Impreso.

Yllera, Alicia. Introducción. *Desengaños amorosos*. Por María de Zaya. 1647. Ed. Alicia Yllera. Madrid: Cátedra, 2009. 11-99. Impreso.

---. “Las dos versiones del *Castigo de la miseria* de María de Zayas”. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid. 6-11 de julio de 1998: I: Medieval, Siglos de Oro*. Ed. Florencio Sevilla y Carlos Alvar. Madrid: Castalia, 2000. 827-836. Impreso.

Zayas y Sotomayor, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. Ed. Julián Olivares. Madrid: Cátedra, 2000. Impreso.