



HAL
open science

“E mas son de las mugeres viejas e pobres que tienen recurso al demonio”: El estereotipo de la vieja bruja. Entre demonología y literatura

Nicolas Diochon, Cécile Iglesias

► **To cite this version:**

Nicolas Diochon, Cécile Iglesias. “E mas son de las mugeres viejas e pobres que tienen recurso al demonio”: El estereotipo de la vieja bruja. Entre demonología y literatura. Nathalie Dartai-Maranzana. De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII, Presses Universitaires de Saint-Etienne, pp.111-149, 2011, De la caduca edad cansada. Discursos y representaciones de la vejez en la España de los siglos XVI y XVII, 978-2-86272-583-3. hal-02265211v1

HAL Id: hal-02265211

<https://hal.science/hal-02265211v1>

Submitted on 14 Mar 2020 (v1), last revised 25 May 2024 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *E mas son de las mugeres viejas e pobres
que tienen recurso al demonio¹ » :
el estereotipo de la vieja bruja.
Entre demonología y literatura*

Nicolas DIOCHON
Cécile IGLESIAS

¡ Ah, puta vieja ! El pescuezo se te tuerza².

La frase de Fray Martín de Castañega pretende describir una realidad indiscutible : por así decir, la preeminencia estadística de las ancianas necesitadas entre las víctimas del demonio (o sea, entre las mujeres culpadas de hechicería). Tal consideración parece encubrir una lógica implacable : si el demonio trata preferentemente con mujeres viejas, ¿ no será que toda anciana tiene en sí afinidades con las potencias demoníacas ? Basta acercarse al refranero del Siglo de Oro, con frases proverbiales como « Vieja barbuda, de lejos la saluda », que según Covarrubias se debe a que las ancianas « suelen aojar a los niños³ », para suponer que la pareja entre vejez femenina y brujería ya era un tópico bien asentado en

1. Fray Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechizertas y de la posibilidad y remedio dellas (1529)*, edición e introducción crítica de Juan Robert Muro Abad, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1994, p. 21.

2. Frase contenida en la relación de causa de Estebanía de Telechea acusada por brujería en el proceso de Logroño en 1609-1610. Véase Pedro de Valencia, *Discurso acerca de los cuentos de las brujas (1611)*, estudios introductorios, notas y edición crítica por Manuel Antonio Marcos Casquero e Hipólito Riesco Álvarez, León, Universidad de León, 1997, p. 92.

3. Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, Alta Fulla, 2003, « vieja ».

la época que nos ocupa. ¿ Pero hasta qué punto y por qué se observa esta asociación justamente a partir de finales del siglo xv ?

La preocupación brujeil en el Siglo de Oro español es consecuencia del contexto histórico. Frente a los acontecimientos de los siglos anteriores – tanto guerras y olas heréticas como pestes y hambrunas – la población de los siglos xvi y xvii vive en una atmósfera inquietante marcada por crisis y peligros. El sentimiento de que el Apocalipsis está amenazando reina en toda Europa. Se acerca el fin del mundo ; con ello, el reino del mal está implantándose en la tierra. Y en la Edad Moderna, si existe una representación del enemigo por antonomasia, bien es la del diablo.

En efecto, en la Historia del Renacimiento y del Barroco, está presente una pareja inseparable que va a permanecer en primer plano durante más de tres siglos. Si el diablo es la entidad más temida, su poder no vale nada sin el ejecutante, su discípulo, que se encuentra en la persona de la bruja. La presencia del diablo es indiscutible tanto en el pensamiento del vulgo – según lo testifican los procesos incoados contra miles de personas – como en la literatura de los Siglos de Oro donde los avatares demoníacos ejemplifican la obsesión por el mal⁴.

Así pues, si el diablo se hallaba en todas partes, la figura de la bruja conoció semejante éxito. Tanto los documentos que relatan apariciones de brujas como las recreaciones literarias ficticias de tales operadoras mágicas dan cuenta generalmente de un ser caracterizado por su fealdad monstruosa y además por una vejez llamativa y repelente, unos aspectos que no podían ser sino diabólicos. Una de las cuestiones que plantea este estudio es observar cómo se opera el desliz de la representación de la bruja, pues como se verá, de un ser malevolente tomado de la realidad pasó a una imagen mental – o mentalizada – hasta formar un *topos* : el estereotipo de la *vieja bruja*.

De modo que el presente análisis de dicho estereotipo se propone ahondar la cuestión bajo tres ángulos distintos. En un primer momento se recordará la evolución de la figura de la bruja desde sus orígenes, para intentar determinar cómo y por qué la magia, y en particular la magia negra, quedó asociada a la imagen de la vejez femenina de modo privilegiado. En segundo lugar se centrará el estudio en la representación

4. José Manuel Pedrosa, « El diablo en la literatura de los Siglos de Oro : de máscara terrorífica a caricatura cómica », in María Tausiet, James Amelang (ed.), *El Diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004, p. 67 : « El diablo fue uno de los personajes que más protagonismo tuvieron en la literatura española de los Siglos de Oro. Como ejemplificación del mal absoluto o como criatura ridícula de sí mismo, como inspirador de los peores terrores y de las carcajadas más desinhibidas, su perfil y su sombra pueden rastrearse desde la mística hasta las comedias de santos y de magia, desde los *exempla* morales de la literatura hagiográfica hasta los pliegos de cordel y las relaciones de sucesos, desde las misceláneas de casos maravillosos y de prodigios hasta la producción satírica de culteranos y conceptistas, desde los legajos inquisitoriales o la literatura sobre las colonias americanas hasta los textos novelísticos o la gran comedia y el gran drama – o el burlesco entremés – con que culminó el Barroco. »

de la bruja perceptible a través de la literatura demonológica⁵, un género forjado a partir de las descripciones clásicas, que después fueron utilizadas por los primeros Inquisidores, bajo la forma de tratados o manuales prácticos. Por fin, se procurará analizar de qué manera creaciones literarias de ficción se hacen eco a lo largo de los siglos xvi y xvii de una representación de la figura de la vieja bruja, a la vez tópica y diversamente estereotipada.

1. De la maga clásica a la vieja bruja moderna

La figura de la bruja tuvo antepasados. No fue siempre un ser maléfico inventado en la época moderna, sino que se creó desde la Antigüedad a partir de la entidad de la hechicera y paulatinamente adoptó rasgos que la emparentaron cada vez más con el diablo⁶.

Las magas más citadas en la literatura de los Antiguos, Circe y Medea, tuvieron una influencia considerable en la construcción de la figura brujeil occidental. Sin embargo, a pesar de pertenecer a la misma familia⁷, esas dos entidades reflejan dos extremos de la magia cuya vertiente más lúgubre, representada por la segunda, será el predecesor de la brujería⁸. Ya a partir del siglo viii antes de J.-C., en *La Odisea*, Homero hace entrar la magia en la creación literaria a través de Circe. En aquella obra, Homero ofrece una descripción de la maga benéfica que no se corresponde con la evolución más páfida de Medea. Circe recurre a poderes mágicos, convierte a humanos en animales pero sólo es un subterfugio para olvidar su soledad, y en ningún momento se trata de dañar a los demás.

5. Entendemos la « literatura demonológica » como el género que floreció durante el Renacimiento y que tenía como objetivo el de describir a la bruja para aniquilarla. Véase María Jesús Zamora Calvo, « Las bocas del diablo. Tratados demonológicos en los siglos xvi y xvii », *Edad de Oro*, Madrid, UAM Ediciones, 2008, XXVII, p. 416-417 : « A comienzos de la Modernidad Europa se sumió en una crisis religiosa y moral, marcada por la inestabilidad vivencial y la incertidumbre política. Tanto fue así que muchos creyeron que se estaba consolidando el reino del diablo. Por ello demonólogos e inquisidores se dedicaron a compilar manuales que enseñaran a descubrir los rasgos satánicos de la sociedad de esa época y, de manera especial, cómo desenmascarar a las brujas y sus cónclaves. Este género literario adquirió un gran crecimiento a finales del siglo xv gracias a la imprenta. »

6. Colette Arnould, *Histoire de la sorcellerie en Occident*, París, Tallandier, 1992, p. 13-15 : « Que la sorcière ait une histoire, on ne s'en préoccupe guère le plus souvent. Ce qu'on prétend en savoir suffit bien à faire frissonner ou fantasmer, voire sourire, dans le meilleur des cas. [...] De l'Antiquité à nos jours, la sorcellerie en Occident revêt une multitude de visages, dont la sorcière constitue un phénomène particulier [...]. Du paganisme au christianisme, une modification importante s'est produite où magie, religion et superstition ont vu leurs rapports se modifier. Des magiciennes de l'Antiquité à la sorcière des temps modernes, du glissement de la magie à la sorcellerie, à leur assimilation définitive, que s'est-il passé ? Comment, pourquoi, la femme s'est-elle soudain changée en sorcière ? »

7. Circe es hija de Helios y de Perseis. Otras tradiciones dan como madre a Hécate. Por su parte, Medea es nieta de Helios. Por lo tanto es sobrina de Circe.

8. Colette Arnould, *op. cit.*, p. 19 : « C'est de la "magicienne" que parlent les textes grecs et latins, dans un vocabulaire qui nous apparaît insuffisant dès lors que l'on s'obstine à y projeter nos propres valeurs. Magicienne est Circé, tout comme Médée est magicienne. Et pourtant, doublement sœurs, elles n'en sont pas moins deux images opposées de la femme. À l'une appartient le charme, la douceur, la séduction. À l'autre l'intensité dramatique où puise la passion. L'une peut connaître la pitié et se laisser fléchir, l'autre ne connaît que le désir aveugle et la vengeance dans laquelle la déception vient s'abreuver de la haine qui l'anime. »

A finales del siglo V antes de J.-C., en los fragmentos de una antigua tragedia, *Rhizotomoi*, que significa « las cortadoras de raíces », Sófocles describe a una mujer – sin duda Medea – desnuda, durante la noche, preparando una decocción de raíces recién cortadas, salmodiando fórmulas mágicas e invocando a Hécate⁹. La imploración de la divinidad de las Sombras y la asociación de la noche con prácticas para preparar unas pócimas – no sabemos si se trata de ungüentos o de filtros – son un primer paso hacia la degradación de la figura de Medea, que posee los primeros atributos de la futura bruja : la noche, los conjuros y la utilización de simples. Otro comediógrafo, Aristófanes, en *Las Nubes*, representa a un padre, Estrepsíades, endeudado por las actividades de su hijo Fidípides. Para salir de esta situación inextricable, Estrepsíades piensa que la magia le permitirá evitar el pago de su deuda a través de la invocación de una « bruja tesalia » durante la noche :

Estrepsíades. – Tengo una idea escaqueadora para los intereses.

Sócrates. – Expón tu idea. [...]

Estrepsíades. – Suponte que compro una maga tesalia, hago bajar de noche la luna, y entonces la encierro en un estuche redondo, como a un espejo, y la guardo bien guardadita...

Sócrates. – ¿ De qué te valdría eso ?

Estrepsíades. – ¿ De qué ? Si la luna no saliese nunca más, no tendría que pagar intereses.

Sócrates. – ¿ Y eso por qué ?

Estrepsíades. – Porque el dinero se presta por meses¹⁰.

De nuevo tenemos la unión bruja-noche-luna. Cabe recordar que en ciertas tradiciones mitológicas, se relaciona generalmente la luna con Hécate, madre de Medea. Pero más allá de la súplica de la hechicera, tanto la aparición de la cantera de las brujas por antonomasia – Tesalia – como el manejo de los astros para manipular el orden del mundo nos sumen en el universo de la magia dominado constantemente por la mujer. Además, Sófocles en su tragedia hacía referencia al conocimiento de las virtudes de las plantas. Todos esos elementos se añan paulatinamente para confluir hacia una nueva figura¹¹. Sin embargo, todavía no tiene nada que ver con una mujer portadora del mal ; faltan ingredientes para que la hechicera se vuelva dañina y se convierta en una antítesis de la Circe benéfica.

En la obra homónima de Eurípides, Medea no duda en afirmar : « Y además las mujeres somos por naturaleza las que peores trazas nos damos para lo bueno, pero de toda suerte de desgracias somos las más

9. José Luis Calvo Martínez, « De las brujas tesalias a los magos egipcios », in Sergio Callau (dir.), *Culturas Mágicas. Magia y simbolismo en la literatura y la cultura hispánicas*, Zaragoza, Prames, 2007, p. 84.

10. Aristófanes, *Las Nubes*, ed. y trad. de Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos, Madrid, Cátedra, 2004, p. 74-75, v. 749-758.

11. José Luis Calvo Martínez, art. cit., p. 84-85.

hábil artífices¹² ». La maga se hace maléfica y lo reivindica ; aparece explícitamente el deseo maligno que marca una ruptura con las figuras anteriores. En efecto, las representantes de la magia clásica, Circe y Medea, no comparten ninguna característica. El personaje de Medea se va convirtiendo en un ser dañino a lo largo de las producciones literarias en las que poco a poco Circe desaparece para dejar lugar a su doble cada vez más funesto. Prueba de ello es que Ovidio dibuja a una Medea que subsume todos los elementos que caracterizan a la « nueva » maga maléfica. En las *Metamorfosis*, Medea implora todas las fuerzas y a Hécate para que todos sus designios, entre los más siniestros, se realicen :

Y tú tricéfala Hécate, que cómplice de nuestras empresas

Y fautora vienes, y cantos y artes de los magos, y la que a los magos, Tierra de potentes hierbas equipas,

Y auras y vientos y montes y caudales y lagos

Y dioses todos de los bosques, y dioses todos de la noche, asistid¹³.

A partir del momento en que el mal aparece, el personaje de la hechicera *irceniano* queda eclipsado. Sólo falta la presencia de la muerte para que la figura sea totalmente perversa, dibujando los futuros rasgos diabólicos. Lucano, en *La Farsalia*, presenta a Erictó. Toda su descripción es la pintura de una mujer inquietante, tanto en su apariencia física como en sus prácticas, ya que recurre a la necromancia para hacer presagios, a partir de sangre, ojos de dragones y carne de serpiente, cuando no vacila en añadir cadáveres cuando le parezca oportuno :

De en medio de las piras roba ella las humeantes cenizas y huesos calcinados de jóvenes y [...] los vestidos que se deshacen en cenizas y el rescoldo que huele a cadáver. Mas, cuando se les ha enterrado en sarcófagos, dentro de los que el humor interno se escurre y, despedida la podre de la medula, se endurecen los cuerpos, entonces se encarniza ávidamente contra todos los miembros, hunde las manos en los ojos, le encanta vaciar los helados globos y les roe las pálidas excrecencias de la mano desecada. Lazo y nudos mortales han roto con los dientes y hecho trizas los cadáveres ahorcados, raspado cruces, arrancando entrañas castigadas por los tormentos y meollos asados a fuerza de darles el sol. [...] No se detienen sus manos ante el asesinato, si es cuestión de sangre caliente, la primera que brota al abrir el cuello, y las fúnebres mesas exigen entrañas palpitantes. Parecidamente, abriendo el vientre – y no por donde reclamaba la naturaleza – extrae el feto para colocarlo en las aras ardientes [...]. Todo tipo de muerte humana le es de utilidad¹⁴.

La figura de la hechicera clásica ha sufrido una evolución radical al mismo tiempo que la magia deja de recurrir a prácticas que ahora se sitúan fuera de su ámbito. Los ingredientes ya no son plantas o hierbas

12. Eurípides, *Medea*, trad. de Guzmán Guerra, Madrid, Alianza, 1985, p. 129, v. 407-409.

13. Ovidio, *Metamorfosis*, trad. de Ana Pérez Vega, VII, v. 193-199. En línea : http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12257292019032617210213/p0000007.htm#I_19_.

14. Lucano, *Farsalia*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 268-270, Canto VI.

para preparar algún filtro sino pedazos de cuerpos. La muerte interviene para llevar a cabo unas experiencias horribles. Y cuando ésta aparece, ya no existen límites para el personaje que se está convirtiendo en maléfico : Erictó puede resucitar a los muertos.

El texto más emblemático de la Antigüedad que ya propone una representación de la futura bruja es *El Asno de Oro* de Apuleyo. Retoma los diferentes componentes de la figura de la hechicera añadiéndoles dos nuevos que serán los dos indicios de la pertenencia de la mujer a la secta diabólica. La maga Pámfila está preparándose :

De entrada, Pámfila se desnuda de todas sus ropas y, abriendo una arqueta, saca de ella varios frascos. Después de quitar la tapa de uno de ellos y de extraer de él un unguento, friccionándose largo rato con las palmas de las manos, se embadurna con él desde las uñas de los pies hasta los pelos de la coronilla y, habiendo hablado largo rato en voz baja con una lámpara de aceite, sacude sus miembros con trémulo estremecimiento. Al agitarse éstos suavemente va apareciendo el blando pulmón, crecen también las recias plumas de las alas, se le endurece la curvada nariz y se le encorvan también las uñas. Pámfila se convierte en búho. Lanzando entonces un lastimero chillido, empieza de inmediato a dar saltos en el suelo probando sus fuerzas y luego, levantándose en alto, se marcha volando con las alas desplegadas. Ella se había metamorfoseado voluntariamente gracias a sus artes mágicas¹⁵.

Si los rasgos maléficos se han acentuado a lo largo de las descripciones, Pámfila logra dos subversiones más y completa la figura de la maga maléfica : puede transformarse a sí misma y volar. Los poderes de esas mujeres ya no tienen ningún límite. Además, la protagonista está aquí presentada como un parangón de Medea en la medida en que los Antiguos solían representar a la hechicera con una voz semejante a la de las estriges¹⁶. Así aparecen las posibles transformaciones que la bruja moderna va a ejercer sobre su propio cuerpo tal y como las cabalgadas nocturnas mediante el uso de unguentos y el traslado corpóreo hacia el aquelarre. Pámfila integra todas las evoluciones hasta dar origen a la figura de la bruja moderna.

Sin embargo, a pesar de una degradación de las cualidades de la mujer y de la representación física de la hechicera, pocas *viejas* actúan en la hechicería antigua. Dipsas, en *Los Amores* de Ovidio, reúne todas las características anteriores añadiendo precisamente a su figura las señales de la vejez :

Oiga el que desee conocer a cierta meretriz : es una vieja llamada Dipsa ; el nombre le viene del oficio. Jamás la sorprendió en ayunas la madre del

15. Lucio Apuleyo, *El Asno de Oro*, trad. y ed. de Alfonso Cuatrecasas, Madrid, Espasa Calpe, 1999, Libro III, 21 y 22, p. 93-94.

16. En la Antigüedad existían dos tipos de seres híbridos : las *lamias* griegas y las *estriges* romanas. Ambos eran monstruos hembras que tenían poderes maléficos ; ambos podían volar y lanzaban graznidos estridentes.

negro Memnón desde su carro ornado de rosas. Ella conoce las artes de la magia, las canciones de Colcos y los conjuros que obligan a retroceder las rápidas aguas hacia su fuente. Sabe muy bien las virtudes de las plantas, del lino arrollado en el rombo y del virus que destilan las yeguas en celo. Si quiere amontona las nubes en el vasto cielo y si quiere brilla la luz del día en la atmósfera azulada. ¿ Lo crearás ? Yo he visto a los astros destilar gotas de sangre y he visto asimismo ensangrentado el purpúreo cerco de la luna. Me sospecho que en vida revolotea entre las sombras de la noche con el cuerpo cubierto de plumas ; lo sospecho y es rumor acreditado que en sus ojos brilla una doble pupila y de las dos lanza rayos de fuego. Evoca de los antiguos sepulcros a sus remotos ascendientes y con sus cánticos hiende la sólida corteza de la tierra. Se propuso mancillar el tálamo púdico de los esposos y no faltó a su lengua una pérfida elocuencia¹⁷.

No cabe duda de que Dipsas se asemeja a la bruja ya que conoce las virtudes de las plantas, puede andar por los aires bajo la forma de ave o manipular los elementos atmosféricos, y está relacionada con la muerte al poder encantar a los difuntos. A todos sus poderes extraordinarios se suma el de la magia amorosa : gracias a palabras halagüeñas, pretende intencionadamente deshonorar a las doncellas. Finalmente la senectud incrementa su pericia e intensifica el retrato de la maga maléfica¹⁸. Metamorfosis, vuelo nocturno, desnudez, conjuros y pócimas conforman el antepasado de la persona perseguida como discípula de Satán.

Pero de todas esas descripciones resulta que la noche, la luna, la muerte¹⁹ se asocian con preceptos femeninos y se relacionan con la mujer dándole a ésta cada vez más la apariencia de un ser misterioso. Además, siempre la figura maléfica se personifica en una entidad femenina. Debemos plantear pues el problema de esa misoginia y entender por qué la mujer fue siempre el blanco privilegiado de todos esos ataques, por qué se la relacionaba más con las prácticas ocultas que los hombres.

Los Antiguos describieron un mundo femenino a la imagen del panteón de las divinidades que patrocinaban el universo de la magia : Diana-Artemis, Selene, Hécate. Todas, tanto las representaciones literarias como las diosas, compartían esos rasgos diabólicos. Sin embargo se necesitaba una reflexión sobre ese carácter maligno de la mujer. Con la

17. Ovidio, *Los Amores*, trad. de Germán Salinas, Madrid, Hernado, 1984, Libro I, 8, p. 86-87.

18. Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 2006 (1ª ed. 1961), p. 64. « Dipsas no es la única figura con silueta semejante en la poesía y en la novela antiguas. La vieja Proselenos de Petronio pertenece al mismo stock ; y nótese que en el mismo nombre de ella se la caracterizó como poseedora de especial relación con la luna ; era incluso más vieja que aquella. Luciano, por su parte, nos presenta a la ateniense Melita, preguntando a Baquis si conoce alguna vieja de las que se dice abundan en Tesalia y de las que saben componer voluntades, para que le devuelva el amor de Carino, y antes Tibulo usa de la sabiduría de otra que le ofrece la posibilidad de recrearse con Delia, sin que el marido de ésta se entere, por muy públicos que sean los deliquios de los amantes. » Vemos pues que las representaciones de la *vieja* hechicera en la Antigüedad son poquísimas.

19. *Ibid.*, p. 40 : « [...] en el mismo mundo clásico, las nociones de *luna*, *noche*, y *muerte* están asociadas de modo estrecho, que con ellas se asocian unos principios *femeninos* y que, en último término, estas nociones se ligan con actuaciones *mágicas maléficas* en las que, de modo singular, se cree toma parte un determinado tipo de *mujeres* ».

institución del cristianismo, con el fin de definir los preceptos de la nueva religión, los Doctores de la Iglesia trataron de determinarlo²⁰. En sus *Confesiones*, Agustín de Hipona la presenta como el igual del hombre en cuanto a la razón a pesar de la sujeción al sexo masculino :

Vemos que [...] el hombre, hecho a tu imagen y semejanza, esto es, en virtud de la razón y de la inteligencia, es antepuesto a todos los animales irracionales ; mas al modo que en su alma una cosa es lo que domina consultando y otra lo que se somete obedeciendo, así fue hecha aún corporalmente para el hombre la mujer, la cual, aunque fuera igual en naturaleza racional a éste, fuera, sin embargo, en cuanto al sexo del cuerpo, sujeta al sexo masculino²¹.

En efecto, en las Escrituras, la primera mujer fue responsable del exilio de su pareja del jardín de Edén²². La estigmatización de Eva como causa de la caída del género humano era evidente y el Santo lo recuerda en *La Ciudad de Dios* :

Dios, Autor de las naturalezas, no de los vicios, creó al hombre recto : pero él, depravado por propia voluntad y justamente condenado, engendró seres desordenados y condenados. Todos estuvimos en aquel uno cuando fuimos todos aquel uno, que cayó en pecado por la mujer, hecha de él antes del pecado²³.

Esta concepción del sexo femenino en los Padres de la Iglesia se explica principalmente por razones naturales²⁴. No obstante evoluciona hacia una misoginia cada vez más explícita y dura. En el siglo XIII, Santo Tomás de Aquino niega implícitamente – contradiciendo pues a San Agustín – la igualdad racional de los seres humanos :

Fue conveniente que la mujer fuese formada del varón. Primeramente para significar que entre ambos debe darse una unión social. La mujer no debe « dominar sobre el varón », en frase del Apóstol ; por lo cual no fue formada de la cabeza. Ni tampoco debe el varón despreciarla como si le estuviera sometida servilmente, y por ello no fue formada de los pies²⁵.

20. Ciertos autores clásicos ya intentaban definir esa inclinación de la mujer – y de la vieja – hacia el mal. Véase Julio Caro Baroja, *Vidas mágicas e Inquisición*, Madrid, Istmo, 1992, vol. 1, p. 211 : « [...] en el libro II de *De Divinatione*, de Cicerón, [...] indica : “Semejantes cosas [la aruspicina, la adivinación por las vísceras de los animales] no las creen ni las viejecillas”. En este juicio del personaje ciceroniano acerca de la mayor credulidad femenina puede hallarse una de las claves permanentes de división general entre hombres y mujeres. »

21. Agustín de Hipona, *Confesiones*, XIII, 32, 47.

22. Recordamos que en *Génesis*, 3, 16, la dominación del hombre sobre la mujer es consecuencia de la falta de Eva, después de haber comido del fruto prohibido : « Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos, y con dolor los darás a luz. Pero tu deseo te llevará a tu marido, y él tendrá autoridad sobre ti. »

23. Agustín de Hipona, *La Ciudad de Dios*, XIII, 14.

24. Santo Tomás de Aquino, *Suma teológica*, Parte I, q. 92, a. 1 : « Dice el Filósofo en el libro *De Generat. Animal.* : “la mujer es un varón frustrado” [...] Considerada en relación con la naturaleza particular, la mujer es algo imperfecto y ocasional, ya que la virtud activa, que reside en el semen del varón, tiende a producir algo perfecto semejante a sí mismo en el género masculino. Y el que nazca mujer se debe a la debilidad de la virtud activa, o bien a la mala disposición de la materia, o también a algún cambio producido por un agente extrínseco. »

25. *Ibid.*, Parte I, q. 92, a. 3. Véase también el artículo de Adelina Sarrión Mora, « La mujer en la teología católica y en el Tribunal del Santo Oficio », (en prensa).

Con esto ya aparecían las bases que iban a presentar a la mujer como víctima propiciatoria en contra de los males de la sociedad. Puesto que ella era origen del pecado y fue engañada por el demonio, su asociación con el Señor de los Infiernos era indiscutible ; los teólogos convertían a la compañera del hombre en la aliada de Satanás²⁶ y bien se sabe que se debe luchar contra el mal para alcanzar la bienaventuranza. Por eso, cuando aparecen los primeros movimientos maniqueos que refuerzan la oposición entre Dios y el diablo, el mal resurge y se busca a los responsables para aniquilar las fuerzas opuestas a la Iglesia. La implantación de la Inquisición medieval es una de las respuestas ante la ascensión de esas herejías. Se codifican pues los procedimientos, y los primeros manuales inquisitoriales sientan los métodos útiles para perseguir a esos sectarios. Nicolau Eymerich en el más famoso manual, el *Directorium inquisitorum*, no trata la brujería simplemente porque nace en un contexto en el que todavía no tenía importancia frente a las corrientes dualistas²⁷. Hubo que esperar la extinción de las diferentes sectas heréticas y el interés por una nueva herejía para ver un tratamiento sistemático de la mujer como ser maléfico.

En efecto, frente a la desaparición de los primeros cismáticos, el mal todavía estaba presente. Brujería y herejía era una asociación ya sentada. Añadido a un pensamiento medieval en el que el pecado estaba cada vez más relacionado con el sexo femenino, la mujer se evidenciaba como el nuevo blanco privilegiado²⁸. Y como era afín al diablo, se hacía culpable de brujería. Aparecía pues como la responsable de las desgracias de la humanidad. Por fin, como se escribían manuales contra las herejías, la descripción de este nuevo delito de brujería se hacía necesaria²⁹.

26. Ya durante el siglo III, Tertuliano decía de la mujer en el *De cultu feminarum* que era la puerta del diablo porque fue la primera en comer del fruto del árbol del diablo y en violar la ley divina.

27. Nicolau Eymerich, Francisco Peña, *Directorium inquisitorum. Le manuel des Inquisiteurs* [1376 y 1575], París, Albin Michel, 2002. Los antecedentes al manual de Eymerich son las obras de Raimundo de Peñafort en 1230 y la *Practica officii Inquisitionis* de Bernard Gui en 1324. Eymerich no trata la brujería porque el concepto finalizado sólo apareció con la persecución sistemática a finales del siglo XV. Lo que persigue son esencialmente figuras de la magia culta (los adivinos, los nigrománticos y alquimistas). Además, todas esas figuras aparecen en masculino, precisamente porque se asocia cada vez más la brujería con la mujer y no con el hombre.

28. Rafael Martín Soto, *Magia e Inquisición en el antiguo reino de Granada (XVI-XVII)*, Málaga, Arguval, 2000, p. 105-106 : « Las razones de esta concepción tan negativa de la mujer, predominante durante toda la Edad Media y Moderna, se debió en gran parte a la influencia del sector eclesiástico, en el pensamiento medieval, para quien el sexo femenino estaba directamente asociado al pecado ; estigma que mancillaba la imagen de la mujer desde que Eva hizo morder la manzana a Adán y provocó la expulsión del Edén de la primera pareja humana. Por otro lado, también el renacimiento de la cultura grecolatina contribuyó a afirmar los prejuicios contra la mujer. De modo que las dos fuentes principales del pensamiento medieval, la Biblia y la cultura griega, pudieron esgrimirse como base teórica de los argumentos misóginos más radicales. [...] No obstante, la culminación de la propaganda antifemenina aparece a finales del siglo XV, en el *Malleus maleficarum.* »

29. Colette Arnould, *op. cit.*, p. 210 : « Eimeric pas plus que ses prédécesseurs n'accordait une place à part aux sorciers et invocateurs de démons. Ils étaient hérétiques et dès lors que le Diable intervenait on s'en tenait là. Mais Eimeric donnait des idées. Puisque magie et sorcellerie devenaient l'hérésie majeure, pourquoi ne pas codifier, à l'exemple d'Eimeric, pour cette seule hérésie ? Et tant qu'on y était, pourquoi pas pour la seule hérésie des sorcières ? Le danger se faisant pressant, n'était-ce pas le meilleur moyen pour savoir à quoi s'en tenir exactement ? N'était-ce pas surtout le

De este modo surgen las primeras demonologías que escenifican a la mujer como bruja, causa de la perdición de la comunidad cristiana. Los autores de esos manuales – generalmente son eclesiásticos que tuvieron una experiencia judicial – profundizan las reflexiones teológicas para demostrar que el sexo femenino es malo por esencia, y que la *vieja* es la figura más execrable entre todas esas consideraciones. En el marco de la demonología europea, Juan Nider es el primero en insistir en el papel fundamental de la mujer-bruja. En el *Formicarius*, el autor sintetiza a partir de las Escrituras su doble naturaleza y afirma que el combate cotidiano es el único modo para dominar la inclinación del sexo femenino hacia el mal :

De aquí es que San Juan Crisóstomo, sobre aquellas palabras de San Mateo al capítulo XIX, pone en boca de los discípulos de Jesús, *No tiene cuenta el casarse*, dice : « ¿ Qué cosa es la mujer sino la enemiga de la amistad, una pena ineludible, un mal necesario, tentación natural, calamidad deseable, peligro doméstico, daño delectable, naturaleza de mal pintada con color de bien ? Luego, si dejarla es pecado y tenerla un fiero tormento, necesario es que la dejemos cometiendo adulterio o que la tengamos con una cotidiana guerra³⁰ ».

Finalmente, el combate contra la mujer diabólica es la solución para redimir el pecado humano. Por eso, las obras sistemáticas en torno a la herejía de las brujas empiezan a brotar. El trabajo de dos inquisidores alemanes, el *Malleus maleficarum*, se convierte en la matriz de los tratados renacentistas y barrocos gracias a la bula papal *Summis desiderantes affectibus* (1484) que respalda el libro. Los autores exponen sus opiniones a partir de una realidad tangible ya que se fundan en su propia experiencia. Así, la supremacía de las mujeres en la brujería se explica mediante un ser existente conocido a través de sus investigaciones³¹. En opinión de Institoris y Sprenger, el sexo femenino tiene un carácter impresionable, es crédulo y parlanchín³² ; en realidad, la mujer se inclina hacia la brujería a

meilleur moyen pour traquer sans merci les sorcières et les exterminer avec la tranquille assurance de faire œuvre utile en se mettant au service de l'humanité ? »

30. Johannes Nider, *Libro de los maleficios y los demonios*, Donostia-San Sebastián, Biblio Manías, 2000, p. 136-137. En el párrafo anterior se hace referencia a la maldad innata de las mujeres con una cita del *Eclesiástico* que va a ser la referencia de todos los demonólogos para definir a la mujer : « De la malicia de las mujeres se dice en el capítulo veinticinco del *Eclesiástico* : "No hay cabeza peor que la cabeza venenosa de la culebra, ni hay ira peor que la ira de la mujer. Más bien quisiera habitar con un león y con un dragón, que con una mujer malvada." y entre muchas cosas que allí antecedan y subsiguen sobre la mujer mala, concluye : "Toda malicia es muy pequeña en comparación de la malicia de la mujer" », p. 136.

31. Henry Institoris, Jacques Sprenger, *El martillo de las brujas*, trad. de Miguel Jiménez Montserrat, Madrid, Felmar, 1976, p. 97 : « Pasemos al primer punto : ¿ Cómo es que en un sexo tan débil como el de las mujeres se encuentran muchas más brujas que entre los hombres ? No sirve para nada allegar argumentos en sentido contrario, porque la experiencia misma, además de una serie de palabras dignas de fe, hacen creíbles tales testimonios » y p. 101, « Pero, puesto que en los tiempos modernos la perfidia de la brujería se encuentra con mayor frecuencia nos enseña, nosotros, que aspiramos a fijar la causa de la mejor forma posible. »

32. *Ibid.*, p. 100-101 : « Hay algunos que asignan otras razones al hecho de que haya más mujeres que hombres sometidas a la superstición. La primera es que las mujeres son más crédulas, de donde,

pesar suyo a causa de su inconstancia : « [...] podemos repetir lo dicho : Dado que son débiles en las fuerzas del cuerpo y del alma, no es extraño que pretendan embrujar a aquellos a quienes detestan³³. » Se la priva de todo buen juicio, primero por una causa natural que la convierte en un ser imperfecto ; a esto se añade una razón espiritual porque – mediante una explicación un poco oscura – duda más fácilmente y apostata adoptando al diablo como señor, lo que justifica la persecución por ser la abjuración la mayor herejía :

Podría notarse además, que hay como un defecto en la formación de la primera mujer porque fue formada de una costilla curva, es decir, de una costilla del pecho, que está torcida y es como opuesta al varón. De este defecto procede también, que como es animal imperfecto, siempre engaña. [...] Todo lo cual lo demuestra incluso la etimología del nombre. Fémica viene de *Fe* y *Minus*, porque siempre ha tenido menos fe. [...] Luego, una mala mujer que, por naturaleza, duda más rápido en la fe, también más rápidamente abjura de ella, lo cual es fundamental en las brujas³⁴.

A continuación, los autores desarrollan otros argumentos en relación con la multiplicidad de las brujas. Según ellos, los celos que animan a las mujeres son la causa de su carácter vengativo. Por esa tendencia al resentimiento, el hombre es su primera víctima ; y también por ello, la esposa o la soltera aspiran a la independencia³⁵. Sin embargo, esa emancipación es terrorífica ya que una mujer, portadora del mal por esencia, dispersa su vileza. Es una característica todavía más evidente en la *vieja*, movida por el orgullo – raíz de los pecados – porque ya no vive bajo el yugo masculino y puede actuar libremente³⁶. De esa autonomía temida de la mujer derivan sus tres vicios principales entre los cuales el mayor es el sexo :

En cuanto al otro punto, la cuestión sobre el género de mujeres que con preferencia a las demás se encuentran entregadas a la superstición y a los maleficios : [...] hay tres géneros de vicios principales que parecen reinar sobre todo entre las mujeres malas : la infidelidad, la ambición y la lujuria.

como el demonio intenta, sobre todo, corromper la fe, las ataca con preferencia. [...] La segunda razón es que las mujeres son, naturalmente, más impresionables y están más dispuestas a recibir las revelaciones de los espíritus separados. Esta complexión, cuando se emplea para el bien, las hace muy buenas ; de otro modo, son muy malas. La tercera, finalmente, es que tienen una lengua mentirosa y ligera : aquello que aprenden en las artes mágicas lo ocultan difícilmente a las otras mujeres amigas suyas, y como son débiles intentan una venganza fácil por medio de los maleficios. [...] Y se podría añadir : inconstantes en el ser, también lo son para la acción. »

33. *Ibid.*, p. 101.

34. *Ibid.*, p. 101-102.

35. *Ibid.*, p. 104. Apoyándose en la figura de una bruja, Medea, en Séneca, los autores dicen : « Y de nuevo Séneca en el personaje de la *Medea Furiosa* : Por qué dudar, alma mía. Sigue tu feliz impulso. Qué poca cosa, al lado del resto, es esta parte de la venganza que tanto te regocija. Allí aporta una serie de elementos que muestran que la mujer no quiere ser gobernada, sino seguir su instinto incluso para su pérdida. »

36. *Ibid.*, p. 104 : « De donde la justa reflexión de Crisóstomo : ¡ Oh mal peor que todos los males ! La mala mujer, ya sea rica o pobre, si está casada con un rico, no cesa día y noche de excitar a su marido con palabras insidiosas, malamente envidiosas y violentamente importunas. Si, por el contrario, es la mujer de un pobre, no cesa de incitarlo a la cólera y a la disputa. Si queda viuda, entonces, por todas partes desprecia a todos, y el espíritu de la soberbia la inflama a toda audacia. »

Luego éstas sobre todo se entregan a los maleficios, aquellas que se abandonan a estos vicios. Y porque entre los tres, el último es dominante porque es insaciable, las que son ambiciosas son las más inficionadas, porque son más ardientes para satisfacer sus pasiones depravadas, como son las adúlteras, las fornicadoras, las concubinas de los grandes³⁷.

En efecto, tanto los celos como una liberación del dominio masculino emanan o conducen al ejercicio de una sexualidad exacerbada vedada por la Iglesia. En definitiva, gracias a esta sistematización, el agente bruñeril queda definido como un ser femenino, sensual y viciado ; lo cual justifica la persecución porque además de infundir miedo, disemina el pecado.

Pero no se definía tanto a la maléfica como una mujer anciana. Las señales del tiempo se vislumbraban poco a pesar de estar presentes desde los primeros textos como es el caso con el *Canon episcopi*³⁸. Este elemento aparece progresivamente, por pinceladas, en las descripciones. El lanzamiento oficial de la caza de brujas en 1484 con la bula de Inocencio VIII parece coincidir con una intensificación de las menciones de la vejez. En efecto, diez años más tarde, el *Repertorium inquisitorum*, cuyo autor anónimo integra por primera vez la figura de la bruja en una obra, establece una relación interesante entre senectud y brujería, y en este caso, superstición :

Es superstición todo lo que los hombres han inventado para fabricar ídolos o para venerarlos.

Se dice « superstición » de « superfluo ». Otros pretenden que la palabra se parece a « vejez » (« *senectus* »), porque los ancianos que alcanzan grandes edades (*senes multis annis superstites*) desvarían a menudo y cuentan a veces viejas supersticiones sin recordar lo que antaño veneraban realmente ignorando lo que se aceptaba en tiempos de sus antepasados³⁹.

Por primera vez, se instaura un nexo entre el nuevo delito de la época moderna, a saber, la superstición, y la vejez y aun la senilidad. Esta idea se acerca a la figura medieval de la *vetula*, la anciana simple pero que tiene un saber ancestral. La Iglesia había descrito a la mujer como una persona falaz, insidiosa, imperfecta y servidora del mal cuando en el universo de la moral, la ancianidad era símbolo del pecado. Rápidamente

37. *Ibid.*, p. 107.

38. El *Canon episcopi* es un texto del siglo x que será la posición oficial de la Iglesia hasta la bula de Inocencio VIII en 1484. Véase María-Helena Sánchez Ortega, *Ese viejo diablo llamado amor. La magia amorosa en la España Moderna*, Madrid, UNED, 2004, p. 50 : « En el "Canon de los obispos" de 906 aparece por primera vez la descripción y condena de las prácticas brujeriles de acuerdo con un modelo que se va a repetir monótonamente durante los siglos siguientes. Los obispos hablan de mujeres que suelen vagar por la noche y entran en las casas para asfixiar a los niños en sus camas y chuparles la sangre. [...] Resulta interesante señalar que casi siempre se trata de mujeres que han llegado ya a la ancianidad. »

39. *Repertorium. Le dictionnaire des inquisiteurs, Valence-1494*, ed. de Louis Sala-Molins, París, Galilée, 1981, p. 413-414. La traducción es nuestra.

la *vetula* evoluciona hacia la *sortilega*⁴⁰, precisamente porque la mujer era aliada de Satán y que la brujería ya era una herejía⁴¹. Finalmente, frente a una demonización cada vez más importante, se profundiza la reflexión para presentar a la mujer de edad madura como el arquetipo de la bruja. El objetivo es que después de la definición, se debe seguir convenciendo para dejar cernerse la sombra de la *vieja bruja* temible, y así el carácter peligroso del delito.

2. Vejez y demonología : fundamento teórico de la caza de brujas

Cuando la bruja se convierte en la vieja dañina, los defectos son más explícitos y con la atribución de nuevas taras, la bruja resulta ser más pecadora y demonizada. Después de la publicación del *Malleus*, los tratados antisupersticiosos perfeccionan esta imagen de la discípula del diablo en la que se integra cada vez más la vejez entre los elementos constitutivos de lo que se convierte en un mito a golpe de ingredientes maléficos. Pero ¿ cómo se idea a la vieja en los manuales en España ? A pesar de proporcionar escasas informaciones, los demonólogos españoles no quedaron al margen de este fenómeno. La mujer aparece entonces con estigmas diabólicos más marcados. Los autores también abuchean a la "esclava" del demonio. El primer tratadista en escribir en lengua vernácula, Martín de Castañega, recuerda los argumentos ya tradicionales sobre la mujer, pero refuerza esa manía de las brujas abogando por la herencia :

40. Catherine Chêne, Martine Ostorero, « "La femme est mariée au diable !" L'élaboration d'un discours misogyne dans les premiers textes sur le sabbat (xv^e siècle) », in Christine Planté, *Sorciers et Sorcelleries*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 21 y p. 30 : « On retrouve là l'image de la *vetula*, vieille femme simple ou illettrée, mais détentrice d'un pouvoir et d'un savoir spécifique sur le corps, susceptible de concurrencer la médecine savante. Or, la figure de la *vetula* se transforme dans la première moitié du xv^e siècle : Jean Gerson, puis surtout Bernardin de Sienne, la définissent comme *sortilega* et la suspectent de détenir ses pouvoirs du démon et d'en user sciemment à des fins maléficaes. Dès lors, l'assimilation de la *vetula* à la « vieille sorcière » est faite. [...] Or, la femme, à plus forte raison si elle est vieille ou veuve, n'est pas a priori le personnage le plus dangereux qui soit ; pour que cette image devienne effrayante, il faut en faire la fiancée de Satan et définir la sorcellerie comme une hérésie ». Véase también Jole Agrimi, Chiara Crisciani, « Savoir médical et anthropologie religieuse. Les représentations et les fonctions de la *vetula* (xiii^e-xv^e siècle) », *Annales ESC*, París, EHESS-Armand Colin, 1993, vol. 48, n^o 5, p. 1281-1282 : « J. Gerson définit la *vetula* comme *sortilega* : c'est, affirme-t-il, un épithète ou une qualification antonomastique, appuyée de plus, précise-t-il encore, sur l'association usuelle des deux termes dans le français vulgaire ; comme si l'on ne pouvait pas prononcer *vieilles* sans ajouter irrésistiblement *sorcières*. [...] La *vetula sortilega* dont parle J. Gerson est en réalité une figure de transition. C'est seulement dans la période suivante que la sorcellerie prendra réellement une ampleur massive et déploiera les dimensions sociale et juridique, inquisitoriale et doctrinale de l'un des phénomènes les plus complexes qui aient marqué le passage du Moyen Âge à l'Âge Moderne. »

41. Georges Minois, *Histoire de la vieillesse. De l'Antiquité à la Renaissance*, París, Fayard, 1987, p. 172 : « Les auteurs chrétiens utilisent encore la vieillesse dans le domaine de la morale, toujours sous une forme allégorique : la décrépitude, avec ses laideurs, leur fournit une excellente image du péché. Le vieil homme, c'est le pécheur qui doit se régénérer dans la pénitence ; la jeunesse est au contraire la fraîcheur de l'homme nouveau, sauvé par le Christ. Le péché, le mal sont aussi hideux que des vieillards, et, comme la vieillesse, ils mènent à la mort. »

[...] si alguna persona recibiese alguna cosa de su madre o abuela o de otra persona bruxa, en señal que le dexava aquella familiaridad con el demonio, aunque no lo creyese si con aquella sospecha consentiese o no contradixesse el mal que presumía, parece que da licencia e autoridad al demonio para que lo mesmo disponga della que solía disponer de aquella persona de quien aceptó y heredó aquella herencia⁴².

Claro está, nadie puede ser socio del diablo sin su propio consentimiento. Sin embargo, las mujeres, y en particular las maduras o entradas en años, son la raíz de la plaga que hay que combatir. En efecto, según Castañega, las ancianas forman la quinta más importante del séquito del demonio por el vicio más criticado por el *Malleus*, la lujuria :

E más son de las mugeres viejas e pobres que de las moças e ricas porque, como después de viejas, los hombres no hazen caso dellas, tienen recurso al demonio que cumple sus apetitos, en especial si quando moças fueron inclinadas e dadas al vicio de la carne ; a estas semejantes engaña el demonio quando viejas, prometiéndoles de cumplir sus apetitos e cumpliéndolos por obra [...] ; por esto, pensando que el demonio suplirá sus necesidades o responderá a sus desseos y apetitos, más son engañadas las viejas e pobres que no las moças e las que tienen bien lo que han menester, porque les da a entender que no les faltara nada si a él siguen⁴³.

Por su fealdad intrínseca inseparable de su edad, las *viejas* ya no interesan a los hombres. Pero, como bien lo explicaron los Padres de la Iglesia, manifiestan tanta concupiscencia que quieren saciar los goces no confesados. Las pobres se emparentan con las ancianas porque la pobreza puede avivar la codicia ; y que se trate de sexo o de dinero, uno y otro son pecado mortal. Interesadas únicamente por sus propios deseos, la edad, la belleza ajada y la necesidad no les permiten cumplirlos con un hombre cuando son viudas o cuando intentan casar a sus hijas⁴⁴. Entonces, por ser entregadas al vicio y por ser crédulas, el diablo encuentra en esas mujeres las presas predilectas⁴⁵. Un siglo más tarde, Francisco Blasco de

42. Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechizerías y de la posibilidad y remedio dellas* (1529), ed. e intro. de Juan Robert Muro Abad, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1994, p. 27.

43. *Ibid.*, p. 21.

44. Podemos pensar en las ceremonias de los aquelarres cuando el diablo daba monedas a las brujas, pero, evanescentes. Castañega recuerda ese engaño diabólico, *ibid.*, p. 21: « E ninguno se ha de marauillar si no les da cosa que les pueda aprovechar, porque no consiente dios que tengan los demonios tanto lugar para engañar a los hombres, porque si tuviessen licencia para dar oro y plata a sus familiares, no sé si se hallaría quien los castigasse ; y por esso muéstranles agora grandes tesoros, lo qual no sólo engañando, mas aún de verdad lo podrían si quisiesen e darían largamente a sus sequaces, si dios lo permitiese. »

45. Esta explicación se exportó a las Indias Occidentales. Un franciscano, Andrés de Olmos, se inspiró en el tratado de Castañega – a veces plagiándolo – para imponer la fe católica y despojar esos territorios de sus creencias ; y escribió un tratado en náhuatl. Olmos es más directo cuando explica por qué las viejas y las pobres comparten rasgos : « Il y a enfin beaucoup de femmes, de petites vieilles, de sorcières, de malheureuses, et peu de jeunes filles qui sont ainsi instruites. Comme aucun homme ne recherche les vieilles femmes, qu'aucun ne les désire, ne les suit, ne s'y intéresse, le Diable les prend et ainsi faisant ce qui est souhaité, les vieilles femmes vivent telles des femmes très perverses et ne s'occupent que de leur vie de plaisir lorsqu'elles étaient des jeunes filles. Le Diable les trompe beaucoup parce qu'il leur promet une vie dissolue pour les convaincre de parler ensuite ainsi. Enfin, beaucoup de pauvres femmes vivent ainsi parce qu'elles savent que le

Lanuza, en 1652, repite los mismos juicios pero se detiene en un aspecto que demoniza aún más a la *vieja bruja*. La maldad se acentúa con la vejez, en particular contra los niños, porque la anciana no puede aguantar tanto el desprecio sexual que sufre como la pérdida de su belleza :

También se halla más en viejas, que en moças ; por el odio que tienen a la primera edad, la qual lloran ; porque siendo pecadoras en la juventud se halla más fundada la malicia en la vejez ; porque los deleytes sensuales precedidos se continúan con el demonio en aquella edad de los hombres aborrecida. Y porque viven con pensamientos, de que con la sangre de niños bebida, se reparan los daños de la edad, retoñeziendo la juventud⁴⁶.

Todavía la codicia anima a la maléfica que no vacila en sacrificar a criaturas para recobrar la juventud de antaño y gozar de su persona. La relación que se establece entre las diferentes edades aumenta el desfase que existe entre las dos, y demuestra la perversidad de esas discípulas sacrificadas a Satán que son versadas en sus propios intereses y en una lujuria insaciable. Se nota pues que se pinta la brujería de modo más terrorífico cuando se lanza oficialmente la persecución, y que cualquier argumento vale para justificar su aniquilación.

Las viejas intervienen en particular en una práctica brujeril en la que todos los elementos esgrimidos en torno a la anciana convergen, tal y como su relación con los niños : el ajojo⁴⁷. Las mujeres tienen capacidad, a causa de una mala eucrasia, eso es, de un desequilibrio de los humores, de emponzoñar tanto el aire como a las personas mediante la mirada. En 1411, Enrique de Villena en el *Tratado de fascinación* recuerda que :

Los más, empero, concuerdan de [que] aquellos sean algunas personas tanto venenosas en su complisión e tan apartados de la eucrasia, que por vista empoçoñan el aire e los a quien aquel aire tañe e los rescibe por atracción respirativa, según en la *Cosmografía* es manifiesto : afirma en Çicia sean mugeres que por sola catadura matan. [...] E avemos doméstico enxemplo del daño de la vista e infección de las mugeres mestruosas, que, catando en el espejo, fazen máculas e señales en él, como dize Aben Ruis en el comento *De sopno et vigilia* [...] que dize que quando quiera que en los espejos muy fermosos acatan sobre ellos los ojos mestruosos, en ellos se faze como nube sanguínea e colorada ; e si nuevo es el espejo, no se quita ligeramente aquella mancilla⁴⁸.

Diable leur donnera un gendre, fera les choses qu'elles désirent car celles-ci ne se satisfont pas de la pauvreté ; ainsi avec lui se réjouissent-elles, car le Diable leur fait miroiter beaucoup de choses pour que, par elles, le Diable trompe beaucoup de vieilles femmes », Andrés de Olmos, *Tratado de hechicerías y sortilegios* (1553), ed. y trad. de Georges Baudot, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 98-100.

46. Francisco Blasco de Lanuza, *Patrocinio de ángeles y combate de demonios : es una ilustración de los beneficios que hazen los Angeles de la Guarda a los hombres*, Real Monasterio San Juan de la Peña, Iuan Nogues, 1652, p. 784.

47. El ajojo es una práctica antigua que se deriva de la *fascinatio*. A partir de Alberto Magno, la *vieja* está relacionada con el ajojo.

48. Marqués de Villena, « Tratado de fascinación o de ajojamiento » (1411), in Enrique de Villena, *Obras completas I*, Madrid, Turner, 1977, p. 329.

El poder maléfico de la mujer se encuentra precisamente en el flujo menstrual que según la teoría de los temperamentos, desde Galeno, venía del humor frío y húmedo de la mujer; era un humor maligno e inútil que el cuerpo echaba fuera. No obstante, esos humores cambian con el paso del tiempo⁴⁹, y en el caso de la mujer menopáusica, bien se puede imaginar lo venenoso de aquéllos porque ya no los expulsa. De este modo, las *viejas brujas* son responsables de múltiples daños y se las condena por una causa esencialmente fisiológica. Así Bernardo Basín, en 1483, presenta el aojamiento como una práctica dañosa ligada con las ancianas:

Luego a consecuencia del poder de aprehensión de las viejas brujas que se obstinan en el mal sufre alteración el cuerpo de los niños, manifestándose tal trastorno como una enfermedad u otro sufrimiento cualquiera. [...] Así, pues, por la violenta aprehensión de alguna viejecilla, bruja de inveterada maldad, sufren alteración el movimiento del corazón y los espíritus. Cuando este movimiento llega a los ojos los mancha y estos ojos manchados emponzoñan el aire que les rodea y este aire infecto ataca el cuerpo del niño que tan tierno es. Y sucede que a consecuencia de la malévolos mirada de alguna bruja el niño se contagia y fascina⁵⁰.

Los menstruos asociados con la maldad refuerzan el poder maléfico. Sin embargo, parece que ya no se pueda hablar de una *vieja* sin vincularla con la malignidad. En efecto, en palabras de Basín, el mal forma parte de la personalidad de la anciana, y por lo tanto de la bruja. Tanto las impurezas físicas como las del alma se mancomunan en las *viejas* y no pueden ser sino nocivas. De cierto modo, se generaliza esta situación a todas las mujeres entradas en años para descalificarlas y alejarlas de todo trato humano. Poco después del principio de la caza de brujas, Martín de Arlés sigue describiendo a la *vieja* como el mal en persona pero refuerza su carácter diabólico relacionándolo con el pacto:

Así, pues, cuando algún alma fuese violentamente conmovida al mal, tal y como ocurre en las viejecillas, se produce el segundo modo dicho, porque su mirada resulta venenosa y dañosa sobre todo para los niños que tienen un cuerpo tan tierno capaz de recibir con facilidad tales impresiones. Es posible [...] que por algún hecho oculto contribuya a esto la malicia de los demonios, con quienes tienen pacto las viejas brujas⁵¹.

49. En cuanto al cambio de las complexiones, Torquemada dice: « así como la complexión, que es la causa, se puede mudar, y se muda muchas veces con el tiempo o con otras causas accidentadas, también se pueden mudar las que llamáis naturales inclinaciones, y pasiones, o impotencias. [...] (P)ero la edad y el tiempo y los accidentes muchas veces mudan unas complexiones en otras, y juntamente las condiciones y pasiones, como lo vemos cada día », in Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas* (1570), ed. de Giovanni Allegra, Madrid, Clásicos Castalia, 1982, p. 247-248.

50. Bernardo Basín, *De Artibus Magicis ac magorum Maleficis* (1483), in Miguel Jiménez Montserrat (ed.), « De brujos y teólogos. Cultura popular y mundo mágico », Áreas, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1988, nº 9, p. 175.

51. Martín de Arlés o Andosilla, *De superstitionibus* (1510), in Miguel Jiménez Montserrat (ed.), « De brujos y teólogos. Cultura popular y mundo mágico », Áreas, Murcia, Editora Regional de Murcia, 1988, nº 9, p. 192.

Ya no hay término medio: si la mujer es mala, la *vieja* es demoníaca⁵². Arlés acaba dando razón al autor anónimo del *Repertorium* que relacionaba la superstición con la senectud, ya que el canónigo de la Seo de Zaragoza recuerda los usos de ciertas ancianas cuando alguno sufre fiebre o mal de ojo: suelen colgar al cuello ciertas nóminas con palabras sagradas⁵³. Todo esto resulta evidentemente vano, pero sobre todo podría tener consecuencias fatales, como advierte Castañega, si se recurre a « viejas santiguaderas » – otra vez el universo supersticioso aparece relacionado ineluctablemente con la anciana – sin duda porque podrían empeorar el mal⁵⁴.

La vieja bruja, pues, siempre queda emparentada con Satán mediante el pacto o simplemente dada su naturaleza maléfica por ser mujer. Nunca obra por el bien sino por enfermar o matar, en particular a los niños. La anciana recurre a ellos para recuperar sus rasgos juveniles y ser atractiva. Pero también, en el caso del aojo, las criaturas sirven para vengarse – gratuitamente, lo que demuestra otra vez la maldad intencional de esas mujeres – del paso del tiempo. La antítesis de la vieja, el chico, se convierte pues en una víctima expiatoria del sentimiento de injusticia que experimenta la vieja. Blasco de Lanuza se hace eco de esta práctica cuando afirma que los cuerpos juveniles sirven para fabricar elixires de juventud maléficos⁵⁵. Incluso las supersticiones que recuerdan Arlés y Castañega y que podrían remitir a una simple senilidad se vuelven dañosas porque la vieja es necesariamente bruja. Entre Villena y Castañega asistimos a una evolución sensible de la figura de la anciana. En cuanto empieza la persecución de las brujas, se estigmatiza cada vez más a la vieja hasta convertirla en el más temible satélite de Satanás. Sin duda forma parte del discurso misógino tradicional y eclesiástico de la época; la mujer, ya sea joven, ya sea vieja, sólo es un ser del que se debe desconfiar. Sin em-

52. Es lo que parecía sugerir Castañega cuando se refería también al aojo describiendo a las ancianas como « más peligrosas »: « Y esta infición y ponzoña tienen más unas que otras, y en especial las viejas que han dexado de purgar sus flores a sus tiempos por la naturaleza ordenados, porque entonces purgan más por los ojos y de peor complexión por razón de la edad, y assí la vista de las semejantes es más peligrosa », Martín de Castañega, *op. cit.*, p. 35.

53. Martín de Arlés o Andosilla, *op. cit.*, p. 192-193: « También son supersticiosas algunas viejecillas cuando cuelgan algunos papeles o nóminas, como vulgarmente se les llama, incluso con palabras católicas escritas, pero que dicen no servir para nada si no se escriben en un papel intacto ni se suspenden de cara al sol con tres hilos hilados por mano de alguna virgen doncella llamada María con los que se la ata. » Es interesante notar que incluso a través de esta superstición el sexo que se relaciona con la *vieja* interviene: la fascinación viene del *fascinum* que se refiere tanto al maleficio como al miembro viril. Richard Payne-Knight, en *Essai sur le culte des pouvoirs générateurs*, Bruxelles, J. J. Gay, 1883, p. 100, « Fascinum était le nom de l'organe mâle qu'on suspendait au cou des enfants et que les femmes portaient en parure. »

54. Martín de Castañega, *op. cit.*, p. 35: « por esto devrían de tener este aviso: que nunca mirasse ahíto e de cerca a los ojos de los niños tiernos ni en tal tiempo los besassen en la boca. [...] E quando vieren que la criatura está herida de ojo, por las señales ya dichas, o tuvieren sospecha dello, no tengan recurso como suelen, a las viejas santiguaderas y hechizeras, salvo háganle sahumeros de yervas odoríferas y encienso y semejantes cosas aromáticas e luego lo más presto que pudieren continuando algunos días ».

55. Francisco Blasco de Lanuza, *op. cit.*, p. 784.

bargo, en aquella época de psicosis brujeil, se degrada en sumo grado su representación. La etapa de la vejez marca una metamorfosis completa de la mujer en la que la decrepitud ataca tanto el físico como los valores morales : además del miedo que inspira la mujer, la transformación de su cuerpo se acompaña de una mutación de los temperamentos. Y como la senectud es irremediable, la malicia se convierte en la característica intrínseca principal de la vieja. No obstante toda esta figura se asemeja más al resultado de una reflexión desatada cuando el peligro está amenazando, y finalmente deslindar lo que remite a la representación verosímil de la anciana o a una imagen envilecida resulta difícil.

Un año antes de la publicación de la bula de Inocencio VIII, y tres años antes de la del *Malleus maleficarum*, Bernardo Basín denuncia las acciones de las « viejas brujas⁵⁶ ». La expresión parece pues comúnmente admitida antes del principio de la persecución. El demonólogo se refiere a las características esgrimidas contra las viejas malélicas. Las cualidades atribuidas casi son inherentes al ser maduro de modo que sólo puede actuar así ; la bruja, descrita como mujer antes, se vuelve vieja con las definiciones y reelaboraciones constantes por parte de los teólogos. Además parece que cuando se invoca el mundo de la brujería, la primera persona en la que se piensa es la anciana como si formara parte de un imaginario común. Es aún más patente en su colega Martín de Arlés cuando, en su *De superstitionibus*, en 1510, recuerda a Juan Gerson para explicar la abundancia de mujeres en este universo :

Y Juan Gerson, al tratar de la observancia supersticiosa de los días, dice que las viejas y los niños, las muchachas y los necios son más proclives a creer y observar tales supersticiones, de donde nació el epíteto « vieja bruja⁵⁷ ».

La « vieja bruja » procedería más de una imagen colectiva, fundada en una realidad – en el caso de Arlés, la superstición de los días aciagos –, ideada por los « creyentes » pero no reproducida a partir de una representación de los « practicantes » en esos manuales⁵⁸. Se trataría de una imagen estereotipada que se formó a partir de una realidad, de un referente real cuyos elementos primitivos se convirtieron poco a poco en mito, precisamente en aquella época en que la sombra de la brujería estaba cada vez más presente. Más de un siglo después, en 1631, Gaspar Navarro rechaza la opinión según la cual las *viejas* emponzoñan con la mirada, y alega otra razón :

56. Bernardo Basín, *op. cit.*, p. 177 : « Pero ¿ por qué causa algunas viejas brujas que dicen ver en su arrobo las almas del Purgatorio y muchas otras cosas como robos o cosas perdidas, si se les aplica entonces fuego a los pies no lo notan ? Se ha de contestar que el demonio sostiene con tanta fuerza los fantasmas en la imaginación de aquéllas que no sienten nada exterior. »

57. Martín de Arlés, *op. cit.*, p. 208.

58. Para una presentación del pensamiento de Gerson, véase Françoise Boney, « Autour de Jean Gerson. Opinions de théologiens sur les superstitions et la sorcellerie au début du xv^e siècle », in *Le Moyen Âge*, París, La Renaissance du Livre, 1971, n° 1, t. LXXVII, p. 85-98, en particular p. 93.

De lo dicho arriba se colige, que es falso lo que dicen, que *las viejas* toman de ojo, por la razón dicha, que es que la acción de ver, es acción inmanente, y se queda dentro del ojo, y assí si inficionan, es por el aliento, o vapor que de ellas sale, que está inficionado⁵⁹.

Navarro se refiere esencialmente a razones fisiológicas para explicar la posible relación que puede existir entre la anciana y una enfermedad que sufriría otra persona. Negar la acción malélica « visiva » de las *viejas* les quita cierto poder maligno y de hecho, pierden su calidad de « bruja » : sólo se definen por su edad y no por una supuesta actividad relacionada con el demonio, lo que parece demostrar que la asociación senectud-brujería era el producto de una mentalización⁶⁰ : « [...] la bruja satánica es un personaje puramente mental, hueco, vacío, hijo de la fantasía, una entelequia tan culta como mórbida, algo así como una quimera ilusoria, sin existencia objetiva real⁶¹ ». De tanto definir a la mujer como un ser inferior y terrorífico, de su asociación con la vejez, y por lo tanto, la pérdida de la belleza, nacía la imagen de la vieja bruja fea⁶². Precisamente por este último rasgo, su vinculación con el demonio, y finalmente con el maleficio y la maldad, era evidente.

Frente a todas esas justificaciones por hacer de la anciana el miembro más peligroso de la corte de Satán, la colectividad se hizo responsable de la construcción de una imagen malélica en la que todos participaban : todos utilizaban su imaginación, el rencor hacia el prójimo, o sus terrores personales. Así, la figura de la que se sentía víctima la gente se volvía la vieja bruja, y aún más, el arquetipo de la brujería, una entidad imaginaria. Cabe recordar también que los manuales demonológicos fueron redactados a partir de las primeras denuncias, y que los demonólogos los completaban a lo largo de los procesos. Así, los autores « modelaban » a través de su escritura el estereotipo de la vieja bruja a partir de los

59. Gaspar Navarro, *Tribunal de superstición ladina, explorador del saber, astucia, y poder del demonio : en que se condena lo que suele correr por bueno en hechizos, agüeros, ensalmos, vanos saludadores, maleficios, conjuros, arte notoria, cavalista, y paulina y semejantes acciones vulgares*, Huesca, Pedro Blusón, 1631, fol. 61v.

60. En la península itálica, el médico napolitano Giambattista della Porta en su libro sobre la magia natural, *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium libri XX* (1558), ya hacía referencia explícitamente al estereotipo de la *vieja bruja*. En efecto, se asemejaba la *vieja* a la bruja sólo por una similitud con las figuras míticas descritas por los Ancianos y que sirvieron para construir lo que fue durante la época moderna el mayor temor europeo : « Apareció por mi casa una de esas viejas a las que tildan de *striges* por su parecido con las nocturnas lechuzas, y a las aves que de noche les chupan la sangre a los niños que reposan en sus cunas. » Citado a partir de la introducción a Pedro de Valencia, *Discurso acerca de los cuentos de las brujas* (1610), estudios introductorios, notas y edición crítica por Manuel Antonio Marcos Casquero e Hipólito Riesco Álvarez, León, Universidad de León, 1997, p. 140.

61. Carmelo Lisón Tolosana, *La España mental : el problema del mal. Demonios y exorcismos en los siglos de oro*, Madrid, Akal, 1990, p. 175.

62. Francisco Fajardo Spínola, *Hechicería y brujería en Canarias en la Edad Moderna*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1992, p. 331 : « El judeo-cristianismo hacía de la mujer la raíz del pecado y la causa de la perdición del mundo. El miedo a la mujer y la idea de su inferioridad y fragilidad se combinan al suponerla a la vez fácil víctima y agente de Satán. Cuando este papel se añade a la circunstancia de haber perdido juventud y belleza – lo único que los hombres valoraban en ella –, nos encontramos ante la figura de la bruja fea y vieja : dañina y repulsiva. »

acontecimientos y de sus propias fantasías, ya que todos los tratadistas eran hombres, y además eclesiásticos⁶³. Por fin, la época no es ajena a esta construcción maléfica. Se vivía un tiempo de psicosis en el que las autoridades no dudaban en recordar constantemente la presencia de las brujas entre la población, en particular mediante los edictos de fe de la Inquisición. Desde la publicación del *Malleus maleficarum*, se nota una degradación de la figura de la mujer-bruja. Su silueta es cada vez más terrorífica; así se acentuaba su carácter pecador y sin duda se intentaba alejar la población de esa plaga satánica. De hecho, se debe relacionar el estereotipo con la caza de brujas en la medida en que cuando los acontecimientos se hacen más escasos, la imagen de la vieja bruja se desvanece, como lo vemos con Navarro cuando escribe en 1631, después de las grandes cazas brujueriles españolas.

Esta figura casi mítica fue creada por el sector religioso principalmente en estos manuales demonológicos. Pero la sociedad también participó en esa creación. De este modo se pueden aducir otras razones que permiten explicar la equiparación de la bruja con la vieja y la edificación de esa entidad. En cuanto a la descripción hecha por los autores de demonologías, lo que se desprende es que la afición de la vieja a la brujería se debía tanto a defectos físicos como mentales inherentes a su sexo para dibujar un estereotipo particularmente negativo. Antítesis de la joven esposa virtuosa, la anciana no es más que fealdad, rencor y sufrimiento. Tampoco se le atribuye la sabiduría que acompaña generalmente al viejo. Por eso, sufre el rechazo de todos o atiza el miedo hacia ella. En efecto, en el seno de una sociedad dominada por los hombres, y por lo tanto basada en la misoginia – reforzada por los eclesiásticos –, la mujer que había dado a luz debía contentarse con su papel de madre, y pues abandonar toda pretensión sexual⁶⁴. No obstante, la mujer madura no dejaba de interesarse

63. Véase Nicole Jacques-Lefebvre, « Figures de sorcières : mythe et individualités », in Christine Planté, *Sorcières et Sorcelleries*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 65 : « Dans les comptes rendus des procès en sorcellerie et les traités de démonologie s'opère une réécriture des vies des accusées, dans le cadre d'un imaginaire de la secte et du complot. Les actes des procès livrent en effet des représentations fragmentaires et diversifiées, produites par les récits plus ou moins spontanés des dénonciateurs, la rumeur publique, les évocations des témoins interrogés pendant l'enquête, et les premières réponses des accusées. Mais les sentences, qui rappellent les aveux obtenus à la fin du procès [...] en opèrent une synthèse destinée à les présenter dans un ensemble cohérent, et la réécriture systématique de ces divers éléments par les démonologues en achève la métamorphose. Au dernier niveau, presque tout s'est perdu de la spécificité et de l'humanité d'existences individuelles, au profit de la mise en place d'un stéréotype de plus en plus précis à mesure que se développe la répression. » En cuanto a la sexualidad exacerbada de las *viejas brujas*, Geoffrey Robert Quaife afirma : « Estos conceptos y supuestos revelaban las obsesivas fantasías sexuales de los autores más que una evaluación real de la sexualidad femenina » (*Magia y maleficio. Las brujas y el fanatismo religioso*, Barcelona, Crítica, 1989 [1ª ed. 1987], p. 119).

64. Los autores de la edición crítica del texto de Pedro de Valencia (*op. cit.*, p. 150) afirman : « Para Rosemary Ruether el origen de la misoginia radica en la sexualidad femenina. En el medievo, en una sociedad patriarcal, como la cristiana, la mujer estaba sexualmente reprimida hasta el matrimonio. Tras un período más o menos largo de actividad sexual como esposa, se la obligaba a refugiarse en su papel de madre y a reprimir de nuevo sus deseos sexuales. La norma parecía establecer que las mujeres sólo fuesen activamente sexuales mientras fueran jóvenes e inexpertas : una vez que sumaban años, el sexo debería dejar de interesarles, mientras sus maridos, sin mengua de la edad

por el sexo; una actividad que a los ojos de la sociedad masculina era exacerbada. Esa supuesta ninfomanía que atormentaba los espíritus de los hombres daba miedo, aún más cuando se trataba de viudas ya que se encontraban fuera de la tutela del varón. Éstas representaban una autonomía que no tenía ninguna representación en el encuadramiento social de aquella época, y pese a la senectud que las acechaba, en la mentalidad común eran criaturas lascivas y aterradoras en potencia. Los hombres las veían como seres independientes sexualmente que buscaban al macho que iba a satisfacerlas; y el único ser que podía aceptar a una persona fea, tal y como la describían los clérigos y la ideaba la sociedad, era el diablo. De este modo, en las representaciones comunes, las ancianas daban muestras de una lujuria desenfadada y movida por el diablo a causa del desprecio del sexo masculino. El miedo a la vieja también podía explicarse mediante la representación física que se hacía de ella, en particular en los medios ascéticos en que se asemejaba su cuerpo a la carne en descomposición. De cierto modo, después de haber dado vida, la imagen que reflejaba con su cuerpo marchito simbolizaba el fin del ciclo de la vida. De ahí, un ser perjudicial por esencia al que se suma la vejez como característica, sugería la idea de una muerte próxima, idea constante que se transformaba en odio materializado hacia las mujeres de edad avanzada⁶⁵. En realidad, el segundo sexo era doble para los autores de aquella época : lujurioso y mortífero.

Intrínsecamente, la sociedad describía a la vieja como una criatura horrorífica. Sin embargo, se la consideraba también como el origen de todos los males en la mente común. Cuando una serie de catástrofes azotaba una comunidad, se buscaba la causa de tal situación. La vieja bruja, como aliada de Satán, era la primera acusada. Ante la discriminación que sufría la mujer madura, la literatura antisupersticiosa reproducía esas imágenes mentales, y en el caso de las ciencias del demonio, su marginación era el meollo de los tratados. El *Malleus maleficarum* y las demás demonologías eran responsables de la estigmatización y luego de la acusación, porque la apartaban; inútil entre los inútiles, confinaban en la periferia – tanto propia como figurada – a las mujeres sospechosas, a las viudas en particular, con lo cual aparecían necesariamente como perso-

que tuvieran, satisfacían sus necesidades con otras mujeres jóvenes. La realidad, sin embargo, era que muchas mujeres, insatisfechas, seguían mostrando interés por el sexo : ese interés y la posible toma de iniciativas al respecto debían asustar al varón. Naturalmente, una sociedad dominada por varones no podía ver con buenos ojos esa autonomía sexual que preferentemente se daba en mujeres maduras. »

65. *Ibid.*, p. 150-151 : « En ello basa Ruether la inquina del hombre hacia las mujeres mayores, inquina que considera acrecentada por el ascetismo cristiano, que suele representar a la mujer con un bello rostro, pero con un cuerpo corroído de gusanos. El propio ascetismo, al ver a la mujer como algo intangible, se autoconvence de que toda su posible belleza no es sino carne en descomposición. Ese recuerdo obsesivo de la muerte pasa a un primer plano ante la mujer anciana, cuya decrepitud parece venir a dar la razón a los ascetas. »

nas extrañas y suscitaban cada vez más el miedo⁶⁶ cuando sólo tenían en su demérito su edad. Sus conductas a veces suspicacias generaban recelos de los vecinos, o incluso de los deudos⁶⁷. La senilidad se confundía con prácticas bruñeriles: el diablo animaba a esas ánimas solas, relegadas fuera de la comunidad. Finalmente, acusar a un ser sin defensa resultaba más fácil cuando se trataba de una anciana socialmente marginada, económicamente mísera y desde hacía tanto tiempo denigrada culturalmente. Así frente a la asociación de la concepción que se tenía de la vieja con todas esas opiniones que procedían de la sociedad de aquella época, la bruja era el enemigo al que había que matar. Frente a fenómenos inexplicables, toda la comunidad construyó una imagen-receptáculo de sus miedos para conjurar el peligro. La vieja bruja era el chivo expiatorio que permitía restablecer el equilibrio. Entonces, bien se había ideado a lo largo de siglos una construcción ideológica, una entidad o arquetipo inspirado en la realidad y degradado hasta lo máximo para volverse el espectro de la bruja moderna⁶⁸.

3. La vieja bruja en la literatura áurea : ¿ consolidación de un estereotipo social ?

Magas y encantadores, como bien se sabe, se han asentado tempranamente en las letras hispanas medievales, como elementos constitutivos de la representación literaria de lo fantástico o maravilloso. Algunos relatos referentes a prácticas nigrománticas recogen anécdotas bíblicas o mitológicas, sin que el agente mágico malévolos sea necesariamente una anciana⁶⁹. A partir del siglo xv, en cambio, la influencia de la cultura oral en el ámbito escrito facilita la aparición del personaje rural de la bruja

66. Geoffrey Robert Quaife, *op. cit.*, p. 33 : « [El *Malleus*] Convertió a ancianas aisladas, ignorantes y a menudo seniles, mujeres que vivían en aldeas lejanas, muy apartadas de los centros del poder político, en el problema de seguridad de la época ».

67. *Ibid.*, p. 118-119 : « Puede que el factor clave del comportamiento que provocaba la acusación fuese la menopausia y no la senilidad. La mujer de edad avanzada llamaba la atención tanto por motivos manifiestos como subconscientes. [...] El creciente número de personas dependientes en la comunidad pueblerina era objeto del antagonismo público. En su mayor parte se trataba de personas de edad, pero las viejas mostraban características complementarias que llamaban la atención. Era más probable que la señal del diablo o de las brujas apareciera en el cuerpo de una anciana que en el cuerpo de una mujer más joven. Con el inicio de la menopausia o la senilidad, la mujer anciana padecía depresiones, hablaba consigo misma, gruñía y, en general, estaba enfadada con el mundo que se había vuelto contra ella. Con frecuencia hallaba consuelo en la compañía de algún animal doméstico al que era fácil dominar como familiar. Mujeres así, mujeres que vivían en la periferia de la población, sin medios de sustento suficientes y sin estar sometidas a un control patriarcal directo, despertaban temores en la mente de la élite campesina del lugar. Si eran objeto de una persecución extraoficial, estas mujeres no tenían ningún medio para vengarse de una sociedad indiferente como no fuera provocando incendios o aceptando la atribución de poderes diabólicos. »

68. A partir de los tres vicios esgrimidos por el *Malleus maleficarum*, se podría decir que con la vejez, también se degradaron : la infidelidad en independencia sexual, la ambición en venganza, y la lujuria en ninfomanía.

69. Antonio Garrosa Resina, *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad-Secretariado de Publicaciones, 1987, p. 579.

de los cuentos fantásticos populares⁷⁰, tan numerosos según lamentará Pedro de Valencia en su *Discurso acerca de los cuentos de las brujas* (1611)⁷¹. Poco a poco va a asentarse en los escritos literarios el tópico de la bruja muy entrada en años, como lo sugieren alusiones recurrentes a la edad avanzada y a la fealdad que acarrea el envejecimiento. De modo que parece producirse una asimilación léxica entre « vieja » y « bruja » o « hechicera », puesto que en numerosas ocasiones basta la caracterización por la vejez para designar a la detentora de poderes ocultos, y que además la bruja no se concibe sin un aspecto repelente que llega a su máxima expresión en el cuerpo envejecido de la mujer.

La fealdad física es señal visible de los vicios morales en la estética neoplatónica del Renacimiento occidental, la cual reactiva la tríada que une íntimamente lo Bello, lo Bueno y lo Verdadero. Si la belleza y armonía formal son la emanación visible de lo que es Bueno, al contrario la fealdad es reflejo de la maldad como lo formula Plotino en las *Ennéadas* (I, 6)⁷². Por lo tanto no resulta tan sorprendente que las señales visibles del envejecimiento formen parte de la caracterización literaria de la bruja, en España como en el resto de Europa. ¿ Pero en qué medida se comprueba este fenómeno en las obras en que aparecen personajes de brujas ? ¿ Cuáles son las representaciones físicas de las hechiceras en relación con las potencias demoníacas ? ¿ Qué revela esta imagen literaria de la vejez femenina en cuanto al status de las ancianas en la sociedad del Siglo de Oro ?

El examen de las primeras menciones de viejas hechiceras en obras del siglo xv muestra que la malevolencia atribuida a las mujeres entradas en edad constituía un tópico mental. De sobra se conoce el caso del *Corbacho* escrito por Alfonso Martínez de Toledo, Arcipreste de Talavera, en 1438. En este tratado, inspirado en el *Corbaccio* de Boccaccio, el clérigo ofrece una visión sumamente misógina en la que incorpora una larga diatriba contra las alcahuetas, presentadas como ancianas malélicas, quienes al haber perdido su poder de seducción estafan a los enamorados crédu-

70. José Manuel Pedrosa, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004, p. 164-165. Véase también por ejemplo el cuento del cheposo y las brujas aprovechado por Valentín de Céspedes en *Trece por docena*, ed. de Francis Cerdan, José Enrique Laplana Gil, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, p. 197-199. Consúltese también el análisis que ofrece al respecto Maxime Chevalier en *Cuento tradicional, cultura, literatura : siglos XVI-XIX*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, p. 218-219.

71. Pedro de Valencia sugiere que la tradición oral de tales cuentos ha contagiado en gran parte los testimonios concordantes consignados en las relaciones del Auto de fe de Logroño : « Tanto dicen de increíble y desordenado que parece que lo compusieron todo tan ignorantes y tontas personas como son los confitentes, y que no es mentira de tan gran arquitecto de ellas como el demonio. Y aun ayuda a entender que es cosa aprendida y que pasa por tradición de mano en mano, de provincias en provincias y de siglos en siglos, que de otra manera no fuera cundiendo en los vecinos el contagio, sino que el demonio lo enseñara de salto en regiones apartadas. » Pedro de Valencia, *op. cit.*, p. 303.

72. Citado por Umberto Eco, *Histoire de la laideur*, trad. de Myriem Bouzaher, París, Flammarion, 2007, p. 26.

los sirviendo de terceras con el aliciente de productos supuestamente mágicos. Tratándose de un escrito destinado a aleccionar al lector, encontramos términos muy similares a los que aparecen en las obras demonológicas analizadas anteriormente. Ya el prólogo del tratado expone claramente el propósito del autor, en tono casi apocalíptico :

Y como uno de los usados pecados es el amor desordenado, y especialmente de las mujeres, por do se siguen discordias, omecillos, muertes, escándalos, guerras y perdiciones de bienes y, aun peor, perdición de las personas y, mucho más peor, perdición de las tristes de las ánimas por el abominable carnal pecado con amor junto desordenado. Y en tanto y a tanto decaimiento es ya el mundo venido que el mozo sin edad y el viejo fuera de edad, ya aman las mujeres locamente. Eso mismo la niña infanta, que no es en reputación del mundo por la malicia que suple a su edad, y la vieja que está ya fuera del mundo, digna de ser quemada viva ; hoy estos y estas entienden en amor y, lo peor, que lo ponen por obra. [...] Por ende, bien parece que el fin del mundo ya se demuestra de ser breve⁷³.

Si aparecen de forma esporádica alusiones a la Trotaconventos, antecedente de la madre Celestina (Parte II, cap. 1) o a buhonerías perniciosas (Parte II, cap. 4), el capítulo dedicado a la arrogancia característica de las mujeres es el lugar donde la pluma del Arcipreste se demora en reprender la vanidad de las viejas coquetas, mediante un retrato particularmente mordaz :

Demás te diré, que no hay moza loca ni vieja deshonestas que en sus traeres no se conozcan sus vanaglorias, soberbias y inflaciones de arrogancia. Y si algún tanto en las mozas el mundo lo comporta, en las viejas endiabladas, y ¿ para qué ? que cuando la vieja está bien arreada y bien pelada y llepada [*sic*] parece mona desosada : miranse los pechos, y ¿ pechos ? ; Ya guaya, arquibanco de huesos, digo yo ! Miranse las manos con tantas sortijas y vanse los bezos mordiendo por tornarlos bermejitos, haciendo de los ojos desgaires, mirando de través, colleando como locas, mirándose unas a otras, sonriendo y burlando de cuantos y cuantas ven y pasan. Una de estas viejas paviotas arreada ha menester toda una plaza con gran rezaga de mujeres, muchos hombres delante : « ¡ Hija de puta, Marica, extiende bien esa falda ! ». A las veces hacen como por yerro que alzan la falda por mostrar el chapín o el pie, o algún poco de la pierna. Miran luego como que la vieron y no se lo cuidaba, y suelta la falda y abaja los ojos de muy vergonzosa ; bien sabe, pero, qué hace. Si por casa anda en saya, hace que se abaja a tomar de tierra alguna cosa por mostrar los zancajos y gran forma de nalgas con lozanía y orgullo, por ser deseada de aquel de quien es mirada, o a quien tal muestra hace. (Parte II, cap. 8)

Si tal afán de seducción es reprehensible en la mujer de manera general, resulta aún más repugnante en unas viejas, de modo que el Arcipreste

73. Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. (Edición digital a partir de la edición de Cristóbal Pérez Pastor, *Arcipreste de Talavera, Corbacho, o Reprobación del amor mundano*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1901), Prólogo. <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=262&portal=0>

las pinta no solamente de forma ridícula, sino con rasgos demoníacos, tachándolas en particular de « viejas endiabladas ». El desliz entre la condena moral de comportamientos desvergonzados y la sospecha de comercio con el diablo no está lejos : el propósito radical y generalizador del Arcipreste da a entender que toda anciana, por ser mujer, es una seductora diabólica en potencia, una bruja posible.

Esta impresión se confirma en parte en el capítulo 12 de la Segunda Parte en que se desarrolla el retrato colectivo de las alcahuetas y hechiceras de las que ha de huir como de la peste el lector :

De esto son causa unas viejas matronas, malditas de Dios y de sus santos, enemigas de la Virgen Santa María ; que desde que ellas no son para el mundo ni las quieren, en tanto que a sí mismas en los tiempos pasados destruyeron y difamaron y perpetualmente se condenaron a las penas infernales por los enormes pecados que cometieron en este acto, y así fenecieron y continuaron hasta ser de tal edad que el mundo las aborrece y ya ninguno no las desea ni las quiere ; y entonces toman oficio de alcahuetas, hechiceras y adivinatoras por hacer perder las otras como ellas. ¡ Oh malditas, descomulgadas, difamadas, traidoras, alevosas, dignas de todas vivas ser quemadas !

La asimilación entre « alcahuetas », « hechiceras », « adivinatoras » en un mismo « oficio », en que se especializan las antiguas prostitutas, da lugar a una violenta denuncia en términos que recuerdan los ataques contra brujas, aquí presentadas como « malditas » y « dignas [...] de ser quemadas ». Por si no bastara, la diatriba se completa con un ejemplo presentado como un testimonio directo, en el que incluso menciona la edad exacta de la delincuente :

En Barcelona yo conocí una que nunca su casa se vaciaba de los que venían a estas burlerías, vieja de setenta años. Y la vi colgar, a la puerta de uno que mató con ponzoñas, por los sobacos, y a otra puerta de otra casada, que muerto había, la colgaron del pescuezo, y después fue quemada al Cañet, fuera de la ciudad, por hechicera, y no la valió todo cuanto favor tenía de muchos caballeros. (Parte II, cap. 13)

El recuerdo personal de esta alcahueta nigromántica castigada públicamente por haber envenenado con pócimas a varios de sus clientes pretende ser el vivo reflejo de una realidad social palpable, a la vez que esboza ya un retrato que se repetirá durante varios siglos : la vieja, incapaz de seducir por cuenta propia, se dedica a servir de tercera en asuntos ajenos con artilugios demoníacos.

De hecho, apenas unas décadas más tarde el poeta cántabro Rodrigo de Reinosa presenta en sus *Coplas de las comadres* (h. 1480) una sátira mor-

daz de una tal Mari García, vieja conocida bajo el significativo mote de « La Emplumada », alusivo a la pena reservada a las alcahuetas :

Allá, cerca de los muros,
casi en cabo de la villa,
cosas haz de maravilla
una vieja con conjuros,
porque tengamos seguros
los plazerres cada día,
llámase Mari García,
sabe encantaderos doros.

Una casa pobre tiene,
vende huevos en cestilla,
no ay quien tenga amor en villa
que luego a ella no viene.
Hagamos que nos ordene,
pues que sabe tantas tramas,
para que nuestras famas
que nunca nada se suene.

¿ No conocéis la Emplumada ?,
gran maestra de afeytes,
que faze mudas e aceites
y tiene la cara acuchillada,
y es muger amaestrada,
muy gran bruxa y hechizera,
alcahueta, encanadera,
con tales acompañada⁷⁴.

La intención burlona dista mucho de la meta didáctica del Arcipreste de Talavera, que pretendía cargar las tintas y atemorizar a su lectorado en cuanto a las consecuencias del trato con las hechiceras. Julio Caro Baroja apuntó la importancia de la postura humorística en las representaciones artísticas de lo demoníaco, como modo de defensa : « Porque, en múltiples casos, la “corrección mental” que ha servido para no caer en los delirios de la persecución y del pánico ocasionados por la creencia en brujas precisamente, se ha llevado a cabo por medio de la burla y el humor aplicados de modo artístico. » En la cita de Rodrigo de Reinosa, la familiaridad del tono (« hagamos que nos ordene » ; « ¿ no conocéis la Emplumada ? ») parece confirmar el papel social bien anclado de tales terceras, mientras que la acumulación final de términos explícitos (« bruxa y hechizera, / alcahueta, encanadera⁷⁵ ») configura una vez más el perfil de la anciana maléfica, blanco privilegiado de la justicia eclesiástica.

74. Rodrigo de Reinosa, *Coplas*, ed. de María Inés Chamorro Martínez, Madrid, Taurus, 1970, p. 47.

75. En el *Diccionario de Autoridades*, « encanarse » significa ‘pasmarse, desmayarse’, en particular tratándose de niños atemorizados, de donde se infiere que la anciana « encanadera » deja pasmados de terror o fascinados a cuantos la ven.

Podrían aducirse otros antecedentes a la creación magistral de Fernando de Rojas, pero estas muestras bastan, a nuestro parecer, para explicar de qué manera la figura de Celestina en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* no hizo sino fijar definitivamente un arquetipo literario perceptible en autores del siglo xv atentos a la realidad social de su tiempo. Es decir que si Rojas no inventa la equivalencia entre el ser hechicera o bruja por una parte, y alcahueta y vieja por otra, su obra maestra desdibuja el vivo retrato de un modelo literario que se revelará particularmente fecundo. La famosa presentación de Celestina en boca de Sempronio, criado de Calisto, en el primer auto, recoge las características insoslayables del tópico literario de la vieja bruja :

Sempronio. – [...] Días ha grandes que conosco en fin desta vezindad una vieja barbuda que se dize Celestina, hechizera, astuta, sagaz en quantas maldades hay. Entiendo que passan de cinco mil virgos los que se han hecho y desecho por su autoridad en esta cibdad. A las duras peñas promoverá y provocará a luxuria, si quiere⁷⁶.

La denominación de « vieja barbuda » insiste en la degradación física debida a la vejez, que en cierto modo le resta toda feminidad a la mujer, mientras que la dota de rasgos varoniles, propia y simbólicamente. Pero el calificativo insinúa a la vez un vínculo con el gran Cabrón, también conocido como « el barbudo ».

En su primer encuentro con Melibea, en el Auto IV, la anciana hace alarde de su talento retórico, captando a la joven precisamente mediante un discurso acerca de los achaques de la vejez, que bien conoce por experiencia :

Celestina. – [...] Que a la mi fe, la vegez no es sino mesón de enfermedades, posada de pensamientos, amiga de renzillas, congoxa continua, llaga incurable, manzilla de lo passado, pena de lo presente, cuydado triste de lo porvenir, vezina de la muerte, choza sin rama que se llueve por cada parte, cayado de mimbre que con poca carga se doblega.

Melibea. – ¿ Por qué dizes, madre, tanto mal de lo que todo el mundo, con tanta efficacia, gozar y ver dessea ?

Celestina. – Dessean harto mal para sí ; dessean harto trabajo ; dessean llegar allá porque llegando biven, y el bivar es dulce, y biviendo envejecen. Assí que el niño dessea ser moço, y el moço viejo, y el viejo más, aunque con dolor ; todo por bivar. Porque, como dizen, biva la gallina con su pepita. Pero quién te podrá contar, señora, sus daños, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuydados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su rencilla, su pesadumbre ; aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca color, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerza, aquel flaco andar, aquel espacioso comer ? Pues ; ay, señora !, si lo dicho viene acompañado de pobreza, allí verás

76. Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 2000, p. 103.

callar todos los otros trabajos cuando sobra la gana y falta la provisión, que jamás sentí peor ahito que de hambre⁷⁷.

La vieja Celestina parece pues detentora de un saber misterioso sobre la vida y la muerte y retoma aquí un discurso consabido desde la Antigüedad, en el que la edad avanzada sólo acarrea dolor y decadencia⁷⁸. No nos detendremos aquí en recordar las características diabólicas del personaje de Celestina (cara acuchillada, invocación a Plutón), ni tampoco el reflejo de las prácticas de hechicería tradicional perceptible en el texto de Rojas, por ser aspectos abundantemente estudiados⁷⁹. Lo que importa recalcar aquí es la relación intrínseca que se concreta entre vejez femenina y prácticas de magia negra: con Celestina se arraiga la idea de que la vieja de por sí tiene afinidades con el mundo de las tinieblas.

La reacción de la joven Melibea frente a Celestina en cuanto se percata del verdadero motivo de su visita (a saber, interceder por Calisto) resulta sumamente violenta, pues trata a la comadre como a un ser diabólico, tentador e hipócrita:

Melibea. – [...] No se dize en vano que el más empezible miembro del mal hombre o muger es la lengua. ¡ Quemada seas, alcahueta falsa, hechizera, enemiga de onestad, causadora de secretos yerros! ¡ Jesús, Jesús! ¡ Quitamela, Lucrecia, de delante, que me fino, que no me ha dexado gota de sangre en el cuerpo! Bien se lo mereçe esto e más, quien a estas tales da oydos. Por cierto, si no mirasse a mi honestidad e por no publicar su osadía desse atreuido, yo te fiziera, maluada, que tu razón e vida acabaran en vn tiempo⁸⁰.

De hecho, la actuación de Celestina a lo largo de la obra no hará sino confirmar su fama de tercera y hechicera endemoniada. El estereotipo queda cristalizado en la serie de obras derivadas de la obra de Rojas a lo largo de los siglos XVI y XVII. Así pues, la *Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea* (1513) de Pedro Manuel de Urrea constituye una adaptación en verso de la obra de Rojas, de modo que lógicamente el personaje de Celestina viene presentado con las mismas características físicas, « una vieja barbuda⁸¹ ». Del mismo modo, Feliciano de Silva en *La Segunda comedia de Celestina* (1534) pone en escena a Celestina resuscitada, con semblante envejecido y una ciencia acrecentada de los poderes demoníacos por su tránsito en los infiernos, como si la fealdad física de la edad corriera pareja con el comercio satánico. El siguiente diálogo entre Celestina, Elicia y Areúsa al inicio de la Escena IX lo ilustra a las claras:

77. *Ibid.*, p. 154-155.

78. Georges Minois, *op. cit.*, p. 76-78.

79. Se hallará una presentación de los estudios relativos a la magia en *La Celestina* en Dorothy S. Severin, *Witchcraft in Celestina*, London, Queen Mary and Westfield College, 1997.

80. Fernando de Rojas, *La Celestina*, p. 161-162.

81. Pedro Manuel de Urrea, *Égloga de la tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de José Luis Canet, *Anejos de LEMIR*, 2003, fol. 49r. <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Egloga/Index.htm>

Elicia. – ¡ O, váleme Dios con tanta gente como aquí viene, madre! Celestina. – Déxalos hija, que ya sabes que quanto más mores, más ganancia. Todo esto es autorizar más mi persona, estimar más mi fama, dar más crédito a mi poder; porque, haviéndome visto muerta y viéndome agora biva, ¿ quién dudará de mis artes?, ¿ quién no temerá mis conjuros?, ¿ a quién faltará esperanza en mi saber?, ¿ quién podrá pensar cosa que piense que le podrá faltar? A todos habla bien, pues sabes quán poco cuesta el bien hablar; a todos rescibe con muy buen amor, para que con él te paguen; a todos sabe bien hablar al sabor de su paladar; porque no hay, hija mía, mejor librea, ni puedes a ninguno dar mejor vestido que de lisonjas; todos los resciben, todos los aman, ninguno las desecha; créeme, hija, que no hay moneda que más corra y que mejor se resciba. ¿ Qué te parece loquilla?, que estás desbarvada. ¿ Parécete que todo es hazer entradas en la toca, pelar las cejas, acecalar el rostrillo para parecer bien? ¿ Parécete si vengo menos avisada del otro mundo que quando caminé para allá? Sábeta que más mercadería traygo que llevé, que más letras aprendí que tenfa, más criados tengo a mi mandar que hombres ves venir, espíritus infernales, digo, con quien en esta jornada he tomado conoscimiento y amistad. Mas quédesse agora esto para después, que es razón de complir con los que vienen.

Areúsa. – ¡ Ay, tía señora!, espantadas nos tienes en ver quanto dizes, sino que parece que vienes más vieja y más cana que quando fuiste.

Celestina. – A la fe, hija, sabe que desso rescibe mi persona más autoridad; que a mi oficio más autoridad sale de la edad y canas que no de hermosura y moçedad, más se aprovechan mis artes de la sabiduría que no de la tez, más de la sciencia que no del vestido⁸².

Se opera aquí una inversión deliberada del tópico de la autoridad venerable que otorga la edad en el hombre sabio; en el caso presente las canas de Celestina no son señal de sabiduría y experiencia en asuntos humanos sino indicio de la eficacia de sus poderes ocultos, muestra de su familiaridad con los « espíritus infernales ».

En cuanto a la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina*, publicada por Gaspar de Toledo en 1536, se trata de una continuación deliberada de la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, y por lo tanto resulta manifiesto que no se aparta del modelo inicial en la caracterización de la protagonista. Sancho Muñón, autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, también llamada *Tercera Celestina*, editada en 1542, sigue en la misma línea, introduciendo la idea del linaje de alcahuetas y hechiceras. En efecto, la que llaman Celestina, solicitada para remediar los amores contrariados de Lisandro, no es sino Elicia, la sobrina de la primera Celestina, quien adopta el nombre de su tía por la autoridad que sigue teniendo para su oficio. Reaparece en las primeras páginas de la obra la explicación de la profesión de alcahuetería reservado a la manceba entrada en años, así

82. Feliciano de Silva, *La Segunda Celestina*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999 (edición digital a partir de la de Venecia, Estephano da Sabio, 1536 y cotejada con la edición crítica de Consolación Baranda, Madrid, Cátedra, 1988) http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02580518700225095209079/p0000001.htm#I_3_

como la relación íntima entre alcahuetería y hechicería, como lo revela el diálogo entre los dos criados mientras caminan en busca de la alcahueta :

Oligides. – [...] quedó Elicia ya vieja y de días, la cual, viendo que los años arrugaban su rostro y que su casa no se frecuentaba, como solía, de galanes, ni menos sus amigos la visitaban, determinó, pues con su cuerpo no podía ganar de comer, ganallo con el pico y tomar el oficio de su tía.

Eubulo. – ¡ Y cómo si sabría usar del ! De mala berenjena nunca buena calabaza, y de mal cuervo nunca buen huevo. Yo oí que su tía la dexó por heredera, en el testamento, de una camarilla que tenía llena de alambiques, de redomillas, de barrillejos hechos de mil facciones para que mejor exercitase el arte de hechicería, que ayuda mucho, según dicen, para ser afamada alcahueta⁸³.

Si la pérdida del poder de seducción explica cómo la manceba se convierte en alcahueta por necesidad económica, la práctica de magia erótica relacionada con tal oficio viene a facilitar el desliz hacia la magia negra manejada con la ayuda del demonio.

En la larga retahíla de obras dramáticas que forman la celestinesca hasta la *Dorotea* de Lope de Vega, se puede observar que el tratamiento de la « vieja » varía mucho según el género dramático elegido por sus autores, es decir, tragedia, tragicomedia o comedia ; en efecto, según el grado de gravedad de la obra, la vieja hechicera aparecerá con efectos de verosimilitud variables.

Así pues, la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández, publicada en 1547, cuya protagonista es « la diabólica vieja Claudina, madre de Pármeno y maestra de Celestina », como reza el subtítulo de la obra⁸⁴, cuida la caracterización de la vieja alcahueta y hechicera, capaz de conjurar al mismo Satán. Al igual que Celestina, Claudina alude de forma recurrente a los inconvenientes de la vejez, como la pérdida de memoria, cuando tarda en reconocer a una antigua conocida, justificándose diciendo : « por mi vejez, no caygo por quién dizes » (Acto IX, p. 153) ; del mismo modo se queja repetidas veces de los dolores continuos que sufre al anochecer :

Claudina. – [...] Que, mal pecado, hijas, la cama que vosotras desseáys de viciosas cobdicia la triste vieja de cansada, que, quando a casa vengo, los huessos me suenan como saco de nuezes, y aun con todo esto, me pesa quando Phebo acava su curso diurno. (Acto IX, p. 154)

El intento del autor parece ser superar el retrato de la protagonista de Rojas, añadiendo a la alcahueta otro de los rasgos tópicos de la vejez femenina, el de la coquetería y de la lujuria, como se refleja en el

83. Sancho Muñón, *La tercera Celestina (tragicomedia de Lisandro y Roselia) : obra de pasatiempo y recreación, la cual trata de amores, (propia materia de mancebos) y de la malicia de las alcahuetas*, ed. de Joaquín López Barbadillo, Madrid, Akal, 1977, p. 21-22. Edición digital consultada : <http://www.archive.org/details/laterceracelesti00muuoft>

84. Sebastián Fernández, *Tragedia Policiana*, ed. de Mariano Esteban Martín. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense, 1992, p. 99. Edición digital : <http://eprints.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3016901.pdf>

siguiente diálogo entre la vieja alcahueta y su hija al ver acercarse el paje de Policiano :

Claudina. – Ravia, y qué putico. Peynadico viene el paxarcito. Bívora que te lo pique, Silvano, y qué bonito vienes. ¿ No miras, Parmenia, qué cabello cría este rapaz ?

Parmenia. – Madre, parece que se te van los ojos a la carne nueva.

Claudina. – Hija, nascí para crescer y crecí para envejeçer y envejesçí para morir y moriré para renovarme. De manera que, por ser ley natural aborrescer hombre su fin, de aý nos nasce a los viejos contentarnos con toda novedad.

Parmenia. – Los hijos deste siglo, los amadores del mundo, éstos dessean bivir por no dar fin a su vida mala, pero tú vieja eres, madre, y el mundo te va dexando. Dexa el amor del niño para quien tiene la sangre moça.

Claudina. – ¿ Vieja te paresco, hija ? Y aún mala pasqua me dé Dios si debaxo de la çeniza no tengo escondida la brasa. No me deshonres, Parmenia, que no soy tan vieja como me hazes. Duelos me tienen traspasada, trabajos en criarte y en ponerte en honrra que no los muchos años. ¡ Ay, dolor de mí ! (Acto XVI, p. 192-193)

La inscripción de la obra de Muñón en el género trágico otorga una dimensión filosófica y moral al personaje de la vieja hechicera proxeneta, quien tiene una sabiduría humana y por así decir humanística muy por encima de la simple experiencia común. En particular, aparece de nuevo en boca de Claudina la doble visión de la vejez, edad a la vez venerada y asqueada, pues la anciana, con la duplicidad heredada de Celestina, aprovecha el respeto que infunden el semblante arrugado y las canas para ganarse la confianza de las mozas crédulas y engañarlas con sus hechizos :

Claudina. – [A Policiano] Para la entrada de su casa no fue menester ocasión sophística, a causa de la antigua amistad que yo en semejantes casas he procurado porque si tal necesidad se offresce no sea yo tractada como estraña. Mi aspecto, mis canas, mi autoridad, mis doradas palabras, quitan todo género de sospecha, mayormente en tales casas, donde si me conoscen, no por el tracto que traygo, sino por la gravedad de mis largas tocas y de mi faz arrugada, siempre me hazen venerable tractamiento. (Acto XIII, p. 180)

A la inversa, en la *Farsa de la hechicera* de Diego Sánchez de Badajoz, también escrita en 1547, la vieja Candelera vertebró la comicidad de la obra ; surge la hechicera-curandera a petición del Pastor, bobo, decidido en sanar a un desmayado Galán. En cuanto lo ve, la Candelera reconoce el origen de su mal y conjura al Diablo para remediar los amores desdichados del joven ; la aparición espectacular del Diablo atemoriza tanto al Pastor que se echa a las espaldas de la vieja, llamando a voces a la justi-

cia. Por no ser denunciada, la vieja también grita diciendo que el Pastor la quiere forzar, situación tan inverosímil como burlesca⁸⁵. La caricatura de la hechicera llega pues a su paroxismo, y el poder mágico de la vieja sirve de pretexto a un juego escénico burlesco. En una obra de risa, la vieja bruja forma parte del abanico de personajes ridículos, blanco de sátiras, como si se tratara de « desinflar » el espectro de la brujería.

Se podría pensar que a mediados del siglo XVI la brujería era considerada en círculos eruditos como formas de supersticiones atávicas sin verdadero fundamento. En realidad el paso de la superstición a la racionalidad es mucho más complejo y no nos podemos fiar de coincidencias cronológicas : según el ángulo artístico elegido por el creador, la figura de la vieja diabólica será unas veces terrorífica, otras veces totalmente risible, y en ocasiones el escritor se mueve entre los dos extremos. Baste recordar la ambigüedad de la postura de Lope de Vega al caracterizar concretamente a la Gerarda de *La Dorotea*⁸⁶ o a Fabia en *El caballero de Olmedo*⁸⁷. El juego intertextual con *La Celestina* es constante en ambas obras, pero si los artilugios de la vieja Fabia son absolutamente superfluos para conseguir el amor de la dama, ya enamorada desde el primer encuentro, las intervenciones de Gerarda en casa de Teodora a fin de obtener para don Vela la mano de su hija Dorotea con regalos y promesas surtirán efecto. Ni siquiera es necesario mostrar la efectividad de los poderes demoníacos que se podrían atribuir a tales ancianas ; su mera presencia, su conversación y trato bastan para infundir maldad y desdicha en los asuntos amorosos ajenos.

La crítica moral subyacente da la impresión de una instrumentalización estética de la brujería encarnada por viejas terceras. Aunque desde luego, tal como apuntaba ya Pierre Heugas en su análisis de la literatura celestinesca, la perennidad de la figura de la vieja alcahueta endemoniada es en gran parte el reflejo de la expansión de la prostitución organizada en los ámbitos urbanos⁸⁸. Constituye además a las claras un testimonio de las creencias tradicionales supersticiosas aprovechadas por los autores áureos con una intención supuestamente moralizadora, pero con la meta estética de divertir al lector con historias fabulosas e intrigantes, jugando con la fascinación malsana que suscita el universo brujeño.

Tal es el caso del tratamiento del arquetipo de la vieja bruja en *El Crótalon* de Cristóbal de Villalón, publicado hacia 1555. En el Canto V, se percibe el eco de las leyendas populares acerca de brujas, pues el mismo

85. Para una visión de conjunto del juego escénico e interlocutivo de esta farsa, véase Françoise Cazal, *Dramaturgia y reescritura : el teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2001, p. 163-165.

86. Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1987, I, escena 2, p. 83-85.

87. Lope de Vega, *El caballero de Olmedo*, ed. de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2004, I, v. 288-396.

88. Pierre Heugas, *La Célestine et sa descendance directe*, Burdeos, Institut d'Études Ibériques et Ibéroaméricaines, 1973, p. 471-473.

narrador, al viajar por Navarra con sus compañeros, se entera de la fama brujeña de la zona :

Y luego, como comenzamos a caminar por Navarra, fué avisado que las mujeres de aquella tierra eran grandes hechiceras encantadoras, y que tenían pacto y comunicación con el Demonio para el efecto de su arte y encantamiento. Y así me avisaban que me guardase y viviese recatado, porque eran poderosas en pervertir los hombres, y aun convertirlos en bestias y piedras si querían. Y aunque en la verdad en alguna manera me escandalizase, holgué en ser avisado, porque la mocedad, como es regocijada, recibe pasatiempo con semejantes cosas. Y también porque yo de mi cogeta fué aficionado a semejantes acontecimientos. Por tanto, iba deseoso de encontrarme con alguna que me encantase⁸⁹.

La curiosidad del joven es reveladora de la curiosidad morbosa que despertaban los hechos escandalosos atribuidos a las brujas. El encuentro anhelado no tardará en realizarse, con la acogida entusiasta de una dueña, presentada como una seductora sospechosa, aunque sólo sea por su edad indefinible y ademanes poco propios de la madurez :

Saliónos a recibir una dueña de alta y buena disposición, la cual, aunque representaba alguna edad, tenía aire y desenvoltura de moza. Y, en viéndome, se vino para mí con una voz y habla halagüeña. Y, muy de presto, dispuso toda la casa y aparato, con tanto servicio como si fuera casa de un príncipe o poderoso señor. Y cuando miré por mi guía, no la vi ; porque, entrando en casa, se me desapareció. Y, según parece, por todo lo que pasó antes y después, no puedo creer sino que aquella mujer tenía aquel demonio por familiar en hábito y figura de hombre. Porque, según mostró en su habla, trato y conversación, no creo otra cosa, sino que le tenía para enviarle a caza de hombres cuando para su apetito y recreación le daba la voluntad. Porque así me cazó a mí como agora oirás⁹⁰.

Se entrecruzan referencias a las antiguas magas Circe y Medea, al hada Morganda y a demonios medievales en la evocación del personaje de Saje, capaz de transformar a los hombres en árboles⁹¹. Una vez más la apariencia física femenina debida a la vejez constituye el motor de las artes diabólicas de la seductora lúbrica, pues al ser rehusada por el mancebo, la matrona cambia su apariencia a fin de seducirlo por su juventud fingida y su hermosura falaz. La manipulación del arquetipo de la vieja bruja y del mito de la maga seductora renueva el tópico, pues aquí se complica el juego de apariencias : belleza y mocedad pueden encubrir fealdad y vejez repugnantes, signo de la duplicidad femenina continuamente aludida.

El caso de la terrible Cañizares en el *Coloquio de los Perros* es sumamente famoso, y no se puede eludir por lo atípico del retrato esperpéntico que ofrece Cervantes de la vieja demoníaca. La primera mención del

89. Cristóbal de Villalón, *El Crótalon*, ed. de Augusto Cortina, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, p. 77.

90. *Ibid.*, p. 79.

91. *Ibid.*, p. 104-105.

personaje recalca su ambigüedad moral, pues su oficio de hospitalera parece entrar en contradicción con su hablar grosero y colérico. Surge la vieja en medio de una representación de las habilidades del perro narrador, entonces empleado como perro sabio por su amo tamborilero, quien alude de repente a « la famosa hechicera que hubo en el lugar », es decir Montilla ; tales palabras tomadas como insultantes desencadenan la ira de la vieja :

Apenas hubo dicho esto, cuando alzó la voz la hospitalera, que era una vieja, al parecer, de más de sesenta años, diciendo : « ¡ Bellaco, charlatán, embaidor y hijo de puta, aquí no hay hechicera alguna ! Si lo decís por la Camacha, ya ella pagó su pecado, y está donde Dios se sabe ; si lo decís por mí, chacorrero, ni yo soy ni he sido hechicera en mi vida ; y si he tenido fama de haberlo sido, merced a los testigos falsos, y a la ley del encaje, y al juez arrojadizo y mal informado, ya sabe todo el mundo la vida que hago en penitencia, no de los hechizos que no hice, sino de otros muchos pecados : otros que como pecadora he cometido. Así que, socarrón tamborilero, salid del hospital : si no, por vida de mi santiguada que os haga salir más que de paso. » [...] Fuese la gente maldiciendo a la vieja, añadiendo al nombre de hechicera el de bruja, y el de barbuda sobre vieja⁹².

La Cañizares reúne todas las características celestinescas (hipocresía, prácticas hechiceras, trato demoníaco y pecados diversos), como lo revela el largo relato en forma de confesión que hace al perro Berganza de su vida junto a la madre del mismo, la Montilla, revelando cómo la maestra de ambas, la Camacha de Montilla⁹³, se vengó transformando en perros a los dos recién nacidos de Montilla. Cañizares pretende redimir la mayoría de sus pecados por una conducta caritativa, sin renunciar a la brujería⁹⁴. Justifica su conducta hipócrita considerando que sus pecados no dañan a terceros y pretende gozar de lo que le queda de vida :

[...] Hospitalera soy ; buenas muestras doy de mi proceder ; buenos ratos me dan mis unturas ; no soy tan vieja que no pueda vivir un año, puesto que tengo setenta y cinco ; y ya que no puedo ayunar, por la edad ; ni rezar, por los vaguidos ; ni andar romerías, por la flaquera de mis piernas ; ni dar limosna, porque soy pobre ; ni pensar en bien, porque soy amiga de murmurar [...] ; con todo esto sé que Dios es bueno y misericordioso y que El sabe lo que ha de ser de mí y basta [...] ⁹⁵.

La ambigüedad de la vieja la hace parecer tan deseosa de gozar el perdón divino como de perpetuar su familiaridad con el demonio. Sin detenernos en la extensa evocación de aquelarres y en la descripción de

92. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Cátedra, 1998, II, p. 335-336.

93. Véase Steven Hutchinson, « Las brujas de Cervantes y la noción de comunidad femenina », *Cervantes : Bulletin of the Cervantes Society of America*, 1992, 12.2, p. 127-136.

94. « Que has de saber, hijo, que como yo he visto y veo que la vida, que corre sobre las ligeras alas del tiempo, se acaba, he querido dejar todos los vicios de la hechicería en que estaba engolfada muchos años había, y sólo me he quedado con la curiosidad de ser bruja, que es vicio dificultosísimo de dejar », Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, p. 338.

95. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, p. 343.

la untura de la Cañizares, que reflejan un conocimiento bien documentado de las relaciones de procesos por brujería⁹⁶, conviene destacar aquí lo inhabitual del retrato esperpéntico del cuerpo desnudo de la anciana presentado con repugnancia por Berganza :

Ella era larga de más de siete pies ; toda era notomía de huesos, cubiertos con una piel negra, vellosa y curtida ; con la barriga, que era de badana, se cubría las partes deshonestas, y aun le colgaba hasta la mitad de los muslos ; las tetas semejabán dos vejigas de vaca secas y arrugadas ; denegridos los labios, traspillados los dientes, la nariz corva y entablada, desencasados los ojos, la cabeza desgredada, las mejillas chupadas, angosta la garganta y los pechos sumidos ; finalmente, toda era flaca y endemoniada⁹⁷.

Esta descripción se aparta a las claras de las figuraciones elípticas habituales de la « vieja », pues el cuerpo femenino envejecido raras veces se evoca de manera tan cruda y detallada. Cadáver vivo, apenas conserva rasgos humanos : la piel no es ya sino pellejo animal, las carnes ablandadas por la vejez distorsionan la silueta (vientre colgando hasta los muslos, pechos horrorosamente deformados). La animalización deliberada de la vieja, asociada a una res cornuda (por sus tetas como de vaca) o a un ave funesta (por la nariz corvada), sugieren su condición diabólica, expresada en la fórmula final del retrato (« toda era flaca y endemoniada »). De modo que el retrato que « pinta » Berganza, según su propia expresión, corresponde perfectamente a las consideraciones simbólicas de la representación artística del cuerpo humano, como lo explica Pilar Pedraza :

En efecto, en Occidente, y especialmente en nuestra cultura, católica y heredera de la tradición visual clásica, que es iconográfica y bebe en fuentes de la tradición grecolatina, el cuerpo desnudo del varón es signo de santidad, martirio y despojamiento de lo mundano, y también de un *status* titánico, fundador, divino. Es un desnudo cargado de sentidos positivos, que puede presentarse ante Dios sin vergüenza porque al fin y al cabo es un espejo de Dios. Por el contrario, la imagen de la vieja desnuda, aunque su desnudo sea parcial, mínimo, es un tabú, un significante diabólico, emparentado con lo negativo, inestable y evocador de los aspectos más siniestros de lo dionisiaco. La vieja desnuda, en los pocos lugares en que se representa, suele ser una bruja. Su imagen es heredera en gran medida de entidades mitológicas como las Erinias y de figuras emblemáticas de la Envidia y el Hambre, de cuerpo enjuto y largos senos vacíos⁹⁸.

La bruja Cañizares quedará desenmascarada a la vista de todos gracias a Berganza, quien al exponer el cuerpo untado y desnudo de la vieja revelará su condición (si bien ciertos vecinos dudarán en considerarla

96. Véase Christian Andrès, « Figures de la sorcière chez Cervantès et Lope de Vega », *Iris*, 1989, n° 8-9, p. 89-109, en particular p. 92-93.

97. Miguel de Cervantes, *op. cit.*, II, p. 344.

98. Pilar Pedraza, « La vieja desnuda. Brujería y abyección », p. 6 in *Le arti figurative nelle letterature iberiche e iberoamericane*, Associazione Ispanisti Italiani, Atti del XIX Convegno, Roma, 16-18 settembre 1999, ed. de Antonella Cancellier y Renata Londero, Padova, Unipress, 2001.

santa arrebatada, puesto que paradójicamente ciertas manifestaciones maravillosas de santidad llegan a parecerse a los relatos de casos brujeriles...).

La regla general de la vejez brujeril viene recordada, casi de modo proverbial, en el último acto de *La poncella de Orleáns* de Lope de Vega, cuando el gracioso relata el final trágico de Juana de Arco, y el evidente error de los jueces ingleses, al confundir brujería y santidad :

Qué he de traer, malas nuevas.
Assí que el señor Bretón
pilló, como en ratonera
a Juana, y en Cleermont dio
a toda brida con ella;
y assi que yo pian pian
tras ella me fui allá, en fuerza
de que con su pan comí
cochifrito de oveja,
al verla a sus pies Enrico,
tratandola de hechizera,
sin reparar, que lo bruja
no puede andar sin lo vieja,
quiso matarla [...]»⁹⁹.

El misterio que rodea las experiencias relatadas por las brujas puede explicar los juegos barrocos observables en obras del siglo XVII en que se percibe una preocupación por la ambigüedad entre el ser y el parecer. El arquetipo de la vieja bruja conoce por lo tanto variaciones significativas, como la que presenta el *Entremés de la hechicera* de Quiñones de Benavente, escrito hacia 1645. La joven protagonista, Mohatra, no parece lo que es, lo cual produce un efecto de sorpresa :

Mohatra. – Escúchame, Badulaque.
Badulaque. – ¿ Qué quieres, doña Embeleco ?
Mohatra. – ¿ Sabes que soy hechicera ?
Badulaque. – Pues no tienes cara dello.
Mohatra. – Entiéndeseme un poquito,
de habas, de zahumerios,
de diablillos y de encantos,
y de afición que le tengo.
Quiero hacer que Perinola
se muera por él.
Badulaque. – ¡ San Telmo¹⁰⁰ !

99. Lope de Vega, *La poncella de Orleáns*, III, v. 824-838. Fuente textual : TESO. *Teatro Español del Siglo de Oro. Versión 3.0* (CDRom). Barcelona, Inso Corporation & Chadwyck-Healey, 1998. Del mismo modo Tirso de Molina escribe : « ¿ mas como no sois vieja siendo bruxa ? » en su comedia *Amazonas en las Indias*, I, v. 146. Fuente : TESO.

100. Luis Quiñones de Benavente, *Entremeses*, ed. de Christian Andrés, Madrid, Cátedra, 1991, p. 177-178.

El final de la obrita recalca el contraste del personaje con el estereotipo consabido de la vieja alcahueta y hechicera, insistiendo en su insólita belleza :

Músicos. – Una hechicera
que hay en este pueblo,
de cristal el rostro,
de azabache el pecho,
cuyas manos blancas,
cuyos ojos negros,
de amores han dado
envidiosos celos
a don Badulaque,
que amoroso y tierno
busca a Perinola,
una burla le ha hecho¹⁰¹.

La manipulación del tópico también puede manifestarse a través de la falsedad de brujas fingidas, capaces de convencer a los crédulos de sus pretendidos poderes extraordinarios con cuentos aberrantes, como será el caso en particular de *Las brujas* de Agustín de Moreto¹⁰². Al fin y al cabo, el más temible y temido hechizo de tales viejas bien parece ser su manipulación verbal en la esfera oral, continuamente contrarrestada por manipuladores profesionales de la palabra escrita¹⁰³.

Más allá de los casos averiguados de brujería, parece claro que la estigmatización literaria de viejas brujas y hechiceras pretende aniquilar toda huella de poder matriarcal, desacreditando la mujer en cuanto envejece y puede gozar de cierta forma de autoridad. Dejemos la palabra final a Francisco de Quevedo, quien en su soneto « A la edad de las mujeres » traza el destino ineluctable de la mujer, a saber envejecer y « embrujecer » conjuntamente :

De quince a veinte es niña ; buena moza
de veinte a veinticinco, y por la cuenta
gentil mujer de veinticinco a treinta.
¡ Dichoso aquel que en tal edad la goza !

De treinta a treinta y cinco no alborozas ;
mas púedese comer con sal pimienta ;
pero de treinta y cinco hasta cuarenta
anda en vísperas ya de una corozas.

A los cuarenta y cinco es bachillera,
ganguea, pide y juega del vocablo ;
y cumplido los cincuenta, da en santera,

101. *Ibid.*, p. 182.

102. Arturo Morgado García, *Demonios, magos y brujas en la España moderna*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 1999, p. 146.

103. Véase a propósito de las afinidades entre las incantaciones mágicas y la palabra poética la sugestiva charla de Francisco Rico, « Brujería y literatura », in *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, p. 97-117.

y a los cincuenta y cinco echa el retablo.
Niña, moza, mujer, vieja, hechicera,
bruja y santera, se la lleva el diablo¹⁰⁴.

Hoy en día el estereotipo de la « vieja bruja » sigue siendo uno de los mitos más populares de la mente colectiva occidental, sobre todo bajo una forma icónica. En España, las famosas representaciones de brujas de Goya, tanto en las *Pinturas Negras* como en los *Caprichos*, son muestra de la impronta del tópico, a la vez que participaron en difundir y perpetuar la imagen de la anciana diabólica. Sin embargo, la iconografía no fue desde luego el principal vector de este mito para que quedara vigente.

En efecto, al cabo de este recorrido por la tradición demonológica y algunos de los textos literarios más significativos, resulta patente que la representación tópica de la bruja como anciana se ha asentado de manera progresiva sobre un fondo misógino heredado de la tradición eclesiástica medieval. Las obras literarias estudiadas reflejan cómo los autores jugaron artísticamente con una representación fijada ya en el siglo xv en que brujería, hechicería, alcahuetería y vejez femenina eran indisociables, y por así decir intercambiables. La manipulación del mito celestinesco, unas veces con fines moralizadoras, otras veces para mover a risa, permitió la difusión, amplificación y perennización de la figura que sintetiza el mundo demonológico.

En el marco de la persecución contra las brujas, las autoridades recurrieron a esta imagen con fines estratégicos para aniquilar la secta demoníaca. Tanto los sermones como los tratados demonológicos intentaron alejar a la grey cristiana de las prácticas mágicas a través del espantajo que representa la anciana y maléfica bruja. De modo que, si la figura de la « vieja bruja » aparece tan sólo de manera esporádica en los manuales antisupersticiosos, a modo de reescritura casi mecánica del sustrato medieval occidental, su impacto es perceptible por el abundante uso eclesiástico del mito.

De hecho, una investigación acerca de la práctica inquisitorial¹⁰⁵ revela que las ancianas no fueron las procesadas más numerosas, lo que demuestra la distancia entre la representación mental y la práctica concreta de los jueces preocupados por asuntos de auténtica herejía. En realidad, las viejas estigmatizadas en la España de los Siglos de Oro son aquéllas que representan un peligro de corrupción moral para el resto de la sociedad, y la sospecha de brujería suele rematar una denuncia de alcahuetería e impostura.

104. Francisco de Quevedo, *Sonetos encontrados en diversos lugares*, ed. de Ramón García González, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes, 2003.
http://cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12371730889126074198846/p0000001.htm#I_39_

105. Estudio realizado por Nicolas Diochon, *Sorcellerie et superstitions en Espagne à la fin de l'époque moderne. L'exemple du Tribunal du Saint-Office de Saragosse (1650-1817)*. Tesis doctoral en preparación dirigida por Paloma Bravo, Université de Bourgogne.

El constante recelo observado en los textos acerca de la falsedad de las mujeres, exacerbada en las ancianas, mediante el recurso a la imagen de la « vieja bruja », confirma la idea de que se trata ante todo de una representación mental aprovechada tanto por las autoridades como por los autores literarios para controlar jurídicamente o de modo meramente simbólico un supuesto poder femenino.