

## La magia en el *Entretenimiento de Orfeo y Eurídice*

Eva Lara Alberola  
Universitat de València

La magia juega un importante papel en *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento*, inserto en los entreactos de la *Comedia de Santa Catalina*, del Padre Hernando de Ávila.<sup>1</sup> En primer lugar, hay que tener en cuenta que la citada comedia, al igual que el *Entretenimiento*, fueron compuestos con miras al festejo que se organizó por el nombramiento de Francisco Reynoso como obispo en 1596,<sup>2</sup> así que hemos de pensar que el texto está concebido para ser un gran espectáculo, sobre todo en tanto está enfocado a celebrar dicho nombramiento. De ahí que nos encontremos con recursos de tramoya exigidos por el mismo papel que desempeña la magia como juego, la magia necromántica y que ésta sea el elemento central para el espectáculo, aunque al mismo tiempo se dé su anatemización a lo largo del texto.

Los gitanos son los primeros personajes que presentan en la obra una relación estrecha con el mundo mágico y hechicero y este mismo hecho llama la atención por el contrapunto que supone desde el principio. Explicaremos esto con más detenimiento. Tradicionalmente, son las gitanas las que practican la magia y leen la buena ventura. Los hombres realizaban otro tipo de magia, más culta y elevada, que los situaba en otro nivel en lo que tiene que ver con el prestigio social. Aquellos personajes marginales, religiosos y a veces socialmente, que más se ponían en relación con la magia eran los moros o moriscos y los judíos o conversos; los primeros considerados grandes nigromantes y los segundos supremos cabalistas. Sus prácticas eran muy veneradas, aunque pudieran ser igualmente perseguidas en determinados momentos, como sucede en el caso del doctor Eugenio Torralba.<sup>3</sup> Los rituales ejecutados por los oficiantes masculinos

1. Hernando de Ávila, *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento en Comedia de Sancta Catharina* [1596], ed. de Julio Alonso Asenjo, en <http://www.parnaseo.uv.es/teatresco/textos/>, 2002.

2. Para más información acerca de la personalidad de Francisco Reinoso, remitimos al estudio de la *Comedia de Santa Catalina* que aparece en el estudio preliminar de *Orfeo y Eurídice*, pp. 9-11.

3. En este sentido, es muy interesante la novela de Eduardo Gil Bera, ganadora del Premio Nacional de Novela Histórica Alfonso X el Sabio 2002, *Torralba*, que centra su atención en

diferían de aquellos practicados por las féminas, pues, aunque también podía hablarse de magas, eran personajes mucho más comunes, fuera de las páginas de los libros de caballerías, las hechiceras y las brujas. Aquí interesa particularmente la figura hechicera.

Pero los gitanos que amenizan este *Entretenimiento* y, por supuesto, la comedia, llevan a cabo unas prácticas propias de hechiceras de andar por casa, de aquellas mujeres que ejercen un oficio y usan los rituales de un modo pragmático, una magia de carácter popular. A pesar de la fama de engañosos que tienen los gitanos, aciertan la buenaventura y hacen saber a Orfeo el destino de Eurídice, desencadenando así su reacción y su decisión de transformarse en un mago en tres ocasiones.<sup>4</sup> El resto de prácticas gitanas tienen un carácter puramente lúdico. Se puede decir que, más que hechizos reales, practican unos rituales que tienen más que ver con la prestidigitación, con el truco, el disfraz, el carnaval y la burla. Pensemos es la figura del engaño que aparece en un determinado momento fruto de las prácticas de los dos rapaces. Los gitanillos, dada su misma condición, juegan y mezclan el elemento mágico con el lúdico, resultando así una magia desprestigiada.

En este sentido, el hechizo, la magia en general, no es más que una parodia de sí misma, en la que se rebajan sus funciones hasta el nivel de lo grotesco, tanto por las circunstancias, como por los oficiantes y los resultados. Los gitanos incitan a Orfeo a invocar al diablo, así lo llaman, aunque el contexto pagano, mitológico, podría dificultar la identificación diablo = Plutón. Aun así, el hecho de que se igualen ambos términos era común<sup>5</sup> y más aún en un texto que se escribe y se representa en el ámbito escolar de los jesuitas. Dado que se trata de una comunidad de religiosos que honra a su máxima autoridad en el lugar, los elementos paganos se impregnan de valores cristianos, como se puede ver en la moraleja final de la obra. La primera invocación de Orfeo sigue el patrón clásico. Sin embargo, el final del parlamento desvía el sentido serio y grandioso de una invocación, resultado del dolor que siente el protagonista por la pérdida de Eurídice, hacia la burla, el juego con los gitanos. También hay un conjuro por parte de Orfeo a los elementos naturales, que se personifican, aunque en figuras también grotescas.

este famoso nigromante y sirve para ejemplificar el caso del nigromante masculino, aunque no marginal ni racial.

4. Hecho que no llama la atención en absoluto por la relación de Orfeo con los misterios. Además, la música puede tener un efecto mágico. Pensemos, por ejemplo, en los encantadores. No debemos olvidar tampoco que Reynoso, el obispo en honor del cual se realiza el espectáculo, era músico. De ahí la elección del personaje.

5. Plutón, como dios de los infiernos de la tradición latina, pasa directamente a las jerarquías diabólicas, en un intento de eliminar el paganismo por parte de la nueva religión imperante. Demonizar a los dioses grecolatinos, utilizando, así, la política del miedo, fue efectivo y, desde un determinado momento, pasan a engrosar las filas de los ejércitos infernales.

El hechizo de que hablan los gitanos en los vv. 880 y ss., antes del cual hay varias alusiones al diablo y al infierno, es muy interesante. Los dos personajes marginales hablan de un hechizo que tiene la función de un talismán o remedio contra las llamas del infierno. El contrapunto lo representa Jumento, que parodia lo que están diciendo los gitanos y, además, pide hechizos para ser, él también, brujo. Los dos hechiceros presentan la fórmula, de forma completa, como sigue:

Gitanillo 1º.- Toma flor de anacardino  
 y unaz hojaz de amaranto,  
 envueltaz dentro de un manto  
 de un niño zietemezino.  
 También zaliva en ayunaz  
 de mujer antojadiza  
 y leche de primeriza,  
 konzervada por doz lunaz.  
 Doz puñadicoz de afrecho,  
 raíz de eneldo y verbena  
 y la barba de ballena  
 con unoz granoz de helecho.  
 Los ojos de un lobo viejo  
 y la médula del ciervo;  
 doz onzaz de hiel de cuervo,  
 pulmón de lince y conejo;  
 barbaz<sup>6</sup> de perro rabiozo;  
 una zoga de ahorcado,  
 laz zenizaz de un quemado  
 loz orinez del rapozo.  
 Peloz del lobo cervical  
 y pepitaz de durazno.<sup>7</sup>

Este hechizo consta de diecinueve ingredientes al estilo de las hechiceras de andar por casa, también llamadas celestinescas.<sup>8</sup>

6. Aunque en los manuscritos que han servido de base a la edición de esta obra aparece «barbaz», no tiene sentido que se utilice este término. Puesto que se habla de perro rabioso, lo correcto sería utilizar las babas, no las barbas. Este error puede deberse a la mano del copista.

7. *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento*, pp. 70-71, vv. 893-914.

8. No es totalmente descabellado ni imposible que algunos magos conocieran recetas semejantes o muy cercanas a las utilizadas por estas hechiceras, pero no era lo común, puesto que sus intereses eran diferentes. Eso sí, los ingredientes mágicos podían coincidir en algunas ocasiones, sobre todo en el caso de hierbas, piedras y otros elementos naturales. Según el *Gran libro de San Cipriano o los tesoros de hechicero*, S. Cipriano, considerado gran mago, se sirvió de fórmulas en las que se usaban animales extraños o nocturnos, o parte de ellos, para efectuar hechizos sobre todo amatorios (Véase el «hechizo del mochuelo», la «mágica del erizo», los «encantos de la lechuza negra», etc., pp. 173 ss.). No era esto lo usual, como demuestra la *Clavicula salomonis o Llave de Salomón*, uno de los textos de magia negra más importantes de

Los ingredientes que se mencionan para este hechizo son:

- Flor de anacardino<sup>9</sup>
- Hojas de amaranto<sup>10</sup>
- Manto de un sietemesino (para envolver lo anterior)
- Saliva en ayunas de mujer antojadiza
- Leche de primeriza<sup>11</sup> (conservada por dos lunas)
- Dos puñados de afrecho<sup>12</sup>
- Raíz de eneldo<sup>13</sup> y verbena<sup>14</sup>
- Barba de ballena
- Granos de helecho<sup>15</sup>

todos los tiempos. Este tratado demuestra la diferencia entre las prácticas de los magos y las hechiceras. Los primeros poseían importantes bibliotecas, las segundas importantes laboratorios.

9. Anacardino significa compuesto de anacardos y el anacardo es un árbol maderable, de fruto comestible que crece, sobre todo, en América (*Gran Enciclopedia Larousse*, Barcelona, Planeta, 1991, vol. II, p. 525).

10. Cereal que fue uno de los cultivos más antiguos de Mesoamérica. Además del grano, se puede aprovechar toda la planta. Las hojas pueden ser consumidas como verdura. Tienen muchos valores vitamínicos (información extraída del *Centro de información al consumidor de amaranto* de la Asociación Mexicana del Amaranto: <http://www.amaranta.com.mx/elamaranto/secAmaranto.html>, página consultada el 9 de diciembre de 2004).

11. A la leche de la mujer, fuera primeriza o no, se le atribuían muy buenas cualidades, puesto que es muy dulce y nutritiva. Mamada, es beneficiosa contra la mordicación de estómago y la tisis. Mezclada con polvo de incienso, es beneficiosa para los ojos sangrantes a causa de un golpe. Si se aplica como ungüento con cicuta y cerato, es útil contra la podagra. Todo tipo de leche, en general, es saludable y molificativa del vientre, flatulenta de estómago y de intestino (Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, trad. y ed. de Manuela Gracia Valdés, Madrid, Gredos, 1998, vol. I, pp. 262-63).

12. También se conoce como salvado de trigo. Es la parte que se retira del grano cuando se muele para convertirlo en harina. El salvado, cocido con vinagre fuerte y aplicado en emplasto, cura la lepra. También es una cataplasma útil al comienzo de una irritación. Hervido con ruda, relaja los senos inflamados y es recomendable contra las mordeduras de serpientes y los retortijones de tripa (Dioscórides, *Ob. cit.*, vol. I, p. 288).

13. El eneldo tiene varias propiedades medicinales. Si se bebe la decocción de la cabellera y el fruto del eneldo seco, se acrecienta la leche materna e, igualmente, se mitigan los retortijones de tripa y las flatulencias. Esta planta restaña el vientre y los vómitos, provoca la orina y reprime el hipo. Bebida con continuidad disminuye el esperma. Su decocción es útil para las mujeres que padecen mal de matriz. Su simiente, quemada y aplicada en cataplasma, elimina los condilomas (Dioscórides, *Ob. cit.*, vol. I, p. 413).

14. La verbena se llama también hierba de los hechizos o hierba santa. Se utiliza como antiespasmódica, antitérmica y tónica, en su uso interno; en dosis prudentes, se usa como relajante (pero si se excede la dosis, puede provocar el vómito). Para aliviar los dolores de contusiones o heridas se aplica externamente como cataplasma (Pío Font Quer, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Barcelona, Labor, 1985, pp. 636-637). Es, del mismo modo, una planta que se utilizó mucho en la tradición mágica europea, sobre todo en conjuros para hacerse amar y en prácticas adivinatorias (Enrique Cornelio Agrippa, *Filosofía oculta. Magia natural*, trad. y ed. de Bárbara Pastor, Madrid, Alianza, 1992, p. 113).

15. Los granos de helecho, planta muy usada en hechicería, debían recogerse en la noche de San Juan. Era creencia común que el helecho atraía la lluvia, daba protección y buena suerte, riqueza, juventud, salud y ayudaba a descubrir tesoros ocultos. También se empleaba para realizar exorcismos. El helecho macho (una variedad del común) se usaba en la magia

- Ojos de lobo viejo<sup>16</sup>
- Médula de ciervo<sup>17</sup>
- Dos onzas de hiel de cuervo
- Pulmón de lince y conejo
- Barbas de perro rabioso<sup>18</sup>
- Soga de ahorcado
- Cenizas de un quemado
- Orines de raposo<sup>19</sup>
- Pelos de lobo cerval
- Pepitas de durazno<sup>20</sup>

Y las palabras mágicas son: *jaitán, jaitán, altají*. Las dos primeras dan como resultado *jitana* (gitana) si se altera el orden de las letras y la tercera parece de origen árabe o intenta apuntar a dicho origen, aunque el término sea inventado, como suele ocurrir en muchas otras fórmulas mágicas literarias. También se puede pensar en una deturpación de los gitanillos: *alto ahí*. El contrapunto, de nuevo, lo introduce Jumento, que pretende incluir en la receta de los gitanos las «cerdas de asno» como ingrediente, pues afirma que es medicinal. Y la respuesta del León a todo lo que está oyendo es: *Libera nos dominè; / abernucio, Satanás*.

Vayamos al análisis de los ingredientes que han presentado los gitanos al hablar del hechizo para evitar el fuego del infierno. El «pulmón de lince y conejo» proviene, muy probablemente, del laboratorio de la maga de

amatoria para atraer a las mujeres. A este respecto, véase la edición de *La tragicomedia de Calisto y Melibea* de Francisco Cantalapiedra, Kassel, Reichenberger, 2000, vol. III, pp. 1582-1583.

16. El lobo es un animal que se nombra bastante en las recetas hechiceriles. Existe una creencia legendaria-supersticiosa acerca de la mirada del lobo, pues si este mamífero acierta a ver al hombre primero, éste pierde el habla; en cambio, si el hombre observa primero al lobo, el animal pierde su ferocidad y se considera vencido (*The aberdeen bestiary*, f. 17r, consultado en [http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/bestiary\\_old/alt/translat/trans17r.html](http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/bestiary_old/alt/translat/trans17r.html)). De ahí que el ojo del lobo sea un codiciado material hechiceril.

17. Este ingrediente fue probablemente muy usado en remedios medicinales, puesto que Julio César, el emperador romano, mezclaba este elemento con ratones caseros quemados, dientes de caballo y grasa de oso para frenar su alopecia. En *La Celestina*, se habla de huesos de corazón de ciervo. Francisco Cantalapiedra, en su edición, apelando a ciertas autoridades como Pablo Grillando y Plinio, explica que este elemento se usaba con fines medicinales (p. 1585). La médula de ciervo es, según Dioscórides, la mejor de las médulas. Este elemento es, en todos los casos, emoliente, rarificador, calorífico y tiene la virtud de henchir las llagas. La médula del ciervo, aplicada como unguento, ahuyenta los reptiles venenosos (Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, ed. cit., p. 278).

18. El perro es un animal básico en los hechizos. Varias partes de su cuerpo se usaban con frecuencia para confeccionar pócimas con distintas finalidades: dientes, barbas, babas, uñas... Ya en la *Farsalia* de Lucano aparece la «espuma de perro rabioso».

19. Sobre la orina de zorro no hemos hallado información concreta, pero sí sobre la orina en general, puesto que posee usos medicinales (véase Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, ed. cit., pp. 283-84).

20. Tiene fines cosméticos y medicinales. Se utiliza, sobre todo, para combatir la diarrea, la disentería y las lombrices (Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, ed. cit., lib.I, cap. cxxxii).

Valladolid del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena, que habla de «pulmón de linçeo». Mena toma como fuente la *Farsalia* de Lucano, obra en la cual se mencionan las «vísceras de linçe»; lo mismo exactamente ocurre con la «medula de ciervo», que Mena incluye entre los elementos más utilizados por la citada hechicera y Lucano presenta como «médula de ciervo engordado con carne de serpiente»<sup>21</sup> y con los «ojoz de lobo viejo», que Mena presenta como «ojos de loba después que encanesçe». No habla el autor del *Laberinto* de las «zenizaz de un quemado», pero sí de «ceniza de fénix»; no menciona las «barbaz de perro rabiozo», pero sí la «Espuma de canes que el agua reçelan», al igual que la *Farsalia* hablaba de la «espuma de perro rabioso». Muchos de los otros ingredientes de este hechizo guardan gran similitud con algunos que aparecen en *La Celestina*. La «flor de anacardino» tiene relación con la «flor de saúco y de mostaza», la «flor salvaje» y la «flor de yedra»; las «hojaz de amaranto» y los «doz puñadicoz de afrecho» con las múltiples hierbas que Celestina guarda en su laboratorio, como: «mançanilla e romero, malvaviscos, culantrillo, coronillas, [...] spliego y laurel blanco, tortarosa e gramonilla, [...] pico de oro y hoja tinta»; la «raíz de eneldo y verbena» con las «raíces de hoja-plasma e fuste sanguino, cebolla, albarrana e cepacavallo».<sup>22</sup> El «manto de un niño zietemezino»<sup>23</sup> aparece en *La Celestina* tal cual, puesto que se habla de «mantillo de niño»; al igual que la «soga de ahorcado»,<sup>24</sup> que era un elemento íntimamente unido a la hechicería; del mismo modo, ambos textos coinciden en los «granos de helecho». Guardan semejanza la «medula de ciervo» con los «huessos de coraçón de ciervo» de Celestina. Los elementos restantes no guardan una relación directa con el laboratorio celestinesco, aunque son todos ellos, a primera vista, objetos que intentan ser una imitación de los considerados ingredientes hechiceriles por su rareza o su carácter desagradable. Sin embargo, una indagación profunda permite descubrir los interesantísimos usos de estos materiales: «doz onzaz de hiel de cuervo», los «orinez del raposo» y los «peloz del lobo cerval». En *La Celestina* aparecen componentes tales como: «lengua

21. Plinio afirmaba que los ciervos son muy provechosos en el uso de la medicina, ya que el hueso de su corazón sirve para no malparir y también es muy bueno para los desmayos. Russell también asegura que este elemento aparece en los escritos médicos de Petrus Hispanus como un remedio contra las enfermedades del corazón (*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, vol. III, pp. 1585-86). Sobre este animal, los bestiarios medievales dicen que cuando el ciervo se siente viejo o enfermo come serpientes y esto lo hace rejuvenecer (Véase *Bestiario medieval*, 1986, pp. 42-45).

22. Plantas y hierbas usadas para evitar el dolor, las hemorragias y las infecciones en el momento de remendar el virgo de una mujer (Véase *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, vol. III, pp. 1596-97).

23. El mantillo de niño se refiere a una membrana, una fina tela que en ocasiones cubre la cabeza del recién nacido. Este elemento garantizaba buena suerte y valor al niño. Véase *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, vol. III, pp. 1586-1587.

24. Lo utilizaban las hechiceras para diversos rituales (véase Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, vol. III, p. 1589).

de bívora, cabeças de codornices, sesos de asno, tela de caballo, [...] spina de erizo, pie de texón [...] la piedra del nido del águila». <sup>25</sup>

En el caso de la maga de Valladolid, los ingredientes que se mencionan tienen que ver con el hechizo destinado a la invocación de los muertos con el fin de practicar la adivinación. Es necromancia con mayúsculas. En el caso de Celestina, las hierbas y raíces tienen que ver con remedios para el baño y para confeccionar aceites para el rostro. Otras raíces como las de hojaplasma, fuste sanguino, cebolla, albarrana y cepacavallo, estaban destinadas, junto a otros elementos, al remiendo de virgos. Y el resto de ingredientes se usaban para remediar amores. He aquí la diversa mezcla que hace el P. de Ávila a la hora de escoger sus hechizos, cosa que acentúa el carácter paródico y burlesco de la magia presente en la obra.

Sin embargo, el análisis de la fórmula no termina aquí. La *Tragicomedia de Lisandro y Roselia* <sup>26</sup> también nos ofrece materia comparativa. Dice la Celestina de esta continuación:

Hieles de perro negro macho, tripas de alacrán y cangrejo, testículo de comadreja, meollos de raposa del pie izquierdo, pelos priápicos del cabrón, sangre de murciélago, estiércol de lagartijas, huevos de hormigas, pellejos de culebras, pestañas de lobo, tuétanos de garza, estrañuelas <sup>27</sup> de torcecuello, <sup>28</sup> rasuras <sup>29</sup> de ara, <sup>30</sup> ciertas gotas de olio y crisma que me dio el cura, zumos de peonía, <sup>31</sup> celidonia, <sup>32</sup> de

25. Todos los ingredientes celestinescos que estamos mencionando aparecen en Fernando de Rojas, *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 110-113. Véase también en relación con el laboratorio de Celestina la ed. de Francisco Cantalapiedra, vol. III, pp. 1552-1616.

26. El autor de esta tragicomedia, conocida también como *Tercera Celestina* y publicada en 1542, es Sancho de Muñón.

27. Debe de ser un error por «entrañuelas».

28. Ave del tamaño de la calandria, de color pardo con varias pintas por todo el cuerpo. Tienen los pies cortos y los dedos como los del papagayo. Son muy gordas y vuelan poco, y tomadas en la mano tuercen el cuello, de donde tomó el nombre (*Diccionario de Autoridades*).

29. En la época, sinónimo de raedura (*Diccionario de Autoridades*).

30. Altar para hacer sacrificio a Dios (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. facísimil, Madrid, Ediciones Turner, 1977, p. 136).

31. La raíz de la peonía, bebida, ocasiona los menstros. Bebida con vino, es beneficiosa para el dolor de tripa, la ictericia, el mal de riñón y el dolor de vejiga. Sus granos comidos son beneficiosos para el estómago (Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, ed. cit., vol. I, pp. 471-73).

32. La celidonia es una planta medicinal. De la variante denominada «Celidonia menor», cuando termina de brotar en el invierno, se pueden comer las hojas en ensalada. Así tomada es antiscorbútica. Se usa en tratamientos para las hemorroides (por eso, se la conoce igualmente como «hierba de las almorranas») y también se afirma que dilata los vasos repletos de sangre y reduce las pérdidas hemáticas. La Celidonia (o «hierba verruguera») se caracteriza principalmente por la eficacia del jugo de su látex amarillo para el tratamiento de las verrugas. Del mismo modo, posee acción sedante y antiasmática, así como hipoglucemiante y propiedades cardíacas. (Pío Font Quer, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Barcelona, Labor, 1985, pp. 232 y 246).

sarcocola,<sup>33</sup> de tryaca,<sup>34</sup> de hipericón,<sup>35</sup> de recimillos,<sup>36</sup> y un poco de hierba de pito que hobe por mi buen lance.<sup>37</sup>

Es evidente que, en el caso de raíces, hierbas, piedras y algún que otro elemento, el uso era o pudo ser real en el contexto de la hechicería y, por supuesto, el de la medicina. Los ingredientes extraños o desagradables también se relacionaban fácilmente con la hechicería y la brujería, sobre todo algunos de ellos, como el manto de niño, las muelas y la sogá de ahorcado, el corazón y los ojos de algún animal, etc. El resto de componentes que encontramos intenta, dado su carácter, apuntar al universo mágico, pero no serán más que eso y un calco de otros muchos que se utilizaban realmente o se citaban con mayor asiduidad.

En todo caso, a partir de rituales en los que entran en juego objetos y componentes tan cotidianos, naturales y, en muchas ocasiones, repugnantes, se puede sacar una conclusión: el trascendentalismo que la magia encierra en su seno, por una razón muy simple. En el universo de la hechicería todo es ello mismo y otra cosa, todo encierra un significado profundo, porque la cotidianidad se torna trascendente cuando las mismas acciones y elementos que alberga sirven como puente, como puerta a otra dimensión. Combinados de un determinado modo, pueden alterar el orden de las cosas y, por supuesto, de las personas, aunque ahí entraría en juego el libre albedrío y el delicado debate en torno a lo que tiene que ver con la magia amatoria y con la *philocaptio*, que presupone un control de los sentimientos ajenos, con la intervención diabólica indudable, según los teólogos más importantes del siglo XVI.<sup>38</sup>

A raíz de todo lo enumerado sobre el hechizo para no perecer entre las llamas del infierno, sabemos que la concepción infernal es totalmente cristiana, aunque se revista con paños paganos y mitológicos. Es un lugar de castigo en el que habitan, además, los demonios, como es evidente. Ahí está Eurídice pagando sus penas.

Cuando uno de los gitanos anuncia a Orfeo que es el momento de ejecutar el conjuro (vv. 995 ss.), dice Orfeo: «que, por fuerza de mi encanto,

33. Se trata de la lágrima de un árbol nacido en Persia. Es rojiza y amarga al gusto. Cicatriza heridas, se mezcla con emplastos (Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, ed. cit., vol. I, p. 436).

34. «Es un medicamento eficacísimo compuesto de muchos simples, y lo que es de admirar los más dellos venenosos, que remedia a los que están emponçoñados con qualquier género de veneno» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana*).

35. Se conoce también como *Corazoncillo* o *Hierba de San Juan*. Hierba con muchos usos medicinales. Es diurético y, aplicado, provoca la menstruación. Bebido con vino cura la fiebre cuartana. Su simiente, bebida, cura la ciática. Sus hojas con la simiente, aplicadas como emplasto, curan las quemaduras (Dioscórides, *Plantas y remedios medicinales*, ed. cit., vol. I, p. 480).

36. Probablemente se utilice recimo por racimo (de uva).

37. Muñón, Sancho de, *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*, Acto II, pp. 49-50.

38. En relación con esto, véase Lara Alberola, E., «Lo mágico en los *Conjuros* de Claudio Rodríguez», *Cuadernos del Lazarillo*, julio-diciembre 2003, pp. 4-14.



/ trastorno los elementos» (vv. 1003 ss.), anunciando la confianza en su poder y la consiguiente fórmula que sigue:

«Conjúrote, oscuro dios,  
Plutón, señor del infierno,  
del Astigia y lago Averno,  
que escuches mi ronca voz.  
A ti que tienes las llaves  
de las puertas aceradas  
de esas cavernas cerradas  
donde anidan negras aves.  
A ti, príncipe feliz  
de esas palpables tinieblas  
y de las oscuras nieblas  
de aquese reino infeliz.  
Y a ti también, dios o diosa,  
Proserpina, reina triste,  
que en el mundo aborreciste  
a tu madre poderosa.  
Por los árboles de Frigia;  
por los Joves y Mercurios;  
por los infames perjuros  
de las aguas de la Estigia;  
por aquellas sacras odas  
que canta el casto Himeneo,  
cuando a orillas de Leteo  
celebrastes vuestras bodas;  
por el cetro poderoso  
de esos indómitos bríos  
y por esos cuatro ríos  
de ese reino tenebroso:  
mando que luego se quite  
ese candado de acero  
y que el rabioso Cerbero  
luego a mi esposa vomite.  
Y a ti, oh Carón salvaje,  
barquero del hondo infierno,  
que por la Estigia y Averno  
le des seguro pasaje.»  
¿Qué es esto, fiero Plutón?  
¿No has oído lo que mando?  
Di, ¿por qué vas dilatando  
las penas de mi pasión?  
Y guarte que invocaré

al fiero Demogorgón,  
que, para darte prisión,  
quebrante su antigua fe.<sup>39</sup>

La estructura de este conjuro conminatorio es la que sigue:

Fórmula usual en un conjuro: «CONJÚROTE + nombre del conjurado + apelativos y apóstrofes // ORDEN // A TI, QUE + acciones de definen al ser invocado, apelativos y apóstrofes // POR LOS + personajes, lugares y elementos (nombres + adjetivos) que pueden ayudar al acto de la invocación, porque confieren poder // ORDEN (repetitiva) = mando que... // Y A TI = orden de refuerzo.

Termina el conjuro, pero a partir del v. 1045 se suceden una serie de preguntas a Plutón por parte de Orfeo, puesto que no responden, ni él ni Proserpina, a su llamada. Sigue una amenaza, elemento que habíamos echado de menos en el conjuro precedente y que no podía faltar: «Y guar-te que invocaré / al fiero Demogorgón»

El conjuro de Orfeo responde, claro está, a un modelo o, mejor dicho, uno de los modelos o variantes estereotipadas de fórmula mágica invocatoria. Todos los conjuros que veremos de aquí en adelante responden al modelo tradicional culto o literario. En todos aparece el verbo conjurar, combinado de una u otra forma, y lo que varía, en la mayoría de ocasiones, es la aparición y distribución del resto de elementos del ritual verbal. Estos conjuros eran comunes desde la antigüedad, pues la magia se practicaba con asiduidad, teniendo en cuenta que magia y religión eran, todavía, una misma cosa. Esto lo podemos ver, por ejemplo, en los testimonios que han llegado a nosotros gracias a los papiros que se encontraron el siglo pasado en Egipto, junto con algunos objetos rituales que nos dicen bastante acerca de los ritos mágicos que se ejecutaban. Veamos un ejemplo para comprender la pervivencia de las fórmulas conminatorias: «Nacida de la espuma, Citerea, madre de dioses y de hombres, etérea, terrenal, Naturaleza, madre de todo, indomable, la que todo mantienes unido, tú que haces girar el gran fuego [...]. Reina nuestra, diosa, acude a estas invocaciones mágicas...».<sup>40</sup> «¡Escúchame, dichoso!, pues a ti te invoco, señor del cielo, de la tierra, del caos y del Hades donde permanecen los démones de los hombres que antes vieron la luz. También ahora te suplico, bienaventurado, inmortal, dueño del mundo. [...] Envíale a fulana [...] este demon...»<sup>41</sup>

La Medea de las *Metamorfosis* de Ovidio también nos ofrece uno de los conjuros de la literatura grecolatina que se encuentra más próximo a este que analizamos, puesto que la literatura clásica pone a nuestra disposición un importante caudal de hechiceras, invocaciones y conjuros:

39. *Entretimiento de Orfeo y Eurídice*, pp. 76-77, vv. 1009-1052.

40. *Textos de magia en papiros griegos*, intr., trad. y notas de J. L. Calvo y M. D. Sánchez Romero, Madrid, Gredos, 198, p. 175.

41. *Textos de magia en papiros griegos*, ed. cit., p. 111.

¡Oh Noche, de secretos guardadora / fielísima, y estrellas que en el cielo / con la dorada luna al punto y hora / aparecéis que falta el dios de Delo! / ¡Oh tresdoblada Hécate, señora / do hallo en mis intentos yo consuelo, / encantos, artes mágicas, o hierbas / y tierra que con ellas los conservas!

¡Oh aire, vientos, montes, lagos, ríos, / y dioses todos de la noche obscura, / con todos los silvanos y sombríos / que habitáis en los bosques y espesura! / Estad presentes en los actos míos.

[...] Los robles duros y los vivos cantos / asidos a la fría y seca tierra, / y las selvas con ella, con mis cantos / conmuevo, y a los montes hago guerra, / haciéndolos temblar con mis encantos, / bramar el suelo y almas que él encierra / salir de sus antiguos monumentos, / rendidas a mis altos mandamientos.

Necesidad de zumos tengo agora, / tan poderosos y en virtud tamaños, / que la vejez cansada al punto y hora / conviertan en la flor de tiernos años. / Así lo cumpliréis, pues se mejora / la luz de las estrellas, que de extraños / y voladores dragos no es creíble / en vano venga carro tan terrible.<sup>42</sup>

Aquí Medea invoca a los seres naturales para que acudan a su llamada. Este aspecto concreto no aparece en el conjuro órfico en sí, pero se personifica en las figuras de Río, Monte e incluso León y Jumento, que encarnan la Naturaleza. Este hecho puede responder a pasajes como éste. Pero, realmente, el conjuro que entronca directamente con el de Orfeo, pues es su antecedente directo, es el de la maga de Valladolid del *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena:

«Conjuro, / Plutón, a ti, triste, e a ti, Proserpina, / que me embiedes entranbos aína / un tal espíritu, sutil e puro, / que en este mal cuerpo me fable seguro, / e de la pregunta que le fuere puesta / me satisfaga de cierta respuesta, / segund es el caso que tanto procuro. // Dale salida, velloso Cervero, / por la tu triste trifauce garganta, / pues tu tardanza non ha de ser tanta, / e dale pasada, tú, vil marinero, / ¿Pues ya qué fazedes? ¿A cuándo os espero? / Guardad no me ensañe». // La maga, veyendo crecer la tardanza, / por una abertura que fizo en la tierra: / «Eca-

42. Ovidio, *Metamorfosis*, ed. de Juan Francisco Alcina, Barcelona, Planeta, 1990, Libro Séptimo, pp. 252-53.

ta», dixo, «¿non te fassen guerra / más las palabras que mi boca lança? / Si no obedeçes mi ordenança, / la cara que muestras a los del infierno / faré que demuestres al cielo superno. // [...] «¿E sabes tú, triste Plutón, que faré? / Abriré las bocas por do te gobiernas, / e con mis palabras tus fondas cavernas / de lus subitánea te las feriré. / Obedeçedme, sinon llamaré / a Demogorgón.<sup>43</sup>

Coinciden la estructura, los seres invocados, la serie de preguntas finales mediante las cuales la hechicera da paso a la amenaza, mencionando a Demogorgón. Si el autor del *Entretenimiento* toma como ejemplo el conjuro de Mena, no podía dejar de conocer y tener en cuenta el de la vieja Celestina, como, de hecho, hace, pues el comienzo de la fórmula órfica tiene más puntos en común con el conjuro rojano que con el de la heredera medieval de Ericto. Veámoslo:

Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberuio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los heruientes étnicos montes manan, gobernador e veedor de los tormentos e atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres furias, Tesífone, Megera e Aleto, administrador de todas las cosas negras del reyno de Stigie e Dite, con todas sus lagunas e sombras infernales, e litigioso caos, mantenedor de las bolantes harpías, con toda la otra compañía de espantables e pavorosas ydras; yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro...<sup>44</sup>

Siguiendo en la misma línea, el conjuro de Claudina, de la *Tragedia Policiano* de Sebastián Fernández (1547), no está lejos de estos que nos interesan para poder establecer paralelismos:

A ti, tenebroso y astuto Satán, príncipe de la monarquía de los spíritus condenados, eterno sustentador de las tinieblas continuas que en los caliginosos y sombríos chaos infernales abundan. Señor de las tartháreas y dañadas catervas, morador en las horribles grutas donde los sulphúreos vapores incessablemente manan. Regidor y gobernador de las lagunas y hedificios mortales, asistente de la profundidad y obscura región de la muerte. Yo, tu más familiar y compañera Claudina, te

43. Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, ed. de John G. Gummins, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 165-169.

44. *La Celestina*, ed. de Dorothy Severin, p. 147.

conjuro, por la gravedad de la palabra que de ti tengo rescebida y por los <resplandecientes> fulgores que estas antorchas cándidas entre las tinieblas nocturnas producen y por la fortaleza con que estas éreas agujas a este fingido corazón penetran, vengas con repentino sonido a obedecer mi mandado. [...] Segunda y tercera vez te conjuro, y confiando quedar conmigo me voy a dormir a mi cama.<sup>45</sup>

Como bien vemos a partir de los ejemplos citados, el conjuro órfico del entretenimiento contaba con conocidos antecedentes, cuyos rituales, a su vez, cuentan con una larga tradición, como hemos visto. Esta tradición es, sin duda alguna, de estirpe celestinesca, desde su misma fuente clásica.

Tras las palabras de Orfeo, se escuchan las quejas de Eurídice, cuya voz proviene de las mismísimas fauces del infierno, para cuya entrada y salida se han habilitado en el escenario unas ventanas y una boca del infierno, que permiten el juego con el espacio y la presencia – ausencia de personajes, además de habilitar una puerta entre el mundo cotidiano y el mundo del más allá. Este hecho acentuaba el carácter espectacular de la obra. Eurídice sufre, se quema, paga por sus pecados de un modo aterrador. De este modo, la envoltura clásica – mitológica esconde una honda significación moral cristiana. Eurídice describe el infierno en el que pena con todo lujo de detalles, como un lugar tan horrible que es inimaginable, pero, por otra parte, este horror no podía manifestarse sin su otra cara: de nuevo el humor. Si, por una parte, en el Hades se recibe justo castigo por los vicios que se tenían en vida, viendo espantables visiones, guerra continua, furias y harpías, sintiendo el fuego abrasador y la fría sombra, y sufriendo cadenas, tristeza, miedo y horror; por otra parte, Eurídice muestra externamente la huella de ese sufrimiento con la cara tiznada, como los negrillos de los entremeses. Y es que no debemos olvidar que este *Entretenimiento* se representa entre actos de una obra mayor de la que forma parte y tiene casi todo de entremesil. La diferencia más perceptible entre el entretenimiento y el entremés es la finalidad moral.

Eurídice no deja de darnos información acerca de diablos como Barra-bás, Satanás, Lucifer, Celabarón,<sup>46</sup> Belfegor,<sup>47</sup> Demogorgón<sup>48</sup> y el Cerbero;

45. Sebastián Fernández, *Edición y estudio de la «Tragedia Policiana» de Sebastián Fernández*, ed. de Luis Mariano Esteban Martín (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, Acto IX, 172-191.

46. No he encontrado información acerca de este diablo concreto.

47. Demonio de los descubrimientos e invenciones ingeniosas. Seduce a los hombres tomando a su vista el cuerpo de una joven y dándoles muchas riquezas. Los moabitas, que le llamaban Baalfegor, le adoraban sobre el monte Fegor. Era uno de los dioses del panteón fenicio general, demonizado por los israelitas. Belfegor se relaciona con la pereza.

48. Demogorgón aparece en *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto como aquel ser encargado de reunir cada cierto tiempo a las hadas. En realidad, es el padre y origen de todos los dioses paganos y, por ello, con razón demonizado.

haciéndose, así, eco de la diferenciación de los demonios y la existencia de jerarquías diabólicas, que ya estaba muy extendida.<sup>49</sup>

Cuando Orfeo da una nueva orden: «Dejá ya salir afuera / Plutón, a mi esposa cara. / Vea yo su hermosura» (vv. 1153 ss.), sale Eurídice por fin, pero cuando Orfeo y algunos de los elementos naturales personificados se acercan a tomarla, se hunden. Inmediatamente, los gitanos aprovechan la ausencia del resto de personajes para gastar una pesada broma a Jumento, volviendo a ejercer así de contrapunto burlesco tras una acción trágica. Se disfrazan para asustar a Jumento, que los cree diablos,<sup>50</sup> dado el hecho diabólico que termina de acaecer. Las puertas del infierno están abiertas. Jumento, aterrado, los conjura para librarse de todo mal, pero, evidentemente, en sentido grotesco. Cuando regresan Orfeo y los otros, encuentran a Jumento algo trastornado. Nadie parece ver a los diablos aparte de él y su miedo lo conduce a pronunciar un conjuro burlesco ante la admiración de Orfeo, que no entiende nada:

«Conjúrote a ti, Poltrón,<sup>51</sup>  
y a tu mujer, la Poltrona.  
que salgáis luego en presona  
con ese viejo Querón.  
Yo os lo mando muy humilde  
por las brujas del estabro  
y también por el diablo  
de las casas de Cabilde.  
¿No me entendéis, borrachones?  
No mos hagáis ir en balde.  
Mirá que só el alcalde:  
y os puedo poner prisiones».<sup>52</sup>

49. Quien daría larga noticia de esas jerarquías de modo detallado y erudito sería el jesuita Martín de Río en sus *Disquisiciones mágicas*, obra que ve la luz 1599. Este texto se compone unos años antes, pero pensemos que la idea de las jerarquías diabólicas existe desde mucho tiempo antes. Es, además, muy conveniente traer a colación que Martín del Río compuso una Oratio en honor de Francisco Reinoso, para cuya entrada en la ciudad se compone la *Comedia de Santa Catalina* y el *Entrettenimiento de Orfeo y Eurídice*. Esta Oratio se imprime en 1598 en Córdoba, por lo que hemos de suponer que en esas fechas se encontraba Martín del Río en España y en concreto, pudo tener contacto con el P. de Ávila, contagiándole o instruyéndole con sus ideas respecto a la magia y la demonología.

50. Así se establece más explícitamente la continua relación que en el *Entrettenimiento* se muestra de los gitanos con lo diabólico, dada su relación con el mundo mágico. De este modo, vemos que las prácticas hechicerescas se condenan, al relacionarse con lo satánico, aunque estamos lejos de la secta de los brujos.

51. Poltrón significa «perezoso, haragán, vago» y esto supone una deturpación del nombre de Plutón que desemboca en insulto. Una cualidad (la de poltrón) que tiene que ver, por otra parte, con la pereza, uno de los pecados capitales, unido, por tanto, directamente, a la figura del diablo, padre de todos los vicios. Este hecho lo resalta muy bien Julio Alonso Asenjo en la edición del *Entrettenimiento*, concretamente en la nota 271 (Véase *Orfeo y Eurídice* en *Textos en Teatresco*, en <<http://parnaseo.uv.es/teatresco/textos.htm>>).

52. *Orfeo y Eurídice*, p. 90, vv. 1253-1264.

La estructura de este conjuro sigue otro de los patrones comunes, pero difiere en algún elemento de la utilizada por Orfeo:

CONJÚROTE A TI + nombres (Poltrón, Poltrona y Querón: contrapunto grotesco) // ORDEN // POR + diferentes elementos y figuras (brujas entre otros, lo que acentúa el carácter burlesco del conjuro y las apelaciones concretas) // PREGUNTA // AMENAZA.

La reacción no se hace esperar, porque los seres infernales se personan *ipso facto*, debido a la falta de respeto de Jumento, que se ha tomado la libertad de proferir un conjuro repleto de improperios y, dicho sea de paso, insultos a los diablos, cuyo nombre se ha sustituido por otro burlesco y denigrante, aunque acertado, si pensamos en la reputación del diablo. Dicha invocación, imitación de aquellas otras que encierran el sentido grandioso de la práctica mágica, como la que pronuncia Orfeo, ha provocado la furia de las catervas infernales, por lo que Plutón y Proserpina deciden dejarse ver, aunque sólo para castigar al sacrílego. A continuación se sucede una escena entremesil, en la que el diablo, Plutón, quiere vengarse (como un toro) y se ensaña con el alcalde. La escena termina a palos y la solución a tal altercado la proporciona Orfeo con su música, puesto que «la música amansa a las fieras». <sup>53</sup> En ese momento, utilizando la melodía como arma mágica, pide de nuevo a Plutón y Proserpina que le devuelvan a su esposa y consigue que le den un salvoconducto para descender a los infiernos y recuperarla, siempre que, durante la totalidad del trayecto no se vuelva para contemplarla. Así se sella algo parecido a un pacto. Acompañarán a Orfeo en su viaje Salvaje, Río, Plutón y Proserpina.

En la tercera parte, tiene lugar la contienda entre Rifeo, hijo de Orfeo, y el Engaño, que es otro homónimo del diablo. Esta burla la organizan los gitanos, también a través de la magia: un unguento para transformar que han encontrado entre los botes de su padre. Uno de ellos unta a un «rapazuelo», que sale con la forma de Rifeo, de manera que resulta imposible distinguirlos:

Gitanillo 1º.- Cierto, ha zido una baraña  
gracioza y para reír.  
Oye, por que máz te cuadre:  
yo hurté la llavecilla  
y zaqué de la taquilla  
los botecilloz de padre.  
y entre elloz vine a hallar

53. Ya sabemos que Orfeo se relaciona con la música (que eleva la propiedad de la fábula y del espectáculo), pero, en este caso, por lo que tiene que ver con la magia propiamente dicha, podemos relacionar esta escena que sigue con aquella en la que Falerina, de *El jardín de Falerina*, la zarzuela calderoniana, utiliza el canto y la música como encanto, como instrumento para transformar en estatua a todos los enemigos que penetran en su jardín. En ese sentido se usa la música y el canto como conjuro.

uno que decía azí:  
 «el ungüento que eztá aquí  
 zirbe para transformar».  
 Yo, para hacer la prueba,  
 con la unción de aquel brinquiño  
 unté todo el cuerpeciño  
 y zalió con forma nueva.  
 Coza admirable y eztraña,  
 en untando al rapazuelo,  
 ze tranzformó en Rifegüelo,  
 de zuerte que al mundo engaña.<sup>54</sup>

Es Jumento, el alcalde, quien intenta solucionar el pleito, pues sospecha que hay conjuro gitanesco por medio. Lo cierto es que se asombra cuando ve a dos muchachos idénticos y no sabe si son demonios. Finalmente, los gitanos anuncian que el encantamiento desaparecerá si los jóvenes se lavan la cara en la fuente, pero esto no es más que otra burla, puesto que, más que salir transformados, salen tiznados.

Tras la burla en la que el alcalde sale escaldado, como siempre, regresa Orfeo con Eurídice del infierno. Ésta hace una detallada descripción del Hades, en la que no nos detendremos por no ser de estricto interés para este estudio. Lo que sí mencionaremos, puesto que tiene relación con el universo mágico, es la referencia de León a las brujas, cuando hablan del infierno:

*León.*- Diz que ya no está en fatiga,  
 ni con huercos se emboruja,  
 ni se anda ya como bruja,  
 saltando de viga en viga.  
 Yo tengo acá en mi cuaderno  
 algunas leyes también:  
 que vivamos todos bien  
 y no iremos al inhierno.  
 Ca están locos a lo craro  
 los hombres y las mujeres  
 que quieren darse a praceres,  
 que han de costarles tan caro.<sup>55</sup>

He aquí uno de los pilares básicos de la enseñanza moral del texto. Entre los requisitos para no ir al infierno se encontraría el hecho de no practicar la brujería, pero hemos de pensar, por otra parte, que en la misma obra que nos ocupa, los protagonistas como Orfeo y Jumento hacen uso de la invocación diabólica; y, aunque esto se debate entre la magia y

54. *Orfeo y Eurídice*, pp. 96-97, vv. 1359-1376.

55. *Orfeo y Eurídice*, p. 127, vv. 1917-1928.



la hechicería y no toca de lleno la brujería, es relevante comentarlo, porque puede resultar paradójico si pensamos desde ese punto de vista. La magia es una práctica condenada y, sin embargo, se hace uso de ella en el Entretenimiento, mientras, al mismo tiempo, se deja entrever una píldora moral que se erige en el sentido principal del texto en cuanto se alcanza el final. ¿Forma este elemento parte de la parodia? ¿Son todos los personajes que aparecen o, al menos casi todos, dignos de alcanzar el reino de los cielos o deben, por el contrario, correr la misma suerte que Eurídice? Al menos León parece tener claros cuáles son los principios a seguir.

Orfeo realizará una nueva invocación para que se presenten los terrígenos. Reza así:

Escuchá, mientras que invoco  
a quien haga aquí un sarao.  
«Fuertes guerreros, hermanos,  
hijos de la dura tierra,  
que a [usanza y fuerza] de guerra  
armáis los brazos y manos;  
que habitáis en las cavernas  
de vuestra madre piadosa,  
donde con guerra furiosa  
trabáis batallas eternas:  
conjúroos por la virtud  
de mi encantado instrumento,  
que salgáis luego al momento  
con aliento y prontitud;  
y que, en oyendo el sonido  
de mi música süave,  
tome cada cual la llave  
de su tenebroso nido;  
y que la dura compuerta  
de ese vuestro albergue alcéis  
y, saliendo acá, dancéis  
lo que os mando. Estad alerta,  
que ya toco mi instrumento  
y comienzo el dulce son,  
con que os pongo obligación  
de salir con gran aliento».<sup>56</sup>

El resultado es la salida, por unos escotillones, de seis terrígenos armados, que se matan unos a otros con espadas y se hunden.<sup>57</sup> La finalidad de

56. *Orfeo y Eurídice*, p. 128, vv. 1957-1972.

57. Este episodio es una clara reminiscencia del mito de Cadmo y los Spartoi. Cadmo, hijo de Agenor y Telefasa, y esposo de Harmonía, embarcado en la búsqueda de Europa, se ve obligado, en un determinado momento, a matar al dragón que custodia la Fuente de Ares. Por

este conjuro órfico es amenizar la velada, como dice el mismo Orfeo: el «sarao». Por tanto, el objetivo del ritual no es, para nada, serio y grandioso, es propio de la mojiganga. La estructura es la que sigue:

FUERTES GUERREROS, HERMANOS + apelativo + QUE + acciones (que los definen) // CONJUROOS // POR + elementos // QUE + órdenes (se repite varias veces esta estructura) // QUE YA TOCO (cumple con su parte; es lo que da a cambio en el acto mágico: la música).

Este conjuro a los habitantes de las profundidades terrestres guarda puntos en común con otras invocaciones literarias, al igual que con los mencionados testimonios que encierran los *Textos de magia en papiros griegos*: «Despertad, démones de la oscuridad, y subid los ladrillos y golpead vuestro pecho cubriendo de lodo vuestro rostro. Pues por culpa de Fulana los huevos sacrílegos se ofrecen en sacrificio [...]. Pero, si quiere descansar, extended debajo de ella una manta de espinas...»,<sup>58</sup> conjuro colectivo que puede servir como ejemplo. También Cervantes nos lega un testimonio literario interesante, invocación colectiva, en boca de la mora Fátima en *El trato de Argel*:<sup>59</sup>

[A vosotros, ¡oh ] justos Radamanto<sup>60</sup> / [ y Minos!, que con leyes inmutables] / en los oscuros reinos del espanto / regís las almas tristes miserables; / si acaso tiene fuerza el ronco canto / o mormurio de versos detestables, / por ellos os conjuro, ruego y pido / ablandéis este pecho endurecido. / ¡Rápida, Ronca, Run, Raspe, Riforme, / Gandulandín, Clifet, Pantasilonte, / ladrante tragador, falso triforme, / herbárico pastífero del monte, / Herebo, engendrador del rostro inorme / de todo fiero dios, a punto ponte / y ven sin detenerte a mi presencia, / si no desprecias la zoroastra ciencia!<sup>61</sup>

Fátima sigue siendo un personaje de estirpe celestinesca, aunque se caracterice por su ascendencia mora y este mismo hecho la diferencie, en cierto modo, de las alcahuetas-hechiceras comunes que bien conocemos.

Finalmente, Orfeo desobedece las recomendaciones de Plutón y se vuelve para mirar a su esposa, propiciando el trágico final. Eurídice se ve

orden de Atenea, planta en la tierra los dientes de la fiera serpiente y ve cómo brotan hombres armados. Cadmo, asustado, les arroja una piedra y los seres se acusan entre sí y terminan enfrentándose unos a otros hasta que sólo quedan cinco, los cuales ayudarán a Cadmo a edificar la ciudad de Tebas (véase Ovidio, *Metamorfosis*, Barcelona, Planeta, 1990, pp. 849-86).

58. *Textos de magia en papiros griegos*, intr., trad. y notas de J. L. Calvo y M. D. Sánchez Romero, Madrid, Gredos, 1987, p. 351.

59. Entre 1580 y 1587, según la Introducción a Miguel de Cervantes, *El trato de Argel*, ed. de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1996, pp. iv y v.

60. Héroe cretense, hijo de Zeus y de Europa y Minos, su hermano.

61. Miguel de Cervantes, *El trato de Argel*, ed. cit., Acto II, pp. 61-63.

obligada a volver al infierno, entre lamentos, por la desobediencia de su marido, aunque también por sus vicios pasados, claro está, cosa que da lugar a la moraleja final. Todos se resisten a que se la lleven, pero sale una caterva de espantables diablos y la conduce de nuevo a la oscura morada donde debe pagar su entrega, en vida, a aquellos placeres que privan a los hombres del gozo en el reino de Dios. De este modo, se justifica la utilización de todos los instrumentos que el P. de Ávila ha presentado a lo largo del *Entretenimiento*, puesto que la finalidad es la lección moral. De ahí que el uso de la magia se justifique por la necesidad de proporcionar la citada enseñanza y por la exigencia, para tal fin, de un envoltorio aderezado por el humor y el entretenimiento, sin olvidar el espectáculo. La parodia y la burla que giran que torno a la magia y la hechicería en concreto sirven, una vez más, para desprestigiarla y, de algún modo, condenarla; mostrando su doble cara: la satánica, digna de castigo y de temor, y la burlesca, repleta de trucos, juegos y, sobre todo, humor.

En conclusión, el P. de Ávila trabaja con sus propios conocimientos de la magia y la hechicería, tanto de tipo popular, pensemos en los gitanos, como de tipo culto, pensemos en las explícitas referencias literarias. Dichas referencias apuntan a un caudal clásico que ya hemos señalado y a una serie de textos más o menos contemporáneos, si aludimos a la literatura celestinesca, que, además, cuenta con importantes antecedentes grecolatinos. De hecho, son los personajes celestinescos los que sientan las bases tanto del tipo de magia que se utiliza, como de la estructura y los ingredientes de los conjuros. Así se entretienen tradiciones, fuentes y referencias que aúnan la corriente mágica culta y popular a través de los hechizos, las invocaciones y también de los personajes, pues interaccionan figuras mitológicas, figuras populares como los gitanos y seres grotescos, dando como resultado una particular visión de la hechicería y, sobre todo, un contexto humorístico, dulce, en el que introducir la enseñanza final y, cómo no, el grandioso espectáculo.

## Bibliografía

### *Textos:*

ÁVILA, Hernando de, *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento en Comedia de Sancta Catharina*, ed. de Julio Alonso Asenjo, <<http://www.parnaseo.uv.es/teatroscotextos>>.

CERVANTES, M. de, *El trato de Argel*, Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza editorial, 1996.

FERNÁNDEZ, S., *Edición y estudio de la «Tragedia Policiana» de Sebastián Fernández*, ed. de Luis Mariano Esteban Martín (tesis doctoral), Ma-

- drid, Universidad Complutense de Madrid, 1992.
- MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, ed. de John G. Cummins, Madrid, Cátedra, 1996.
- MUÑOÓN, S. de, *La Tercera Celestina (Tragicomedia de Lisardo y Roselia)*, Ed. de Joaquín López Barbadillo, Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1933.
- ROJAS, F. de, *La Celestina*, ed. de Dorothy S. Severin, Madrid, Cátedra, 1993.
- ROJAS, F. de, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de Francisco Cantalapiedra, Kassel, Reichenberger, 2000, tomo III.

### *Estudios:*

- BLÁZQUEZ MIGUEL, J., *Eros y Tánatos. Brujería, hechicería y superstición en España*. Prólogo de Julio Caro Baroja. Toledo, Arcano, 1989.
- BOLOGNE, J.C., *De la antorcha a la hoguera*. Madrid, Anaya & Mario Muchnick, 1997.
- CANET VALLÉS, J. L., «Hechicería versus libre albedrío en *La Celestina*» en *El jardín de Melibea*, Monasterio de San Juan, Burgos, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 18 de Abril/20 de Junio de 2000, pp. 201-227.
- CARO BAROJA, J., «Arquetipos y modelos en relación con la historia de la brujería» en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975.
- CARO BAROJA, J., *Las brujas y su mundo*. Madrid, Alianza, 1992.
- CIRAC ESTOPANÁN, S., *Los procesos de hechicerías en Inquisición de Castilla la Nueva*. Madrid, CSIC, 1942.
- DÍEZ BORQUE, J. M., «La literatura de conjuros, oraciones y ensalmos», en J. M. Díez Borque, ed., *Culturas en la Edad de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 11-44.
- ESTEBAN MARTÍN, L. M., «Huellas de *Celestina* en la *Tragicomedia de Lisardo y Roselia*, de Sancho de Muñón, *Celestinesca*, 12-2 (1988), pp. 17-32.
- «Huellas de *Celestina* en la *Tragedia Policiana* de Sebastián Fernández», *Celestinesca. In memory of Dean William McPheteers*, 13-1 (1989), pp. 31-41.
- «Claudina, del recuerdo a la vida», *Celestinesca*, 24 (2000), pp. 77-85.
- FINCH, Patricia S., «Religion as magic in *The Tragedia Policiana*», *Celestinesca*, 3-2 (1979), pp. 19-24.
- GARROSA RESINA, A., *Magia y superstición en la literatura castellana medieval*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1987.
- HAYWOOD, L. M., «Models for Mourning and Magic Words in *Celestina*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVIII (2001), pp. 81-88.
- MARQUILHAS, R., «Orientación mágica del texto escrito» en A. Castillo Gómez, ed., *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, Barcelona, 1999, pp. 11-128.
- MUNOYA, J. L., «Botánica mágica» en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, 283-290.

- PÉREZ PRIEGO, M. A., «*La Celestina* y el teatro del siglo XVI», *EPOS. Revista de Filología*, VII (1991), pp. 291-311.
- RICO, F., «Brujería y literatura» en *Brujología. Congreso de San Sebastián. Ponencias y comunicaciones*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1975, pp. 97-117.
- RUSSELL, Peter E., «La magia como tema integral de *La tragicomedia de Calisto y Melibea*», en *Temas de La «Celestina» y otros estudios del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona, Ariel, 1978, pp. 241-56.
- SEVERIN, D. S., «Celestina and the magical empowerment of women», *Celestinesca*, 17-2 (1993), pp. 9-28.
- *Witchcraft in Celestina*, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 1995.
- «Mena's maga, Celestina's Spell and Cervantes' witches», *Donaire*, 13 (1999), pp. 36-38.
- «Two Spanish Conjurations and their Relationship to Lucan's *Pharsalia*», Instituto Warburgo, en prensa.
- VIAN HERRERO, A. «El pensamiento mágico en *Celestina*: instrumento de lid o contienda», *Celestinesca* 14-2 (1990), pp. 40-91.
- «Transformaciones del pensamiento mágico: el conjuro amatorio en *La Celestina* y en su linaje literario» en Beltrán Llavador, R. y Canet Vallés, J. L., *Cinco siglos de Celestina: aportaciones interpretativas*, Universidad de Valencia, 1997, pp. 209-217.

#### *Otras fuentes citadas:*

- AGRIPPA, Enrique Cornelio, *Filosofía oculta. Magia natural*, traducción y edición de Bárbara Pastor, Madrid, Alianza, 1992.
- Aberdeen Bestiary*, Translation & Transcription © 1995 Colin McLaren & Aberdeen University Library, Universidad de Aberdeen, Primera edición 1996, segunda edición 2000, en <<http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/besttest/firstpag.html>>.
- Bestiario medieval*, edición de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Siruela, 1986.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico*, Madrid, Gredos, 1976.
- DIOSCÓRIDES, *Plantas y remedios medicinales*, trad. y ed. de Manuela García Valdés, Madrid, Gredos, 1998.
- FONT QUER, Pío, *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*, Barcelona, Labor, 1985.
- LAGUNA, Andrés, *Pedacio Dioscórides Anarzabeo, acerca de la materia médica medicinal y de los venenos mortíferos*, Madrid, Fundación de Ciencias de la Salud, 1999 [edición facsímil 1566].
- LUCANO, *Farsalia*, ed. de Sebastián Mariner, Madrid, Editora Nacional, 1978.
- OVIDIO, *Metamorfosis*, ed. de Juan F. Alcina, Barcelona, Planeta, 1990.
- PARACELSO, *El arcano de las plantas. Sus propiedades mágico-curativas*, Madrid, Edad, 1984.

LARA ALBEROLA, Eva, «La magia en el *Entretenimiento de Orfeo y Eurídice*», *Celestinesca* 28 (2004), pp. 47-68.

---

#### RESUMEN

Este artículo analiza el aspecto mágico en *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento*, inserto en la *Comedia de Santa Catalina*, del Padre Hernando de Ávila, que se representó en 1596. En este texto, la hechicería posee un papel muy relevante y se pone en práctica por parte de varios personajes: los gitanos, que reflejan la magia popular o vulgar; Orfeo, que realiza invocaciones a Plutón; y Jumento, el contrapunto burlesco que logra desatar la furia de los infiernos. Por otra parte, se establecen interesantes paralelismos entre esta pieza, *La Celestina* de Rojas y algunas otras obras pertenecientes al género celestinesco, puesto que existen importantes similitudes.

PALABRAS CLAVE: Magia, invocaciones, burla, paralelismos celestinescos.

---

#### ABSTRACT

This article analyzes the magic aspect of *Orfeo y Eurídice. Entretenimiento*, placed in Hernando de Ávila's *Comedia de Santa Catalina*, which was represented in 1596. In this text, sorcery has an eminent function and there are various characters that practise it: the gipsies, that reflect popular or vulgar magic; Orpheus that performs invocations to Pluto; and Jumento, the burlesque opposition that enrages Hell. On the other hand, the work establishes interesting parallelisms between this text, *Roja's Celestina* and other books belonging to the *Celestina* gender, as there exist very important resemblances.

KEY WORDS: Magic, invocations, mockery, celestinesc parallelism

