

EROTISMO BRUJERIL Y HECHICERÍA URBANA  
EN LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SIGISMUNDA

«Materia de brujas es muy delicada y se ha de ir  
en ella con mucho tiento»

(la Suprema) <sup>1</sup>

Mucho tiento necesitaría en efecto Cervantes para tratar de materia bruja y hechicera bajo la temible mirada inquisitorial, y no menos tiento (aunque sea quizás menos arriesgado) necesitamos nosotros al indagar en semejante campo, tanto más cuanto que se relaciona con el mundo oscuro, ctónico de lo imaginario, las honduras palpitantes y míticas del inconsciente colectivo, la historia social e individual, la turbia problemática del erotismo y, lo que en el caso de nuestro autor no extrañará a nadie, la famosa ambigüedad e ironía cervantina que no será el menor obstáculo si pretendemos procurar ahondar en la actitud mental y personal de Cervantes, respecto a un tipo de supersticiones tan arraigadas en el pueblo y no pocos ingenios cultos de aquel entonces. Desde luego, la investigación de índole histórica resulta preciosa para enriquecer nuestro conocimiento científico del fenómeno bruja, y a veces hasta permite descubrir las fuentes mismas extraliterarias que pudieron servir de referencia a Cervantes: por ejemplo, ahora sabemos que bajo la figura novelística de la Camacha de Montilla, en el *Coloquio de los perros*, se puede pensar por lo menos en tres mujeres reales del siglo XVI y, más particularmente, en la que fue condenada por la Inquisición de Córdoba, la analfabeta Leonor Rodríguez <sup>2</sup>. Lamentamos no poder identificar aquí a una más de las tres hechiceras que intervienen con tanto relieve en la última novela de Cervantes <sup>3</sup>, pero en cambio propondremos nuestro pro-

<sup>1</sup> Archivo Histórico Nacional (AHN), Inquisición, lib. 1231, fol. 108.

<sup>2</sup> Para su proceso, véase AHN, Inq., libro 578, f. 169r Montilla (18).

<sup>3</sup> Utilizamos la edición de Avalle-Arce: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Madrid, Castalia, 1969.

pio enfoque al tratar de relacionarlas con el erotismo, las creencias colectivas y la idiosincrasia del autor.

## 1. UNA TRINIDAD MALÉFICA

Son tres, por lo esencial, las manifestaciones hechiceriles en el *Persiles*: la bruja-loba de Rutilio (I, 8 y I, 18), la agarena y granadina Cenotia (II, 8), la romana Julia, mujer del judío Zabolón (IV, 8). Como si de este modo Cervantes quisiera sugerir la lucha del principio del Bien (simbolizado por la pareja noble y virtuosa Periandro-Auristela) contra el principio del Mal (las tres hechiceras). En cada caso, la hechicera adquiere un carácter «exótico» por ser extranjera, o ya marginada en su propio país (la morisca y granadina Cenotia), elemento en sí muy novelístico ya que sugiere otras costumbres, otros espacios, cierto desfase para los lectores.

### 1.1. *La bruja-loba*

Sin embargo, la primera figura hechiceril que interviene en la novela, a pesar de calificarse varias veces de «hechicera» evoca más bien la silueta de una auténtica bruja. Recordemos un dato: todas las brujas son hechiceras, pero no todas las hechiceras son brujas. O sea que al llamarla Cervantes «hechicera», no hay en realidad contradicción con nuestro modo de ver. Probablemente será italiana, aunque nada lo confirma terminantemente: sólo nos dice Cervantes que la encarcelaron por «fatucherie»<sup>4</sup>, sin mencionar el nombre, ni la nacionalidad, ni el lugar exacto. No podemos, pues, con tan pocas precisiones valernos con absoluta certidumbre del criterio sociológico aducido por Julio Caro Baroja<sup>5</sup>. Mejor pista quizás será el examinar las prácticas y el comportamiento de semejante mujer. Muy pronto nos parece dotada de singulares poderes, harto superiores a los de una mera hechicera: una caña le basta para librar a Rutilio de la cárcel; con un manto mágico viaja por los aires con su «esposo» durante unas cuatro horas (pp. 90 y ss.). Cervantes afirma en tono de guasa que se dejaron llevar de los dia-

<sup>4</sup> Una colega italianista nos dio las precisiones siguientes: existe en efecto la forma «fattucchiera» por «hechicera», derivada del latín «fatum», destino, y de «factura». La hechicería misma se dice «fattuchieria». En la lengua más coloquial se da «strega», del latín «striga», forma popular de «strix, strigis», ave nocturna (suerte de arpía o vampiro).

<sup>5</sup> Véase JULIO CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, séptima edición, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p. 112.

blos, «que no son otras las postas de las hechiceras» (I, 8), y, precisamente, sólo una intervención diabólica pudiera explicar tantos hechos maravillosos. No descartaremos tampoco el que tal transporte —aunque tratado irónicamente por Cervantes— lo motive una junta sabática con otras brujas septentrionales. Por fin, la metamorfosis licantrópica de dicha mujer nos resulta una prueba seria de su identidad bruja, ya que una mera hechicera versada en fórmulas y recetas, curaciones y ligamentos, no podría conseguir tal estado. Sea lo que sea, la súbita transformación lobuna de la mujer plantea al lector una cuestión filosófica y teológica muy peliaguda, y la manera de exponerla revela en Cervantes mucha cautela doctrinal pero también cierto interés por tales supersticiones. Si nos fijamos bien en las palabras de Rutilio («se le hincó [el puñal] por el pecho a la que pensé ser loba...», I, 8, p. 92), no leemos ninguna afirmación rotunda en cuanto a la realidad objetiva de la metamorfosis animal. ¿Prudencia o vacilación de Cervantes? ¿Relatividad de las opiniones humanas, perspectivismo? Y hay más, con Mauricio nos encontramos con la teoría más «moderna» en materia de licantrópía, o sea la explicación patológica del fenómeno:

Lo que se ha de entender desto de convertirse en lobos, es que hay una enfermedad a quien llaman los médicos manía lupina, que es de calidad que al que la padece le parece que se ha convertido en lobo, y aúlla como lobo... (I, 18, p. 134).

También se nos brinda la principal objeción en contra de dicha licantrópía:

Todo eso puede ser —replicó Mauricio—; porque la fuerza de los hechizos de los maléficos y encantadores, que los hay, nos hace ver una cosa por otra; y quede desde aquí asentado, que no hay gente alguna que mude en otra su primer naturaleza (*ibidem*, p. 135).

La opinión de Mauricio, pues, es la oficial, la que se opone al «error grandísimo... aunque admitido de muchos» (*ibid.*, p. 133). Nótese el aspecto crédulo del maestro de danzar italiano o, por lo menos, su perplejidad al oír la explicación del fenómeno licantrópico por una suerte de «tropelía»<sup>6</sup>, ya que sigue afirmando (y se callará después):

No sé —dijo Rutilio—; lo que sé es que maté la loba y hallé muerta a mis pies la hechicera (p. 135).

---

<sup>6</sup> Véase la definición de «tropelía» por el mismo CERVANTES en *El coloquio de los perros*: «...aquella ciencia que llaman tropelía, que hace parecer una cosa por otra» (ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, séptima ed., 1985, II, p. 337).

Finalmente, las dos tesis parecen quedar igualadas, aunque Cervantes continúe ironizando sobre los «lobos hombres» y la conversión en cuervo del rey Artús. Refiriéndonos entonces al imprescindible manual de los inquisidores que es el *Malleus maleficarum* de Sprenger<sup>7</sup>, comprobamos una actitud muy parecida a la de Mauricio, aunque con una diferencia importante, y es que en dicha obra se afirma la imposibilidad física y psíquica de la transformación humana en bestias, e incluso se tacha de infiel a quien lo crea a pies juntillas:

*Quisquis credit posse fieri aliquam creaturam, aut in melius, aut deterius immutari, aut transformari in aliam speciem, (...) procul dubio infidelis est, et pagano deterior*<sup>8</sup>.

Ahí se recurre a la autoridad del «concilio Acquinensi», a la de santo Tomás, para rechazar tal creencia, teniendo en cuenta el argumento lógico y ontológico siguiente: «*duae formae substantiales non possunt esse in eodem simul et semel*»<sup>9</sup>. En cuanto al famoso Jean Bodin, autor del tratado *De la Demonomanie des Sorciers*, también escribe sobre la licantropía<sup>10</sup> y, tras reseñar cuanto sabe sobre el tema, refiere la tesis médica (la que expone Mauricio) a la que no se adhiere, porque admite la posibilidad del cambio físico de la persona mientras que el espíritu queda humano:

*Et toutefois tous ceux qui ont escript de la Lycanthropie anciens, & modernes demeurent d'accord, que la figure humaine change, l'esprit & la raison demeurant en son entier*<sup>11</sup>.

Por fin, Bodin lo explica todo por el poder satánico, ya que no hay incompatibilidad entre el herir a una figura aparentemente

<sup>7</sup> El *Malleus maleficarum* o *Martillo de las brujas* es un texto clave de la brujería y hechicería, así como la prueba reveladora de la mente perseguidora de los inquisidores. Lo publicaron en 1486 Sprenger y Kraemer (Institor Henricus), y fue según Juan Blázquez Miguel una «verdadera biblia del cazador de brujas» (*Eros y Tanatos...*, Toledo, Arcano, 1989, p. 19).

<sup>8</sup> «Cualquiera que crea que pueda transformarse alguna criatura, bien sea en forma mejor, o en forma peor, o cambiar de especie, o de apariencia, con excepción del mismo creador, quien lo ha hecho todo, y por quien todo ha sido hecho, sin duda alguna es infiel, y peor que un pagano» (la traducción es nuestra). Citamos por la edición de Francfort, 1588, «Part. I. Quaest. decima», p. 141 (Biblioteca Nacional de París, asignatura R. 42788).

<sup>9</sup> «que dos formas sustanciales no pueden caber en el mismo ser a la vez y una vez» (véase la nota anterior; la traducción es nuestra).

<sup>10</sup> Enumera BODIN las apelaciones en distintas lenguas: «*Werwolf*» en alemán, «*loups garous*» en francés y «*loups varous*» en pícaro, «*Lycanthropes*», «*Mormolycies*» entre los griegos, «*varios*» y «*versipelles*» entre los latinos.

<sup>11</sup> JEAN BODIN, *De la Demonomanie des Sorciers*, París, MDLXXX, f. 101v. (Biblioteca Nacional de París, asignatura R. 29359).

animal y el comprobar que se hirió a una persona humana: «*l'un & l'autre se peut faire parfois: & se peut faire aussi que Sathan au mesme instant blesse les corps humains*»<sup>12</sup>.

Así se pudieran interpretar las últimas palabras de Rutilio, y su narración del hecho extraordinario.

## 1.2. *Cenotia, hechicera morisca*

La figura hechicera de Cenotia interviene en el episodio de la isla del rey Policarpo (II, 8, pp. 200 y ss.). Su retrato es mucho más detallado que en el caso precedente, ya que tras un breve cálculo se deduce que tiene cincuenta años, y se puntualiza que es «natural de España, nacida y criada en Alhama» (II, 8, p. 201). Es decir, que desde un punto de vista novelístico, lo que se gana en misterio con la identidad y personalidad borrosa de la mujer-loba de Rutilio se pierde aquí con ciertas referencias hispánicas conocidas y precisas. Pero, en cambio, es de considerar que se gana mucho respecto a una probable y apenas velada crítica cervantina: la morisca Cenotia alude a los «mastines veladores», a «la persecución de los que llaman inquisidores», a los «perros» (I, 8, pp. 201-202), y esto a muy poca distancia de 1609. Pero sigamos con nuestro asunto: es la ocasión para Cervantes de distinguir (de manera irónica) entre la «hechicera», y la «maga» o «encantadora». Cenotia, por lo visto, se precia de ser «maga» y no cualquier vulgar e ignorante hechicera:

Has de saber asimismo que en aquella ciudad de Alhama siempre ha habido alguna mujer de mi nombre, la cual, con el apellido de Cenotia, hereda esta ciencia, que no nos enseña a ser hechiceras, como algunos nos llaman, sino a ser encantadoras y magas, nombres que nos vienen más al propio (p. 201).

Fuera lo que fuera, desde el principio la agarena Cenotia se declara ducha en lo de la magia: «mis ejercicios [son] los de Zoroastes, y en ellos soy única» (*ibidem*). En seguida, de modo hiperbólico, se refiere a la luz, al fuego, elementos fundamentales del zoroastrismo:

¿Ves este sol que nos alumbrá? Pues si para señal de lo que puedo quierés que le quite los rayos y le asombre con nubes, pídemelo, que haré que a esta claridad suceda en un punto escuro noche... (p. 201).

Ahora bien, si consideramos ciertos oráculos de Zoroastro, leemos:

<sup>12</sup> BODIN, *De la Demonomanie...*, f. 102r.

Cuando ya no se distingue nada en la bóveda celeste ni de la masa del universo; cuando los astros ya no brillan y la luz de la luna está velada; cuando la tierra tiembla y todo lo invaden relámpagos...<sup>13</sup>.

Bien se notan correspondencias entre ambos textos. En cierto modo, a propósito de la «buena o mala fama» de sus colegas en magia y encantos, sus palabras no disuenan mucho del mensaje hermético de Zoroastro. Cenotia dirá que una mujer de su clase es «buena si hacemos bien con nuestra habilidad, mala si hacemos mal con ella» (pp. 201-202). Se puede decir prácticamente lo mismo del zoroastrismo, del conocimiento y manejo del fuego, de la luz, del fluido magnético, ya que según su voluntad y su carácter el mago podrá ponerse al servicio del Bien o del Mal.

### 1.3. *La judía Julia*

Para acabar nuestra revista de la trinidad maléfica que obra en el *Persiles*, no podía faltar una representante de otra minoría perseguida por el Santo Oficio, pero en este caso situada por Cervantes en Roma, capital del cristianismo, y tal elección no será completamente gratuita, a nuestro parecer. Julia, pues, empleará todo su arte hechicero contra Auristela, y pronto la pobre princesa septentrional experimentará síntomas muy alarmantes. En resumidas cuentas, por medio de hechizos, venenos, encantos y malicia, consiguió Julia transformar en ocho días la belleza atractiva de Auristela en una fealdad espantosa. Y es entonces cuando Cervantes introduce en el relato una consideración teológica importante con los «males de pena» y los «males de culpa», dependiendo de Dios los primeros, mientras que los últimos se deben achacar al libre albedrío humano:

Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena, de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa (IV, 10, p. 457).

Notemos que Cervantes ya afirmó criterios parecidos en *El coloquio de los perros*, con el discurso de la bruja Cañizares cuando se dirige al perro Berganza:

todo esto lo permite Dios por nuestros pecados, (...) todos los males que llaman de daño, vienen de la mano del Altísimo y de su voluntad permitente; y los daños y males que llaman de culpa, vienen y se causan por nosotros mismos<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> O. PEGASO, *Magie et sorcellerie* (París, Editions De Vecchi, 1990. Utilizamos la traducción francesa de Josette Lévy-Vermiglio, y el castellano es nuestro.

<sup>14</sup> En el tomo II de la edición de HARRY SIEBER ya citada, pp. 341-42.

Y era materia teológica de suma importancia, ya que tal distinción permitía reconocer a la vez la superioridad de la voluntad y del poder divino sobre cualquier otro poder y la responsabilidad moral del hombre en sus actos.

## 2. EROTISMO, BRUJERÍA Y HECHICERÍA

Desde un punto de vista interpretativo, afirmemos con Julio Caro Baroja que la personalidad de la bruja es el resultado de fracasos y de amores frustrados<sup>15</sup>. Ya el francés Jules Michelet lo presentía al escribir que la bruja era hija de la miseria de su tiempo, y la «sombre fiancée du Diable»<sup>16</sup>, lo cual era ya relacionar lo diabólico con lo erótico. Personalmente, añadiremos que también nos parece la bruja el producto de la proyección sobre su cuerpo y su psicología de las frustraciones y pulsaciones sádicas de sus jueces y, a través de sus perseguidores, de todo un cuerpo social enfermo.

### 2.1. Erotismo y brujería: la mujer-loba

Joaquín Casaldueiro notó que «el pecado de Rutilio, el bárbaro italiano, es la lascivia»<sup>17</sup>, y las caricias amenazadoras de la hechicera transformada en loba una modalidad de su penitencia, dentro de una visión del mundo cristiana. Bien puede ser, pero nosotros nos atenderemos más bien a la resonancia inconsciente del erotismo hechicerial, a los deseos encarnados en su actuación. La mujer (¿italiana?, ¿de otra nacionalidad?) que va a visitar a Rutilio en su cárcel le promete la libertad, a cambio de aceptar su mano. Ya podría intuir el lector que la rapidez y la naturaleza misma del trato entre dos desconocidos encubre cierto objetivo más o menos confesable. A pesar de todo, nuestro lascivo italiano no puede negarse a tal condición y Cervantes juega con la ambigüedad de las

<sup>15</sup> Escribe CARO BAROJA: «De todas maneras, se la concibe más como tal bruja después de amores frustrados o vergonzosos que le dejan un complejo de impotencia y de deshonor, contra el que se revela, recurriendo a poderes ilegítimos, aunque no sean siempre los que salen del infierno cristiano» (*Las brujas y su mundo*, ob. cit., p. 317).

<sup>16</sup> También dice MICHELET: «Satan retourne á son Eve», y relaciona a la bruja con el paganismo, el deseo panteísta, las fuerzas vitales. Su papel erótico y malféfico no le escapa tampoco: «On lui demande la vie, on lui demande la mort, des remèdes, des poisons» (*La Sorcière*, París, Garnier-Flammarion, 1966, p. 116; la edición original es de 1862).

<sup>17</sup> En *Sentido y forma de «Los trabajos de Persiles y Sigismunda»*, Madrid, 1975, p. 43.

apariencias. Estamos al tanto de la cualidad hechicera de la mujer, de su ayuda probablemente no desinteresada y, sin embargo, Rutilio, condenado a muerte, no puede dejar de verlo todo color de rosa: «Túvela, no por hechicera, sino por ángel que enviaba el cielo para mi remedio» (p. 90). Llegados a «una tierra no conocida» —pero muy oscura— que se nos identificará como Noruega (país reputado lleno de hechiceras y de licántropos en aquel entonces), muy pronto se declaran las intenciones eróticas y devoradoras de la dama que pasaba por un «ángel»:

y diciendo esto, comenzó a abrazarme no muy honestamente. Apartéla de mí con los brazos, y como mejor pude, divisé que la que me abraza era una figura de lobo... (p. 91).

Detengámonos un momento sobre semejante escena, insólita y algo espeluznante. Rutilio se encuentra a la vez fuertemente deseado por su «guiadora» y tiene que luchar contra su voracidad sexual para apartarla, descubriendo al mismo tiempo «una figura de lobo». Es extraña, además, la vacilación morfémica de Cervantes que primero empleó la palabra «lobo», y luego el vocablo en femenino («la que pensé ser loba»). ¿Por qué? Si sólo se trata de plasmar una figura de animal inquietante, peligroso, que se diga «lobo» o «loba» no tendrá mucha importancia. Pero si se admite que los lapsos de la pluma no carecen de sentido para revelar las honduras de una personalidad, habría que detener más el paso. En todo caso, los abrazos poco honestos de la mujer-lobo o loba, el miedo cerval de Rutilio, todo nos evoca un peligro mortal, el riesgo de ser devorado (más que despedazado) por dicho animal o mujer (o diablo, añadiremos nosotros). Es decir, que nos parece innegable en este pasaje la relación entre el erotismo y el sadismo dental simbolizado por la boca del lobo. Conocida es la opinión de Jung, para quien el símbolo animal sería la figura de la libido sexual<sup>18</sup>. Que abrazado por un lobo-loba (o lo que sea) nuestro pobre Rutilio se espante resulta, pues, poco extraño, ya que según Gilbert Durand:

Es en la boca animal donde vienen a concentrarse todos los fantasmas terroríficos de la animalidad: agitación, manducación agresiva, gruñidos y rugidos siniestros<sup>19</sup>.

El lobo representa la muerte y recordemos entre muchos símbolos el dios etrusco de la Muerte con sus orejas de lobo. Lo que resulta notable en esta escena del *Persiles* es la asociación íntima y

<sup>18</sup> Véase *Métamorphoses et symboles de la libido*, París, Montaigne, 1932. Ve en el animal (y la Esfinge en particular) «une masse de libido incestueuse» (p. 174).

<sup>19</sup> GILBERT DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* (décima edición, París: Dunod, 1984, p. 91. El castellano es nuestro.

densa entre varios aspectos simbólicos: la animalidad devoradora, la sexualidad femenina amenazadora y castradora, la bruja caníbala, la noche infernal y la muerte aniquiladora. También podríamos recurrir con Gilbert Durand a la misoginia de la imaginación que se encarna en las imágenes de la «madre Terrible», prototipo inconsciente de todas las brujas, viejas feísimas presentes en el folclore y la iconografía <sup>20</sup>.

## 2.2. *El erotismo de Cenotia*

Sabemos ya que «la española Cenotia» es una mujer de cincuenta años, aunque pretenda poder cambiar a su antojo (y en favor suyo) las apariencias. Pertenece Cenotia la hechicera —o «maga» según su modo de ver— a la galería de los personajes cervantinos culpables de no respetar ciertas leyes naturales, cierta armonía que debe regir el amor y el matrimonio, desequilibrio que desemboca siempre sobre rupturas y fracasos. Es el caso de la pretendida casta Cenotia que le declara su pasión al joven «bárbaro» Antonio no sin muchas ofertas seductoras y cierto ímpetu:

Y en cambio destes bienes que te he dicho, no te pido que seas mi esposo, sino que me recibas por tu esclava (...). Y diciendo esto, se levantó para ir a abrazarle (II, 8, p. 203).

Lo malo es que su comportamiento lejos de ablandar favorablemente a Antonio le infunde miedo, no tanto quizás como el de la mujer-loba de Rutilio, pero sí lo bastante fuerte para que éste se sienta amenazado y obligado a defender su virtud en el acto y con su arco. Es curioso observar entonces cierto paralelismo con lo que pasó entre la mujer-loba y Rutilio unos capítulos antes: en ambas situaciones asistimos a una inversión de los papeles eróticos más comunes, es decir que es la mujer quien solicita amorosamente al hombre, la que trata de abrazarle o lo abraza, la que desempeña el papel activo, mientras que en ambas acciones defiende su virtud el hombre (y en el caso de Rutilio parece urgir la necesidad de luchar para sobrevivir). Sin embargo, con «la enamorada dama» Cenotia existe una variante, ya que la flecha del arco del joven Antonio no la mata a ella sino que le pasó la boca y la lengua al «maldiciente Clodio». Cenotia acabará ahorcada, pero, por el momento, su erotismo no es directamente castigado por la «víctima» Antonio. En

<sup>20</sup> Ya aplicamos a la Cañizares tales criterios antropológicos en nuestro estudio intitulado: «Figures de la Sorcière chez Cervantes et Lope de Vega», *Iris, Revue du Centre de Recherche sur l'Imaginaire de Grenoble*, 8-9, 1989-1990, 89-109.

todo caso, la hechicera Cenotia deja la rienda suelta a sus deseos, su apetito sensual, y su erotismo, contrariado por la reacción hostil del joven, la empuja a vengarse, es decir a ejercitar malamente sus artes mágicas y hechiceriles. A pesar de todo, Cervantes se muestra comprensivo con Cenotia hasta cierto grado (el deseo amoroso, sin duda), ya que hace hablar al viejo Antonio con indignación y, entre otras palabras, reprochará al hijo su ignorancia:

...no le armaras [el arco] contra la blandura de una mujer rendida, que cuando lo está, rompe por cualquier inconveniente que a su deseo se imponga (p. 204).

Cervantes quiere decirnos que Cenotia es, ante todo, una mujer como cualquier otra, y en su comportamiento amoroso criticable se pueden admitir atenuantes. Pero, a pesar de cierta comprensión ante la supuesta «blandura» femenina, tampoco Cervantes puede dejar morir de este modo al joven y casto Antonio, y de ahí la intervención enérgica y decisiva del padre: éste, «con cólera española» y la daga en algo, amenaza mortalmente a Cenotia si no sana a su hijo (II, 11, pp. 217-218). Y efectivamente, pronto nos confirmará el hecho el narrador, subrayando la simultaneidad del final del hechizo con la salud recobrada del joven Antonio. Es un caso más de hechicería, pero utilizado con fines sentimentales personales y, si muere por fin Cenotia, colgada de una antena, es sobre todo por haber engañado y aconsejado perversamente al rey Policarpo. Se la podía absolver mientras quedara en su esfera erótica personal, pero con su deseo encarnizado de venganza llega a envolver al rey Policarpo, enamorado de Auristela y celoso de Periandro, y a empujarle a vengarse también, lo que provocará graves disturbios en la isla y su castigo final.

Para concluir, afirmaremos que no faltan ciertas correspondencias entre *El coloquio de los perros* y el *Persiles*: la relación entre la animalidad y la brujería, la distinción teológica entre los males de pena y los males de culpa, el papel de la imaginación, la existencia de una «dinastía» de brujas o hechiceras... Pero en el *Persiles* se destaca mejor la dimensión erótica de la brujería y hechicería en lo que llamamos la «trinidad maléfica»: las tres figuras femeninas relacionadas con Eros, el Mal y Tanatos. Cervantes conoce, por lo visto, el fuerte y muy antiguo vínculo que se establece entre la hechicería y la sexualidad, más concretamente la frustración libidinosa. Unos cuantos siglos más tarde, tocará a Freud formular científicamente una teoría de la estructura inconsciente de la personalidad, poniendo de relieve la economía de las pulsiones. La figura novelística de Cenotia es una buena ilustración del meca-

nismo: siendo el joven Antonio el «objeto» erótico codiciado, pero negado, para evitar lo insoportable de la frustración y las sensaciones de displacer invierte en repulsión lo que era pulsión amorosa, y de ahí su odio mortal para con el joven Antonio. Cervantes no desconoce tales miserias humanas, lo nocivo de ciertas artes maléficas, lo cual no quiere decir que crea personalmente a pies juntillas en cualquier realidad hechicera. Parece que se pudiera aplicar a las hechiceras del *Persiles* la tesis de Malinowski según la cual «la Magia es una respuesta a la sensación de desesperanza que tiene el hombre o la mujer en un mundo que no pueden controlar»<sup>21</sup>.

CHRISTIAN ANDRES  
Universidad de Picardía (Amiens)

---

<sup>21</sup> JULIO CARO BAROJA, *Las brujas y su mundo*, ob. cit., p. 49.