
El papel de la hechicería en la picaresca española

EVA LARA ALBEROLA

Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir



Resumen

La hechicería, sin duda alguna, posee un relevante papel en la picaresca española, sobre todo en relación con uno de los principales elementos que determinan al personaje central de estas novelas: la ascendencia o el entorno vil. En este artículo se realiza un recorrido panorámico por algunas de las obras más representativas de este género: *El Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, *La pícaro Justina*, *La hija de Celestina* y *El Lazarillo de Manzanares*, atendiendo sobre todo a las figuras hechiceriles presentes en el texto, a su conexión con el pícaro/a, y a su función en la trama. A partir del análisis del mencionado aspecto en las piezas aludidas, se pueden comprender éstas de un modo a veces revelador, y se puede llegar a unas conclusiones generales sobre el papel de la hechicería en la picaresca española.

Abstract

Needless to say, sorcery has an irreplaceable role in the Spanish picaresque novel, mainly in relation to one of the most important and determinant aspects of this type of novel: vile ancestors or vile environment. It is my purpose to provide an overview of this issue in some of most representative picaresque novels: *El Guzmán de Alfarache*, *El Buscón*, *La pícaro Justina*, *La hija de Celestina* and *El Lazarillo de Manzanares*. I will focus on some sorceresses of these novels, on the relationship between them and the mischievous protagonists, and on their function in the plot. Once light is shed on these particular characters, their relationships and their roles, we will be able to understand and come to some general conclusions about the role of the sorcery in the Spanish picaresque novel.

La picaresca es uno de los géneros realistas más relevantes de la literatura española, sobre todo si pensamos en los Siglos de Oro. La hechicería puede parecer, a primera vista, una práctica reñida con el realismo, pero nada más lejos de la verdad. Sólo hay que ojear cualquier manual de historia de la magia, de la hechicería o de la brujería para darse cuenta de cuánta importancia tenían dichas prácticas en las sociedades de los siglos XV, XVI y XVII. En este caso, hablar de

importancia implica hablar de creencia y, por tanto, de realidad. De todos modos, a la luz de los estudios realizados hasta ahora sobre la hechicería literaria y tras muchas indagaciones, podemos afirmar que muy probablemente el papel de la hechicería en la picaresca no habría sido posible si no hubiera abonado el terreno otro género también considerado realista: el celestinesco. Celestina representaba y materializaba literariamente una realidad: la existencia y el desarrollo de unas prácticas de tipo vulgar que circulaban por cualquier ciudad española.¹ No se trataba de ningún fenómeno nuevo, pero *La Celestina* abría, de alguna manera, las puertas de la literatura a esas mujeres cuyo oficio oscilaba entre la simple tercería y la hechicería. La magna obra de Rojas abonaba el terreno para que, entre otras cosas, la picaresca pudiera existir tal y como la conocemos.²

En este breve artículo nos proponemos analizar (sucintamente) el papel de la hechicería en la picaresca, partiendo del prototipo que se asienta en la literatura celestinesca y que infecta otros géneros. Lo primero que habría que plantearse es: ¿por qué está presente la hechicera en algunas novelas picarescas? ¿Cuál es su función?

Comenzaremos citando los títulos de algunas obras en las que desfilan hechiceras fugazmente. La primera de ellas es el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán; la segunda el *Buscón*, de Francisco de Quevedo; la tercera *La pícaro Justina*, de Baltasar de Navarrete; la cuarta *La hija de Celestina* de Alonso Salas Barbadillo; y la quinta *El Lazarillo de Manzanares*, de Cortés de Tolosa. A primera vista, se pueden distinguir en la picaresca dos funciones distintas aplicadas al personaje femenino hechicero: a) mero tipo, resultado del recorrido que se hace por los distintos estratos sociales; b) un tipo, pero funcional en tanto representante de uno de los elementos caracterizadores del pícaro, la genealogía vil.³ Vayamos al análisis de las figuras que nos interesan.

En la *Segunda parte de Guzmán de Alfarache*, se hace referencia a una esclava, alcahueta (Rey Hazas 2003: 102) que posee conocimientos mágicos (Hanrahan 1964: 91–93), pero la referencia a la hechicería sólo sirve como ilustración, como rasgo definitorio de una figura que podría funcionar perfectamente sin tales

- 1 '... Aunque Fernando de Rojas dibujó su espléndido personaje tomando elementos de la literatura latina, de Ovidio, de Horacio, etc., resultó que su dibujo correspondía tan perfectamente con tipos reales que podían encontrarse en las ciudades españolas (Toledo, Salamanca, Sevilla...) en los siglos xv y xvi, que dio un patrón excelente a los cultivadores de la literatura realista' (Caro Baroja 1995: 135).
- 2 En este sentido, interesa sobremanera hacer referencia a la portada de la primera edición de *La pícaro Justina*, en la que se halla un grabado donde aparece 'la Nave de la vida picaresca' y, en ella, vemos a Celestina como la madre que alienta a Guzmán, Justina y Lázaro a la vida picaresca. Existe una tendencia generalizada a considerar a Celestina madre de los pícaros. Se trata de una referencia obligatoria y muchos autores han señalado el papel crucial de la obra de Rojas en la constitución del género picaresco, pues este autor fue el primero en representar literariamente el mundo marginal de sirvientes, prostitutas, ladrones y hechiceras, que configuran la atmósfera 'pícaro' (Montauban 2003: 11, 74–75 y 77–78).
- 3 José Antonio Maravall hace mucho hincapié en la importancia del núcleo familiar, pues es 'el órgano de transmisión de la conducta desviada y [...] el medio en el que ésta se produce como conducta aprendida' (Maravall 1987: 442–43).

atributos. Afirmamos esto porque en ningún momento se ponen en juego dichos conocimientos. Se mencionan y se dejan de lado casi al mismo tiempo, pero era común que las esclavas, por su misma procedencia (podían ser moriscas o conversas), tuvieran ciertas nociones de magia.

Este burgalés, que se llamaba Claudio, tenía en su servicio una gentil esclava blanca, de buena presencia y talle, nacida en España de una berberisca, tan diestra en un embeleco, tan maestra en juntar voluntades, tan curiosa en visitar cimiterios y caritativa en acompañar ahorcados, que hiciera nacer berros encima de la cama. (Aleman 1994: 316)

Quedan claras las habilidades de la sirvienta, que sigue el patrón celestinesco, no en el físico, sino en las aficiones. Destaca la mención que se hace de su ascendencia, ya que no se deja de decir que es hija de una berberisca y parece, precisamente, que la etnia a la que pertenece condiciona su persona y la conduce a las artes mágicas. La esclava hará el papel de tercera en una trama amorosa en la que el único interesado es Claudio, el amante, pues la dama está casada y no siente ningún interés por el susodicho. La esclava no usa su poder para llevar a la dama hasta su dueño. Recurre al engaño y, en este sentido, será la responsable de que la pobre joven sea acorralada y violada por el no correspondido caballero. De ahí que, para resarcir sus hechos anteriores, ayude a la joven a escapar y salvar su honor. La magia no es nada funcional en esta obra en general ni en la historia de la esclava en particular. Su finalidad es caracterizar al que se ha convertido en un personaje tipo.

El Buscón presenta un caso muy diferente, ya que la hechicera es la propia madre de Pablos. La alcahueta-prostituta (Rey Hazas 2003: 146) con ribetes claros de hechicera, no contenta con este solo papel, incurre también en la brujería, como ella misma deja entrever.

Hubo fama que reedificaba doncellas; resuscitaba cabellos encubriendo canas; empuñaba piernas con pantorrillas postizas. Y con no tratarla nadie que se le cubriese pelo, solas las calvas se la cubría, porque hacía cabelleras; poblaba quijadas con dientes; al fin vivía de adornar hombres y era remendona de cuerpos: unos la llamaban 'zurcidora de gustos', otros, 'algebrista de voluntades desconcertadas', otros 'juntona'; cual la llamaba 'enflautadora de miembros', y cual 'tejedora de carnes' y, por mal nombre, 'alcagüeta'. Para unos era tercera, primera para otros, y flux para los dineros de todos.

Ver, pues, con la cara de risa que ella oía esto de todos era para dar mil gracias a Dios. (Quevedo 2001: 834–35)

No hay ninguna duda acerca de la principal ocupación de Aldonza de San Pedro: es 'remendona de cuerpos', como afirma el narrador, y 'algebrista de voluntades desconcertadas', por tanto, alcahueta. Pero todo no queda ahí, pues Alonso Ramplón, el tío verdugo de Pablos, cuenta en una carta:

De vuestra madre, aunque está viva agora, casi os puedo decir lo mismo, porque está presa en la Inquisición de Toledo, porque desenterraba los muertos sin ser murmuradora. Dícese que daba paz cada noche a un cabrón en el ojo que no tiene niña. Halláronla en su casa más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de

milagros; y lo menos que hacía era sobrevirgos y contrahacer doncellas. Dicen que representará en un auto el día de la Trinidad con cuatrocientos de muerte. Pésame que nos deshonra a todos, y a mí principalmente, que al fin soy ministro del Rey y me están mal estos parentescos. (Quevedo 2004: 874–75)

En este fragmento se alude ya directamente a la hechicería, pero se va más allá, puesto que las palabras: ‘daba paz cada noche a un cabrón en el ojo que no tiene niña’ se refieren al beso negro que se practicaba al diablo en forma de cabrón que presidía el aquelarre de las brujas.⁴ Por tanto, Aldonza además de hechicera es también bruja. Ella misma lo había apuntado sutilmente en una conversación con su marido:

[...] ¡Yo os he sustentado a vos, y sacádoos de las cárceles con industria, y mantenídoos en ellas con dinero! Si no confesábad, ¿era por vuestro ánimo?, ¿o por las bebidas que yo os daba? ¡Gracias a mis botes! Y si no temiera que me habían de oír en la calle, yo dijera lo de cuando entré por la chimenea y os saqué por el tejado. (Quevedo 2001: 836)

Típica escena brujeril: una mujer que es capaz de entrar por una chimenea, empequeñeciendo su cuerpo si es preciso, y salir sin ser notada por cualquier rendija, por diminuta que sea.⁵ La propia implicada reconoce cuáles son sus ocupaciones: alcahueta-hechicera y bruja. Se aúnan dos categorías mágicas diferenciadas, pero relacionadas, en una sola figura literaria.

El pícaro de esta pieza, de madre celestina y padre ladrón, se ve obligado a elegir un camino cuando sus progenitores se enzarzan en una acalorada discusión sobre a quién de ambos debe imitar el hijo; como si desempeñaran dignísimos oficios. A Pablos la mala vida le viene de familia. He ahí el principio de la genealogía vil que afecta a todos los pícaros y que limita la libertad de éstos mediante el determinismo de la genética y la educación. Pero el pequeño es astuto y explica a sus padres que él tiene ‘pensamientos de caballero’, opta por ir a la escuela para poder hacer realidad sus aspiraciones. Sin embargo, ¿cómo iba a triunfar, a ascender socialmente el hijo de una bruja y un ladrón? Esto era impensable. La función de la hechicera-bruja, en este caso, es justificar el fracaso del pícaro, representando parte de la despreciable ascendencia que lo marcará irremediamente. Precisamente por ello, el autor atribuye a Aldonza la negatividad adicional de la brujería, muchísimo más reprehensible que la simple hechicería, puesto que se puede hablar clarísimamente de herejía.⁶

En *La pícaro Justina*,⁷ hallamos a la vieja morisca, que ejerce el oficio de hechi-

4 Véase Del Río 1991: 338–39.

5 Pedro Ciruelo afirmaba sobre las brujas, entre otras cosas, que: ‘Algunas de ellas se untan con unos unguentos y dicen ciertas palabras y saltan por la chimenea del hogar, o por una ventana y van por el aire y en breve tiempo van a tierras muy lejos y tornan presto diciendo las cosas que allá pasan’ (Ciruelo 1978: 37).

6 El *Malleus maleficarum* deja bien asentadas las bases de la herejía de la brujería (Sprenger y Kraemer 1976: 167–68).

7 Consideramos que esta obra pertenece al género de la novela picaresca, siguiendo los presupuestos de Antonio Rey Hazas, con el que estamos totalmente de acuerdo, pues explica: ‘[...] Si no hay duda de que la picaresca es aquí un disfraz, una máscara, tampoco

cera y, según Justina, es una bruja de tomo y lomo, pues fabrica ungüentos. Se trata de una tipología de las muchas que trata la obra y que se presta a la burla y la crítica. La morisca no tiene una relación de parentesco con Justina, por lo que no hace, en principio, la función de representante de la genealogía vil. No obstante, no se trata de un personaje tipo al estilo de la esclava del *Guzmán*, puesto que el autor le dedica un capítulo y, aunque se detiene básicamente en la caracterización, la magia tiene un papel crucial: '[...]Ahora que entré a competir con el mar de una morisca vieja, hechicera, experta, bisabuela de Celestina' (Navarrete 2001: 1408). Y puntualiza Justina más adelante:

De la gente en procesión se espantaba y huía, y cuando había truenos, se salía a la calle. Si pasaba el Sacramento, luego tenía en qué entender en algún retrete, y si había un ahorcado, se descervigaba por mirarlo, y hasta perderle de vista, le hacía ventana, que era pura para dama de ahorcados. El día que los había era el día de sus placeres, y, con ser coja, todos aquellos tres días siguientes no cojeaba, antes con gran prisa salía todas aquellas tres noches de casa. Lo cierto era que no iba a rezar por ellos, sino que la primera noche traía los dientes que podía, la segunda de la sogá y la tercera hacía conjuros al pie de la horca. [...] Siempre yo entendí della que era bruja, y no me engañaba, porque ella hacía unos ungüentos y unos ensalmos, que no era posible ser otra cosa. (Navarrete 2001: 1409–10)

La pícará nos presenta a la que ella cree una hechicera-bruja, pero no se comprueba en el texto este hecho directamente. No vemos a Lucía practicar la brujería, aunque Justina afirma que la vieja le ha relatado varios hechos al respecto. En cuanto a la hechicería, sí hay un testimonio directo de Justina sobre esta afición de la vieja, que visita asiduamente las horcas recién estrenadas o reestrenadas. Aunque debamos decir que Lucía es solamente un tipo, también es necesario aclarar que tiene otra función: la de probar a Justina y la de dar pie a que la pícará exprese su opinión respecto de la hechicería. Justina triunfa, si pensamos que no se deja arrastrar por la vieja y decide no ejercer el oficio.⁸ Por otra parte, la pícará parece mostrar muchos escrúpulos ante la aceptación de tales prácticas y hace gala de un supuesto temor cristiano ante figuras de semejante calaña.

Ella bien me quisiera enseñar el oficio por pegarme la sarna. [...] Pero no quise, lo principal, por temor de Dios, y lo segundo, porque siempre fui enemiga de oficios que se hacen medio durmiendo como este de la brujería, en el cual por la mayor parte — como yo vía — las brujas se quedan amodorridas de sueño, y lo que en sueños hacen les persuade el diablo que es de veras, con unos enredos que, si los hubiera de contar como ella me los refirió, nunca acabara. (Navarrete 2001: 1410–11)

la hay de que todo disfraz posee dos caras igualmente ciertas; la que se oculta (ciudadana) y la que se exhibe (picaresca). [...] En *La pícará Justina* la mascarada tiene dos facetas, y la que se ve es la picaresca, por lo que su valor es tan importante como el de la otra faz que se vela'. Este autor llega a la conclusión de que *La pícará Justina* es una fusión de novela picaresca y sátira, que integra varias tradiciones, destacando la miscelánea y la cuentística (Rey Hazas 2003: 245 y 251–52).

- 8 Para Hanrahan, Justina actuaría, mediante la estafa que practica a la vieja (ya que logra heredar sus bienes), como un ángel vengador, puesto que la vieja seguía siendo fiel al Islam y, además, era bruja (Hanrahan 1967: 218–19).

De igual modo, se queja ante la imposibilidad de arrebatarse la bolsa a una mujer con la que es mejor no tener problemas:

Estábamos como madre y hija, y aunque me quería bien la diablo de la vieja, con todo eso, ni por amores que la decía, ni servicios que la hacía, jamás pude conquistar la bolsa, porque cuando yo pensaba la cosa, ya ella iba dos leguas adelante. (Navarrete 2001: 1411)

Lucía sirve, por tanto, al propósito de la ilustración de tipos y de la crítica de éstos, pero también es una tentación para Justina, que podría haber demandado sus servicios y aprendido el arte. Sin embargo, ella se muestra muy reacia y muy segura de sus principios, como se expresa en una de las citas presentadas más arriba.⁹ La vieja morisca tiene puntos en común, en cuanto a su función, con Sabina, la esclava del *Guzmán*. Ambas son tipos, calas en ese recorrido que realiza el pícaro a lo largo de la obra, figuras que ilustran y que permiten la crítica y la burla. Sin embargo, Lucía tiene mucho más peso en la trama que Sabina, pues la primera tiene contacto directo con el personaje principal y se puede considerar un ejemplo de tentación superada; la segunda forma parte de una historia secundaria y no se hace mucho hincapié en su hechicería, la cual no pasa de ser una pincelada más en la breve caracterización de la esclava. Se trata de dos tipos con una funcionalidad distinta.

Nos parece sumamente interesante comentar que, en el caso de Justina y la relación que ésta establece con la vieja morisca, existe una interesante ambigüedad por las razones que aducimos a continuación. Tomando como punto de partida las tesis de Antonio Rey Hazas, podemos llegar a notables conclusiones sobre la verdadera actitud de Justina con respecto a la hechicería representada por Lucía. Según muchos estudiosos (Menéndez Pelayo, Frank W. Chandler, Guzmán Álvarez, Thomas Hanrahan, Gonzalo Soberano, Francisco Rico...), que coinciden, Justina se presentaría como un 'dechado de honestidad sexual' (Rey Hazas 1983^a: 87). Pero Rey Hazas afirma muy acertadamente:

López de Úbeda¹⁰ maneja así los hilos de su relato con una nítida doblez, ofreciéndonos en superficie una cara de la moneda de aspecto limpio y, simultáneamente, insinuándonos las pistas que conducen a la otra cara oculta, la que revela el ingenioso uso que de los asuntos amorosos hace su protagonista, no tan santa como parece a primera vista.¹¹

Varias referencias que aparecen en la obra relacionan a Justina con el mundo de la prostitución, sobre todo desde la genealogía vil y tampoco hay que olvidar que escribe desde la enfermedad (sífilis) (Montauban 2003: 85–86). En los dos primeros capítulos del Libro primero, titulados *Del abolengo parlero* y *Del abolengo*

9 En contra de las afirmaciones de Justina, que niega haber aprendido de la vieja, traemos a colación unas palabras de Jenaro Talens sobre los pícaros. Él habla de 'un aprendizaje continuado', atento a la 'escuela de vida' (Maravall 1987: 445).

10 Nuevos descubrimientos han demostrado que el autor de *La pícaro Justina* es Baltasar de Navarrete, dominico, profesor de teología en la Universidad de Valladolid (Anastasio Rojo 2005).

11 Rey Hazas 1983^a: 89; 2003: 245; véase también Montauban 2003: 82.

festivo,¹² detalla la dedicación de sus antecedentes.¹³ Su padre es de Castillo de Luna y su madre natural de Cea. Toda su ascendencia se dedicó a oficios ‘nada deslenguados, antes eran el crisol de la parla’ (Navarrete 2001: 1071). Recordemos que las hechiceras celestinescas, entre las que se encuentra Lucía, se caracterizaban por ser parleras, sin duda alguna.¹⁴ Sus abuelos, que no gozaban de limpieza de sangre,¹⁵ tuvieron diversos oficios: el abuelo paterno era suplicacionero, su bisabuelo titiritero, su tercer abuelo diestro en tropelías y su mujer volteadora y, en este punto, se aporta un hecho relevante. Se dice de la abuela que murió volando, a lo que Pablo Jauralde apunta una posible referencia a la brujería (Navarrete 2001: 1073). En el segundo capítulo, explica que tiene un abuelo barbero y otro tamborilero y su bisabuelo mascarero, por lo que afirma ser: ‘loca, saltadera, brincadera, bailadora, gaitera [...]’ (Navarrete 2001: 1077), y no olvidemos que así eran las brujas en el aquelarre, por ejemplo (Del Río 1991: 338–39). En cuanto a los padres, especifica en los capítulos siguientes que fueron mesoneros en Mansilla y este hecho es fundamental para comprobar que Justina no es tan casta como parece,¹⁶ pues ‘Verdad es que no asentó de todo punto el mesón, hasta que nos vio a sus hijas buenas mozas y recias para servir’ (Navarrete 2001: 1085). Esto se puede interpretar como una conexión con el mundo de la prostitución, dicha relación la ha observado Rey Hazas. Justina denomina a su madre ‘otra Celestina a lo mecánico’,¹⁷ por lo que se considera ‘hija de Celestina’ (Rey Hazas 1983^a: 98); e incluso reconoce ser prostituta en momentos como el que expresa ‘cosas hice que pudieran entrar con letra colorada en el calendario de Celestina’

- 12 Ronquillo, en el caso de *La pícaro*, habla de ‘genealogía de gran extensión’ (Ronquillo 1980: 45).
- 13 Guzmán hace gala de cierto ocultamiento al hablar de su ascendencia, al contrario de lo que hará Pablos, al que no le importa exhibir su parentesco con un ladrón y una bruja, cristiana nueva además (Montauban 2003: 56). En el caso de Justina hay un exhibicionismo excesivo ya que se detallan al máximo los antecedentes, pero también destaca el carácter velado respecto a aquello que conllevan ciertas ocupaciones, como la de mesonera. Maravall habla de un gran despliegue de datos genealógicos y puntualiza, además, que: ‘son todos ellos gentes de un pueblo miserable, con oficios bajos, de los que no puede recibir ninguna buena educación. [...] Tan sólo inclinaciones poco recomendables, y lo sumo un carácter alegre y burlón. [...] Y acepta en amplias proporciones ese compromiso, dándonos un interesante cuadro de costumbres lugareñas, de vida pueblerina en fiestas, y también y, sobre todo, de la sórdida transposición de valores que se practicaba en ese lugar tan corrompido como corruptor que, en la sociedad del Barroco, se juzgaba ser el mesón’ (Maravall 1987: 450–51).
- 14 Véase, en relación con esto, Castañega 2001: 35–37.
- 15 De su bisabuelo, a raíz de las circunstancias de su muerte, se decía que ‘se mató en la cruz’, tachándolo de converso (Navarrete 2001: 1073) y de los otros abuelos por parte de padre dice Justina que no sabe otra cosa ‘más que eran un poco más allá del monte Tabor’ (1074). En cuanto a los parientes de parte de madre, según la narradora, son cristianos porque se quedaron en España por el amor que le tomaron a la tierra, por lo que tampoco se puede hablar de limpieza de sangre en este caso (1075).
- 16 Ronquillo expresa que los padres de Justina son mesoneros de la peor calaña, ladrones y del resto de la familia específica que se trata de semicriminales que provienen del hampa española (Ronquillo 1980: 45–46).
- 17 Ronquillo la considera ‘un tipo celestinopicaresco que no posee la menor dosis de escrupulos’ (Ronquillo 1980: 46).

(Rey Hazas 1983^a: 98). Del mismo modo, se puede afirmar que la madre de Justina es una ramera encubierta,¹⁸ pues Perlícaro dice: ‘aunque debe ser que como v. m. es hija tercera, y su madre pare como descosida, la parió sin pujo, como quien se purga con pepinos’ (Rey Hazas 1983^a: 98). Además, en la época, mesonera¹⁹ y prostituta eran prácticamente sinónimos (Rey Hazas 1983^a: 100). Rey Hazas da otros argumentos que no detallaremos, sí citaremos, sin embargo, unas palabras de la pícara que interesan en este sentido:

Tengo por averiguada cosa que los hijos no sólo heredamos de nuestros padres los malos originales y los bienes naturales, pero malo y bueno lo barremos, aunque no sea natural, especialmente las hijas, que el día que nos casan barremos la casa, y el día que nacemos, el cuerpo de Eva. (Navarrete 2001: 1076)

Justina reconoce haber heredado los vicios de sus antecesoras, como buena pícara.²⁰ El ser amiga de afeites, locuaz y amante del baile dejan también bastante clara la calidad de buscona de la protagonista (Rey Hazas 1983^a: 101–03). Se preguntará el lector a qué vienen estas digresiones si el tema central de este artículo es la hechicería. Las afirmaciones anteriores son necesarias para explicar que es muy probable que Justina muestre un melindre excesivo y falso ante las actividades no demasiado ortodoxas de Lucía. De entrada, la pícara no puede alardear tampoco de limpieza de sangre. Por otra parte, su entorno no ha estado, por lo ya expuesto, lejos de la realidad celestinesca, a la que también pertenece la vieja morisca, en su vertiente hechiceril. No debería extrañar a Justina, en absoluto, toparse con un personaje de este calibre. Recordemos también la referencia al vuelo (puede que brujeril) que se da en el caso de una de sus abuelas, lo cual da mucho que pensar. La protagonista podría estar mostrando una falsa ortodoxia frente a las heterodoxas prácticas de Lucía, bruja además de hechicera. Si todas y cada una de las enunciaciones de Justina fueran verdaderas, no habría compartido vivienda y tiempo con la deplorable anciana. Si lo ha hecho, es porque carece de escrúpulos, como corresponde, por otra parte, a un pícaro. Justina se mueve en el mundo de las apariencias, en el que nada es lo que parece a primera vista; un mundo en el que la palabra y el hecho pueden ser totalmente distintos. Desde ahí deberíamos enfocar la totalidad de la pieza, interpretar la obra.²¹ Si no damos

18 Recuérdense las segundas nupcias de Guzmán con la hija de una mesonera viuda, más ramera que otra cosa (*Guzmán de Alfarache*, Segunda Parte, caps. IV–VI).

19 Julio Caro Baroja presenta el testimonio de San Agustín, de *La ciudad de Dios*, en el que el santo afirma que en Italia oyó hablar de ciertas mujeres, cuya profesión era la de mesoneras, que eran grandes hechiceras y convertían a los viajeros en jumentos (Caro Baroja 1995: 67). Interesa aquí la vinculación entre el oficio de mesonera y la hechicería.

20 Ronquillo concluye que Justina sufre los efectos de una herencia hampesca, en la que destaca lo mesonil, ladronesco, lupanario y rufianesco (Ronquillo 1980: 47). No se puntualiza que reciba formación celestinesca, pero el hecho de apuntar el carácter de celestina de la madre pone en conexión a la pícara con ese universo.

21 Seguiríamos así las afirmaciones vertidas por algún experto como Oltra Tomás, que explica que se debe rechazar toda interpretación ingenua y denotativa de la obra y añade: ‘La textura de *La pícara Justina* supone una constante invitación al lector a entrar en el juego de develar lo que el autor sólo muestra por referencias subliminales y alusivas. En principio, cabría definir *La pícara Justina* como una gran mascarada literaria, en la que el cambio

credibilidad,²² o al menos hemos de hablar de ambigüedad (Oltra Tomás 1985: 46), a la castidad de la pícara, tampoco tenemos por qué considerarla una mujer temerosa de Dios que se resiste a aprender las malas artes en las que es diestra Lucía.²³ Si se afirma en un determinado momento ‘hija de Celestina’, no debería ser nuevo para ella ese universo.

Nuestras sospechas se van tornando en sólidas aseveraciones cuando descubrimos que Justina llegará a ser la heredera de la hechicera-bruja, sin importarle fingir ante los vecinos ser nieta de la morisca, aceptando tal ascendencia, para poder disfrutar de la casa de la ya fallecida. Además, en ningún momento la denuncia a la inquisición, haciéndose pasar por una pobre ignorante que no conoce sus obligaciones:

Con todo esto, por el bien que me hacía, estaba con ella en paz, no siendo jamás fautora de sus ensayos. No denuncié della porque, como ignorante, se me escapó la obligación que yo tenía de decirlo a los señores inquisidores, y si la hice bien, fue por la natural obligación que tiene cada cual a querer bien a quien le hace bien. (Navarrete 2001: 1411)

Todo esto lo hace por interés, sí, pero ¿cuál es ese bien del que habla? ¿En qué la ha ayudado la vieja? Dicho interés puede pasar perfectamente por aprender de ella todo aquello que después pueda contribuir a su supervivencia, aunque si no es capaz de reconocer su cualidad de ‘mujer libre’, todavía menos reconocerá los conocimientos adquiridos junto a Lucía. En todo caso, no se ha de omitir cómo expresa la conexión que tiene con tal fémina: ‘Estábamos como madre e hija’ (Navarrete 2001: 1411).

Resumiendo, hay dos formas de enfocar e interpretar el papel de la hechicería en *La pícara Justina*. La primera consiste en considerar que la vieja morisca es, como apuntábamos anteriormente, un personaje tipo que se trae a colación para realizar una burla y una crítica. La segunda implica una profundización en la genealogía de la protagonista para comprobar que se trata de una ascendencia vil y que Justina no se encuentra tan alejada de las prácticas de Lucía como se pueda pensar en un principio. Es más, se le puede achacar una falsedad justificada por la importancia de las apariencias, que afectaría a su rechazo de las artes mágicas. En este último caso, el papel de la hechicería cobraría más relevancia en la obra,

constante permite despistar al lector y ocultar lo concreto en aras de ganar en ironía y sarcasmos para la expresión de ataques personales, quizá oficialmente injustificables o de difícil aceptación’ (Oltra Tomás 1985: 45–46).

22 Justina muestra un gran talento para mentir a lo largo de la obra, hasta el punto de ganarse el ‘título de gran farsante’ (Ronquillo 1980: 66–67).

23 Las compañías, los encuentros con diversos personajes son las bases que completan el aprendizaje del pícaro (Maravall 1987: 456), por lo que tanto en el caso de Lucía como en el que veremos más tarde, de la Méndez, se puede hablar de adquisición de conocimientos. Amédée Mas comenta que en las mujeres destaca la falsedad, la apariencia, la relación demoníaca, la lubricidad, la codicia... y esto da lugar a un elenco de tipos negativos entre los cuales se hallarían las hechiceras y las brujas. Se considera que la mujer es más proclive al mal (Maravall 1987: 657). Esto da las pistas también para tachar de falsas las aseveraciones de Justina, que no habría podido resistirse a iniciarse en las artes mágicas.

pues Justina se acercaría a Lucía como el hierro atraído por el imán, pertenece a ese universo desde su nacimiento. De hecho, llegará a ser la heredera de la vieja morisca y, como bien se sabe, además de la casa, Justina puede haber heredado la hechicería, pues ésta se hereda (Vian Herrero 1990: 50). Si su madre fue una Celestina en su faceta de prostituta y comerciante carnal y le legó la promiscuidad (velada), esta segunda madre, Lucía, representa la faceta hechicera y se la lega a Justina, para completar el puzzle.

La hija de Celestina, Elena, posee también una peculiar herencia, ya que su madre, Zara, después de ser liberada de la esclavitud tras la muerte de su dueña, desempeña el oficio de hechicera de estirpe celestinesca.²⁴ En un principio, se apunta su carácter de esclava y de cristiana nueva (morisca):

[...] Al fin, esclava, que no puedo yo negarle lo que todos saben. Llamábanla sus amos María y aunque respondía a este nombre, el que sus padres la pusieron y ella escuchaba mejor fue Zara. Era persona que en esta materia de creer en Dios se iba a la mano todo lo que podía, y podía mucho, porque creía poco. Verdad es que cumplía cada año con las obligaciones de la Iglesia, temerosa destes tres bonetes que dejamos en Toledo porque de su cárcel salieron a morir mis abuelos. (Salas Barbadillo 1978: 43)

El oficio que sustituirá al de esclava después de la liberación será el de lavandera. Tras casarse con el padre de Elena y quedarse embarazada de ésta, con cuarenta años, decide heredar la ocupación de su madre (la abuela de la pícaro Elena):

Ya ella había mudado el oficio porque volviéndosele a representar en la memoria ciertas lecciones que la dio su madre, que fue doctísima mujer en el arte de convocar gente del otro mundo, a cuya menor voz rodaba todo el infierno, donde llegó a tanta estimación que no se tenía por buen diablo el que no alcanzaba su privanza, empezó por aquella senda y como le venía de casta, hallóse en pocos días tan aprovechada que no trocara su ocupación por docientas mil de juro porque creció con tanta prisa este buen nombre que, antes que yo pudiese roer una corteza de pan y me hubiesen en la boca nacido para ello los instrumentos necesarios, tenía en su estudio más visitas de príncipes y personas de grave calidad [...] (Salas Barbadillo 1978: 44)

Elena se cría en un ambiente no demasiado ortodoxo y es iniciada en la prostitución por su propia progenitora, que no duda en venderla tres veces por virgen. Las malas artes de tal mujer vuelven loco a un genovés, enamorado de Elena, que termina muriendo en la cárcel, después de haber consumido toda su hacienda.

Tres veces fui vendida por virgen: la primera a un eclesiástico rico, la segunda a un señor de título, la tercera a un genovés que pagó mejor y comió peor. Este fue el galán más asistente que tuve porque mi madre envió un día valiéndose de pescado que le presenté bastante pimienta para que se picase de mi amor toda su vida. Andaba el hombre loco y tanto que habiendo destruido con nosotras toda su hacienda, murió en una cárcel habrá pocos días, preso por deudas. (Salas Barbadillo 1978: 47)

24 Según Ronquillo, recibe una educación celestinesca en toda regla, pues a los trece años ya conoce bien el oficio, sobre todo desde la perspectiva de la prostituta (Ronquillo 1980: 61).

De ahí que la alcahueta hechicera sea asesinada camino de Sevilla, como castigo a sus actuaciones, mientras que la joven picaruela sobrevive y comienza irremediamente una disoluta vida que le viene como herencia. Por tanto, Zara representa, sin ninguna duda, la genealogía vil que marca la existencia de la pícara.²⁵ Se resalta, por encima de la esclavitud, la hechicería, elemento caracterizador negativo donde los haya. En este caso, existe, además, un agravante, ya que la madre de Elena es responsable de la muerte del enamorado genovés, que actúa condicionado por los hechizos. Se trata de un homicidio en toda regla. Este hecho se destaca precisamente para llevar a cabo una crítica contra todas estas prácticas mágicas, tan dañinas socialmente. Zara no se contenta con vivir de su oficio, crea escuela iniciando a su hija en la prostitución. Comercia con ella. En ese ambiente se ha criado Elena, la cual no ejercerá como hechicera, pero sí llevará una vida no demasiado ejemplar y admirable.

En la obra, aparece otro personaje de cariz celestinesco que acompañará a Elena en sus trapacerías: la Méndez, una vieja astuta que termina muriendo por unos azotes a manos de la justicia. De ella da una valiosa información Montúfar, cuando, en el capítulo V, la deja atada a un árbol junto a Elena y le dice:

Madre honrada, aprovéchese en esta ocasión del entendimiento que Dios le dio, a quien se encomiende de todo corazón, porque, sobre la edad que tiene, el trabajo desta tarde temo mucho que la destierre deste mundo: y así, es mi parecer que envíe por un confesor con quien descanse limpiando su conciencia. Verdad es que la vida que vuestra merced ha pasado [ha sido] tan ejemplar que tendrá la cuenta breve y fácil el despacho. ¡Oh, qué caridad: oh, qué honrada señora, pues en vez de murmurar las faltas ajenas, toda su vida ha gastado en cubrir flaquezas de mujeres mozas; y sin tener mayor manto que las otras — que esto es lo que a todos admira y yo alabo con tanta razón que no me pueden reprehender de apasionado — ha cubierto con él poco menos gente que la capa espaciosa del cielo. Lo mucho que ha sabido, aun en razón de estudios y ciencias, pide mayores alabanzas que las que puede engendrar la humildad de mi corto ingenio; tanto, que sus palabras han tenido fuerza para que retrocediesen espíritus del otro mundo y volviesen a este. Y así, los señores Alcaldes de Corte, considerando con mucha prudencia que, si los hombres por sus letras llegan a Obispos, que no era justo que una mujer docta no gozase también el premio de tantas malas noches, la hicieron merced de dalla un mitra; y afirmanme que aquel día la acompañaron detrás más Cardenales que el Pontífice de Roma; porque un curioso que se halló presente [...] jura que llegaron a doscientos. No me puede negar una cosa, porque lo que voy a decir es doctrina llana y asentada; que cuando muera y en aquella triste hora vea, como todos, la cara y mal gesto de los diablos, que no se les hará de nuevo a sus ojos mirar semejante

25 Dice Rey Hazas de Elena que es 'una pícara totalmente vil, de sangre morisca y gallega, beoda y hechicera, «cornuda» y ramera o alcahueta, se hace pasar por una dama hidalga de ascendencia montañesa con el fin de burlar y estafar a don Rodrigo' (Rey Hazas 1983b: 153). Según Montauban: 'Elena es hija carnal de una mujer reconocida socialmente como «Celestina», lo que la condena al destino existencial y textual que declara el título de la novela. Elena no hace ningún esfuerzo por apartarse de ese destino, todo lo contrario: su actitud puede ser definida como un esfuerzo por justificar hasta las últimas consecuencias su deseada condición filial. En *La hija de Celestina*, Celestina es un nombre que hay que merecer' (Montauban 2003: 91).

cuadrilla, porque para ellos más ordinario es comunicar demonios del infierno que hombres de la tierra. (Salas Barbadillo 1978: 1135)

Estas palabras nos hacen considerar a la Méndez como un personaje tipo, pero, en este caso, se da un paso más en la gradación, pues se puede hablar de distintos papeles atribuidos a la figura tipo. La vieja no es solamente un fémina que despunta fugazmente y no reaparece. Se trata de una pícara más, que acompaña a la pareja protagonista todo el tiempo y pierde la vida, como ellos. Es cierto que las referencias a su carácter hechicero se concentran en el parlamento citado más arriba y que no es un núcleo fundamental en el desarrollo de la trama, pero, aun así, forma parte de la Méndez y se deja bien patente. De ahí, que se pueda afirmar que *La hija de Celestina* (que ya en su título menciona a la alcahueta madre) es la pieza picaresca que más incide en la hechicería, ya que ésta es fundamental para envilecer la genealogía materna (que es la que tiene más peso en la obra); y para caracterizar a la vieja acompañante de Elena, que, de algún modo, sustituye a su madre muerta: es una nueva 'madre', que tiene muchos puntos en común con Zara. Se podría hablar, por tanto, de una doble genealogía, la natural y la putativa, y en ambas lo celestinesco, en todas sus facetas, es determinante.

Elena, que no podrá sustraerse jamás a la influencia del entorno y de la ascendencia,²⁶ cansada de Montúfar, intenta asesinarlo envenenándolo con guindas y el Zurdo lo remata. El rufián será ahorcado y Elena sufrirá garrote vil, y su cuerpo se arrojará al río.²⁷ La madre de la pícara fue asesinada y la hija será ajusticiada. El autor de la obra no tiene ninguna piedad con sus creaciones, a las que castiga conforme a sus acciones.

La última obra de interés con respecto a la hechicería es el *Lazarillo de Manzanares*, donde volvemos a encontrar a la hechicera como madre que representa parte de la genealogía vil del pícaro, aunque en este caso hay que especificar que los padres son adoptivos.²⁸ Explica el protagonista:

Felipe Calzado y Inés del Tamaño, padres de aquellas mujeres que aunque compran el manto entero no se sirven más que del medio, tuvieron devoción de criar un niño de los expósitos o de la piedra. [...] Mi suerte quiso que yo les agradase más que los otros — tanto por ser varón y haberme soltado del andador, cuanto porque era blanco y les agradó los buenos trozos de mis brazos y piernas, prometedores de no mala persona en los tiempos futuros —, me llevaron consigo a la casa de los dos mayores ladrones que en España ha habido. A cuya mi ya putativa madre servía de guión en todas las más de sus acciones una punta de hechicera — como vuesa merced adelante verá. (Cortés de Tolosa 1990: 92–94)

26 Rey Hazas destaca este hecho (1983b: 146–47).

27 Recordemos que las rameras, alcahuetas y hechiceras vivían y ejercían sus labores normalmente a la orilla del río (Montauban 2003: 49). También es interesante traer a colación que la ordalía del agua, prueba para determinar si una mujer era bruja o no, se realizaba en múltiples ocasiones en un río. El agua es un elemento purificador, de ahí que Elena haya terminado precisamente en un río. No sería extraño que la pícara hubiera practicado también la hechicería, como su madre y su segunda madre.

28 Por tanto, aquí todo es aprendizaje, la genética no juega ningún papel (Maravall 1987: 454).

Poco más se explicita acerca de las prácticas de la ladrona, prostituta y hechicera. Eso sí, deja muy claro el hecho de que la influencia de estos padres no demasiado modélicos puede conducirlo a la perdición. A ese mal ejemplo achaca su abandono del estudio:

[...] Diéronse tan buena negociación mis putativos padres, que antes de once años me llevaron al estudio, donde no permanecí, tanto por lo que vuesa merced sabrá, cuanto porque si veía hurtar a mi padre, ser hechicera mi madre, el mal trato de sus hijas, ¿cómo había de aprovechar en cosa virtuosa? (Cortés de Tolosa 1990: 95)

El pícaro comprende la influencia del entorno, ya que en este caso no es la sangre la que condiciona la actuación del joven, sino la educación, el ejemplo de aquellos que lo rodean. Pero llega un momento en que se da cuenta del problema y decide abandonar tales inclinaciones, no dejando nunca de mencionar el carácter hechiceril de su madre:

Considere vuesa merced qué sentiría un muchacho solo y que dejaba su tan amada patria, cuando menos la Corte. Tanto lloré, tanto me afligí y tan desconsolado estuve, que a no llegar el carro llegara mi fin. ¡Oh pecador de mí, era quien quiera lo que yo perdía! Mis padres habían de ser muy ricos, porque los dos eran mayores ladrones que antes y ella muy gran hechicera, y esto la valía muchos ducados, y según lo que me querían toda la hacienda había de venir a parar en mí. Subíme en él y al otro día busqué por aquellas calles algún estudiante a quien servir para estudiar. (Cortés de Tolosa 1990: 107)

A pesar de repetir constantemente que su madre putativa es gran hechicera, en ningún momento el pícaro detalla sus actividades concretas al respecto. No conocemos sus habilidades. En este sentido, la hechicería funciona como mera imitación, sobre todo del *Buscón*, y mantiene el papel que desempeña en esta última pieza (Montauban 2003: 52). Inés del Tamaño muere, además, ajusticiada por la Inquisición, como Aldonza:

Estando las cosas en el estado que a vuesa merced he dicho, sucedió que hubiese un auto en Toledo, y como nos hallásemos en todas las holguras que en los lugares que hasta diez o doce leguas de distancia hubiese, fuimos a él. Llegó el día del auto y puestos en la calle mirándolo con gran atención, y yo en particular como cosa que deseaba y no había visto en mi vida, oigo una voz que parecía salir debajo de tierra y que me dice: «¡Hijo mío!». Alcé los ojos y conocí a mi putativa madre que la llevaban en él para azotarla después de leídas las sentencias, como es costumbre, por haber reincidido en la hechicería y otras cosas. Luego que me vio dijo a los familiares que a sus lados iban que me dejasen llegar a ella; abrazóme, y sacando de los pechos un papel me dijo que rezase aquella oración cada día, porque ella se había librado por ello de muchos males y peligros, pues no esperaba verme ya más en su vida. (Cortés de Tolosa 1990: 161)

El *Lazarillo de Manzanares* evidencia que la hechicería termina siendo un atributo de casi obligada aparición para negativizar a determinados personajes femeninos.

Es interesante apuntar a continuación que la mágica del *Guzmán* es una esclava morisca. La madre de Pablos, en el *Buscón*, debe luchar continuamente contra

los rumores que dudan de su limpia ascendencia, defendiendo su carácter de cristiana vieja. Por otra parte, la vieja con la que se topa Justina es morisca y así se hace constar en el mismo epígrafe del capítulo y se hace mucho hincapié en este hecho cuando se realiza la descripción pormenorizada de las ocupaciones de Lucía. No olvidemos tampoco que Justina tiene ascendencia conversa y, además, se convierte en la heredera de Lucía, con todo lo que ella comporta. Por último, la madre de Elena en *La hija de Celestina*, Zara, es, además de esclava (en un primer momento), morisca. Su mismo nombre lo indica. Hay una tendencia clara, como se puede observar, a relacionar la hechicería con dos oficios: esclava y alcahueta; y con una etnia: los moriscos. Se usa la hechicería conjuntamente con la calidad de cristiana nueva para negativizar la ascendencia y el entorno del pícaro y justificar su fracaso vital, la imposibilidad de medrar socialmente y de llevar una vida digna y decente.

El papel de la hechicería es relevante sobre todo en los casos en que caracteriza a uno de los progenitores del pícaro, pues es un elemento explotado por lo que conlleva de negativo, sobre todo si a la hechicería se une la brujería, herejía reconocida. Cuando las hechiceras son solamente personajes tipo, la importancia o el peso depende de la obra concreta, ya que la funcionalidad varía de una pieza a otra, como ocurre entre el *Guzmán* y *La pícaro Justina*. De todos modos, en esta segunda modalidad, la hechicería interesa como un punto más que criticar de la sociedad, como un ámbito más que se pretende mostrar, de forma ilustrativa y del cual se hace una burla en la mayoría de ocasiones.

En un principio, hablábamos de dos funciones básicas: la de mero tipo objeto de crítica y burla, y la de ser representante de la genealogía vil. Tras haber realizado el análisis de las mágicas de las piezas que nos ocupan, se puede llegar a establecer otra categorización en cuanto al papel desempeñado por la hechicera en la picaresca. Se mantendría el mero tipo fugaz e irrelevante, ilustrativo, como Sabina; las representantes de la genealogía vil, que condicionan tanto genéticamente como educativamente al pícaro/a, como Aldonza y Zara; y habría que añadir a las representantes del entorno vil o parentesco putativo, como Lucía y la Méndez. Eso sí, hay que dejar claro que siempre se trabaja con personajes-tipo, sobre todo en lo referente a lo celestinesco, aunque se observa una hibridación cuando se unen hechicería y brujería (no se confunden, sólo se aúnan). Del mismo modo, se trabaja constantemente con la caracterización, la enumeración de habilidades y oficios. Es ahí donde aparecen las prácticas mágicas. Se trataría de hechicería narrativa y no representativa, puesto que no vemos ninguna actuación en directo. Las pinceladas hechiceriles se transforman en referente obligado.

Y hasta aquí nuestro análisis del papel que representa la magia femenina en la novela picaresca, de la cual, como se ha podido comprobar, existen repetidas muestras, adoptando así estas prácticas un rol que contribuye a negativizar tanto el entorno como la ascendencia de los pícaros y pícaras. Se trata de un elemento que pierde todo el valor místico que está presente todavía en la literatura celestinesca y conserva solamente la dimensión vulgar y marginal que conduce a la crítica e incluso a la burla.

Bibliografía

- Alemán, Mateo, 1994. *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó (Madrid: Cátedra).
- Bataillon, Maurice, 1982. *Pícaros y picaresca* (Madrid: Taurus).
- Caro Baroja, J., 1995. *Las brujas y su mundo* (Madrid: Alianza).
- Ciruelo, Pedro, 1978. *Reproución de las supersticiones y hechizeras*, ed. Alva V. Ebersole (Valencia: Albatros Hispanófila Ediciones).
- Cortés de Tolosa, Juan, 1990. *Lazarillo de Manzanares*, ed. Miguel Zugasti (Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias).
- Hanrahan, Thomas, 1964. *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán* (Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas).
- , 1967. *La mujer en la novela picaresca II* (Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas).
- Kraemer y Sprenger, 1976. *El martillo de las brujas (Malleus Maleficarum)* (Madrid: Felmar).
- Maravall, José Antonio, 1987. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)* (Madrid, Taurus).
- Montauban, Jannine, 2003. *El ajuar de la vida picaresca: reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española* (Madrid: Visor).
- Navarrete, Baltasar de, 2001. 'La pícaro Justina', in *La novela picaresca*, ed. Pablo Jauralde Pou (Madrid: Espasa Calpe), pp. 993–1471.
- Oltra Tomás, José Miguel, 1985. *La parodia como referente en "La pícaro Justina"* (León: Instituto Fray Bernardino de Sahún de la Excma. Diputación Provincial de León).
- Parker, Alexander A., 1971. *Los pícaros en la literatura* (Madrid: Gredos).
- Quevedo, Francisco de, 2001. 'El Buscón', in *La novela picaresca*, ed. Pablo Jauralde Pou (Madrid: Espasa Calpe), pp. 829–991.
- Rey Hazas, Antonio, 1983a. 'La compleja faz de una pícaro: hacia una interpretación de *La pícaro Justina*', *Revista de literatura*, XLV, 90: 87–109.
- , 1983b. 'Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo', *Edad de Oro*, II: 137–56.
- , 2003. *Deslindes de la novela picaresca* (Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga).
- Río, Martín del, 1991. *La magia demoníaca. Parte II de las Disquisiciones mágicas*, ed. Jesús Moya (Madrid: Hiperión).
- Ronquillo, Pablo J., 1980. *Retrato de la pícaro: la protagonista de la picaresca española del XVII* (Madrid: Playor).
- Salas Barbadillo, Alonso de, 1978. 'La hija de Celestina', in *La novela picaresca española*, ed. Ángel Valbuena Prat, I (Madrid: Aguilar), pp. 1110–47.
- Talens, Jenaro, 1975. *Novela picaresca y práctica de la transgresión* (Madrid: Júcar).
- Vian Herrero, A., 1990. 'El pensamiento mágico en *Celestina*: instrumento de lid o contienda', *Celestinesca*, 14.2: 40–91.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.