LA MAGIA EN LA LITERATURA: MAGAS, BRUJAS, HECHICERAS

Clara María Molero

Universidad de Alcalá, España

Introducción

En primer lugar debemos dejar claro que este trabajo no supondrá más que un breve acercamiento al tema propuesto a través del análisis de una serie de obras que destacan especialmente en lo que se refiere al planteamiento inicial. Una mayor profundización exigiría un estudio más detallado y extenso.

Para comenzar, debemos delimitar los conceptos "maga", "bruja" y "hechicera", si bien, esta tarea acarrea más complicaciones que las que, en principio, cabría esperar, debido a las sutiles líneas divisorias que se establecen entre este tipo de términos. Además, durante el estudio no será tarea primordial la de establecer clasificaciones estrictas. En el Diccionario María Moliner podemos encontrar la siguiente acepción de "mago-a": "Persona que realiza operaciones de magia (...) En particular, personaje fantástico de los cuentos de hadas que realiza transformaciones y hechos maravillosos (...)". Y de "brujo-a": "Persona a la que se atribuyen poderes mágicos, generalmente malignos y debidos a un pacto con el diablo (...) Hombre supuestamente dotado de poderes sobrenaturales en ciertas culturas (= hechicero). Mujer vieja, desastrada o de aspecto repugnante. Mujer de muy mal carácter o maligna (...)" Y al buscar "hechicero-a" nos encontramos con lo siguiente: "Persona que pretende conocer el futuro y las cosas que están fuera del alcance de los sentidos o la inteligencia y ejercer un poder sobrenatural, generalmente maléfico, sobre cosas o personas valiéndose de palabras, signos y objetos extraños (...) En los cuentos, brujo (...)".

Como podemos observar, los límites no están de todo claros y en determinados personajes encontraremos cualidades que permitan definirlas de cualquiera de las tres formas. Si bien, una denominación distinguidora y que nos servirá de guía a lo largo del estudio será la de "la auxiliar". Los auxilia-

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

res son guías del héroe que, normalmente, deben ser opuestos a él. Fundamentalmente los rasgos de oposición de las "auxiliares- maga" son el sexo, su condición de magas y la edad, si bien, encontraremos excepciones para todo.

En cuanto a la magia podemos referirnos a la definición aportada por José Manuel Pedrosa en *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos* (pág. 12):

> "Por magia suele entenderse el conjunto de creencias y de ritos basados en la convicción de que el hombre puede alterar – con fines moralmente positivos o negativos- su vida, la vida de los demás, y su entorno natural, mediante conocimientos, facultades y técnicas especiales, de carácter sobrenatural".

También en este libro podemos encontrar las relaciones que existen entre magia y religión:

> "La magia y la religión constituyen una especie de fluido cultural cuyas fronteras comunes y demarcaciones internas han sido tradicionalmente definidas, más que por los criterios de un único y empírico pensamiento racional –que, por definición, les sería antagónico, por los intereses- tan arbitrarios como variables- de los grupos que en cada época han controlado el poder espiritual (...)"

Según James Frazer, la magia se entiende como "un sistema espurio de leyes naturales así como una guía errónea de conducta. Es una ciencia falsa y un arte abortado. Considerada como un sistema de leyes naturales, es decir, como expresión de reglas que determinan la consecución de acontecimientos en todo el mundo, podemos denominarla magia teórica; considerada como una serie de reglas que los humanos cumplirán con objeto de conseguir sus fines, puede llamarse magia práctica"?

Realizadas estas aclaraciones pasaremos inmediatamente a la realización del análisis de algunas de las obras literarias en las que podemos encontrar "magas" y a establecer las relaciones que se dan en las mismas.

Análisis

Remontándonos a las manifestaciones literarias de la humanidad, lo primero que llama la atención del ciclo argonáutico, tal y como indica Carlos

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

Espejo Muriel, es el entrelazado de mitos que, teniendo como elemento común la magia, se desencadenan.

Jasón fue educado por el centauro Quirón que también educó a otros dos personajes relacionados con las prácticas mágicas: Asclepio y Medea. Asclepio, hijo de Apolo, aprendió de Quirón la medicina y a resucitar a los muertos, por lo que Zeus acabó con él. Su padre conocía el arte adivinatorio que enseñó a Hermes a cambio de la flauta que éste había inventado. Además ayudó a Odisea a librarse de Circe e intervino en el episodio del vellocino de oro.

Medea es el prototipo de hechicera, papel que representa en la tragedia ática y en la leyenda de los argonautas. Medea era sacerdotisa de Ártemis-Hécate, inventora de la hechicería. Circe, Medea y Hécate son hijas o nietas del sol, Ártemis (hermana de Apolo y pareja de culto con Hécate) es la personificación de la luna y Trace, hermanastra del centauro Quirón fue también una hechicera notable, características compartidas por todas las mujeres de su país: Tracia.

Centrándonos en la figura de Medea debemos recurrir a la descripción que de ella nos ofrece Apolunio: "la que sabe muchos filtros", "hechicera", "doncella práctica en filtros según las técnicas de Hécate Perseida". Se dice que no era desconocedora de los caminos por haber vagado ya antes alrededor de los cadáveres y en busca de raíces misteriosas de la tierra. En *El viaje de los argonautas* se describe uno de los brebajes que usa para que los toros no liquiden a Jasón:

"Ella entretanto sacó de la cóncava caja un filtro que se llama, dicen, "prometeico". Si uno, después de propiciar a Hécate Daría, la unigénita, se unge con él su cuerpo, ya no es ni frágil a los golpes del bronce ni ante el fuego en llamas tiene que retroceder. Y además resulta invencible en ese día a la vez en valor y vigor. Por primera vez surgió en las cumbres del Cáucaso cuando el águila sanguinaria hizo gotear sobre la tierra el ícor sangriento del desdichado Prometeo. De esta sangre brotó una flor, de la altura de un codo, semejante en color al azafrán de Córico, elevada sobre un doble tallo. La raíz en tierra se desarrolló parecida a la carne recién cortada. Su zumo, cual el oscuro zumo del roble de las montañas, lo exprimió Medea para convertirlo en fármaco, en una concha del mar Caspio, después de haberse lavado siete veces en aguas perennes, después de haber invocado siete veces a Brimo criadora de jóvenes, a Brimo la noctámbula, la subterránea señora de los infiernos en la noche tenebrosa con sus mantos negros. Con un mugido, por deba-

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

jo, se agitó la sombría tierra, al cortarse la raíz titánica. Y gimió él, el hijo de Jápeto a la vez que enloquecía de dolor en su corazón".[1]

Más adelante Medea tendrá que intervenir para dormir a la serpiente que custodia el vellocino:

> "Mientras la serpiente se desenroscaba, la joven Medea invocó en su protección al Sueño, el más alto de los dioses, con un dulce encantamiento, para hechizar al monstruo, e imploraba a la Soberana noctívaga, la diosa subterránea, que le concediera un ataque certero. El Esónida la seguía, aterrado. Entre tanto el monstruo, encantado ya por el hechizo, relajaba su largo espinazo de rocas serpentinas, y extendía sus mil anillos, como una ola negra, sorda y clamorosa, que rueda sobre las indolentes aguas del mar. Pero aún así, levantando en lo alto su horrorosa cabeza estaba dispuesto a aprisionar a ambos en sus mortíferas mandíbulas. Entonces Medea, que había mojado con una pócima un ramo recién cortado de enebro, rociaba todo el líquido sobre sus ojos, entre cantos mágicos y a su alrededor y por encima del desmesurado olor del filtro derramó el sueño."[2]

Ya en Creta Medea realiza otros hechizos, culminando sus acciones con el asesinato de la joven princesa y de su padre Creonte.

Rodríguez Adrados dice lo siguiente:

> "Eurípides representa a Medea como una mujer bárbara que pasa a ser el prototipo de la mujer humillada por la sociedad, comprensión que nunca aceptó el ateniense medio. De hecho, con Eurípides, Medea una hechicera, sabia en magia, se convierte en mujer intelectual, sabia, sometida a la envidia de su entorno social."[3]

Y es que Medea es ayudante del héroe pero al final se invierten los papeles. Jasón no es un buen pagador de su auxiliar y por esta razón terminará mal. Tanto Medea como Circe suponen una excepción en lo que a edad se refiere ya que, normalmente, la ayudante del héroe es una vieja.

---

[1] Apolonio de Rodas, *El viaje de los Argonautas*, trad. Carlos García Gual, Madrid, 1975, págs. 847 ss

[2] Ibíd, págs. 147 ss.

[3] Rodríguez Adrados, F., *Sociedad, amor y poesía en la Grecia Antigua*, Madrid, 1995, pág. 264.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

Circe, para quien se utiliza la fórmula "la rica en venenos", invita a los compañeros de Ulises a entrar en su palacio y, después de hacer uso de "brebajes maléficos para que se olvidaran por completo de su tierra patria", los convierte en cerdos. Odioseo consigue de Hermes una solución, en forma también de brebaje, para contrarrestar los poderes de la maga. Para que ésta no actúe contra él le da una planta mágica, llamada por los dioses "moly".

Tanto en las relaciones que se establecen entre Medea y Jasón como en las que se dan entre Odisea y Circe median circunstancias amorosas y sexuales. Ambas son auxiliares del héroe que no cumplen la generalización de la edad de la ayudante ya que son jóvenes.

En este tipo de magas de la antigüedad es característica la relación con las fuerzas naturales. El mar, la tierra y los astros presiden sus acciones, teniendo especial relevancia la luna para Hécate, Perséfone o Ártemis que, por sus fases, se erige como el astro que determina los ritmos de la vida, tal y como señala Espejo Muriel, que, además, añade:

> "Hay otro elemento muy interesante y es la asociación de animales ligados a la magia, y más concretamente a la luna. Nos estamos refiriendo a la rana y la serpiente. La primera la conocemos como la gran protagonista de encantamientos en la literatura medieval, pero que no es ajena a este mundo como se comprueba en muchas leyendas que hablan de que se ve una rana en la luna, o que figura siempre en los innumerables ritos usados para desencadenar lluvias; por ejemplo en el mito diluviano de una tribu australiana (los kurnai) que dice así: un día, una rana monstruosa, Dak, se tragó todas las aguas. Los demás animales sedientos, intentaron hacerla reír, pero fue en vano. Sólo cuando la anguila se puso a enrollarse y a retorcerse, Dak soltó una carcajada y las aguas, saltando a torrentes provocaron el diluvio."[4]

En cuanto a la serpiente, se señala como cualidad primordial la de ser inmortal porque se regenera. Es una fuerza de la luna por lo que dispensa fecundidad y ciencia (profecía). Multitud de divinidades se representan con una serpiente: la Ártemis arcadia, Hécate, Perséfone, etc.

Por otro lado, pasándonos ahora a la sociedad romana, también pode-

[4] Espejo Muriel,C., "Pócimas de amor: las magas en la Antigüedad" en *Iberia* 2,1999 y Eliade, M., *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dinámica de lo sagrado,* Madrid, 1981.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

mos encontrar mujeres ligadas al mundo de la magia en el *Satiricón*: la vieja Proselenos (alcahueta de Circe que media para intentar resolver la impotencia temporal de Encolpio) y Enotea, la sacerdotisa de Príapo. También en *El asno de oro* de Apuleyo encontramos descripciones sobre mujeres que se dedicaban a la brujería: "hechicera, mujer con poderes sobrenaturales, capaz de hundir el cielo, de levantar la tierra, de endurecer las aguas, de mover las montañas, de invocar a los difuntos, de contradecir a los dioses, de apagar las estrellas y hasta de clarificar el propio Tártaro."[5]

Espejo Muriel, resumiendo las ideas principales de su artículo, expone una serie de puntos que enumeraremos íntegramente debido a que sintetizan muy bien lo expuesto hasta ahora:

"- El mito explica la magia como un conjunto de elementos básicos que rigen el comportamiento de la naturaleza.

- La magia para griegos y romanos procede de Asia, de la cuna de las grandes civilizaciones y, por tanto, es "bárbara" y extraña al mundo clásico.

- La magia, al producirse los cambios sociales y tecnológicos que fortalecen la preponderancia masculina, se reduce a una práctica privada en manos de mujeres. Mujeres que nunca han visto ocupado parte de su poder por la práctica médica que sería la magia positiva, y por lo tanto, capaz de llevarla a cabo los hombres.

- La magia femenina y privada sólo puede actuar en los terrenos en los que la mujer se mueve, o sea, en el ámbito cotidiano, y como tal, ligado a filtros y pócimas amorosas, pues esta esfera nunca fue en la antigüedad masculina.

- La mujer, heredera del predominio cósmico y religioso de su fuerza antepasada, sigue infundiendo miedo y temor por sus propias características que la acercan a lo sagrado y por su naturaleza volátil, sensible, creativa y peligrosa; por lo que el hombre no consigue arrebatarle ese poder y ésta lo refuerza con la práctica de la magia negra o negativa, único ser que la conoce y la puede desarrollar. Justamente a colación hay que mencionar las referencias a las causas de impotencia en el hombre, que es el mayor perjuicio que

[5] Apuleyo, L., *El asno de oro*, ed. J. M. Royo, Madrid, 1997, págs. 8-9.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

puede sufrir el varón. Causas que siempre están motivadas por pócimas elaboradas por mujeres a consecuencia de animales sagrados vinculados a la magia. De esta manera el sexo se considera una continua amenaza, como si el varón clásico supiera que su poder se sustenta sobre una base tan frágil como la propia sexualidad, y continuamente desconfiara de la mujer que es la única que puede, a pesar de los siglos de dominación, trastocar por completo el establecido mundo masculino. Luego la magia es el único contrapoder en manos femeninas que puede desequilibrar la perfecta armonía establecida según el patrón femenino. Dicho de otro modo: es el arma de la que dispone la mujer para controlar la sexualidad masculina y el ciclo reproductor.

- El eje mujer-sabiduría-magia-medicina, dentro de un espacio íntimo, perdura a lo largo de los siglos, configurando una fuerza tal que no se puede eliminar a pesar de las trabas masculinas y del afán por apartarlas del saber."[6]

Con respecto a lo citado sobre filtros y pócimas amorosas debemos remitirnos a *Tristán e Iseo* donde todo el desencadenamiento de la trama se organiza en torno al filtro de amor creado por la reina y que, debido a la confusión de Brangel, une a Tristán y a Iseo.

Alicia Yllera piensa que "*Tristán e Iseo*_es la historia de un amor tan extraordinario que requiere una explicación mágica, el filtro, sin perder por ello sus rasgos más profundamente humanos."[7]

Como en otros muchos casos, el preparativo de la poción tiene como base la recolección de hierbas:

> "Entre tanto la reina recogió por montes y prados flores, raíces y hierbas, las mezcló en vino y compuso, por artilugios de magia, un brebaje misteriosos que vertió en una redoma y entregó en secreto a la fiel Brangel."[8]

Ejemplo de que, generalmente, la magia se reduce a una práctica privada en manos de mujeres es el hecho de que en el *Gilgamesh* las dos auxi-

[6] Espejo Muriel, C., "Pócimas de amor: las magas en la Antigüedad" en *Iberia 2*, 1999.
[7] *Tristán e Iseo,* ed. Alicia Yllera, Madrid: Alianza Editorial, 1998, pág.11.
[8] Ibíd, pág. 69.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

liares femeninas (la madre y la tabernera) tienen poderes mágicos, mientras que Enkidú (el tercer auxiliar) carece de ellos. Al igual que sucede con Ariadna o Medea, la tabernera del *Gilgamesh* guía (remitiéndole al barquero) al héroe.

Como comentábamos anteriormente, si el final de Jasón es la muerte por aplastamiento por no haber sido un buen pagador, por no haber "pagado bien" a su auxiliar Circe, lo mismo ocurre en el caso de La Celestina. Esta obra es el cuento de un antihéroe que intenta acceder a un bien que desea (Melibea) y que, para ello se alía con un auxiliar (Celestina, que cumple todos los requisitos de una auxiliar). Como el héroe no es un buen pagador de su auxiliar termina mal.

Celestina es mujer, vieja, maga y muere antes que el héroe (o antihéroe). Cumple todos los requisitos. Pero ya no estamos hablando de las princesas magas de la Antigüedad, ahora las circunstancias son bien distintas. Su personaje está muy bien dibujado y por ello alcanza una mayor notoriedad en la obra que lo que consiguen otras magas vistas hasta ahora.

El miedo y el temor que este personaje provocan, característica señalada en las conclusiones de Espejo Muriel, es un elemento que también se da en el caso de este personaje, tal y como apunta Deyermond cuando describe a la Celestina:

> "La alcahuetería no es para ella sólo un medio de ganar la vida, sino también una misión: se siente comprometida a propagar el goce sexual. Constituye por lo tanto un elemento subversivo dentro de la sociedad, lo que se intensifica por la brujería. Las gentes de la tardía Edad Media y del Renacimiento tomaban muy en serio la brujería y su representación literaria, y aunque se discute todavía la extensión de a la brujería en *La Celestina,* no cabe duda de que se nos presenta a la vieja como bruja, y por lo tanto como objeto de temor. Su efecto en la imaginación de los lectores se incrementa todavía por la tragedia que acarrea sobre sí misma convirtiendo a Pármeno de un criado virtuoso en un cómplice lleno de corrupción y resentimiento, y luego (con su percepción habitual oscurecida por la avaricia) haciendo una exhibición visible de su poder con respecto a los demás." [9]

[9] Deyemond, A.D., *Historia de la literatura española.1. La Edad Media*, Barcelona: Ariel, 1998, págs. 306-307.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

El filtro de amor de *La Celestina* recuerda, por los efectos que provoca, al de la historia de Tristán e Iseo: "El carácter apasionado que despliega Melibea una vez que el hechizo ha hecho su efecto recuerda en todo al de Isolda,"[10] dice Mario Bruno Damián. Asimismo, señala la eficacia del hechizo mágico y alude a un estudio de P.E. Russell que esclaree "cómo el conjuro que hace Celestina deriva directamente de las prácticas de brujería de la época: Celestina traza un círculo mágico y derrama aceite sobre una madeja de hilado mientras hace su conjuro; luego lleva este hilado a casa de Melibea y allí se lo vende consiguiendo a cambio una prenda de Melibea, su cordón, bajo el pretexto de que ayudaría a curar el dolor de muelas – dolor típico de los enamorados- que sufre Calisto. Celestina ha puesto en práctica un encantamiento de "philocaptio" o apoderamiento de la voluntad del objeto amado, usando la madeja como instrumento y completando el hechizo con la prenda de la víctima. Así la voluntad de Melibea ha sido encadenada por Celestina, lo que, desde un punto de vista cristiano, hace que la joven quede libre de culpa."[11]

La Celestina es la bruja por antonomasia de la literatura española, la bruja, la maga, la alcahueta.

Steven Hutchinson, en un estudio sobre las brujas que aparecen en las obras de Cervantes, reflexiona sobre el hecho de que la mayoría de los supuestos practicantes de la brujería son mujeres. Esto tiene que ver con la concepción que de la mujer se tenía en la época -también ésta puede ser aplicada a *La Celestina*, dice Hutchinson:

> "(...) se hablaba de la natural propensión femenina hacia la superstición y hacia el mal, la cual señalaba o bien una debilidad o bien un peligroso poder maléfico intrínsecos a la mujer (...) Todo lo relacionado con la brujería de aquel entonces –el nacimiento y la mortalidad infantil, la fertilidad o esterilidad de los campos, los vuelos nocturnos, la cocina y la orgía- se asociaba más bien con el dominio femenino. Mientras que los doctos de aquella época veían conexiones con las famosas magas de la mitología clásica, las investigaciones actuales apuntan vagamente hacia la demonización de cultos de fertilidad centrados en diosas paganas."[12]

---

[10] Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. Bruno Mario Damián, Madrid: Cátedra, 1985.
[11] Ibíd, págs. 34-35.
[12] Hutchinson. S., "Las brujas de Cervantes y la noción de la comunidad femenina" en *Bulletin of the Cervantes Society of America* 1.2.2 (1992): 127-36.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

En el "Coloquio de los perros" hay un episodio de brujería. "La Camacha", "la Cañizares" y "la Montela" son las brujas. La Camacha, al igual que Circe, convierte a los hombres en animales, como en el caso de un sacristán de quien se había servido... seis años en forma de asno."[13] Las tres son brujas y hechiceras al mismo tiempo. Para Hutchinson, esto "demuestra que la hechicería y la brujería no denotan diferentes categorías de personas, sino diferentes esferas de actividad. Mientras que la hechicera ejerce control sobre lo masculino, la bruja somete su propia voluntad al placer. Repetidas veces la Cañizares se refiere a la brujería como un vicio adictivo, un pecado carnal, una "costumbre" que "se vuelve naturaleza" (...). El carácter transitivo de la metamorfosis y del movimiento en la hechicería es intransitivo o reflexivo en la brujería, ya que las brujas se convierten en aves nocturnas para efectuar el viaje al aquelarre. Significativamente, aparte de una sola referencia a "brujas y brujos", la Cañizares siempre se refiere a los practicantes de brujería en términos de *nosotras* y con adjetivos y participios femeninos."[14]

Esto no supone sino una demostración más de que, tanto a un nivel histórico como ficticio, el poder mágico se concentra, generalmente, en manos de mujeres.

No sólo en el "Coloquio de los perros" podemos encontrar magia. También en el *Persiles* la magia tiene una amplia presencia. José Ignacio Fernández y Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer han estudiado las manifestaciones que la hechicería morisca y judía tienen en la obra.

En el libro aparecen tres episodios sobre brujas o hechiceras. El primero lo cuenta Rutilio en el libro I dentro de la narración de su vida. Habla de una "hechicera" que practica una suerte de medicina extraoficial para desesperados. El narrador, refiriéndose a ella dice "hechicera" o "encantadora", predominando el primer término. Sin embargo, Díez Fernández y Aguirre de Cárcer consideran que, dada su caracterización (el vuelo, la transformación y la referencia a los diablos) sería más bien una bruja.

La segunda historia nos presenta a la morisca Cenotia (ella misma se identifica como "de estirpe agarena"), hechicera (ya que no vuela, sino que fabrica ungüentos y hierbas, causa enfermedad o sana) que huyó de Granada por miedo a la Inquisición.

---

[13] Cervantes, "Coloquio de los perros" en *Novelas Ejemplares*. 2vols. Ed. Harry Sieber, Madrid: Cátedra,1981.

[14] Hutchinson. S., "Las brujas de Cervantes y la noción de la comunidad femenina"

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

La última historia es la de la hechicera Julia que es presentada negativamente ya que se insiste en que su actuación obedece a una motivación crematística, característica de la imagen tópica de la avaricia del judío. La también hechicera Cenotia menciona el dinero, sin embargo, con un valor opuesto ya que ella lo ofrece y Julia sólo actúa para recibirlo.

En estas tres historias la magia y el amor aparecen vinculados, hecho que también hemos podido comprobar en los casos anteriormente tratados. De todas formas, en el Persiles el tratamiento de la brujería y la hechicería tiene unas connotaciones que afectan más directamente a las circunstancias históricas de la época y Cervantes trata a los moriscos y judíos como tipos, si bien, tal y como ha indicado Américo Castro, es posible afirmar que la presencia de la hechicería en el *Persiles* responde a motivos y funciones literarias, es decir, es clara la motivación literaria del uso de la brujería.

Realizando un tremendo salto temporal nos referimos ahora a "la Maga" de *Rayuela* de Cortázar. Claro está que esta maga contemporánea difiere mucho de Circe o de Medea aunque también sea joven y mantenga una relación amorosa con el protagonista, relación que, como ya hemos visto, media en casi todos los ejemplos.

La Maga se nos presenta como un personaje fascinante y misterioso, abundan los pozos oscuros en su descripción. Su magia es la ambigüedad, la sugestión. Andrés Amorós señala:

"En este mundo de inteligentes razonadores, muestra la Maga la importancia del azar. Sin necesidad de planes ni cálculos Oliveira y ella pueden encontrarse en las viejas calles de París. A Horacio le irrita, pero también le fascina. Gracias a ella, pueden producirse imprevistos, maravillosos encuentros."[15]

Realmente, la Maga es el perfecto contrapunto para el protagonista, en esto cumple a la perfección su rasgo de oposición con respecto al protagonista (ese héroe del que hablábamos). Pero hay que admitir lo atípico que hay en este personaje en lo que a nuestro análisis se refiere.

No es tan atípico, sin embargo, un personaje todavía más cercano a nosotros: Pilar Ternera, la mujer que, junto con Úrsula, es madre Buendía. Adivina el futuro y en alguna ocasión lee el porvenir de los Buendía como hace, por ejemplo, cuando Rebeca acude a ella:

[15] Cortázar, J., *Rayuela,* Madrid: Cátedra, 1997, pág.72.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

> "En busca de un alivio a la zozobra llamó a Pilar Ternera para que leyera el porvenir. Después de un sartal de imprecisiones convencionales, Pilar Ternera pronosticó:
> - No serás feliz mientras tus padres permanezcan insepultos."[16]

Pilar Ternera podría ser considerada una auxiliar, no la típica auxiliar del héroe, más bien sería la auxiliar de toda la familia, la guía de los Buendía. A medida que va envejeciendo esta relación se acentúa. Pilar Ternera (que basa casi toda su relación con la magia en la pronosticación por medio de las cartas, piénsese en el carácter determinista del relato) parece inmortal, supera los ciento cuarenta y cinco años y cuando se nos anuncia su muerte es inevitable que pensemos que ésta es una decisión tomada por ella tras haber cumplido su misión: guiar a los Buendía, sobre todo en lo que a asuntos amorosos se refiere. Este hecho nos hace pensar, irremediablemente, en el personaje de la Celestina. Observemos el siguiente pasaje:

> "Nunca negaba el favor, como no se negó a los incontables hombres que la buscaron hasta en el crepúsculo de su madurez, sin proporcionarles dinero ni amor, y sólo algunas veces el placer."[17]

A propósito de este comentario, Jacques Joset dice: "Se comprueba la condición de Celestina, de algún modo <<al revés>> de Pilar."[18]

También la Celestina acude a nuestra cabeza tras leer la siguiente descripción:

> "Gorda, lenguaraz, con ínfulas de matrona en desgracia, renunció a la ilusión estéril de las barajas y encontró un remanso de consolación en los amores ajenos."[19]

Las circunstancias que envuelven la muerte de Pilar Ternera y sus apariciones intermitentes en la obra, así como otros muchos sucesos extraños que ocurren en la obra, pueden encontrar justificación – en lo que se refiere al tratamiento que reciben- en la siguiente afirmación de Gullón:

> "la naturalidad en la presentación de los hechos (es decir, el

[16] García Márquez, G., *Cien años de soledad,* ed. Jacques Joset, Madrid: Cátedra, 1997.
[17] Ibid. Pág. 259.
[18] Ibíd. pág. 259
[19] Ibid.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

> tono) le permitió (a García Márquez) ahorrarse explicaciones y justificaciones. No hay por qué justificar el que un personaje muera, o parezca morir, y después resucite, o parezca resucitar, veinte, cien, quinientos años después."[20]

Juan Manuel Cacho Blecua añade que:

> "en los libros de caballerías las dotes mágicas de sabios y magas auxiliares de los héroes pueden detener la muerte de los protagonistas, que permanecen encantados hasta que su ayuda resulta necesaria, pero este fenómeno es diferente."[21]

La ayuda que Pilar Ternera ofrece es siempre valiosa y ayuda a relanzar la trama y es que si algo tiene de bueno los personajes que hemos comentado es que ayudan en gran medida al desarrollo del relato y desempeñan un importante papel en el discurrir de la acción.

Conclusiones

Como ya apuntaba al principio de este trabajo las características del mismo, por último sólo querría hacer hincapié en las continuas relaciones de analogía que se presentan entre los personajes analizados.

Auxiliares, magas, hechiceras, brujas... Todas ellas comparten rasgos en común, tal y como hemos podido comprobar, pero también cada una de ellas está marcada por los signos de la época en la que fueron esbozadas. Jóvenes o viejas, bellas o feas, mortales o inmortales.., todas configuran un universo "aparte", especial, un universo femenino que encuentra en la magia un pretexto para escapar de la realidad y..menos mal que lo hacen porque, ¿qué sería de las obras de las que hemos hablado sin su presencia?

Bibliografía

Apolonio de Rodas, *El viaje de los Argonautas*, ed. Carlos García Gual, 1975, Madrid.

[20] Gullón,R., *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid: Taurus, 1970, pág.20.
[21] Juan Manuel Cacho Blecua, J.M., "Del *Amadís de Gaula* al nostálgico Gerineldo en *Cien años de soledad*".

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes

CACHO BLECUA, J.M.; "Del *Amadís de Gaula* al nostálgico Gerineldo en *Cien años de soledad*", artículo en prensa. Se presentó en el *Congreso sobre Gabriel García Márquez. "Quinientos años de soledad".*

CERVANTES, *Novelas Ejemplares*, 2 vols., ed. Harry Sieber, Madrid: Cátedra, 1981.

CORTÁZAR, J., *Rayuela,* ed. Andrés Amorós, Madrid: Cátedra.

DEYERMOND, A.D., *Historia de la literatura española. 1. La Edad Media,* Barcelona: Ariel, 1998.

DÍEZ FERNÁNDEZ, J.I. y AGUIRRE DE CÁRCER, L. F., "Contexto histórico y tratamiento literario de la hechicería morisca y judía en el Persiles" en *Bulletin of the Cervantes Society of America* (1992): 33-46.

ESPEJO MURIEL, C., "Pócimas de amor: las magas en la Antigüedad" en Iberia 2, 1999, págs. 33-46.

EURÍPIDES, *Tragedias*, ed. J.A. López Férez, Madrid, 1998.

DE ROJAS, Fernando, *La Celestina*, ed. Bruno Mario Damián, Madrid: Cátedra, 1985.

FRAZER, J.G., *La rama dorada*, Madrid, 1981.

GARCÍA MÁRQUEZ, G., *Cien años de soledad*, ed. Jacques Joset, Madrid: Cátedra, 1997.

HOMERO, *Odisea,* ed. J.L. Calvo, 1976, Madrid.

HUTCHINSON, S., "Las brujas de Cervantes y la noción de la comunidad femenina" en *Bulletin of the Cervantes Society of America* (1992): 127-36.

PEDROSA, J.M., *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros y ensalmos*, Guipúzcoa: Biblioteca Mítica Sendoa, 2000.

PETRONIO, *Satiricón*, ed. J. Picasso, 1997, Madrid.

La epopeya de Gilgamesh, ed. Jean Bottéro, Mardrid: Akal Oriente, 1998.

Tristán e Iseo, ed. Alicia Yllera, Madrid: Alianza Editorial, 1998.

ACTAS XXXVIII (AEPE). Clara María MOLERO. La magia en la literatura: magas, bruj...
Centro Virtual Cervantes