

FANTASÍAS BRUJERILES, METAMORFOSIS ANIMALES Y LICANTROPIA EN LA OBRA DE CERVANTES

Christian Andrés

No resulta nada nuevo subrayar la presencia de una amplia materia hechicera y brujo en la obra de Cervantes, lo que además de un interés propiamente temático y literario de su parte también podría interpretarse como cierto atractivo personal por tales dominios irracionales; por lo menos, fue ésta la convicción de eruditos como González de Amezúa, quien escribió: «Cervantes podrá creer o no en la verdad y eficacia de la hechicería [...], pero el hecho patente es que siente una especial y extraña atracción hacia ella como recurso novelístico».¹ No nos proponemos reseñar y examinar aquí todos los pasajes que toquen a tan densa y compleja cuestión, sino limitarnos a dos obras importantísimas al respecto, el extraordinario *El coloquio de los perros* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Tampoco pretendemos tratar de manera exhaustiva el tema brujo en esta dos obras dentro de los límites temporales impartidos; sólo nos interesaremos por ciertas *fantasías* brujo, como la caña, la varilla mágica o el manto mágico, y además dedicaremos una especial atención a las metamorfosis caninas y lobunas en dichos libros. Sea como sea, esperamos que no parezca del todo inútil nuestra pequeña piedra en el edificio ya muy respetable de la cultura brujo cervantino, por lo que nos hemos atrevido a proponer también nuestra propia visión del asunto sin disimular ciertas dudas o perplejidades en la materia.

Varilla de virtudes, caña y manto mágico

La varita mágica de los brujos aparece muy pocas veces mencionada en las obras cervantinas, ya que, aparte de una rapidísima alusión en el *Quijote*,² no la recordamos fuera de *El coloquio de los perros* y del *Persiles*; en este último, en el

1. Cervantes, *creador de la novela corta española*, Introducción a la edición crítica y comentada de las *Novelas ejemplares*, II, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958, p. 465.

2. Véase II, cap. 41: «No hagas tal —respondió don Quijote—, y acuérdate del verdadero cuento del licenciado Torralba, a quien llevaron los diablos en volandas por el aire, caballero en una caña, cerrados los ojos, y en doce horas llegó a Roma» (ed. de Luis Andrés Murillo, II, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, p. 350).

episodio contado por el italiano Rutilio, cuando narra su huida de la cárcel gracias a una mujer presa por hechicería:

Esperé la noche, y en la mitad de su silencio llegó a mí, y me dijo que asiese de la punta de una caña que me puso en la mano, diciéndome la siguiese, Turbème algún tanto. Pero como el interés era tan grande, moví los pies para seguirla, y hallélos sin grillos y sin cadenas, y las puertas de toda la prisión de par en par abiertas, y los prisioneros y guardas en profundísimo sueño sepultados.³

Y es de notar que Rutilio no dice *varilla* sino *caña*, pero lo entendemos en el mismo sentido. En este caso, la caña mágica parece poseer el poder sobrenatural de suprimir los obstáculos materiales, los límites espaciales, a la manera del manto mágico. La varilla mágica —es algo consabido— forma parte del imprescindible material brujeril o mágico. Boguey cuenta que con sólo tocar bestias con sus varillas Françoise Secrétain y Thévenne Paget las hacían morir,⁴ y el muy científico Cardano cita a una bruja parisiense que mató a un niño rozándole las espaldas con su vara.⁵ Pero también es de saber que los cercos demoníacos, los conjuros y varias clases de operaciones se practicaban con la varilla de virtudes. Existen momentos privilegiados y reglas muy estrictas para cortar la varilla, y es preciso escribir en ella signos y palabras misteriosas, como por ejemplo *Agla* + en el cabo más espeso, *On* + en su mitad y *Tetragammaton* + en su cabo menor. Ahora bien, tales detalles nadie los leerá en Cervantes, aunque pensemos que, sin ser brujo él mismo (que sepamos), algo de tales prácticas debía de saber. En todo caso, mucha prudencia se imponía en tales asuntos, y así podemos interpretar ciertos silencios. La varilla de virtudes, pues, es un símbolo de poderío sobre las cosas y la naturaleza. La mayor parte de las veces se transmite dicho poderío por el demonio, aunque se parezca mucho al atributo divino por su capacidad de dar forma, crear y transformar las cosas y los seres. Notemos la extraña concisión y discreción del discurso cervantino a su propósito. En efecto, si pensamos en la obra más inspirada del tema brujeril, *El coloquio de los perros*, al evocar la vieja Cañizares la maestría diabólica de la Camacha de Montilla, muchas acciones asombrosas se nos cuentan, pero una sola vez se menciona la vara mágica, y en contexto muy particular. No faltará la alusión literaria a «aquellas antiguas magas, que convertían los hombres en bestias», a la famosa Circe, y todos sabemos que ésta transformó a los compañeros de Ulises en puercos al tocarlos de súbito con su vara de oro. Cuando la evoque Cervantes, será de modo negativo, burlón, asimilándola a «palabras de consejas o cuentos de viejas».⁶

Otro caso de fantasía brujeril es el no menos famoso manto mágico, y en

3. Todas nuestras citas del *Persiles* están extraídas de la edición de Juan Bautista Avallé Arce, Madrid, Clásicos Castalia, 1969. Véase p. 90.

4. En *Discours des sorciers, avec six advis en fait de Sorcellerie, et une instruction pour un juge en semblable matière*, Lyon, 1608.

5. Véase Hieronymi Cardani mediolanensis medici, *de subtilitate libri XXI*, Basilea, 1611.

6. Todas nuestras citas de *El coloquio de los perros* se extraen de la edición de Harry Sieber, II, Madrid, Cátedra, 1985⁷ (colección Letras Hispánicas). Véase p. 346.

este asunto parece algo más disertado nuestro autor. Es decir que de manera más general no faltan alusiones a desplazamientos aéreos originados por fuerzas sobrehumanas, diabólicas y brujeriles. De *El Coloquio de los perros*, aunque sea muy brevemente, recordamos el viaje para el aquelarre pirenaico:

[...] tres días antes que muriese habíamos estado las dos en un valle de los montes Perineos en una gran jira [...].⁷

Otra vez se muestra muy lacónico Cervantes en este punto, y no sabemos de qué modo exacto viajaron por los aires la Camacha y la Cañizares. Pero en su novela póstuma, el *Persiles*, vuelve al asunto, y esta vez con mayor precisión, al contarnos la espeluznante aventura del italiano Rutilio con la hechicera-bruja septentrional:

En saliendo a la calle, tendió en el suelo mi guiadora un manto, y mandóme que pusiese los pies en él [...]. Luego vi mala señal, luego conocí que quería llevarme por los aires, y aunque como cristiano bien enseñado, tenía por burla todas estas hechicerías —como es razón que se tengan—, todavía el peligro de la muerte, como ya he dicho, me dejó atropellado por todo, y en fin, puse los pies en la mitad del manto, y ella ni más ni menos, murmurando unas razones que yo no pude entender, y el manto comenzó a levantarse en el aire, y yo comencé a temer poderosamente, y en mi corazón no tuvo santo la letanía a quien no llamase en mi ayuda. [...] En resolución, cerré los ojos y dejéme llevar de los diablos, que no son otras las postas de las hechiceras, y al parecer, cuatro horas o poco más había volado, cuando me hallé al crepúsculo del día en una tierra no conocida.⁸

Esta creencia en el manto mágico no era nada nueva; estaba «asociada con brujas y hechiceras, y [era] común en España, según demostraron Schevill-Bonilla», puntualiza el profesor Avalle Arce.⁹ Efectivamente, Schevill y Bonilla dieron una nota interesantísima en su edición del *Persiles*, partiendo del tapiz mágico del príncipe Hussain en *Las mil y una noches* («Historia del príncipe Ahmed y de la hada Pari-Banu») y del rey Salomón, que según ciertas fuentes viajaba en un manto volador con todo su séquito.¹⁰ Allí afirman: «De cuentos orientales pasó el manto mágico al folklore de todos los países europeos. Parece que en España estaba muy divulgada la creencia según la cual cierta gente maléfica volaba por los aires con ayuda del demonio»,¹¹ y se apoyan en el *Quijote* (I, cap. 25, y II, cap. 41), en la bruja de Berganza, que «traía los hombres en un instante de lejas tierras», y en el artículo *Bruja* de Covarrubias. También allí se cita entre los acusadores de tal creencia a Pedro Ciruelo.¹² Por fin, mencionan un «caso grande acaecido a un hombre que estaba en una cárcel» en la *Silva de varia lección*

7. *Ibidem*, p. 340.

8. *Persiles*, p. 90.

9. *Ibidem*.

10. La referencia indicada por Schevill y Bonilla es: G. Weil, *Biblische Legenden der Museummänner*, Frankfurt, 1845, p. 243.

11. En la nota 58-11 de su edición del *Persiles*, en *Obras completas*, I, Madrid, 1914, p. 331.

12. En su *Reprouación de las supersticiones y hechicerías*, s.l., 1547.

de Pero Mexía.¹³ Quisimos comprobar nosotros mismos la referencia para ver si podía hablarse legítimamente de una posible fuente de Cervantes, y, al leer esta historia, vimos que también ocurrió en Italia, «en un lugar de Ytalia cuyo nombre no quiere dezir [Alexandre de Alexandro]». ¹⁴ Se trata de una evasión extraordinaria: un hombre pobre se encontraba encarcelado en muy duras condiciones, «en la más rezia y fuerte prisión del mundo todo». Sin embargo, pocos días después, el guardia encontró, a pesar de las puertas cerradas, la celda vacía. Y, lo que no ocurre con Rutilio, tres días más tarde, otra vez estaba el prisionero en su cárcel, lo mismo que antes, pero gritando, hambriento y con «la cara espantable flaca sin color». Lo que le pasó, se lo contó al señor tiránico de aquel lugar, y fue que desesperado llamó al demonio a su socorro: «[...] y este [...] le auia aparecido en vna figura muy espantable y feyssima alli en la carcel donde estaua, y se auia concertado con el de lo sacar. Y que se vio llevar sin saber como luego ala hora dealli, y que auia descendido por vnos lugares horribles, tempestuosos, sombríos, tristes, tenebrosos». ¹⁵ Evidentemente, no resultan idénticas las circunstancias en la novela cervantina y en la historia referida por Pero Mexía, pero en ambos casos un hombre se escapa de prisión milagrosamente. En el *Persiles*, intervienen la caña de la hechicera y el manto mágico, que le transporta por los aires hacia tierras desconocidas y oscuras, es decir al mundo septentrional. En la *Silva de varia lección*, es un demonio el que ayuda a escapar al pobre hombre y lo lleva a los infiernos. La diferencia, en resumidas cuentas, no es tan grande, puesto que hechicera o demonio, ambos son figuras del Mal, y lo tenebroso y tempestuoso de las regiones septentrionales, Noruega, puede muy bien equivaler al mundo infernal de la historia contada en la miscelánea de Pero Mexía. No descartamos, pues, una muy probable influencia de esta historia en Cervantes.

Metamorfosis caninas y lobunas

1. *Ojeada sobre las fuentes de «El coloquio de los perros»*

Entre las manifestaciones brujeriles o diabólicas, nos encontramos con extrañas metamorfosis animales en perros y lobos. La identidad ambigua de los perros Berganza y Cipión no deja de interrogarnos a través de tres siglos de lecturas críticas, sin hablar de la suma ironía y malicia cervantina que envuelve el relato. Ante todo recordaremos una evidencia: *El coloquio de los perros* se nos presenta en la novela precedente, *El casamiento engañoso*, a la vez como un *disparate*, un *sueño* y un acontecimiento que ocurrió de veras, aunque parecie-

13. Hemos utilizado el ejemplar de la Biblioteca Nacional de París, Z.32317: *Silva de varia lección/agora nuevamente enmendada, y/añadida por el autor dela quarta/parte, con diligencia corregida, y/adornada de algunas cosas utiles,/que en las otras impresiones le/faltaua./Imprimióse en León de Francia,/por los herederos de/Iacobo de Iunta./ M.D.LVI.*

14. *Ibidem*, fol. 271r.

15. *Ibidem*, fol. 273r.

ra esto inverosímil. Y hasta nos promete el alférez una continuación, la vida de Cipión, que desgraciadamente no leeremos nunca por no mostrar bastante fe nuestros antepasados, los lectores contemporáneos de Cervantes: «No fue una noche sola la plática; que fueron dos consecutivamente, aunque yo no tengo escrita más de una, que es la vida de Berganza, y la del compañero Cipión pienso escribir (que fue la que se contó la noche segunda) cuando viere, o que ésta se crea, o, a lo menos no se desprecie».¹⁶ Sea lo que fuere, si nos es lícito contestar ahora al alférez Campuzano, le aseguramos que no despreciamos nada de lo que nos confiesa y que nos quedamos pendientes de su continuación. Mientras tanto, interesémonos por las metamorfosis caninas y los retratos excepcionales en la literatura de las brujas Cañizares y Camacha. Ya se estudió con mucho esmero la genealogía de la cultura brujo que se trasluce en *El coloquio de los perros*, y una mera enumeración bastará para probar la variedad y amplitud de las fuentes utilizadas (o probablemente utilizadas) por Cervantes: la hechicería grecolatina, con «las Eristos, las Circes, las Medeas»,¹⁷ o sea el conocimiento de la *Farsalia* de Lucano, la *Odisea* de Homero, la profecía de Anquises en la *Eneida* de Virgilio, el *Asno de Oro* de Apuleyo; la hechicería española, con la figura histórica de la Camacha. Es de notar que si hubo dos Camachas de Montilla (por lo menos) en el siglo XVI, una sola fue condenada por la Inquisición de Córdoba, en 1572, y fue la que pasó por haber convertido en caballo a Don Alonso de Aguilar, hijo de los marqueses de Riego.¹⁸ Según Amezcua, las fuentes del episodio cervantino de la Cañizares y la Camacha bien pudieron ser la *Relación del Auto de Fe de Logroño de 1610*, el *Tratado de las supersticiones y hechicerías* del maestro Pedro Ciruelo (Alcalá, 1530), que califica de fuente «clara e indudable», la *Historia moral y philosophica* del maestro Pero Sánchez (Toledo, 1590), la *Celestina*¹⁹ y el *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, del que volveremos a hablar para el *Persiles*. Añadiremos nosotros una precisión debida a Álvaro Huerga, y es la importancia del proceso inquisitorial contra las brujas de Montilla, y entre ellas Leonor Rodríguez, la Camacha más famosa. Un resumen de éste se encuentra en el Archivo Histórico Nacional de Madrid.²⁰ Ahora bien, como si ya no fueran bastantes posibilidades de inspiración para Cervantes, y sin poder probarlo rotundamente por el momento, no nos dejó indiferente encontrar, fuera de todas aquellas fuentes europeas, otra historia de hermanos también convertidos en perros, en perros negros más concretamente, y por una hada esta vez, en la «Historia del segun-

16. *El coloquio de los perros*, pp. 294-295.

17. *Ibidem*, p. 337.

18. En la novela de Cervantes, se habla de modo hiperbólico de tal *poder* de la Camacha de Montilla: «[...] tuvo fama que convertía los hombres en animales, y que se había servido de un sacristán seis años, en forma de asno», *ibidem*, p. 337.

19. Escribe Amezcua: «[...] libro muy leído por Cervantes, y cuya figura central, la de la taimada y astuta vieja, podría pasar por progenitora de la Cañizares cervantina, si [...] no hubiese tenido Cervantes delante de sus ojos el modelo vivo o reciente, la figura histórica, auténtica para su genial creación» (*Cervantes, creador de la novela corta española*, en *op. cit.*, p. 454).

20. Véase A.H.N. Inq., libro 578, f. 169r [Montilla, 18].

do anciano y de los dos perros negros» de los cuentos de *Las mil y una noches*. En este cuento oriental, una hada casada quiso vengarse de sus dos hermanos políticos, particularmente envidiosos y malos, convirtiéndolos en perros negros por un plazo de diez años.²¹ En ambos casos, la causa de la metamorfosis perruna fue el odio, el deseo de venganza, aunque haya una diferencia: la Camacha transformó en animales el parto de su colega en brujería por mera envidia, mientras que el hada del cuento oriental sólo quiso castigar la perfidia asesina de los dos hermanos de su marido.

2. Fuentes licantrópicas del «*Persiles*»

En cuanto a la última novela de Cervantes, dejaremos los perros por los lobos, la licantrópía, y tendremos que cuidar del inquietante y casi universal tema de los hombres-lobos (aunque en el caso de la bruja de Rutilio más justo sería hablar de mujer-loba). Sobre este punto preciso, suelen referirse los cervantistas, a partir de Schevill y Bonilla (1914), a dos obras importantes del siglo XVI, el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada (Salamanca, 1570) y la *Historia de las gentes septentrionales* de Olao Magno (Roma, 1555). Evidentemente, es difícil prescindir de ambas obras, pero al leer detenidamente los capítulos licantrópicos de cada una, no llegamos a convencernos completamente de que fuesen las únicas vetas de inspiración para Cervantes. Escriben Schevill y Bonilla:

Para lo que cuenta del «lobo-hombre», Cervantes debió de inspirarse en Torquemada (*Jardín de flores curiosas*), el cual, hablando en el libro VI de costumbres septentrionales, trata del lobo y de varios casos de metamorfosis de hombres en lobos, añadiendo que no es probable que fuese verdad tal transformación. Torquemada, a su vez, parece haber tomado algo de Olao Magno, libro XVIII de su *Hist. de gent. sept.*²²

Observamos que ambas afirmaciones no son demasiado categóricas: *debió de, parece...* En cuanto al profesor Avalle Arce, en su reciente edición de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*,²³ sigue con la prudencia de sus predecesores cuando escribe en una nota a pie de página, a propósito de Olao Magno y de «su imitador Antonio de Torquemada»: «probablemente inspiraron a Cervantes, aunque es difícil discernir cuál de los dos es la fuente, o si lo fueron ambos a la vez».²⁴ Deseando una vez más comprobar nosotros mismos el estado de la cuestión, hemos cotejado los pasajes licantrópicos del *Persiles* con los de Torquemada y los de Olao Magno. En el *Persiles* aparecen ya los lobos —y aunque no lo diga muy claramente Cervantes, los hombres-lobos— en el quinto capítulo del primer libro intitulado «De la cuenta que dio de sí el bárbaro español a sus nuevos huéspedes». El *bárbaro* Antonio cuenta cómo le abandonaron en plena mar septentrional con un esquife y cómo vino a hallarse «junto a una isla

21. Se trata de la Séptima Noche.

22. Véase la ed. de Schevill y Bonilla ya citada en nuestra nota 11, pp. 332-333.

23. Véase nuestra nota 3.

24. *Persiles*, p. 91, nota 53.

despoblada de gente humana, aunque llena de lobos, que por ella a manadas discurrían».²⁵ Hasta entonces, el lector contemporáneo de Cervantes, o el de nuestros días, podría creerse en un contexto geográfico y en un ambiente algo inquietantes, sin duda, pero más o menos verosímiles. Con arte consumado, nos lo deja creer Cervantes, y prepara su efecto de sorpresa al mencionar unos detalles *realistas* y situar la acción de noche. Y en plena contemplación serena del cielo, mientras Antonio estaba confiando en condiciones atmosféricas mejores para continuar su odisea septentrional, irrumpe la imagen lobuna más bien espeluznante:

Estando en esto, me pareció, por entre la dudosa luz de la noche, que la peña que me servía de puerto se coronaba de los mismos lobos que en la marina había visto, y que uno dellos —como es la verdad— me dijo en voz clara y distinta, y en mi propia lengua: —Español, hazte a lo largo, y busca en otra parte tu ventura, si no quieres en ésta morir hecho pedazos por nuestras uñas y dientes; y no preguntes quién es el que esto te dice, sino da gracias al cielo de que has hallado piedad entre las mismas fieras.²⁶

Pues bien, este caso de licantrópía hablante no lo hemos leído ni en Torquemada ni en Olao Magno, lo que no quiere decir que la lectura de dichos autores no incitara a Cervantes a recurrir a su propia imaginación o al conocimiento de otros casos conocidos, inventando o incorporando algo de su propia cosecha. En efecto, nada semejante en Torquemada, aunque se hablara allí de un emperador de Rusia, de los hombres-lobos entre los Neuros, de los mozos que libraron su patria de rebaños de lobos y hasta de «una cosa muy graciosa», ocurrida en el reino de Galicia, sobre un hombre que salió a los caminos «cubierto de un pellejo de lobo»²⁷ y mataba y devoraba a cuantos jóvenes veía. En cuanto a Olao Magno (libro XVIII, capítulos 32 y 33), se interesa por el tema licantrópico y nos cuenta ciertos hechos, como el de la metamorfosis durante la noche de la Natividad de Cristo, en Lituania, Sanogecia y Curionia, en donde los hombres-lobos saltan de modo ritual por encima de un muro; incluso, propone Olao Magno una explicación *química* ante tal prodigio, que se produciría por la absorción de un brebaje de cerveza acompañada de ciertas fórmulas. Consideremos ahora el segundo caso de licantrópía presente en el *Persiles*; se trata del octavo capítulo del primer libro, «Donde Rutilio da cuenta de su vida». Ya hablamos del italiano Rutilio, que debió su salvación a una hechicera que le hizo salir milagrosamente de prisión cuando utilizó la caña y el manto mágico. De Sena se encontró en breve espacio de tiempo en Noruega y, al acercársele demasiado la *mujer* lasciva, no poco miedo experimentó:

Apartéla de mí con los brazos, y como mejor pude, divisé que la que me abrazaba era una figura de loba, cuya visión me heló el alma, me turbó los sentidos y dio

25. *Ibidem*, p. 77.

26. *Ibidem*.

27. Para nuestras citas del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada, utilizamos la edición de Giovanni Allegra, Madrid, Clásicos Castalia, 1982, p. 466.

con mi mucho ánimo al través. Pero [...], las pocas [fuerzas] mías me pusieron en la mano un cuchillo, que acaso en el seno traía, y con furia y rabia se le hincó por el pecho a la que pensé ser loba, la cual, cayendo en el suelo, perdió aquella figura, y hallé muerta y perdiendo sangre a la desventurada encantadora.²⁸

Tampoco en este caso hemos leído algo parecido en Torquemada. Lo curioso, para nosotros, es que también Terán Fierro, en su reciente edición de la *Historia de las gentes septentrionales*, habla de «afinidad de algunos pasajes de esta singular novela y la *Historia septentrional*»,²⁹ y da como ejemplo el transporte de Rutilio desde Toscana a Noruega, cuando la hechicera «se le manifiesta por fin como mujer-loba». Aparte de un episodio contado por Olao Magno (y no muy parecido) de un siervo que se transformó en lobo para convencer de la realidad del fenómeno a su señora, la mujer de un noble, no vemos mucha identidad en los casos referidos. Y es de precisar que, en tal ejemplo, el hombre-lobo se transforma dentro de una bodega y no ataca a la mujer, sino que, perseguido por los perros y defendiéndose de ellos, le arrancarán un ojo.

En resumidas cuentas, no nos parecen suficientes las coincidencias esgrimidas para hablar de filiación licantrópica cervantina con las obras mencionadas. Sin embargo, no se puede negar la semejanza por anterioridad en el tratamiento del tema ni tampoco la de ciertos aspectos, como el de la causalidad sugerida, ya que en el *Persiles* se atribuyen las metamorfosis a las «maléficas hechiceras» y los encantadores, particularmente abundantes en «estas septentrionales partes», y en el *Jardín de flores curiosas* de Torquemada se pueden leer idénticas aseveraciones:

[...] en esta tierra los hombres que llaman Neuros, por ser una provincia que se llamaba de este nombre, se convertían cierto tiempo del año en lobos, si algún fundamento de verdad pudo tener, es por lo que todos los autores modernos afirman: que como en estas provincias hay tantos encantadores y hechiceros, tienen sus tiempos determinados en que se juntan y hacen sus congregaciones; y para esto, todos toman las figuras de lobos. Y aunque no declaran la causa por qué lo hacen, de creer es que tienen algún concierto o pacto con el demonio, que en algunos días señalados le den obediencia en esta figura, como los brujos y brujas hacen, y que de allí llevan, como de buen maestro, aprendidas las cosas que les aprovechan para su nigromancia.³⁰

Concluamos con nuestro actual sentimiento personal: exceptuando, pues, la afinidad con la obra de Antonio de Torquemada en cuanto al origen brujeril de la licantrópía, no sería imposible que Cervantes hubiera conocido otras anécdotas de modo oral ni otros libros, y para convencerse de esto basta con leer una obra como la famosa de Jean Bodin, *De la Demonomanie des Sorciers*, donde se menciona entre muchos casos el de Gilles Garnier Lyonnois, quien fue condenado el 18 de enero de 1579 por la Audiencia de Dole por la muerte

28. *Persiles*, p. 91.

29. En la introducción a su ed. de la *Historia de las gentes septentrionales* de Olao Magno, Madrid, Tecnos, 1989, p. 37.

30. Antonio de Torquemada, *op. cit.*, pp. 462-464.

de varios jóvenes. La primera vez atacó a una chica de diez o doce años cerca del bosque de la Serre, la mató «tant avec ses mains semblans pattes, que avec ses dents, & mangé la chair des cuisses, & bras d'icelle, & en avoir porté à sa femme».³¹

3. Claves interpretativas

Ahora nos toca abordar la materia más problemática y delicada: la recta interpretación de los pasajes brujeriles referidos. Otra vez distinguiremos por criterios prácticos el caso de la Cañizares y el de la bruja o hechicera (Cervantes no nos parece muy claro al respecto) del *Persiles*, la mujer que se metamorfoseó en loba. Ya nos hemos interesado por el tema en otro lugar;³² ahora, vamos a resumir lo esencial de nuestra interpretación, que se inspira sobre todo en los trabajos de Gilbert Durand en el campo de lo imaginario. Bien se sabe que dos regímenes de la imagen obran en profundidad, uno diurno y otro nocturno, con toda una serie de símbolos que se vinculan con ellos. El mito de la bruja, pues, sugiere ante todo imágenes nocturnas, pero aquí sólo consideramos el símbolo *teriomórfico* del perro y la dominante digestiva del régimen nocturno. Por lo general, resulta corriente y universal el simbolismo animal, aunque no carezca de cierta ambivalencia, cargándose de valores ya positivos ya negativos. Para usar la terminología de G. Durand, se suele ver en el perro, animal doméstico, un arquetipo positivo, pero nosotros pensamos que el perro Berganza no facilita las cosas, ya que no se entiende bien si de veras es un perro dotado de palabra y de razón o un hombre metamorfoseado (provisionalmente quizás) en perro. En el relato irónico de Cervantes, en todo caso, destaca el singular reconocimiento del perro Berganza por la bruja Cañizares que, muy conmovida, casi lo abraza y lo besa en la boca si no lo hubiera impedido. Es decir que a la vez se manifiesta cierta zoolofilia y pulsiones sexuales sentidas como agresivas, amenazadoras, destructoras. Si nuestro perro Berganza —hijo de bruja— siente miedo cuando se le acerca demasiado la *mala vieja*, entonces no estamos lejos de pensar en el símbolo de la *madre terrible*, «el modelo inconsciente de cuantas brujas, viejas feísimas y tuertas, hadas, pueblan el folklore y la iconografía».³³ Se relacionan los arquetipos entre sí, y de la *madre terrible* al demonio no dista mucho. Que el lector recuerde el aspecto inolvidable de la bruja inmóvil, desnuda, extática, así expuesta ante el perro. Su piel negra y velluda, su fisonomía cadavérica, le infunden tanto miedo a Berganza, que se siente amenazado por fuerzas demoníacas, ya que reacciona de modo violento, agresivo, agarrando a la vieja por una pierna y arrastrándola por el patio del hospital de la Resurrección. Tal espec-

31. Consultamos el ejemplar de la Biblioteca Nacional de París, R. 29359: *De la Demonomanie des Sorciers...*, Par I. Bodin Angevin, París, 1580, fol. 96r.

32. En nuestro artículo «Figures de la Sorcière chez Cervantès et Lope de Vega», publicado en la revista *Iris* del Centre de Recherche sur l'Imaginaire de la Universidad de Grenoble III, n.º 8-9, 2.º semestre 1989 - 1.er semestre 1990, 89-109.

33. La traducción es nuestra (véase G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*).

táculo, tal comportamiento del perro que se encarniza en morder la pierna insensible, pronto se asimilará a la presencia diabólica, y entonces Berganza con sus fuertes colmillos evoca al demonio. Habrá que golpearlo recio para que abandone su presa. Esto ya es suficiente, en nuestra opinión, para comprobar la afirmación de G. Durant, para quien el perro puede, si llega el caso, volverse un «doble más o menos doméstico del lobo». Si ahora nos fijamos en los pasajes del *Persiles* que tratan de lobos, ciertas reflexiones se imponen. Ante todo, es de observar la escena estremecedora en la isla poblada de lobos y el monólogo insólito del lobo —ya que Antonio no le contesta—, que se expresa en castellano, «en voz clara y distinta, y en mi propia lengua»,³⁴ como apunta Cervantes. No cabe duda, tal manifestación no puede ser sino diabólica. Cervantes nos deja entender que los demás lobos de la isla bien podrían ser hombres-lobos, brujos y brujas convertidos en lobos. Antonio se encuentra en presencia de un hombre-lobo, o del demonio que toma la apariencia de un lobo, puesto que le gusta mucho el aspecto animal: «Sathan prend le corps qui bon lui semble», escribe Bodin.³⁵ Si miramos del lado de las fuentes posibles, tenemos otra confirmación de lo que dijo Olao Magno de los hombres-lobos septentrionales, y también hemos leído en Bodin un pasaje que le corresponde:

L'histoire d'Olaus le Grand parlant des peuples de Prilapie, Norbonie, Finlandie, Angermanie, qui sont encore Payens, & pleins de malins esprits, de Sorciers, dict qu'ilz changent ordinairement d'hommes en bestes.³⁶

En cuanto a la manera de obrar, de realizar la transformación lobuna, nos dejará insatisfecho el texto cervantino, ya que un poco más lejos, acerca de la mujer-loba, se contenta con decirnos prudentemente el autor:

Cómo esto pueda ser yo lo ignoro, y como cristiano que soy católico no lo creo.³⁷

Ahora bien, creyera o no Cervantes en la realidad física de tal metamorfosis, en la del hombre-lobo, lo cierto es que en el caso de la isla poblada de lobos, y del lobo hablante, Cervantes juega con lo borroso de los límites entre el sueño y la realidad, lo irracional y lo racional, la humanidad y la animalidad. Que cada lector se las arregle, pues, como pueda y le convenga mejor: si es buen católico, parece decirnos Cervantes, todo aquello resulta nítido. Que sea el que le habla a Antonio hombre-lobo o lobo-demonio, no importa: el *bárbaro* Antonio siente miedo y tiene que huir. Porque conviene huir en tales circunstancias o ser capaz de vencer al demonio. Si se hace una lectura menos ortodoxa, ahí precisamente reside la dificultad. ¿Por qué tales metamorfosis en la obra cervantina? Dos veces en su novela póstuma, y a poca distancia, Cervantes parece atraído por la figura del lobo y de la mujer-loba (Olao Magno y Antonio de Torquemada sólo dan ejemplos de hombres-lobos, no de mujer-loba). ¿No

34. *Persiles*, p. 77.

35. Jean Bodin, *op. cit.*, fol. 94v.

36. *Ibidem*, fol. 99v.

37. *Persiles*, p. 92.

será entonces sino un mero recurso novelístico para impresionar la sensibilidad de sus lectoras y lectores? ¿Un medio únicamente estilístico y estético para pintar un Septentrion muy tenebroso, cruel e inquietante, una geografía *bárbara* y fantástica? ¿No serán acaso, tras aparentes motivaciones estético-literarias e ideológicas, manifestaciones profundas del inconsciente? En este caso, y si es lícito aplicar la teoría freudiana a lo que podríamos llamar *inconsciente del texto*, tendríamos que ahondar en el mecanismo complejo de las pulsiones, las trampas del deseo sexual, las modalidades de la represión psíquica. Se puede rechazar o no la legitimidad del método psicoanalítico en general y no admitir en absoluto su aplicación a la literatura. Sin embargo, si uno piensa que el texto no dice nada gratuito, que dice sin saberlo otra cosa que lo que revela, entonces habría lugar para una interpretación de tipo psicoanalítico de tales pasajes licantrópicos. Por el momento, lo que podemos afirmar es que muy antiguas creencias, miedos ancestrales y pulsiones arcaicas se encuentran plasmadas en la figura del hombre-lobo. Según John Colin Dunlop, «The superstition is ancient and wide-spread, and innumerable allusions to it are found in literature»,³⁸ y nos cita a Herodoto, Virgilio, Strabo, Plinio, Solino, Pomponio Mela, entre otros. Con Carlo Ginzburg, podríamos enfocar los pasajes licantrópicos dentro del caso general del chamanismo, es decir, del viaje del alma de un cuerpo a otro bajo forma animal. Por otra parte, con las debidas precauciones ya expuestas, y pensando personalmente en el bello estudio de Freud intitulado *El hombre de los lobos*, en que se cuenta un sueño infantil y se interpreta la fobia del lobo desde el punto de vista de la libido, nos preguntamos si Cervantes no traduce por su estilo irónico y novelístico una fobia personal que quedaría por descifrar. Ya se atrevió a ello Louis Combet, en *Cervantes ou les incertitudes du désir*,³⁹ con enfoque netamente psicoestructural. Es decir que, para nosotros, cuando Antonio está atemorizado por la profusión de lobos, y sobre todo al hablarle de modo amenazador y ambiguamente compasivo uno de ellos, es posible referirse al miedo de la castración simbolizada en el complejo de Edipo por la figura del padre. El lobo, pues, sería un sustituto metafórico y simbólico de tal angustia infantil, y estaría vinculado con la sexualidad. Y, con la segunda figura del lobo, cuando la bruja se metamorfosea en loba, el elemento sexual se manifiesta todavía de manera más patente, ya que asocia Cervantes la feminidad a la imagen de la loba, la lujuria a lo diabólico, la sexualidad a la angustia y a la muerte: «Y diciendo esto, comenzó a abrazarme no muy honestamente». Interesándonos por el caso del doctor Serge Pankejeff, es decir, el hombre de los lobos cuya neurosis infantil analizó Freud, y a partir de nuestra propia perspectiva sobre la brujería cervantina, llegamos a resultados muy parecidos a los de Louis Combet, quien vio la relación entre la licantrópía del *Persiles* y las metamorfosis perrunas de *El coloquio*, y propuso como interpretación de ambos fenómenos imaginarios el papel de figuras del Mal en

38. En su *History of Prose fiction*, I. Londres, 1888, p. 544.

39. Obra publicada por Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1980.

el sentido de Jung: la complementariedad como figuras del fracaso simbolizado por las brujas y los brujos; la potencia viril encarnada por el lobo de modo antitético. Personalmente, sin partir de los mismos postulados, pero con referencias comunes, como la teoría de Freud, creemos que la primera figura del lobo puede, en efecto, simbolizar el miedo a la castración, y entonces se presenta el lobo como «sustituto simbólico del padre amenazador y castrador» (Louis Combet). Pero la segunda figura es la de una bruja, que se metamorfosea en loba y por poco devora a Rutilio mientras lo abraza «no muy honestamente»; o sea que esta vez no se trata de la angustia de castración simbolizada por un padre-lobo todopoderoso, sino de la mujer-loba castradora, otra figura de la sexualidad diabólica, de una lujuria peligrosa que también llega a amenazar de muerte a Rutilio, quien para protegerse tiene que hincar un cuchillo «por el pecho a la que pensé ser loba».⁴⁰

Reflexiones finales

Muy difícil es fijar en unas cuantas líneas un examen de la brujería y de la licantrópía en obras cervantinas tan densas y complejas como las que escogimos. Pero todavía mucho más difícil —y quizás imposible— resultaría nuestra pretensión de formarnos una opinión justa y definitiva acerca del auténtico pensamiento de Cervantes en el dominio de las supersticiones y de lo irracional. Ya nos dimos cuenta en otro trabajo (a propósito del aquelarre, del *vuelo nocturno de las brujas*) de la ambigua actitud de Cervantes, si es que hablar así es lícito, porque tampoco cabe confundir al autor con el narrador. Amezúa comprueba —como cada uno de nosotros lo puede hacer— que dos tesis adversas se nos exponen en *El coloquio de los perros*: la de la realidad física del vuelo sabático y la de la doctrina naturalista de Jean de Wier, que niega a las brujas cualquier poder sobrenatural y considera que todo depende de ungüentos, de efectos químicos y de la fantasía, de la imaginación. Entonces Amezúa llega a la conclusión —si lo hemos entendido correctamente— de que Cervantes profesaría cierta adhesión limitada, matizada, una actitud *intermedia* entre las dos teorías antagónicas, y habla de un *prudente eclecticismo* suyo respecto a la existencia misma de las brujas, mientras que Américo Castro piensa todo lo contrario, ve una mentalidad crítica, irónica y *moderna* en el autor del *Quijote*. En todo caso, por carecer de documentos en que se exprese personalmente Cervantes como individuo (y no como autor o narrador) sobre tales puntos de superstición, en cartas a sus amigos por ejemplo, tenemos que atenernos a los textos novelísticos o de otra índole, pero con suma cautela. En las obras consideradas aquí, domina la ambigüedad, aunque nos parece mucho menos irónico el *Persiles*, menos crítico. Por ejemplo, en el *Coloquio*, una bruja, la Montiola, da al mundo dos cachorros; es víctima, por tanto, de la envidia y venganza de su maestra en brujería, la Camacha de Montilla. Esta anécdota puede ya entender-

40. *Persiles*, p. 91.

se de varios modos y dejaremos a cada lector a su libre albedrío. Pero, entre varias hipótesis, uno puede opinar que así se burla magistralmente nuestro autor de sus propios personajes, de todas las brujas en general y de sus pretendidos poderes, de cuantos crean en ellas o en estupideces como la acusación de haber transformado en caballo a un noble; o bien, aunque parezca decir lo contrario, su crítica va más allá, se vuelve ideológica y envuelve a los inquisidores de Córdoba que encarcelaron a la Camacha, mientras todo no sería sino ilusión, sueño, frenesí. Sea como sea, tampoco faltan consideraciones sabias de teología en *El coloquio*, y en menor grado en el *Persiles*. Cervantes toma la astuta y excelente precaución de afirmar que los poderes demoníacos y brujeriles, aunque inmensos, son inferiores, quedan supeditados a la voluntad y potencia divina:

[...] y todo esto lo permite Dios por nuestros pecados: que sin su permisión yo he visto por experiencia que no puede ofender el diablo a una hormiga.⁴¹

Ideas semejantes ya se exponían en libros como el famoso del francés Bodin, cuando unos treinta años antes escribía:

Dieu non seulement a créé toutes choses, ains aussi que les malins esprits n'ont pas la puissance de changer la forme, attendu que la forme essentielle de l'homme ne change point, qui est la raison, ains seulement la figure.⁴²

En el *Persiles*, la licantrópía se entenderá del mismo modo:

Lo que puedo alcanzar es, que todas estas transformaciones son ilusiones del demonio, y permisión de Dios y castigo de los abominables pecados deste maldito género de gente.⁴³

La semejanza con ciertos pasajes del *Jardín de flores curiosas* de Antonio de Torquemada —aunque en nuestra opinión sea insuficiente para explicar totalmente la gestación y actuación de la mujer-loba del *Persiles*— es bastante clara, ya se trate de la manera de enfocar el vuelo sabático o la licantrópía. En efecto, escribió Torquemada sobre la realidad o no de tales transformaciones en lobo: «[...] y como quiera que sea, no hay que dudar de que hagan esta transformación».⁴⁴ Torquemada es afirmativo; Cervantes —ni que decir tiene—, más ambiguo: emite la opinión oficial, según la cual *como cristiano* y *católico* no lo cree, mas en seguida añade contradictoriamente: «Pero la experiencia me muestra lo contrario».⁴⁵ Precisamente la ambigüedad es la esencia misma de tales creencias en las metamorfosis animales, puesto que los hombres-lobos participan a la vez de la humanidad y de la animalidad.⁴⁶ Ahondando en el individuo, en lo humano,

41. *El coloquio de los perros*, p. 341.

42. J. Bodin, *op. cit.*, fol. 102r.

43. *Persiles*, p. 92.

44. Antonio de Torquemada, *op. cit.*, pp. 463-464.

45. *Persiles*, p. 92.

46. Véase J. Caro Baroja, «La hechicera greco-latina», en *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza 1984⁷, p. 58.

en el juego eterno y la confrontación de la realidad y de la apariencia, en el combate del Mal contra el Bien, no era de extrañar que topara Cervantes, incluso en su última novela, con las figuras siempre tan sobresalientes y dramáticas de la brujería y de la licantropía.⁴⁷

47. No ha desaparecido completamente en la actualidad el interés por la licantropía: el domingo 4 de noviembre de 1990, TVE-2 televisó *El lobo humano* (*Werewolf of London*), una película de terror rodada en 1935.