

La hechicera y la bruja como entes marginales: Canidia de Horacio y Cañizares de Cervantes

Ana Cristina Tulais Medina
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Si tuviéramos que describir a una bruja, probablemente diríamos que se trata de una mujer vieja, fea y malvada que vuela por los aires con una escoba. Esta es una imagen inscrita en una larga tradición de representaciones que han resultado en los estereotipos que reconocemos en la cultura popular actual. Para que la bruja trascendiera de esta forma a través del tiempo, desde sus inicios debió haberse insertado en un contexto que permitiera su existencia, lo cual, como se verá a lo largo de este trabajo, solo pudo ocurrir en la periferia del orden social.

Los aspectos no oficiales de la religión suelen constituirse como espacios a los que recurren los sujetos sociales marginados de las estructuras institucionales. En este sentido, las prácticas mágicas y supersticiosas han sido históricamente asociadas a grupos excluidos del discurso religioso autorizado, y de manera particular, las mujeres. Como señala Adelina Sarrión (98), se esperaba que estas permanecieran recluidas en el ámbito doméstico o en el conventual, lo que limitaba sus posibilidades de participación activa en la vida pública y religiosa. Tal confinamiento favoreció que ciertos saberes y prácticas se desplazaran hacia los márgenes, donde adquirieron formas alternativas de expresión.

La literatura ofrece la posibilidad de afirmar modelos sociales y de poner de relieve el funcionamiento de las prácticas de poder en turno. Debido a esto, es frecuente que los personajes que representan disidencias ratifiquen el poder de la hegemonía. Para ejemplificar lo anterior, expondré y señalaré las convergencias y divergencias de dos casos concretos: Canidia, hechicera que aparece explícitamente en los *Épodos* 5 y 17 de Horacio, y Cañizares, personaje cervantino de *El coloquio de los perros*.

Si bien las condiciones históricas y sociales que rodean a Canidia y a Cañizares son distintas, ambas figuras comparten una construcción corporal que las sitúa fuera del orden normativo, lo cual permite establecer un análisis comparativo desde la categoría propuesta. Elementos como la vejez, la fealdad o la desviación de la feminidad normativa funcionan como marcadores de exclusión que permiten identificarlas como otredades ajenas al ideal femenino.

Es necesario mencionar que, si bien la condición de sabiduría popular en torno a la bruja tiene antecedentes previos a la antigüedad grecolatina, no fue hasta entonces que adquirió dimensiones literarias. Aquí se nos presentan las figuras primigenias de Circe y Medea, y las hechiceras tesalias que se caracterizaban por ser diestras en el arte de la metamorfosis, hábiles boticarias y protagonistas en la magia amatoria, rasgos que las sitúan en una tradición en la que el saber mágico se articula en torno al amor y al deseo.

No obstante, a partir de la época helenística, estas figuras comienzan a separarse de sus modelos primigenios mediante un proceso de degradación y vulgarización, en el que su saber técnico se ve desplazado por rasgos grotescos y moralmente censurables. Este tránsito se acentúa con la llegada del cristianismo, momento en el que la magia se reinterpreta bajo un marco demonológico.

De acuerdo con Paulin (2), el tránsito definitivo de la época clásica lo encontramos en los *Epodos* de Horacio con Canidia y sus adeptas: Folia, Veya, y Ságana, mujeres de edad avanzada reunidas para llevar a cabo un ritual que implicaba el asesinato de un niño, en el

Épodo 5, y un acto nigromante en el 17. Estos ejemplos han sido de utilidad para entender el modo de ver la magia y a las brujas desde la perspectiva del modelo masculino en el mundo romano, especialmente el primero, debido a las detalladas descripciones de sus personajes: “Veya, que jamás sintió remordimiento por sus crímenes, anhelante de fatiga, cava con el duro azadón la tierra donde había de ser sepultado el niño que iba a morir (*Épodo* 5).”

Canidia y sus adeptas se insertan dentro del término *anus* de la antigüedad romana, es decir, mujeres viejas a quienes se les asociaban características negativas opuestas al *senex*: hombres ancianos, valiosos para la sociedad. Las *anus* no cumplían con labores maternas, sino que se posicionaban en una actitud dominante y mantenían rasgos monstruosos y antiestéticos opuestos a la virtud femenina y a la moralidad humana. La oposición entre *anus* y *senex* articula una jerarquía marcada por el género, pues, mientras que el *senex* encarna la experiencia y la autoridad moral, la *anus* aparece como un cuerpo excedente, despojado de función social y reproductiva.

En este punto, resulta pertinente precisar que la figura de Canidia no se inscribe plenamente ni en el modelo de la hechicera clásica de tradición mitológica ni en el de la bruja demonológica que se consolidará con el cristianismo. Siguiendo la propuesta de Eva Lara Alberola, Canidia pertenece a una subcategoría intermedia: la hechicera semimonstruosa. Este tipo de personaje se caracteriza por la degradación progresiva de los rasgos de la hechicera primigenia, manifestada en la vulgaridad de sus prácticas y la exageración de sus atributos corporales, ya que “se usa como un elemento perturbador del orden natural” (332b).¹

La hechicera semimonstruosa aún conserva elementos del saber mágico antiguo, pero estos aparecen despojados de su dimensión técnica o sagrada y se presentan, en cambio, bajo una forma grotesca y moralmente censurable. Carroll B. Johnson (7) la identifica, como “doblemente marginada”, tanto por su oficio, como por su sexo. Aunado a lo anterior, la insistencia en la fealdad y el libertinaje de los personajes refuerzan su condición inmoral.

El aspecto físico y comportamiento malicioso de Canidia fueron algunos de los recursos que se utilizaron para apartarla del modelo femenino y, por lo tanto, desdeñarlas a ellas y a sus acciones. La concepción de este arquetipo ha sido uno de los antecedentes más sólidos para el estereotipo de bruja actual: mujeres de aspecto repulsivo que encarnan el mal.

Canidia y sus adeptas aparecen caracterizadas por una sexualidad desvinculada de cualquier finalidad reproductiva. Por el contrario, se les asocia con el dominio y la transgresión. La insistencia en la elaboración de venenos y la mención a Medea refuerzan la imagen de una feminidad invertida, en la que el deseo no solo se ejerce fuera de la norma, sino que se presenta como una amenaza motivada por la venganza y el control de la voluntad de Varo, como demuestran los siguientes pasajes:

“¿Qué sucede?, ¿por qué tienen hoy menos poder los venenos ponzoñosos de la bárbara Medea, con los que se vengó de su rival orgullosa, la hija del gran Creonte, y huyó después que el manto, regalo impregnado en sangre corrupta, hiciera morir en un incendio a la recién casada?” (*Épodo* 5).

“Duerme en los lechos, rociados de olvido, de todas las meretrices. ¡Ay!, ¡ay! Libre deambula gracias al ensalmo de una hechicera más sabia que yo. ¡Oh Varo, cabeza destinada a muchos llantos!, correrás a mí en virtud de unas pócimas poco frecuentes

¹ Lara Alberola también incluye en esta categoría a Ericto de la *Farsalia* de Lucano (48b).

y volverá a mí tu pensamiento, reclamado no por los conjuros marsos: prepararé algo más eficaz, un brebaje más eficaz te haré beber a ti, que me desdeñas, y antes el cielo se situará por debajo del mar, colocándose encima de ellos la tierra, que dejes tú de abrasarte de amor por mí, igual que el betún en los negros fuegos” (*Épodo* 5).

La caracterización del mal como un ámbito dotado de reglas, espacios y saberes específicos resulta particularmente pertinente para comprender esta figura. Como señala Caro Baroja, el mal posee su propio escenario: la noche (18). Este escenario está social e históricamente asociado con la feminidad y la muerte. La oscuridad, el silencio y la merced de protectoras como Diana o la Luna, son los elementos ideales para preparar brebajes y conjurar hechizos en secreto. Esta lógica ritual se hace visible en el *Épodo* anterior:

Los ociosos habitantes de Nápoles y los pueblos circunvecinos creyeron que no faltó Folia la de Arimini “Rimini”, conocida por su varonil lujuria [...]. Entonces la cruel Canidia, mordiendo con los negros dientes las uñas que jamás se cortó, ¿qué dijo o qué calló? Oídla: “¡Oh noche! y ¡oh Diana!, compañeras fieles de mis empresas, que presidís el silencio, sedme propicias en la celebración de estos sagrados misterios” (*Épodo* 5).

Resulta significativo que estos rituales tengan como finalidad principal la manipulación del deseo, lo cual confirma que, desde la Antigüedad, la magia femenina se concibe como una desafío por su capacidad de intervenir en la voluntad ajena. La hechicera aparece, así, como un agente que subvierte el principio del libre albedrío, preocupación central tanto en el mundo clásico como en los debates teológicos posteriores.

Para que las hechiceras clásicas dieran paso a la formación de las brujas fue necesario incorporar el elemento del pacto con Satanás, lo que constituye un eje fundamental. Esto sucede necesariamente tras el advenimiento del cristianismo, el cual demoniza los antiguos cultos paganos, especialmente aquellos perpetuados por mujeres, lo que propicia la simplificación del arquetipo femenino en dos: la hechicera enamorada y la bruja. Esta última, por contraposición, concentra los atributos negativos de la tradición, configurándose como una figura progresivamente monstruosa, asociada a la maldad, la fealdad y la desviación moral.

El imaginario popular comenzó a asociar a las brujas con las características de personajes como Canidia: mujeres pobres, viejas; solteras o viudas, poco sociables, antifemeninas e inmorales. Asimismo, las autoridades eclesiásticas perseguían a estas mujeres con una motivación religiosa, pues, además, se les atribuían todos los males de la sociedad, como hambrunas, pestes, enfermedades, mortandad infantil y libertinaje sexual.

Apenas el niño tembloroso prorrumpe en tales lamentos, despojando del vestido su tierno cuerpo que podría enternecer el pecho feroz de un tracio, Canidia, ceñida la fronte y el áspero cabello de rabiosas víboras, ordena quemar en las llamas de Colcos las ramas del fúnebre ciprés [...] (*Épodo* 5).

En el fragmento anterior, la descripción de Canidia se construye a partir de un proceso de animalización que la sitúa simbólicamente fuera del ámbito de lo humano y, por extensión, de la razón. Su asociación con prácticas rituales violentas configuran una figura que participa más del orden de lo instintivo y lo monstruoso que de la racionalidad moral. Sin embargo,

esta deshumanización no implica ignorancia: por el contrario, Canidia es presentada como portadora de un saber especializado, complejo y eficaz. Esta tensión entre sabiduría y negación de la razón constituye uno de los núcleos del imaginario de la bruja, que aparece como una figura paradójica: conocedora de los secretos de la naturaleza, pero excluida del logos legítimo que define a la comunidad humana. La cercanía simbólica con lo animal funciona, entonces, como una estrategia discursiva que permite desacreditar su conocimiento al mismo tiempo que se reconoce implícitamente su poder.

Por su parte, la literatura de los Siglos de Oro retomó los prototipos estéticos del clasicismo, lo que permitió insertar estas figuras femeninas dentro de un nuevo marco cultural. Esto se debe a la recuperación de textos sobre astrología y magia de autores clásicos antiguos que formaban parte del programa humanista de la época. Asimismo, se discutía en torno al libre albedrío en los centros universitarios, tema que conducía a reflexionar sobre la fortuna, la magia y la astrología.

Cervantes, conocedor de los principales debates de este periodo, ofrece una representación sugerente de ellos mediante el uso de la voz femenina y de personajes marginalizados y subversivos, como en el caso de la bruja Cañizares, quien forma parte de su novela ejemplar *El coloquio de los perros*, cuya trama gira en torno a la conversación entre Berganza y Cipión, animales que una noche se encuentran provistos de habla y consciencia.

Cuando Berganza le cuenta su vida a Cipión, éste relata su encuentro con Cañizares, una hospitalera de Montilla quien más adelante se revela y se asume no solo como hechicera, sino como bruja. La historia se le promete a Cipión desde el principio para aplazarse hasta el clímax de la novela, cuando se revela que Berganza realizaba espectáculos con fines de lucro para su amo bajo el seudónimo de “perro sabio”.

Esa misma noche, Cañizares, quien había asistido a la función del perro, le revela en privado su identidad; cuenta la historia del nacimiento de Berganza y su hermano y explica su transmutación animal: “Bruja soy, no te lo niego; bruja y hechicera fue tu madre, que tampoco te lo puedo negar” (296).

El episodio termina con la presentación del cuerpo inerte de la vieja, que, cuando despierta, lucha contra el perro. Al final se persigue a Berganza por asociarlo con la personificación del diablo, motivo que le provoca su huida hacia un grupo de gitanos.² Este pasaje contiene tópicos que corresponden a estereotipos de bruja vigentes en su época, como sus viajes aéreos, pactos y amoríos con el diablo y maleficios.

Además, sus justificaciones respecto a la práctica mágica corresponden a elementos atribuidos a las hechiceras, tales como el saber y la curiosidad, mismos que comparten las hechiceras horacianas. Por ejemplo, Cañizares menciona: “Tu madre, hijo, se llamó la Montiel, que después de la Camacha fue famosa; yo me llamo la Cañizares, y si no tan sabia como las dos, al menos de tan buenos deseos como cualquiera de ellas” (293). A su vez, Canidia dice: “¡Ah! Sin duda debe su libertad a los encantos de hechiceras más sabias” (*Épodo* 5).

Lo anterior parece corroborar los prejuicios masculinos de los discursos oficiales sobre las hechiceras y brujas, ya que aspectos como la curiosidad y el deleite se consideraban atributos femeninos por asociarse al intelecto débil. Las mujeres, valoradas como seres deficientes, eran por ello más proclives que los hombres a caer bajo los poderes del diablo.

² Esto es relevante debido a que Cervantes también incluye personajes gitanos en su producción literaria, los cuales históricamente se han considerado un grupo marginal.

Ante esto, cabe acotar que Cañizares detenta una sabiduría viciada. Se convierte en una especie de teóloga y pontifica en su encuentro con Berganza, por lo que asume un papel que no es propio de una bruja. Durante la mayor parte de su intervención, ella no actúa, sino que reflexiona desde un punto de vista del canon teológico sobre sus prácticas y sobre el grupo del que forma parte, por lo que es necesario desacreditar su conocimiento e inteligencia mediante las pasiones que la sobrecogen.

Dirás tú ahora, hijo, si es que acaso me entiendes, que quién me hizo a mí teóloga [...] ¿Por qué no deja de ser bruja, si sabe tanto y se vuelve a Dios [...]? A esto respondo [...] que la costumbre del vicio se vuelve en naturaleza, y éste de ser bruja se vuelve sangre y carne [...] (298-299).

Caroll B. Johnson (7) describe que Cañizares se encuentra doblemente desautorizada. En primer lugar, por su condición de mujer vieja, asociada en los discursos de la época a la debilidad del entendimiento y a la corrupción del cuerpo; en segundo lugar, por su identidad como bruja, figura definida precisamente por la ausencia de virtudes cristianas y por su supuesta alianza con el mal.

Que un personaje con estas características adopte un tono teológico y reflexivo constituye una transgresión discursiva que el texto debe neutralizar. La bruja razona conceptos religiosos, pero su palabra aparece atravesada por la sospecha, pues proviene de un sujeto que encarna la desviación. Sin embargo, no debemos perder de vista otro elemento importante de deslegitimidad: quien narra la acción es el perro Berganza, quien únicamente se dedica a contarle la historia de su vida a Cipión, otro perro. Esto insinúa no solo una doble, sino triple desautorización.

Este gesto resulta particularmente significativo si se considera el contexto doctrinal posterior al Concilio de Trento, el cual reforzó de manera estricta los límites de la autoridad teológica y prohibió que cualquier sujeto ajeno a la Iglesia interpretara o discutiera materias doctrinales. En este marco, la palabra oficial se reservó a varones letrados e institucionalmente autorizados.

En los libros de consejo espiritual de la época, se advierte que la curiosidad es motivo de incitación al pecado original y que, junto a la imaginación, permite la entrada del diablo. Cañizares señala que su voluntad se encuentra inhibida por el deleite que la tiene condenada y que le impide mejorar hacia lo que es bueno de acuerdo con los valores sociales, aun cuando la brujería representa una amenaza para su propia felicidad. Ella explica: “[...] he querido dejar todos los vicios de la hechicería en que estaba engolfada muchos años había, y sólo me he quedado con la curiosidad de ser bruja, que es un vicio dificultosísimo de dejar” (293).

Cervantes expone los elementos negativos a los que recurren los discursos oficiales de las brujas y los deconstruye de manera dialógica mediante una voz femenina. Cañizares, dentro de su discurso, afirma su identidad en secreto, pero muestra apego a las normas en la vida cotidiana con fines de inserción social.

Cañizares utiliza una estrategia de ambigüedad y de disimulo. Además, destaca su papel social como bruja hospitalera, a diferencia de Canidia, que no encajaba como elemento “útil” o digno de respeto dentro de su sociedad, pues la bruja cervantina practica una virtud cristiana, por lo menos a los ojos de los habitantes de Montilla: el espíritu de servicio. La propia Cañizares reconoce explícitamente la lógica de la hipocresía como táctica de supervivencia cuando dice:

Quisiera yo, hijo, apartarme de este pecado, y para ello he hecho mis diligencias [...] rezo poco, y en público; murmuro mucho, y en secreto; vame mejor con ser hipócrita que con ser pecadora declarada: las apariencias de mis buenas obras presentes van borrando en la memoria de los que me conocen las malas obras pasadas. En efecto: la santidad fingida no hace daño a ningún tercero, sino al que lo usa (296).

En este momento de la novela, se vuelve evidente uno de los conceptos más atribuidos al autor: la tensión entre el ser y el parecer. Como lectores, resulta pertinente preguntarse si estas voces, aparentemente desautorizadas, lo están realmente. En el ejemplo anterior se destaca otra característica que Cervantes confiere a la bruja y que es importante no pasar por alto: el amor materno (Dolle, 49).

Montiela murió del dolor que le trajo saber que sus hijos habían tenido el destino de ser perros por culpa del hechizo de la Camacha. Con ello se aparta del ámbito de lo monstruoso, de la trasgresión de normas éticas y de la concupiscencia. Esto también es una señal de adscripción a la normatividad social.

El relato de la muerte de Montiela no solo humaniza a la bruja, sino que desplaza la maternidad del terreno biológico hacia un espacio simbólico de pérdida y cuidado colectivo. Así, la maternidad ya no aparece como función normativa sino como experiencia afectiva que puede subsistir incluso en los márgenes de la ley y de la moral cristiana.

La escena en la que Cañizares acompaña a su compañera hasta la sepultura reactiva, además, una iconografía profundamente arraigada en la tradición cristiana, donde la caridad se representa bajo la figura de la madre doliente, capaz de amar y cuidar aun en la abyección. De este modo, Cervantes complejiza su carácter: la maternidad se filtra como un elemento que impide una lectura puramente monstruosa del personaje y revela las fisuras del discurso que pretendía excluirla por completo del ámbito de lo humano. Este aspecto resulta más evidente al contrastar a Cañizares con Canidia, cuya relación con los cuerpos infantiles se define por la instrumentalización y la violencia, lo que la sitúa plenamente en el ámbito de lo monstruoso.

La figura de la bruja, tal como ha sido concebida en la tradición occidental, no puede entenderse si no al margen de las relaciones de poder, género y discurso que la construyen. Su caracterización como ente marginal remite no solo a su lugar social que se encuentra en los bordes de la comunidad como la pobreza o la vejez, sino a su papel simbólico como alteridad femenina, es decir, como una exterioridad definida por su oposición a los valores hegemónicos de su tiempo.

De este modo, la figura de la hechicera no puede pensarse únicamente como residuo folclórico o personaje literario, sino como una construcción simbólica profundamente ligada a relaciones de poder, género y saber, en las que la mujer que se sitúa fuera de la normatividad moral y discursiva que la transforma en una alteridad desafiante.

Tal como plantea Silvia Federici (2010), la bruja se instauró como una amenaza no únicamente espiritual, sino política y económica, ya que representaba una forma de saber y de autonomía incompatible con el orden cristiano. Desde esta perspectiva, el concepto de marginalidad se vincula con las nociones de otredad desarrolladas por teóricos como Tzvetan Todorov (1998), que rescata la idea del Otro como una estrategia de dominación, al situarlo en una posición subordinada frente al sujeto del centro del discurso.

Siguiendo a Todorov, la relación con el Otro se articula en tres niveles: el axiológico, donde se valora al otro como bueno o malo, igual o inferior; el praxeológico, que determina si se adoptan sus valores o se le impone la propia imagen; y el epistémico, que define si se

conoce o se ignora su identidad. Estos tres planos operan de manera simultánea en la construcción literaria hechiceril.

En el caso de Canidia, el plano axiológico se manifiesta en su caracterización como figura moralmente inferior y malvada, asociada al crimen ritual, la fealdad y la crueldad. En el plano praxeológico, su saber mágico no se reconoce como conocimiento legítimo, sino que se reduce o a superstición vulgar y condenado como una práctica que debe ser erradicada. Finalmente, en el plano epistémico, aunque se describen minuciosamente sus rituales, su saber es presentado como opaco y corrupto, imposible de integrar al sistema de conocimiento autorizado.

En el caso de Cañizares operan estos planos de manera simultánea y contradictoria. En el axiológico, la hechicera es valorada desde el discurso dominante como figura moralmente negativa, asociada al pecado, la simulación y la transgresión; sin embargo, esta condena no se presenta de forma unívoca, pues la narración introduce elementos como la caridad o la maternidad, que matizan su exclusión absoluta del ámbito de lo humano.

En el nivel praxeológico, Cañizares no busca imponer su sistema de valores ni subvertir abiertamente el orden cristiano, sino que adopta estratégicamente sus formas externas: la santidad fingida, la hipocresía devota y el cumplimiento aparente de las normas funcionan como tácticas de supervivencia en un marco social que no le permite otra modalidad de integración.

Finalmente, en el plano epistémico, la hechicera es parcialmente conocida y parcialmente ignorada: su voz se escucha, pero no se legitima del todo; su identidad se revela, pero permanece envuelta en una zona de ambigüedad que impide una clasificación cerrada. Así, Cañizares encarna un tipo de alteridad compleja que no se deja reducir ni a la monstruosidad absoluta ni a la plena asimilación, y que evidencia las tensiones internas del discurso que pretende nombrarla, juzgarla y, al mismo tiempo, silenciarla.

La bruja se encuentra en un cruce entre mujer, vieja, sabia, sexualmente desviada y portadora de saberes no institucionalizados. Su representación responde, por tanto, a una serie de mecanismos de control que se manifiestan también en la literatura. Debido a las jerarquías e ideologías del mundo clásico, la bruja solo podría ser mujer y, por su condición de género y edad, una figura inevitablemente marginada.

Horacio recurre a la desautorización de la palabra mágica y a la discriminación de sus enunciatoras a través de una representación negativa e inversa a la tradición. Canidia es producto de la definición de los contravalores de las élites religiosas y políticas, quienes toman la palabra para darles forma, resaltar ciertos rasgos, crear y ocultar otros. Así, al no definirse en un discurso propio, se convierten en el enemigo, en la otredad.

En el caso de Cervantes, el autor adopta una voz femenina y casi protagónica, lo cual permite justificar varias de las acciones de su personaje. Probablemente lo anterior se haga como una forma de crítica social y elusión a la censura inquisitorial. Es imposible saberlo a ciencia cierta, pero este trabajo lo defiende mediante los rasgos normativos de Cañizares anteriormente comentados, pues los realiza con el único afán de aparentar una forma de vida redimida frente a los habitantes del pueblo.

El discurso y los elementos de animalización, degradación moral y asociación con grupos sociales marginales muestra que ambos autores realizan representaciones convenientes para los modelos culturales a los que se adhieren. Por ello, construyen cuerpos femeninos deteriorados, personalidades sabias, pero viciosas y desviadas del camino de la virtud por su propia naturaleza, que es moralmente débil.

Asimismo, la persistencia de la figura de la bruja en la tradición occidental puede entenderse como un síntoma de la necesidad recurrente de producir sujetos de alteridad sobre los cuales se proyecten tensiones irresueltas en torno al poder, el cuerpo y el conocimiento. Tanto en el mundo clásico como en el Siglo de Oro, la hechicera encarna una forma de exceso: sabe demasiado, habla cuando no debería hacerlo y ocupa un lugar que desborda las categorías normativas de género y edad.

Canidia y Cañizares no representan simplemente dos momentos de un mismo arquetipo, sino dos modalidades distintas de gestionar la alteridad femenina: una basada en la negación absoluta del discurso propio y otra en su concesión vigilada. El análisis de estas figuras confirma, en consecuencia, que la bruja sigue siendo un espacio privilegiado para interrogar los límites del discurso hegemónico y las formas históricas de producción de la marginalidad.

Ya concluía Lara Alberola (2015, 165b) que la brujería es un gran relato en sí mismo escrito por muchas manos. Tras la revisión de los ejemplos en la obra de Horacio y Cervantes, se puede afirmar que no solo existe un renacer de la cultura clásica en los Siglos de Oro, sino un diálogo entre sistemas sociales. En este sentido, la literatura no solo reproduce el imaginario colectivo sobre la bruja, sino que también lo modela y problematiza. Como aparato simbólico, permite la afirmación de los valores dominantes y la exploración crítica de sus límites.

Aún con la ola de persecuciones, castigos y marginación de sus respectivas épocas, las brujas nunca habrían podido desaparecer del folclor occidental, ya que se encuentran tan arraigadas a él que mantienen su vigencia hasta nuestros días y, a pesar de su gran carga de contravalores, interesan por encontrarse a medio camino entre realidad y ficción. La literatura, en tanto aparato simbólico, no solo reproduce estos imaginarios, sino que los reformula, los tensiona y, en ciertos casos, los hace visibles como construcciones históricas. Así, el estudio de Canidia y Cañizares no solo permite trazar un diálogo entre el mundo clásico y el Siglo de Oro, sino también comprender cómo la figura de la bruja sigue operando como un espacio ideal para examinar los límites del discurso hegemónico y las formas de exclusión que lo sostienen.

Obras citadas

- Cano, Julieta Evangelina. “La «otredad» femenina: construcción cultural patriarcal y resistencias feministas.” *Asparkía: investigación feminista* 29 (2016): 49-62.
- Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editoria, 1961. EPUB.
- Casamayor Mancisador, Sara. “Vejez y sexualidad femenina en la antigua Roma: un acercamiento desde la literatura.” *Journal of Feminist, Gender and Women Studies* 4, (2016): 1-9.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El coloquio de los perros*. Alicante: Florencio Sevilla, 2001.
- Dolle, Verena. “La bruja Cañizares y la teatralización de la subjetividad (femenina).” En Carmen Rivero Iglesias ed. *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 43-56.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.
- Henningsen, Gustav. “La Inquisición y las brujas.” *eHumanista* 26 (2014): 133-152.
- Horacio. *Epodos y Odas*. En Vicente Cristóbal López ed., trad e introd. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- Horacio. *Odas. Canto secular. Epodos*. Madrid: Gredos, 2007.
- Johnson, Carroll B. “Of Witches and Bitches: Gender, Marginality and Discourse in *El casamiento engañoso* y *Coloquio de los perros*.” *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 11, no. 2, (1991): 7–25.
- Lara Alberola, Eva. “Hechiceras y brujas: algunos encantos cervantinos”. *Anales Cervantinos* XL (2008): 145-179.
- _____. *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia: Universidad de Valencia, 2010.
- _____. “Las referencias a la literatura clásica en la tratadística de los siglos XV-XVII como evidencia del carácter ‘literario’ de la brujería: primera aproximación”. *Atalaya*, 15, (2015a): sin paginación. En línea en <https://journals.openedition.org/atalaya/1624#text>.
- _____. “La bruja como ente ficcional en la tradición hispánica áurea: una nueva aproximación al controvertido fenómeno de la brujería a la luz de la literatura”. *Estudios Humanístico. Filología* 147 (2015b): 147-167.
- _____. “Canidia, esposa del Orco, de Las lágrimas de Angélica, y Orcavella, de ‘La silva curiosa’, ¿hechiceras, ogresas o... brujas?”. *Revista de Literatura* 79 (2017): 41-65.
- Maestro, Jesús G. “El lugar de Cervantes en la genealogía de la literatura.” *eHumanista/Cervantes*, vol. 1 (2012): 700–742.
- Paulin, Sara. “La bruja y la vieja: un cruce entre dos estereotipos. El caso horaciano.” V *Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales*. La Plata: SEDICI, 2011. 1-11.
- Sarrión Mora, Adelina. “Religiosidad de la mujer e Inquisición.” *Historia Social*, no. 32, 1998, pp. 97–116.
- Steinberg, María Eugenia. “El Epodo XVII de Horacio: Lyra mendax vs. efficax scientia.” *Nova Tellvs* 15 (1997):109-122.
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2007.