

Del *Orlando furioso* a *Las lágrimas de Angélica*. La mujer del Orco como mágica heredera de Canidia y Ericto¹

Eva LARA ALBEROLA
Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”

RESUMEN

Este trabajo gira en torno al personaje de Canidia, de *Las lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto (1586), un poema épico que bebe en gran parte del *Orlando furioso* de Ariosto. Y precisamente Canidia, la esposa del Orco, es heredera de la matrona del Orco ariostesca; sin embargo, poco posee en común con tal figura, aparte de estar casada con el terrible monstruo. Si en esta última hallamos a una indiscutible auxiliar del héroe, en la primera encontramos principalmente una oponente, que se caracterizará por ser una hechicera de Tesalia (y una figura muy cercana a la de la ogresa) y cuyas antecesoras son, directamente, la Canidia de los *Épodos* de Horacio y la Ericto de la *Farsalia* de Lucano.

Palabras clave: Renacimiento, épica, hechicería, Antigüedad clásica, folklore.

ABSTRACT

This work deals with the character of Canidia, who appears in Luis Barahona de Soto's *Las lágrimas de Angélica* (1586), an epic poem, influenced by Ariosto's *Orlando Furioso* to a great extent. Indeed, Canidia, the Orc's wife, is the heiress to Ariosto's matron of Orc. However she has little in common with this figure apart from the fact that she's married to the terrible ogre. Although this last one is an undeniable auxiliary of the hero, the first is mainly an opponent, characterized by being a sorceress from Thessaly (and very close to the figure of the ogress) based from Canidia of Horace's *Epodes* and the Ericto of Lucan's *Pharsalia*.

¹ Trabajo realizado en el marco del proyecto I+D+I MEHHRLYN “Magia, épica e historiografía hispánicas. Relaciones literarias y nomológicas”, FFI2015-64050, dirigido por Alberto Montaner (Ministerio de Economía y Competitividad); y del proyecto I+D+I *Parnaseo. Servidor Web de Literatura Española*, FFI2014-51781-P, dirigido por Marta Haro (Ministerio de Economía y Competitividad). De la misma manera, Eva Lara Alberola forma parte del grupo de investigación 188: “Estudios de lengua y literatura, y su didáctica”, del departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Católica de Valencia.

Key words: Renaissance, epic, sorcery, classical Antiquity, folklore.

Sumario: 1. La matrona del Orco ariostesca. 2. La matrona del Orco de Barahona de Soto. 3. Canidia ¿una orca u ogresa? 4. Conclusiones.

En el presente artículo nos proponemos profundizar en la evolución sufrida por un personaje femenino de gran interés que se hallaba presente en el *Orlando furioso* de Ariosto, la matrona del Orco, y que vuelve a comparecer en las *Lágrimas de Angélica* con unas características y una actuación muy distintas a las observadas en la primera obra.² De este modo, podremos oponer a la ariostesca mujer del monstruo, que actúa como auxiliar del héroe, a Canidia, la hechicera de Tesalia que habita junto a este ser y que fusiona la figura del auxiliar con la del oponente.

1. La matrona del Orco Ariostesca

El *Orlando furioso*, de Ariosto, presenta en su Canto Decimoséptimo al “huerco”,³ es decir, el orco, íntimamente relacionado con el ogro,⁴ personaje propio

² No comparece en el *Orlando Innamorato* de Boiardo.

³ “No os podría decir cuán ancho y largo / desmesuradamente es, y tan grueso; / en lugar de ojos tiene, sin embargo, / de hongos el color, ruedas de hueso. / Hacia nos vino con semblante amargo; / pareció un montecillo, y vióse en eso / afilar los colmillos muy bravo, / con nariz larga y pecho asaz baboso. // Corriendo vino y el hocico en tierra / cual podenco que sigue alguna traza; / cuantos lo vimos, con color de tierra / huimos, y el temor le dio la plaza. / Verlo ciego muy poco excusó guerra, / que con sólo el olor hizo más caza / que otro con ojos, viento y buen oído, / que alas tuvo el que dél se ha huido. // Corren d’acá y d’allá, no aprovechando / huir dél más veloces que no el viento, / de cuarenta personas no quedando / sino diez, que el nadar dio salvamiento. // Un haz debajo el brazo se llevando, / los del halda y seno yo no cuento, / ni con los que en un zurrón llevó atestado, / que como buen pastor traía al lado. [...] // Tan bien la humana carne le sabía / (y antes de se encerrar se vía en la sierra), / que tres amigos míos que él tenía, / vivos se los tragó en aquella tierra. / Vino al corral, quitó un canto que había, / sacó el ganado y luego a nos encierra; / fuese con él a do lo pacentaba, / sonando una zampoña que llevaba. (*Orlando furioso*, Canto XVII, estrofas 30-35)

⁴ Somos bien conscientes de que orco y ogro no son exactamente lo mismo, pero han terminado confluyendo, pues poseen muchos puntos en común y no es extraño que los términos resulten intercambiables. Además, en España el huerco, güerco o güercu posee un significado bien concreto. Sebastián de Covarrubias señala que *huerco* proviene de *Orcus*, dios de los Infiernos (Plutón y Dite), y sería un retrato de la muerte. Por ello, como bien señala el *Diccionario de Autoridades* de 1734, *huerco* pasa a significar también las “andas que sirven para llevar a enterrar a los difuntos”; del mismo modo, “se llama también a la persona que siempre está llorando, triste y retirada en la oscuridad, por ser un retrato de la muerte”. Esto nos lleva a considerar qué es el huerco en la mitología de nuestro país; en

concreto, el huerco abunda en la mitología asturiana y es la aparición de una persona condenada a muerte, es decir, que va a morir próximamente (C. Cabal, 1925, p. 53) y A. M. Cano González (1989), p. 13, añade a esa idea la de fantasma de una persona viva que se aparece a otra justo antes de morir, la del pájaro que anuncia los fallecimientos (véanse también P. Bénichou, 1968, pp. 187-188 y B. Mariscal de Rhett, 1987, en relación con el romance de “Bueso y el huerco”; S. Armistead y H. Silverman, 1982, pp. 89-90; P. Díaz-Mas, 1980, p. 103, y E. Ayensa Prat, 2000, pp. 161-163, en referencia al romance de “La muchacha y el huerco”, producciones en las que el huerco es una representación de la muerte). También en Galicia se habla del Urco, que sería un perro que augura la desgracia y en Asturias también se cree en un perro que anuncia la muerte (C. Cabal, 1925, pp. 55-56). Por otra parte, en el diccionario de M. Núñez de Taboada de 1825, se añaden a *huerco* los significados: infierno, demonio y Plutón. Pero también aparece *orco*, aunque con un sentido similar a *huerco*: infierno y demonio. Y no ha de resultar extraña la vinculación de Orco con un ser ciclópeo, tal y como ocurre en Ariosto y en Barahona de Soto, puesto que, tal y como indica R. Martín (2008) pp. 99- 101, los cíclopes, gigantes de un solo ojo en medio de la frente, se dividían en varias hermandades y una de ellas, la de los cíclopes uranios, fue arrojada al Tártaro, es decir, al infierno, por el miedo que causaba su poder. De ahí que Orco y cíclope estén relacionados. Por otra parte, los cíclopes pastores se dedican al cuidado de sus rebaños, pero son peligrosos porque son salvajes antropófagos, que viven en cavernas y no conocen la piedad. Pero no hay que olvidar que la propia imagen del Orco también conecta con la del cíclope. Así define P. Grimal (1990), p. 389, al Orco: “En las creencias populares, Orco es el demonio de la muerte, bastante mal diferenciado de los propios Infiernos, morada de los muertos. Aparece en las pinturas funerarias de las tumbas etruscas en forma de un gigante barbudo e hirsuto [...]”. Como un gigante se presentará a Polifemo. Por otra parte, la primera vez que hallamos *ogro* es en 1787, en el diccionario de Terreros y Pando, y de él se dice que es un “monstruo fabuloso y hombre silvestre que decían comerse los muchachos, coco” y se indica que procede de *ogrus sylvestris*. En cambio, en el *Diccionario de la lengua española* de 1884 se señala que ogro proviene del escandinavo *Oegir*, “un gigante de la mitología escandinava”, y es un “gigante que, según las mitologías y consejas de los pueblos del norte de Europa, se alimentaba de carne humana”. Sin embargo, en el *Diccionario de la lengua española* de 1899 la etimología es: *orgum*, del latín *Orcus*, dios de los Infiernos. Así se conecta, indudablemente, ogro con orco o huerco. De todos modos, en las siguientes ediciones de este diccionario se opta por mantener que el ogro procede de las mitologías y cuentos del norte de Europa. Y en el de 2001 se resalta que deriva del francés *ogre*. Resulta también de interés, tras haber realizado un recorrido por las diferentes obras lexicográficas, hacer hincapié en que *huerco* ya aparecía en 1438 en el *Corbacho* con el significado de ‘demonio’ y, del mismo modo, desde bien pronto se usa *orco* con un sentido similar, por ejemplo en 1417 en *Los doze trabajos de Hércules* de Enrique de Villena. En cambio, el *CORDE* no arroja resultados sobre *ogro* hasta 1624, en los *Donaires del Parnaso* de Alonso Castillo de Solórzano, aplicado al primer marido de una mujer que contrae segundas nupcias. Como vemos, huerco, en la mitología sobre todo asturiana, representa un anuncio de la muerte; orco se identifica más con infierno o demonio, y ogro se vincula a la figura del gigante que devora carne humana. Pero, a fin de cuentas, veremos que, tanto en el *Orlando innamorato* de Boiardo como en el *Orlando furioso* de

del folclore, que hace acto de aparición en varios de los cuentos tipo presentados por Uther, de entre los cuales destaca el de “Los hermanos y el ogro” (ATU 327B). También su esposa comparece en este relato,⁵ como una protectora de los niños, pues no duda en ayudarlos a escapar de la voracidad de su marido. Esta compañera del ogro será la que hallaremos en el texto de Ariosto, puesto que actuará en todo momento como auxiliadora del rey y del resto de cautivos, a quienes da instrucciones para que puedan escapar del peligro al que se exponen. De este modo, como afirma Vanacker,⁶ a través de la esposa del Orco (novedad ariostesca), se establece una conexión clara con los cuentos de hadas.

A su cueva nos trajo el huerco duro,
 cavada en una roca que el mar moja,
 de blanco mármol como espejo puro,
 cual ser solía nunca escrita hoja.
 Una matrona estaba en este oscuro
 con gran dolor, si a mí no se me antoja;
 con ella estaban dueñas y doncellas,
 niñas, mozas, viejas, feas y bellas.

[...]

Fortuna el rey en tan buen tiempo guía,
 que sin el monstruo la mujer vio presto;

Ariosto, el Orco apunta, indudablemente, a un ser monstruoso y de alguna manera demoníaco (por derivar de *Orcus*), pero está íntimamente relacionado, sobre todo, con Polifemo, el cíclope devorador de seres humanos, que, desde la *Odisea* de Homero, ha poblado las páginas de la ficción grecolatina. Y este último, sin duda alguna, se ve reflejado en el ogro del folclore (véase M. T. Mínguez Álvaro, 2002, p. 18, en relación con el Tártalo de los cuentos tradicionales vascos: “es grande, monstruoso y posee un solo ojo, habita en cuevas, cuida de su ganado y devora hombres”, vemos que el mito del cíclope encarnado por Polifemo existe en nuestro país y sobrevive en la mitología y en la literatura de transmisión oral; además del Tártalo también interesa, en la misma línea, el Ojancano, en relación con esto véase C. Aquino, 2006, pp. 549-550 y 562-563). De hecho, T. Geider (2002), cols. 235-249, afirma que el término *ogro* se consolida en los cuentos populares; según él, el francés *ogre* provendría del italiano *orco*, a su vez del latín *Orcus*. El femenino de *orco* sería *orca*. El español *ogro* sería un préstamo del francés. Y *ogro* sería un término genérico aplicable a multitud de figuras mitológicas de las diferentes tradiciones, y entre estos seres estarían, por ejemplo, Polifemo o Baba-Yaga. Por todos estos motivos, usaremos a lo largo de este trabajo los vocablos *orco* y *ogro* como intercambiables.

⁵ Si según J. Vanacker (2011), p. 627, la figura del Orco apenas ha suscitado interés crítico, podemos afirmar que su esposa, la matrona, todavía ha captado menos atención por parte de los especialistas.

⁶ J. Vanacker (2011), p. 650.

como lo vido “Huye (le decía),
cuitado! no te coja el huerco en esto”.
“Coja (dijo) o no coja, o salve hoy día,
Poco me doy del daño mío, que a esto
deseo y amor me trae y no otra cosa:
morir quiero no más yo con mi esposa”.

Preguntóle si sabe nuevas ella
de los que prendió el huerco acullá arriba;
antes que de otros, que Lucina bella,
si había muerto o la tenía cautiva.
Humanamente le responde aquélla,
y esfuérzalo con que Lucina es viva:
“Sin duda (dijo) vive tu señora,
que el huerco nunca la mujer devora”.

“Dello te puedo dar este argumento,
y todas las que ves aquí conmigo:
el monstruo a mí, ni a ellas, no tormento
da, si no nos llegamos al postigo;
sólo a quien se le huye da escarmiento
que no la tiene en paz jamás consigo:
o la sotierra viva, o encadena,
o al sol desnuda pone en el arena.

Así como trajo hoy toda la gente,
mujeres y hombres no los ha apartado,
mas, cual los trajo, así confusamente,
dentro d’aquella cueva los ha entrado.
Siente en el tiento el sexo diferente;
mujer alguna nunca ha maltratado;
tenga por cierto el hombre que allí entre,
que con otros cuatro o seis, que irá a su vientre.

No te sé aconsejar en la salida
de tu mujer, mas puédeste ir contento
que no peligrará en toda su vida,
y al bien seremos juntas, o al tormento.
Vete, hijo, no seas de ti homicida;
no haya de tí el huerco sentimiento;
porque, en llegando, a la nariz le pasa
un ratón que haya solo dentro en casa”.⁷

⁷ *Orlando furioso*, Canto XVII; estrofas 33-43.

Vemos que la esposa del Orco es casi una cautiva más. Con ella se hallan todas las mujeres que han sido apresadas por su marido, y parece que ella se encarga de acompañarlas en su cautiverio. Como conoce bien a este monstruo, cuyas cualidades más resaltables son su gran tamaño, su voracidad, su gusto por la carne humana (masculina) y su olfato agudo, puede dar consejos a cuantos llegan hasta ella para burlar su fatal destino. Es precisamente lo que le sucede al rey cuando va en busca de los suyos y, principalmente, de Lucina. Tiene la suerte de no topar con el propio “huerco”, sino con la matrona, que le proporciona valiosa información, tanto sobre el paradero de su mujer, como sobre todo aquello de lo que es capaz el Orco. Parece ser que Lucina está a salvo, pues esta terrible criatura no degusta a las fêmeas como manjar, sino que se inclina por los varones. De ahí que la dueña se encuentre acompañada por toda clase de mujeres, a las que sabe que jamás podrá dar libertad, pero a las que puede, al menos, asegurar la vida. Por ello, tranquiliza al monarca acerca del destino de su amada y, ante todo, le invita a huir, ya que si el engendro regresa a la cueva, su fino sentido del olfato delatará la presencia de este intruso, que, sin duda, terminará siendo engullido por el monstruo.

No obstante, el mandatario no está dispuesto a abandonar a su amada y, en consecuencia, la matrona ha de idear una alternativa para poder auxiliar a este hombre. En ausencia del Orco, su esposa conseguirá proveerlos de pieles y sebo para intentar ayudarlos a escapar. Pero Lucina, tal vez por repugnancia, no se unta bien y es descubierta por el monstruo, que la encerrará para darle tormento.⁸ El monarca, como no podría ser de otro modo, se niega a marcharse sin ella y:

La dueña del gran monstruo aquí le ruega
que se vaya, mas no aprovecha y calla:
irse sin esta dama siempre niega,
y siempre más constante aquí se halla.
Ved si servicio a éste alguno llega,
que amor y piedad le dio batalla
hasta que vino el mármol a tal paso
el hijo d'Agriacán y el rey Gradaso.⁹

Estos últimos serán quienes liberen a Lucina, por lo que la aventura tendrá un final feliz, aunque el Orco seguirá pastoreando y, cómo no, saboreando carne humana. También imaginamos a la matrona actuando siempre como protectora de las víctimas en la medida de lo posible, pues, en esta última estrofa, continúa rogando al regente que parta y que se salve.

⁸ Canto XVII, estrofa 45.

⁹ Canto XVII, estrofa 62.

Tal y como hemos visto, Ariosto en ningún momento relaciona a la matrona con la hechicería de ningún tipo ni se continúa su historia tras la aventura que hemos presenciado. En cambio, Luis Barahona de Soto transforma a esta dueña en un personaje con más protagonismo y, además, lo somete a una metamorfosis que ha llamado mucho nuestra atención. Tal y como afirma Lara Vilà,¹⁰ esta matrona ariostesca es un personaje amable que asiste a Norandino en un momento de necesidad extrema; sin embargo, la Canidia de *Las lágrimas de Angélica* será más heredera de Canidia (*Épodos* de Horacio) y de Ericto (*Farsalia* de Lucano) que de la propia mujer del ogro,¹¹ aunque, sin duda alguna, remite a esta en un ejercicio claro de intertextualidad con el *Orlando furioso*.

Si ahondamos en esta figura de la obra de Barahona, podremos determinar que si comparamos a la matrona de Ariosto con Canidia, nos hallaremos ante dos concreciones distintas de la fémica emparentada con el ogro en la literatura tradicional. Siguiendo esta línea, podríamos llegar a oponer el cuento tipo ATU 327B (“Los hermanos y el ogro”) con, por ejemplo, el ATU 310 (“La doncella en la torre”, pues en alguna de las versiones no es una bruja quien la custodia, sino una ogresa); ATU 315A (“La hermana canibal”), ATU 334 (“La casa de la bruja”), ATU 410 (“La bella durmiente”, en alguna de sus versiones), o AT 302A (“El joven mandado a la tierra de los ogros”). Pero antes de profundizar en esta idea, procederemos a analizar a la esposa del Orco presentada en *Las lágrimas de Angélica*.

2. La matrona del Orco de Barahona de Soto

En primer lugar, y previamente a abordar al personaje de Canidia, de *Las lágrimas de Angélica*, resulta necesario observar qué se nos dice sobre el propio

¹⁰ L. Vilà (2014), p. 474.

¹¹ Es todavía más inevitable hablar de *ogro* en este contexto, puesto que, desde el momento en que comparece la esposa de este monstruo, se remite a un personaje de los cuentos populares, como bien señalan Césare Segre y M^a de las Nieves Muñiz en la nota 82 de su edición del *Orlando furioso* (p. 1016). Y en la nota 101 (p. 1022) se explica “no haya de ti el huerco sentimiento”, como “que no te sienta el ogro”. De esta manera, se está actualizando *huerco* como *ogro*. Para M. T. Navarro Salazar (1982), p. 429, “el mito de Polifemo se ha conservado en la tradición oral italiana como un cuento aislado, una historia de miedo”, que tanto Boiardo como Ariosto aprovecharían; un mito que participa también en la configuración del ogro. Para M. Tomé Díez (1987: 189) esta figura del folclore se inspira en el gigante mitológico: los titanes, gigantes, cíclopes y el dios Cronos (como imagen devoradora), y cristaliza en el cuento popular, donde los precedentes del ogro se fundirán con el simbolismo del monstruo, de poder fascinador y terrorífico, y con una voracidad que redundará en la predilección por la carne humana (M. Tomé, 1987), pp. 190 y 193. Y es en parte ese ogro el que se refleja en Ariosto y posteriormente en Barahona de Soto, pues la compañera de esta criatura comparece también en el cuento popular, Giambattista Basile la llamará Orca, pero nosotros la conoceremos como *ogresa*.

Orco y cómo se introduce, en un principio, a su esposa o compañera, aportando pocos datos sobre la misma, que no contradicen la visión de Ariosto, pero que tampoco resaltan el carácter de auxiliadora de aquella figura. En el Canto I se nos presenta al Orco como un monstruo horrendo, descendiente del dios del mar, con una piel tan dura que este ser resulta casi indestructible, con una fuerza inconmensurable y con apenas flaquezas (estrofas 55-59).¹² Eso sí, como se precisa en el Canto II, es ciego, pero en sustitución del sentido de la vista, la naturaleza lo ha dotado con comillos duros como el acero y un fino olfato que lo guía hacia sus víctimas. Para Acebrón Ruiz es un “engendro bestial del dios Neptuno que apresura y devora a cuantos allí desembarcan y cuya descripción lo emparenta con el gigante Polifemo”.¹³ Y es que, como el Polifemo de la *Odisea*, este Orco se dedica al pastoreo y se alimenta de carne humana. Y ya en un primer momento, se anuncia la predicción sobre la muerte de este ser (Láquesis precisa que ahogado y Cloto que roto de arriba abajo), al que se da mucha más importancia que en el *Orlando furioso*.

Pero lo verdaderamente llamativo y lo que a nosotros más nos interesa es que esta feroz criatura no vive en soledad, sino que, tal y como sucedía con el Orco ariostesco, comparte su existencia con una matrona:

Verdad es que consigo una matrona
ha mucho tiempo que conserva y tiene,
mas es porque entretenga su persona,
en lo que más le agrada o le conviene,
la vida a sola aquélla le perdona,
y mata toda cuanta gente viene:
los hombres luego, y las mujeres guarda
para el efecto mismo, aunque se tarda.¹⁴

¹² Es largo y algo, bien fornido, y grueso, / y cual cerdoso javalí vestido / de pelo duro, y áspero, y espeso, / mas con vedijas ciegas retorcido, / dos grandes hongos de macizo hueso / por ojos tiene, faltos de sentido, / en la espantable frente, y en la boca / colmillos que rompieran vna roca. // Y aunque en el monte fértil apacienta / al son de una zampoña que traía / colgada al cuello, innumerable cuenta / de cabras y de ovejas que tenía, / de carne humana viue, y se sustenta, / que más sabroso gusto le hacía, / sintió la gente y vino como vn rayo, / a do le vio la reyna del Cathayo. // Dio un grito pavoroso, y al estruendo, / en pie se puso cada cual turbado, / y al Orco vieron, que venía corriendo / por la nariz dest[r]ísima guiado, / cuál coge aquí o allí, cuál va huyendo / según le halla cerca, o descuidado, / y sin parar de su veloz carrera / tragó al primero cual si al aire fuera. // Y púsole al segundo en compañía, / y a el otro, que ya tiene entre los brazos, / porque tragalle entero no podía, / le hizo en un colmillo dos pedaços, / al cuarto y quinto desmembrar quería, / mas viendo que en haellos mas retazos / Parece que se estorba y embaraza, / dejó el comer y sigue tras la caza (Canto II, 49-52, pp. 162-163).

¹³ J. Acebrón (1993), p. 225.

¹⁴ Canto I, estrofa 58, p. 126.

Junto a él habita esta mujer desde hace tiempo, pero, según parece, no le ha perdonado la vida porque albergue ningún humano o tierno sentimiento hacia ella, sino porque lo entretiene; de ahí que mate a todos quienes arriban a su territorio; primero a los hombres, después a las mujeres. En esto vemos que la historia difiere de la de Ariosto.

El texto indica que el Orco se hace acompañar por esta fémica porque ella le divierte, pero puede que si seguimos ahondando en este actante, arribemos a otra tesis que responda más satisfactoriamente a esta cuestión. No se especifica por el momento que se trate de su esposa, mas sí de una mujer muy cercana a este ser, hecho que nos conducirá a poder catalogarla, incluso, como una especie de orca, pues Canidia (de la que todavía no se nos ha facilitado el nombre) hace compañía a una espantable criatura, que a puñados traga a los humanos. Engulle a los varones y conserva a las hembras, pues solo su aroma le hace vomitar, mas eso no significa que no las pruebe de vez en cuando, sobre todo para purgarse. Mientras tanto, las mujeres le hacen compañía a Canidia, que ahora sí se emparenta de manera más directa con el ogro: “a solas hembras el vivir consiente, / compañia a su mujer antigua dada”.¹⁵ En este punto, podríamos hallar claras similitudes entre esta mujer del Orco y la esbozada por Ariosto; no obstante, en ningún momento se precisa que esta fémica sienta compasión por los presos y presas, y menos aún que intente auxiliarlos. Sobre este personaje, solo se nos dice que vive con el Orco en una cueva, donde también moran todas las cautivas, en espera de un destino que no conocen. Nada aparece que apunte a que pudiera existir algún tipo de relación entre Angélica y la matrona, pues esta primera pena por Medoro, y Canidia no intercede por ellos. Será el amor que el propio monstruo cobre por la joven el que la salve, y a él lo conduzca su definitivo final.¹⁶

Una vez liberados todos del poder del Orco, Sacripante se enfrenta a Zenagrio, y como consecuencia queda en la isla al borde de la muerte, rodeado solamente por los restos de la temible batalla: sangre, huesos, miembros destrozados... Y entre tanta desolación, apenas alcanza a ver, en sus postreros minutos, a un ser que se le

¹⁵ Canto II, estrofa 54, p. 163.

¹⁶ Luis Barahona de Soto combina, como vemos, las dos tendencias existentes a la hora de presentar al gigante Polifemo: el cíclope monstruoso de la *Odisea*, y el Polifemo enamorado y músico (M. T. Navarro Salazar, 1982, p. 421). El Orco de *Las lágrimas de Angélica* tañe la zampoña y combina esta afición musical con unos hábitos alimenticios que no parecen cuadrar con tal sensibilidad. Por otra parte, también se entremezclan su crueldad y ferocidad con la capacidad de enamorarse de Angélica, incluso sin haberla visto nunca debido a su ceguera. Por otra parte, hay que pensar que en la biblioteca de este autor no faltaron, como no podría ser de otro modo, ni Homero ni Eurípides (que reflejaron al salvaje cíclope), ni Virgilio y Ovidio (que optaron por el monstruo enamorado) (V. Cristóbal, 2000, pp. 200-201).

acerca. Es entonces cuando descubrimos, a la par que la identidad de quien va a socorrer a Sacripante, la auténtica naturaleza de Canidia, pues ella es la persona que se aproxima al rey y de la que se nos dice que llega con “cara muy alegre y plazertera” y es en este momento cuando se proporciona al lector, por primera vez, el nombre propio de esta fémina:

Aquesta es vieja antigua y se decía
Canidia, encantadora, y hechicera,
Mujer del Orco fue, y por tal tenida
a quien por muchos años tuvo en vida.

La cual despues de haberse todos ido,
quiriendo ver si queda algún viviente,
un alma trajo al cuerpo ya perdido
(tan diestra fue en conjuros y prudente),
y habiendo dél la suerte conocido
del caballero mísero y doliente,
dejó caer el muerto sin remedio,
y al vivo procuró ponerle medio.

[...]
Cuando Canidia comenzó a volvelle,
y viéndole tan roto y sanguinoso
determinó con yerbas no tocarle,
de miedo que le maten por curarle.

Mas con hadados versos y conjuros,
y fuerza de palabras reservadas,
que bastan ablandar peñascos duros,
y rocas fijas y en el mar hincadas,
sus huesos puso firmes y seguros,
y hizo detenerse en las rasgadas
venas la sangre, y el calor nativo
y revocó el espíritu a lo vivo.

Aquí diversas letras señalaba,
allí figuras nuevas encogía,
después cerrados ñudos enlazaba
y con secretas voces los hería,
al cuerpo del doliente no llegaba,
mas cuanto en su persona se hacía,
su brazo, o rostro, o pierna señalando,
lo mismo en el enfermo iba sanando.

[...]

Demás de todo, la salud y vida
 en los mortales miembros liga y prende,
 la voz le vuelve, y la razón perdida,
 y con mayor espíritu la enciende;
 después con sangre de animal cogida,
 del que nueva juventud descende,
 le lava, y de amuletos le rodea
 de Eringe y Zoronisio y Panacea,

y de otras varias cosas cuya fuerça
 así de piedras, yerbas, y figuras,
 como de voces, el aliento esfuerza
 y prende l' alma en nuevas ligaduras;
 después le incita, y le provoca, y fuerza,
 que pruebe si las cuerdas van seguras,
 y los molledos tiesos y las venas,
 con obras de su antigua fuerza llenas.¹⁷

En el advertimiento del Canto V, se expone que: “También es digna de notar la piedad de Canidia con Sacripante, de do se colige que los malos aun se compadecen de los afligidos y menesterosos quando el cielo los quiere faborecer” (p. 295). Así que el escritor considera a Canidia un personaje negativo, del que ahora se resalta la compasión, sentimiento que no sabemos hasta qué punto es interesado. Hasta el momento en que rescata a Sacripante, esta matrona no había mostrado piedad alguna por ninguno de los presos del Orco, ni había asistido a ser alguno durante su cautiverio.

El motivo por el que Barahona cataloga a esta mujer del Orco como un ser punible está absolutamente claro, dado que se perfila como una poderosísima hechicera que practica la magia negra. De hecho, una de las primeras manifestaciones a la que se hace referencia es la necromancia, puesto que Canidia sabe de la situación de Sacripante gracias a la información que le facilita un difunto que ella logra poner en pie gracias a sus artes. A esto mismo, como a continuación veremos, es a lo que se dedicaba la Ericto de *La Farsalia* de Lucano, por lo que este rasgo de Canidia no es original de Barahona, sino heredado.

Y una vez ante el monarca moribundo, esta mágica consigue prácticamente devolver la vida a quien ya era un cadáver. Las habilidades que muestra Canidia no proceden de la magia natural, sino de la nigromancia; es necesario, bajo el punto de vista del autor, un pacto diabólico.¹⁸

¹⁷ Canto V, estrofas 87-95, pp. 291-294.

¹⁸ “Y sé que pues las piedras y metales, / las tierras, y las yerbas, y las plantas, / las partes de los vivos animales, / pudieron conservar virtudes tantas, / figuras so los astros celestiales, / y carateres, y palabras sanctas, / podrán tener tal fuerza al mundo oculta / cual es la que en

Este hecho hace de Canidia una figura condenable, cuyas costumbres son reprobables y están perseguidas por la ley divina y humana, y el amor que siente esta vieja no es más que un “vano amor y detestable”. Por eso mismo, la vieja ha de ocultarse lejos de las miradas de quienes podrían descubrir su secreto y perseguirla o denunciarla. He ahí el *quid* de la cuestión, la razón que acerca a esta hechicera al Orco, con quien vemos que comienza a guardar sospechosas similitudes:

Por esto de las ínclitas ciudades,
 Canidia, de Tesalia, do vivía,
 se vino a las desiertas soledades
 para tenelle al monstruo compañía;
 aquí se glorifica en sus maldades,
 y aunque ella puede, a pocos socorría,
 y nunca socorrió sin que ofendido
 quedase el bien con mal del socorrido.¹⁹

Ahora comienza a revelarse la verdadera naturaleza de este actante; en tanto que hechicera que cierra un pacto con el demonio, Canidia no habita junto al Orco por casualidad, sino que lo hace porque en aquel retirado lugar puede dedicarse a sus mágicos y terribles menesteres sin ser descubierta ni juzgada. De ahí que el ogro le perdonara la vida, la anciana es la mujer perfecta para él, pues comparte su profunda maldad y su aversión por los humanos.²⁰ También podemos pensar que las artes de esta fémica la salvaguardan de la furia del Orco, esto sería posible, mas nos inclinamos por la simbiosis de ambos. De hecho, Barahona deja meridianamente claro que la esposa del Orco jamás osó ayudar a nadie, aunque hubiera podido hacerlo, más bien disfrutaba torturando más a los cautivos de su marido. Y lo hacía porque de ellos podría conseguir ciertos ingredientes necesarios para sus pociones y

efecto tal resulta. // Si no que entre esto debe allí mezclarse / algún oculto engaño o pacto hecho, / dañoso, con que viene a adulterarse / lo que por fuerza natural se ha hecho, / por do uno y otro debe abominarse, / y no las obras solas mas el pecho / do cabe el vano amor y detestable, / del arte adulterada, y miserable.” (Canto VI, estrofas 1-6, pp. 298-299). Por otra parte, y ya que Canidia practica la necromancia y basa gran parte de su persona en la figura de Ericto, el *Malleus Maleficarum* condena duramente estos actos: “En la magia necromántica hay invocaciones explícitas y prestigios que unen estas prácticas estrechamente a los pactos con el demonio” (Pte II, q. II, cap. 6, pp. 399-400). Por otro lado, A. M. Mussons (1993) indica que, en la épica, aquello que se aparta de lo sobrenatural cristiano produce temor y los autores de los textos dejan claro que los efectos de tales acciones, cuando no son milagrosas, son provocadas por la magia, que es condenable.

¹⁹ Canto VI, estrofa 7, p. 300.

²⁰ Aunque ella misma lo sea, sus actos la alejan de la condición humana y la van convirtiendo también en un monstruo.

hechizos. Como podemos observar, Canidia se sitúa en el extremo contrario a la matrona de Ariosto. Es capaz de ejecutar atrocidades como las siguientes:

Mil veces de los miembros que temblando
dejó l'alma por fuerza despedida,
y con calor aun vivos palpitando,
chupó la roja sangre no vertida,
sus años con aquéllos añudando
del miserable, que perdió la vida,
bien antes que lo ordene y mande el hado,
en guerra o por delitos castigado.

Y para adivinar lo que pensaba,
mil veces de la tumba y pompa honrosa
los cuerpos infelices trasladaba
a su funesta cueva y tenebrosa,
y al codicioso fuego le hurtaba
los huesos encendidos, y medrosa
ceniza del cuitado, que en la llama
por ella aún no hallo segura cama.

Y del hacha que en la tierna mano
del viejo padre al joven muerto ardía,
y de las partes que en el humo vano
del lecho y la mortaja el fuego envía,
tomó su parte, y donde en más galano
sepulcro al cuerpo dejan más de un día,
enjuto con el bálsamo oloroso,
Tampoco les consiente más reposo.

Los pálidos y negros excrementos
del cuerpo roe mísero y helado,
los lazos y los sucios ligamentos,
del que fue en horca, o en el palo atado,
los miembros quita rotos y sangrientos,
rayendo lo que al leño se ha pegado,
y arranca las entrañas traspasadas
de pluvias, o del mucho sol caladas.

Y al cuerpo que en la tierra está desnuda
también si le conviene al tiempo aguarda
que rompa un ave fiera o bestia cruda
la carne, y aun la fuerza si se tarda;
tampoco si está vivo el cuerpo duda
su mano de ensuciarse, ni acobarda,
ni de sacalle el ya mascado robo,

de entre las muelas, al hambriento lobo.²¹

En estos versos, Barahona, aun suavizando de manera notable la descripción mucho más pormenorizada que de los actos de Ericto realiza Lucano en su *Farsalia*,²² nos presenta a un ser que se encuentra mucho más cerca de su esposo, el Orco, que de cualquier humano. Además, nuestro autor conecta a Canidia con el vampirismo. Si Lucano solo hablaba de sangre para sacrificios a ciertos dioses, Barahona innova haciendo que el personaje chupe la sangre de los miembros que aún palpitan y este alimento le proporcione una larga vida, pues va sumando los años que les faltaban por consumir a los que ahora se tornarán cadáveres.²³ De esta criatura despiadada

²¹ Canto VI, estrofas 8-12, pp. 300-301. Estas estrofas, como también apunta José Lara Garrido en las notas de la p. 300 de su edición, están inspiradas en la *Farsalia* de Lucano, y Canidia aquí remeda a Ericto: “A mortales vivos todavía y que aún sobre sus miembros rigen / sepulta en la tumba, contra su voluntad la muerte llega / a destinos que deben aún años. Del sepulcro rechazó difuntos / e hizo tornar el cortejo fúnebre, huyeron los cadáveres la muerte. / Arrebata de la pira misma cenizas humeantes de jóvenes, y huesos / que aún quemaban, e incluso la antorcha que los padres / sostenían, y restos del lecho fúnebre que vuelan en medio de la humareda, / y recoge las pavidas de las ropas que se deshacen / en ceniza y brasas con el olor de la carne. / Mas cuando se guardan en las lápidas, que embeben las internas secreciones / y se endurecen los cadáveres, absorbido el humor de las vísceras descompuestas, / entonces se ensaña ansiosa con los miembros todos / y hunde sus manos en los ojos y se complace en extraer sus gélidos / globos y roe las pálidas excrecencias / de la mano seca. Rompe el lazo y los nudos mortales / con sus propios dientes, recoge los cuerpos que penden de las cruces / y las limpia y arranca las vísceras azotadas por la lluvia / y las médulas recocidas por la exposición al sol. / Se lleva los clavos incrustados en las manos, el fluido negruzco / de la putrefacción que destila sobre los miembros y las secreciones coaguladas / y suspendida permanece en tanto a su mordisco no cedan los nervios. / Y si algún cadáver yace sobre la tierra desnuda, / junto a él se detiene antes que fieras y aves, que le agrada desgarrar / los miembros con el hierro o sus propias manos, / espera el mordisco de los lobos / para arrebatarles de sus fauces secas los pedazos. / No se retraen sus manos ante la muerte, si necesita sangre viva, / la primera que brote de un cuello abierto, / no rehúye matar, si los sacrificios sangre viva exigen / si las mesas de ofrendas infernales, vísceras palpitantes.” (Libro VI, vv. 529-557, pp. 418-419).

²² Para profundizar en el personaje de Ericto véanse M. García Teijeiro (1999), p. 148, y B. Ramírez López (2006), pp. 69-70.

²³ Esto mismo es lo que hace Orcavella, figura que comparece en la *Silva curiosa* de Julián Medrano, que posee muchos puntos en común con esta Canidia de *Las lágrimas de Angélica* y que, además, en su mismo nombre lleva implícita su catalogación como orca vieja. No obstante, en el texto de Medrano no se explicita su condición de orca (que, por otra parte, queda patente en su misma actuación), sino que se habla de “[...] muger bárbara, vieja, fea y cruelísima como un demonio. La qual, siendo gran encantadora y mui esperimentada en las artes mágicas, fue tan severa y enemiga mortal de los hombres y mugeres [...]” (*Silva curiosa*, p. 288).

no se nos dice que sea antropófaga, lo cual haría de ella, con todas las de la ley, una orca; mas sí se precisa que se trata de una hechicera que se halla ya muy lejos de ser una simple mortal; es un ser monstruoso que practica el vampirismo,²⁴ lo cual, a su vez, la acerca a otra categoría mágica que se caracterizaba por succionar la sangre de, sobre todo, los tiernos infantes: la bruja.²⁵ En todo caso, dadas estas características, podemos equipararla a la orca, por su condición de mujer del Orco, y por su bestialidad.

Aun así, a pesar de todo ello, Canidia salva la vida de Sacripante y se ocupa de él. Es más, poco a poco irá cobrándole amor, mas ese sentimiento, que podría haberla alejado definitivamente de sus perniciosos actos y haber rescatado su humanidad, la impulsa a usar de nuevo las artes mágicas, con el fin de conseguir por medios ilícitos a su objeto de deseo. De esta manera, y de modo contrario a como había operado Ariosto, Barahona crea el matrimonio perfecto uniendo al Orco y a Canidia, pues no solo ambos comparten su ferocidad y perniciosas costumbres, sino que también ambos se enamoran,²⁶ aunque ese hecho no atenúa su crueldad.²⁷

Canidia comienza a sentir su pecho inflamado de pasión por Sacripante y su acercamiento a él se inicia con la conversación, pues le relata todo lo acaecido con el Orco hasta llegar a la situación en que se encuentran ahora (mas no revela, como es de sentido común, su verdadera identidad y condición). De esta manera, llega a hacer que sus palabras sean agradables al monarca y consigue, incluso, arrancarle la risa. El siguiente paso es comenzar su reconversión física, con respecto a lo cual no se dice que la hechicera use estrategia mágica alguna, sino que más bien se apunta a remedios naturales que una mujer versada en botánica conocería perfectamente; aun así no hay que descartar la intervención de lo preternatural. Tras esto, el texto

²⁴ Barahona bebe de la tradición clásica en gran medida (V. Cristóbal, 2000) y de ahí pudo haber tomado también este hábito novedoso de Canidia. Pensemos en algunos de los monstruos femeninos de la mitología griega, como la Empusa y la Lamia (T. Mayor Ferrándiz, 2012, pp. 5 y 20), que también sorbían la sangre de sus víctimas, aunque claro está que había un ser de gran actualidad en el siglo XVI del que se afirmaba que practicaba el vampirismo: la bruja. Por otra parte, hemos de recordar que el Orco de Boiardo también bebía sangre (III, 3, 27, p. 1375), hecho que no se resalta en relación con el Orco de Ariosto o Barahona de Soto, pero que sí se aplica a Canidia.

²⁵ F. A. Campagne (2008), P. Castell (2014) y A. Montaner (2014) señalan como la característica más definitoria de la bruja ibérica el vampirismo y el asesinato de tiernos infantes.

²⁶ No el uno del otro, sino el Orco de Angélica y Canidia de Sacripante.

²⁷ Si el autor suaviza en cierto modo el carácter del Orco, optando por un monstruo amante de la música y capaz de amar, en el caso de su esposa se da el proceso contrario, puesto que se transforma a la matrona auxiliadora en la hechicera despiadada. Si de un lado se integra la vertiente de Polifemo desarrollada por poetas como Virgilio y Ovidio para aunar las dos tradiciones con respecto a este cíclope; de otro lado, se bebe de Horacio y Lucano para encrudecer a la mujer del monstruo y crear un tándem perfecto.

señala que la vieja, que ahora parece casi una moza, se encarga de sacar a Angélica del pecho del rey, apuntando a la inconveniencia de empecinarse en un amor imposible y a la conveniencia de buscar otras distracciones y de repartir la atención y el cariño entre varios frentes. De esa manera, va llevando al convaleciente a su terreno, manipulando su mente con hábiles razonamientos y su ánimo con su presencia y la costumbre que está tomando de compartir su tiempo con esta mujer que se desvive en cuidados hacia él.²⁸

El rey, sin embargo, no cae tan fácilmente en las redes de Canidia, aunque ella se esfuerza continuamente y lo trata siempre con gran atención, lo aguarda con la cueva bien aderezada, en espera de que lo ansiado suceda. Finalmente, viendo la dificultad de su amorosa misión, Canidia, siendo fiel al personaje del que toma el nombre,²⁹ opta por forzar la voluntad, es decir, por la magia amatoria.

[...] Aderezada tuvo una bebida,
aunque muy sana y dulce, ponzoñosa,
la cual le dio, viniendo muy cansado,
de un vino desta suerte preparado:

De aquella piedra con que limpian oro
tomó una parte, y otra polvos hizo
del miembro mas precioso del castoro,
y el mismo del tejón y del erizo,
otra de lobo, y pulpo, y ciervo, y toro,
y así conficionó un gentil hechizo,
con vino y azafrán muy oloroso,
después que se coló y tomó reposo.

También le supo sobre el lado diestro,
poner, en los enveses de sus pieles,
un amuleto qu'es de amor maestro,
de cantárides hecho y varias hieles,
con otro más oculto en el siniestro,
compuesto de cenizas muy crueles
de la salamanquesa emponzoñada,
después de siete veces azotada.

Y habiéndole tomado la bebida

²⁸ Canto VI, estrofas 38-80, pp. 309-321.

²⁹ Y al propio nombre si tenemos en cuenta las tesis sintetizadas por Sara Paulin (2011:4-5): según Mankin (1995) Canidia procede de *χηνιδεύς* = ansarino (de ganso), y el ganso se caracterizaría por su lujuria; también se estaría remitiendo a la lujuria si Canidia derivara de *canis*, que es lo expuesto por Oliensis (1998); la otra posibilidad, planteada por Düntzer (1892), es que provenga de *canities* = blancura, que nos conduce a “vejez”.

los nervios y las venas, puso luego,
 con postres y principios, la comida
 de más potencia, que ha guisado fuego:
 no faltó allí la oruga conocida,
 con otras salsas que al lascivo juego,
 aunque con fuerza a la salud nociva
 hacen el torpe son con que se aviva;

después algunas frutas potenciosas
 cual el ventoso rábano, y palmito,
 y algunas muy calientes y olorosas
 que el ánimo levantan infinito;
 mas nunca destas o de aquellas cosas
 le dio hasta cansar el apetito,
 que en esto el vicio a la virtud parece,
 que aun sus extremos mismos aborrece.³⁰

Y Sacripante termina en brazos de Canidia, quien, sabiendo lo despreciable de su conducta, no aguarda a que el mandatario despierte; huye. Y, en efecto, el rey, al ser consciente de lo que ha sucedido entre su salvadora y él, se siente un traidor, pues ha faltado a la firmeza de su amor por Angélica; se siente absolutamente indigno. Una furia ciega se apodera de él y, deshecho en lamentos y llanto, se precipita al vacío desde un acantilado, mas las aguas lo reciben blandamente y sobrevivirá.³¹

Pero volvamos a la conducta de Canidia. La anciana, perfilada como un ser absolutamente punible, ¿es también capaz de amar? No, tan solo puede sentir un amor vano, quizás solamente lujuria, pues se decide a forzar su voluntad, con el fin de conseguir, simplemente, mantener relaciones sexuales con el hombre por el que se siente atraída. Y sabiendo que el efecto del hechizo es limitado, no aguarda a ver la reacción de Sacripante tras su unión ilícita, pues ama a Angélica, a quien ha traicionado con esta vieja hechicera; a ella ha sucumbido con el auxilio de la magia y de los afrodisíacos. No obstante, el rey no se ve desprovisto de responsabilidad en dicha relación, y por ello le asalta la culpa; todo el proceso iniciado por la vieja lo había predispuesto positivamente hacia ella; el resto es cosa de la hechicería.³²

³⁰ Canto VI, estrofas 65-69, pp. 316-318. Para más información sobre los ingredientes y materiales usados por Canidia para su hechizo, se puede consultar E. Lara Alberola (2010), p. 285.

³¹ Esta conducta de Canidia remite al motivo G264.3 de Stith Thompson, “Female ogre seduces men with charm”.

³² Mucho se ha hablado acerca de si la hechicería es capaz de forzar la voluntad. Citaremos las palabras que da al respecto el *Malleus Maleficarum*, un texto bien conocido desde finales del siglo XV: “Esta domesticación del apetito [de placeres] depende del libre albedrío, sobre el cual el diablo tiene menos poder. Esta distinción no permite ver por qué un amor ilícito puede a veces suscitarse. De donde hay que notar que el diablo, que no puede ser la causa de

Y precisamente la utilización de la magia amatoria, conjugada con las características bestiales que ya se habían atribuido a este personaje, nos remite a la Canidia de los *Épodos* de Horacio,³³ autor al que “no podemos menos que reconocerle el mérito de haber creado uno de los retratos más detallados y gráficos de su época de este personaje prototípico”.³⁴ Barahona de Soto se basa tanto en esta obra como en la anteriormente citada *Farsalia* de Lucano, según la misma Paulin³⁵ el máximo exponente de ese prototipo inaugurado por Horacio.³⁶ De esta obra, como ya hemos visto, se toman los principales aspectos relativos a las costumbres y el modo de vida de la anciana, que cuadra en un alto grado con Ericto, aunque esta última lleva al extremo las maldades de nuestro actante. No se detiene la criatura de Lucano en nimiedades amorosas, pues esto no es inherente a su condición. Sin embargo, sí lo es en el caso de la Canidia de Horacio y puede que por ello Barahona haya tomado el nombre de la misma y no el de su otra comadre. El personaje de los *Épodos* sí realiza atrocidades por “amor”. Eso sí, nuevamente la tradición clásica supera el límite de la monstruosidad, que ha sido suavizada por el autor de *Las lágrimas de Angélica*, ya que la hechicera de Horacio necesita unos ingredientes para sus hechizos diferentes a los que usa la esposa del Orco, y entre ellos se

este amor desordenado directamente forzando la voluntad del hombre, puede, empero, serlo por la manera de persuasión. Y esto de dos maneras, visible e invisible” (Pte. I, q. VII, pp. 110-111). Como vemos, sí se puede provocar el amor loco, pero en realidad no se fuerza el libre albedrío, sino que el demonio tienta y dispone positivamente a la víctima en relación con dicho sentimiento.

³³ Horacio es el poeta romano mejor representado en la biblioteca de Luis Barahona de Soto. Por supuesto, también se hallaba presente Lucano (V. Cristóbal 2000, p. 201).

³⁴ S. Paulin (2011), p. 3

³⁵ S. Paulin (2011), pp. 2-3.

³⁶ Manuel García Teijeiro había aseverado años antes: “[...] El pasaje que más ha influido en la literatura posterior y también, desde luego, en la nuestra, es el de Lucano. Este es, sin duda, el más impresionante testimonio de necromancia de toda la Antigüedad. En primer lugar, se encuentra en él totalmente desarrollado el personaje de la bruja, horrible mujer que vive en una tétrica cueva, que frecuenta de noche los cementerios y que goza con las mayores abominaciones. Las magas tradicionales, Circe, Medea, si se quiere, Calipso, eran jóvenes de extraordinaria hermosura, que tuvieron aventuras amorosas con los protagonistas. Pese a sus poderes mágicos, están muy lejos de la imagen que hoy nos forjamos de la bruja. Ésta se encuentra en los elegíacos latinos y en Horacio, especialmente en relación con hechizos eróticos, pero fue Lucano quien fijó definitivamente las características del tipo en el famoso episodio de necromancia en el libro VI de la *Farsalia* (vv. 420-830)” (1999, p. 148). Este autor ha sabido otorgar la relevancia que merece al pasaje de Lucano dedicado a Ericto, solo habría que matizar el uso que realiza del término “bruja”, pues este no puede asignarse todavía a estas mujeres de la Antigüedad clásica, aunque no se puede negar que tanto Canidia como Ericto son claros antecedentes de dicho arquetipo; cabría hablar, por tanto, de “hechicera”. Para una aclaración de conceptos en referencia a esta nomeclatura, véase A. Montaner y E. Lara (2014), pp. 51-183.

encuentra la médula de un niño que está siendo asesinado por la mágica y sus compañeras Sagana, Veya y Folia.³⁷ También la viuda de este heredero de Polifemo practicaba el asesinato y el vampirismo, mas no la vemos hacerlo de manera directa, pues el autor no se recrea en esta clase de escenas, al contrario que sus antecesores latinos. Eso sí, a él debemos el mérito de haber rescatado y actualizado a la hechicera semimonstruosa de la Antigüedad clásica, fusionando a Canidia y Ericto en una única figura, a la que, además, se emparenta con un orco.

Ambas hechiceras poseen multitud de puntos en común, pues ambas provocan temor en quien las observa, por su aspecto terrorífico, por su falta de escrúpulos, por su predisposición para ejecutar los actos más condenables. Sin embargo, no hay duda de que Canidia y sus comadres poseen la vulnerabilidad que les atribuye su capacidad de amar o de encapricharse de un hombre. Los rituales que ponen en práctica van encaminados a atraer al amante olvidadizo, y aunque el crimen esté muy presente y ese delito afecte a un niño de corta edad, la finalidad del hechizo es lo que diferencia a este personaje de la salvaje Ericto. De Canidia toma Barahona el carácter enamorado y el tesón a la hora de conseguir a Sacripante; la vieja hará todo lo necesario, como la criatura de Horacio. De Ericto bebe el autor de *Las lágrimas de Angélica* para acentuar la crueldad de su matrona, que no duda en

³⁷ Las ancianas Canidia, Sagana, Veya y Folia han secuestrado a un niño, el cual protesta y les lanza palabras de incompreensión, y: “Cuando, habiendo así protestado, con su trémula voz, se quedó quieto el niño, despojado de sus adornos, cuerpo impúber, tal que podría ablandar los corazones despiadados de las mujeres tracias, Canidia, rodeándose los cabellos y la cabeza despeinada con pequeñas víboras, manda que se ponga a cocer sobre las llamas de Colcos higos silvestres arrancados de los sepulcros, ramas del fúnebre ciprés, huevos untados en sangre de sucia rana y las plumas de la nocturna lechuza, hierbas enviadas desde Yolco e Iberia, fecunda en venenos, y huesos arrancados de las fauces de una perra hambrienta.

Y Sagana, diligente, va salpicando la casa entera con aguas del Averno, hirsutos sus cabellos ásperos como si fuera un erizo de mar o un jabalí lanzado a la carrera. Sin que remordimiento alguno la apartara de su tarea, Veya, jadeando en medio de su esfuerzo, cavaba la tierra con un pesado azadón, para que, enterrado allí el niño, pudiera morir a la vista de unos alimentos, que le cambiaban dos y tres veces a lo largo del día, asomando con su rostro cuanto sobresalen por encima del agua, a la altura de la barbilla, los cuerpos de los nadadores, a fin de que su médula arrancada y su hígado seco se convirtieran en filtro amoroso, una vez que las pupilas se le hubieran consumido, fijas en el alimento inalcanzable” (épodo 5, pp. 61-62). Tras esto, Canidia pronuncia un conjuro ausente en el texto de Barahona, y en sus palabras queda absolutamente clara la finalidad del acto mágico: atraer a Varo, un viejo libertino, para que corra de nuevo a Canidia, mas parece que la imprecación no tiene demasiada fuerza esa noche y entonces, la anciana añade: “prepararé algo más eficaz, un brebaje más eficaz te haré beber a ti, que me desdeñas...” (épodo 5, p. 63), por lo que ya nos encontramos ante la misma situación en que se verá envuelta la esposa del Orco, la confección de un potente bebedizo.

asesinar, en hincar el diente a los cadáveres o en beber la sangre de seres humanos. Se funden así la magia negra al servicio del amor y la ferocidad más absoluta. Mérito de Barahona es, por tanto, el cruzar a estos dos actantes y dar a luz una mágica que aún lo más destacable de cada una de estas mujeres de la literatura latina. Como novedad absoluta, hallamos que esta hechicera se ha convertido, además, en la esposa de un Orco, pues cualquiera de las acepciones que van vinculadas a tal vocablo es válida para considerar que este parentesco aporta nuevos matices a una figura que este autor ha sabido metamorfosear con éxito.

Por otra parte, es necesario recalcar que si bien en el siglo XV Juan de Mena, en su *Laberinto de Fortuna*, ya había bebido directamente de la *Farsalia* para el episodio de la maga de Valladolid, y también Fernando de Rojas se había inspirado en este texto, a través del propio Mena, con el fin de componer el conjuro que Celestina dirigiría a Plutón, las propias Canidia y Ericto aún no habían resucitado en toda su monstruosidad. Luis Barahona de Soto, en *Las lágrimas de Angélica*, las trae de nuevo a la vida.

Para finalizar este apartado, solo cabe recordar que Canidia reaparece en el Canto VIII, cuando el hada Gleoricia muestra a Zenagrio los misterios de su casa, y allí le explica el indigno comportamiento de Canidia: “Entr’ellos ¿ves aquella vieja fiera / que en un pradillo de apio está sentada, / que un alacrán sustenta en la mollera, / y de culebras toda está cercada / [...] ésta privó de gloria al más entero / cerebro que ha regido a caballero”.³⁸ E indica que esta anciana se siente orgullosa de sus maldades y no muestra ningún arrepentimiento. Aun así, el hada la libera y Canidia, como no podría ser de otro modo, continúa con un comportamiento similar al que había mostrado hasta entonces y se presenta en las bodas de Angélica y Medoro para empañar la felicidad de los contrayentes con vaticinios y agüeros que siembran la preocupación y la discordia.

3. Canidia: ¿una orca u ogresa?

De Canidia se nos explica, como ya hemos visto en páginas anteriores, que es la esposa del Orco, pero en ningún momento se dice al lector que ella sea también una orca. Sí se señala, como bien sabemos, que en realidad esta vieja es una hechicera que procede de Tesalia, y que encuentra junto al Orco el lugar y las circunstancias perfectas para llevar la clase de existencia que le es propia, pues se glorifica en la maldad. Si se la compara con el monstruo con el que convive, sus actos no resultan tan horribles. En el fondo, Canidia busca a otra deplorable criatura con la que compartir una vida de horrores, y el ogro es la mejor opción. Manuel Martín Sánchez explica con respecto a estos seres:

³⁸ Canto VIII, estrofa 89, pp. 392-393.

Los ogros y las ogresas que abundan en nuestra mitología popular suelen ser gigantescos, dañinos y sumamente peligrosos, tanto para los humanos como para las demás criaturas con las que conviven. De costumbres caníbales, se zampan a cuantos humanos caen en su poder, si no lo remedia la habilidad de estos, su suerte o la intervención de un hada benéfica que eche una mano.³⁹

Si la matrona de Ariosto podría representar a esa figura benéfica, que en ocasiones impide al ogro devorar a alguno de los personajes; Barahona opta por una esposa que participará de la ferocidad de su marido, porque es como él.⁴⁰ De ahí que ella no se escandalice ante las costumbres del Orco, y que no se sienta inclinada a ayudar a sus semejantes, a quienes sufren bajo el cautiverio, y que, finalmente, serán devorados con crueldad y sin remordimientos por su malvado cónyuge.

Martín Sánchez resume, como hemos visto, las principales características definitorias de estos seres y así serán la mayor parte de ogros y ogresas presentes en los textos, aunque existen las excepciones que se ven plasmadas en los motivos de Stith Thompson G530.1 (Help from ogre's wife), G530.2 (Help from ogre's daughter), G530.3 (Help from ogre's mother), G530.4 (Help from ogre's grandmother), G530.5 (Help from old woman in ogre's house), G530.6 (Ogre's maidservant as helper).⁴¹ Eso sí, llama la atención que en ninguno de estos casos se habla del actante que ayuda al héroe como una ogresa,⁴² aunque sí se precisa el grado de parentesco o relación con el ogro en cuestión. Y es precisamente el motivo G530.1 el que hallamos en la obra de Ariosto.⁴³

³⁹ M. Martín Sánchez (2002), p. 227.

⁴⁰ M. Cano Herrera (2007), pp. 51-52, explica que dentro de la mitología ibérica existe un ser, el Ojáncano, cuya hembra, la Ojáncana, exagera las características del macho. Se especifica que no se trataría únicamente de la esposa de este ente, sino de su réplica femenina. Esta criatura presenta un aspecto horrendo y su manjar predilecto es la carne cruda, sobre todo de niños, y también se alimenta de sangre. Al igual que Canidia y el Orco, vive en cuevas lóbregas. Resulta igualmente de interés el hecho de que Pilar Pedraza (1983), pp. 89-101, hable de "El tropel de las ogresas" y considere dentro de esta categoría a las harpías, las estriges, las lamias y las empusas; en todas ellas, precisamente, destaca tanto la antropofagia como el vampirismo; de modo que la ogresa se caracterizaría por la voracidad y/o la ingesta de sangre, además de por su imagen y carácter monstruoso. En España (M. Cano Herrera, 2007, pp. 151-152) estas figuras mitológicas se concretan, por ejemplo, en la Guajona y la Estrigia.

⁴¹ vol. III, p. 361

⁴² Ciertamente, estos motivos no están clasificados dentro del apartado dedicado a la ogresa; en relación con la cual encontramos varios en la p. 552 del vol. VI de Thompson, de entre los que queremos destacar el G34 (turns child into cannibal), G83.1 (whets teeth to kill captive), G86.1 (cannibal ogress), F913.2 (children devored by ogress).

⁴³ En el cuento del tipo ATU 327B, "Pulgarcito" (hay otros muchos relatos que podrían citarse en relación con este tipo, pero el que facilitamos a continuación es uno de los más representativos), recogido, por ejemplo, por Charles Perrault (para Tomé, 1987, p. 193, es

Barahona de Soto se aparta de la tradición del *Orlando furioso* al rechazar a su benéfica matrona del Orco, de la que pocos datos se ofrecían, ni siquiera un nombre o una explicación acerca de cómo llega tal fémica a cohabitar con el monstruo, si no era una continua insistencia en su carácter de auxiliadora. En *Las lágrimas de Angélica* se da totalmente la vuelta a tal figura que, como ya apuntábamos, sería la presente en el cuento tipo ATU 327B, y en su lugar, quizás para dotar de mayor coherencia al personaje, se coloca a una mujer que poco tiene ya de humana, y que va más en la línea de los cuentos tipo ATU 310, ATU 315A, ATU 334, ATU 410 o AT 302A.⁴⁴ Pero más que detenernos nuevamente en todos estos relatos tipificados,

precisamente Perrault “el artífice de su configuración definitiva [del ogro]”), en el que se nos describe de este modo a la esposa del ogro: “Llamaron a la puerta y salió a abrirles una mujer. Les preguntó qué querían; Pulgarcito le dijo que eran unos pobres niños que se habían perdido en el bosque, y le pedían por caridad que les dejara pasar la noche. Aquella mujer, al verlos a todos tan guapos, se echó a llorar y les dijo:

— ¡Ay, pobre hijos! ¡Adónde habéis ido a parar! ¿No sabéis que ésta es la casa de un ogro que se come a los niños pequeños?

[...] La mujer del ogro, que creyó que podría ocultárselos a su marido hasta la mañana siguiente, los dejó entrar y los llevó a calentarse al lado de una buena lumbre; pues estaba asándose un cordero entero para la cena del ogro. Cuando empezaban a calentarse, oyeron tres o cuatro golpes a la puerta: era el ogro, que volvía.

Enseguida su mujer los escondió bajo la cama y fue a abrir la puerta” (p. 169)

Se nos presenta a quien abre la puerta a los niños como una mujer, jamás como ogresa; en cambio, de las hijas del ogro se nos dice: “Aquellas pequeñas ogresas tenían todas la tez muy bonita, porque comían carne fresca como su padre; pero tenían ojillos grises y redondos, la nariz ganchuda y una boca muy grande con dientes largos, muy puntiagudos y muy separados uno de otro. No eran todavía malas del todo, pero prometían mucho, porque ya mordían a los niños pequeños para chuparles la sangre” (p. 170).

⁴⁴ De estos nos interesa recalcar en “La bella durmiente”, ya que en alguna de sus versiones, por ejemplo la recogida por Charles Perrault, se nos ofrece la posibilidad de observar más de cerca a una fémica de raza de ogros, muy llamativa porque, a la par, es la reina, la madre del príncipe que contrae matrimonio con la princesa protagonista, y de quien se precisa que se unió con el monarca porque al mismo le interesaban sus muchas riquezas, pues ella sigue teniendo las inclinaciones propias de una ogresa. De hecho, cuando el príncipe, tras la muerte de su padre, se convierte en rey lleva a vivir con él al palacio a su esposa y a sus dos hijos, Aurora y Día, y los deja al cuidado de su madre mientras él se marcha a la guerra. La regente aprovecha la coyuntura para dar rienda suelta a sus instintos, pues a los pocos días anuncia a su mayordomo:

“— Mañana quiero comerme a la pequeña Aurora en la comida.

— ¡Ah, señora! —dijo el mayordomo.

— Yo lo quiero —dijo la Reina (y lo dijo con el tono de una ogresa que tiene ganas de comer carne fresca)- y quiero comérmela con salsa Robert.” (pp. 116-117).

El mayordomo no será capaz de ejecutar tal atrocidad y le ofrecerá como vianda carne de cordero, y así actuará también en el caso del pequeño Día y de la propia princesa, pues la

optaremos por ver cómo, en las narraciones recopiladas por Giambattista Basile, la orca⁴⁵ y la mágica van en muchas ocasiones de la mano, y no sería extraño que esta confluencia existiera también en el personaje de Canidia, de modo que la tradición clásica, de Lucano y Horacio, se uniera al folklore para dar a luz a un actante que cuadra a la perfección con el papel que le es asignado en la obra de Barahona, esposa del Orco. Por otra parte, resulta muy llamativo el hecho de que en los relatos de Basile el antagonista femenino de carácter mágico-monstruoso que más abunda es la ogresa y, en cambio, no se menta a la bruja, pues la ogresa desempeña el papel que en otras versiones se asignará a esta última. De ahí nuestro interés por el *Pentamerón*.

El orco, en los cuentos de Basile, es siempre igual de terrorífico que el que hemos visto tanto en el *Orlando furioso* como en *Las lágrimas de Angélica*. Esto podemos comprobarlo en *La pulga*, *La cierva encantada*, *Viola* o *Los cinco hijos*.

En *Verde prato*, pasatiempo segundo de la jornada segunda, se nos presenta a un ogro y a su mujer, ambos de la misma condición y con las mismas costumbres. Y si, en un primer momento, se decía: “El ogro y su mujer estaban sentados a la mesa y habían dejado las ventanas abiertas para comer al fresco, y, no bien terminaron de vaciar jarras e hincharse de vino, empezaron a hablar de esto y de lo otro...”;⁴⁶ más adelante sí que hallamos otra referencia a esta mujer del ogro como “la ogra”,⁴⁷ pues un matrimonio tan bien avenido no podría haber estado constituido por un orco y una humana.

La culebra, pasatiempo quinto de la jornada segunda, también menciona a una ogresa, ya que en relación con una desgracia sucedida al hijo del rey, se cuenta que “[...] siendo hermoso como un hado, por no haber querido dar satisfacción a los desenfrenados deseos de una ogra maldita, arrastraba una maldición: la de ser culebra durante siete años”.⁴⁸ Vemos que la ogresa posee la capacidad de lanzar

ogresa desea devorarlos a todos. Pero pronto descubrirá el engaño y veremos de qué más es capaz: “La ogresa conoció la voz de la Reina y de sus hijos y, furiosa por haber sido engañada, encarga a la mañana siguiente, con una voz espantosa, que hacía temblar a todo el mundo, que llevaran en medio del patio una gran cuba, que mandó llenar de sapos, víboras, culebras y serpientes, para echar dentro a la Reina y a sus hijos, al mayordomo, su mujer y su sirvienta: había dado la orden de llevarlos con las manos atadas a la espalda. Estaban allí y los verdugos se disponían a tirarlos a la cuba, cuando el Rey, a quien nadie esperaba tan pronto, entró en el patio a caballo; había venido por la posta y preguntó muy extrañado qué significaba aquel horrible espectáculo; nadie se atrevía a decírselo, cuando la ogresa, rabiando de ver lo que veía, se tiró ella misma de cabeza en la cuba y fue devorada en un instante por los feos bichos que había mandado poner” (pp. 118-119).

⁴⁵ En el original italiano se usa siempre el término orca, vocablo que aparece traducido a nuestro idioma como ogra u ogresa.

⁴⁶ G. Basile, II, 2, p. 165.

⁴⁷ G. Basile, II, 2, p. 166.

⁴⁸ G. Basile, II, 5, p. 186.

maldiciones, por lo que tiene puntos en común con las hechiceras y, claro está, con las brujas.

En *La paloma*, pasatiempo séptimo de la jornada segunda, una vieja maldice al príncipe Nardo Aniello y exclama: “Hale, al cielo imploro con las rodillas abiertas y con las entrañas del corazón que se enamore de la hija de una ogra que lo hierva y cueza, y que la suegra lo martirice tanto que viéndose vivo añore estar muerto”.⁴⁹ Estas palabras caracterizan a la ogresa por la antropofagia y la maldad. Y, en efecto, el joven se enamora de una bellísima muchacha, Filadoro, que resulta ser la hija de una ogresa de aspecto horrendo, un dechado de fealdad,⁵⁰ que captura al príncipe, el cual entablará una relación con Filadoro, con quien terminará casándose, tras superar las diferentes dificultades impuestas por la madre de la joven, a causa de una maldición que la misma hace pesar sobre Nardo Aniello, por llevarse a su hija de su lado.⁵¹ En este caso, se oponen dos visiones distintas: la ogresa presenta todas las cualidades que son inherentes a este arquetipo, mientras que Filadoro no lo hace, y no solo ayuda al príncipe, sino que se desposa con él. Puede que Filadoro no sea realmente hija de la ogresa, tal y como sucede en la mayoría de las versiones de “La doncella en la torre”.

En *El candado*, pasatiempo noveno de la jornada segunda, las hermanas de Luciella “con la ayuda de una ogra consiguieron averiguar al fin todo cuanto ocurría”,⁵² es decir, el secreto que guarda la joven. Por tanto, se está apuntando al posible poder mágico de tal criatura. Y al final de esta misma narración, se apunta: “Y como quiera que la maldición que una ogra le había echado a ese príncipe era la de que debía errar siempre lejos de su casa mientras su madre no lo hubiese abrazado y el gallo hubiese dejado de cantar, apenas se halló entre los brazos de su madre se deshizo el hechizo”.⁵³ En consecuencia, la ogresa es también hechicera. No se está hablando de la misma que asistió a las hermanas de Luciella, sino de otra que era la responsable del destino del príncipe que contraerá matrimonio con la protagonista.

Las tres coronas, pasatiempo sexto de la jornada cuarta, interesa también por todo cuanto se expone en relación con la ogresa. Marchetta es secuestrada por el viento cuando parte rumbo al hogar del que será su marido, el rey Pierdetesta, y la conduce a la morada de una ogra. Una vez allí, la muchacha se topa con una vieja que está al cuidado de la casa mientras la dueña se encuentra fuera. Esta anciana expresa:

⁴⁹ G. Basile, II, 7, p. 198.

⁵⁰ Véase G. Basile, II, 7, p. 200.

⁵¹ Esta no es más que la historia de *Rapunzel*, pues se hace referencia a los cabellos que Filadora ha de dejar caer para que su madre pueda subir hasta la morada, y existen muchos puntos en común con dicho relato, que se corresponde con el ATU 310.

⁵² G. Basile, II, 9, p. 213.

⁵³ G. Basile, II, 9, p. 214.

¡Oh, desdichada de ti, dónde has venido a caer! Infeliz, que si regresa la ogresa, dueña de esta casa, yo no daría ni tres céntimos por tu piel, pues no se alimenta sino de carne humana, estando mi vida segura sólo porque necesita de mis servicios y porque este pobre pellejo mío, lleno de síncope, de aleteos, de flatulencias y de arenilla es despreciado por sus garras. Pero ¿sabes lo que debes hacer? Aquí tienes las llaves de la casa: entra, arregla los cuartos y límpialo todo, y cuando llegue la ogresa, escóndete para que no te vea, que yo no dejaré que te falte para tu sustento. Entretanto, ¿quién sabe?, el cielo ayuda, el tiempo puede traer grandes cosas. Y basta: ten juicio y paciencia, que superarás todos los golfos y salvarás las tempestades todas.⁵⁴

Esta vieja desempeña la misma función que la matrona del Orco del *Orlando furioso* (motivo G530.5), pues se halla muy cerca de la ogresa, pero no claudica ante ella ni está dispuesta a parecerse a quien requiere sus servicios. La anciana se convierte en la auxiliadora de Marchetta, le proporciona alimento y consejos para sobrevivir a su estancia en el hogar de la monstruosa fémica. Por su parte, la ogresa es un ser que causa pavor y del que se destaca principalmente su dieta. No obstante, esta criatura descubrirá la presencia de Marchetta en la casa y, por su buen servicio, le prometerá casarla bien y le entregará las llaves de todas las habitaciones, aunque le prohibirá la entrada en una. La doncella, aun así, entrará en la cámara prohibida y encontrará allí a las tres hijas de la que ahora se denomina “maga”. Descubierta en su error, la ogresa le propinará una bofetada y ante tal afrenta la princesa pedirá licencia para marchar, que le será dada, no sin que antes la ogresa le haga entrega de un anillo mágico.⁵⁵

Observamos cómo la ogresa, presentada en un primer momento como un ser fiero y cruel, termina aceptando a Marchetta y otorgándole una serie de dones. Esta reconducción del personaje remite a la doble dimensión de Canidia, una hechicera terrible, que practica el vampirismo y la profanación de cadáveres, y que, sin embargo, salvará la vida a Sacripante, aunque volverá a las andadas cuando doblegue la voluntad del monarca con hechizos y, tras su huida, lo impulse al intento de suicidio; y cuando, más tarde, trate de arruinar la boda de Angélica y Medoro.

En *El tronco de oro*, pasatiempo cuarto de la jornada quinta, también comparece una ogresa, la madre de un muchacho encantado con quien Parmetella lo echó todo a perder por su curiosidad. La ogresa tiene la intención de comerse a la protagonista en cuanto tenga ocasión, pero ella supera todas las pruebas que le son

⁵⁴ G. Basile, IV, 6, p. 355.

⁵⁵ M. T. Navarro Salazar (1982) analiza un par de relatos en el que comparecen distintos herederos de Polifemo, uno del valle navarro del Roncal (Tártaro), y otro de la ciudad de Pisa, en el que el gigante dispone de un anillo mágico.

impuestas con ayuda de Rayos y Truenos, el joven que ya ha sido desencantado; quien, en un determinado momento le aconseja que no tenga piedad con estos seres, pues ellos no dudarán en devorarla.⁵⁶ De nuevo se resalta el hecho de que la ogresa se alimenta de carne humana.

En conclusión, la ogresa comparte las mismas costumbres que el ogro y, por regla general, un ogro suele estar casado con una ogresa. Esta última se alimenta de carne humana, suele presentar una imagen terrorífica⁵⁷ y al mismo tiempo puede ser una especie de hechicera, capaz de lanzar maldiciones o de entregar anillos mágicos, lo cual cuadra a la perfección con el personaje de Canidia. Barahona de Soto no escoge a esta figura a la ligera. Si deseaba que la esposa del Orco fuera una hechicera, podría haberlo sido al estilo de otras muchas que poblaban las páginas de los diferentes géneros de la literatura renacentista, mas optó por acudir a la tradición clásica y, en concreto, a Horacio y Lucano, quienes recogían en sus textos lo que dimos en catalogar⁵⁸ como hechicera clásica semimonstruosa. De hecho, ninguna con esas características despuntaba en las letras hispánicas del siglo XVI, y solo unas féminas mágicas de este tipo podían ajustarse al molde de la esposa del Orco, teniendo en cuenta que en *Las lágrimas de Angélica* no se pretendía fidelidad, en relación con la matrona del Orco, al *Orlando furioso*.

¿Es, entonces, Canidia una orca u ogresa? En ningún momento se señala este hecho explícitamente, pero podemos intuirlo por el modo en que nos es presentada; eso sí, se destacan sobre todo su condición hechiceril y su origen: Tesalia, lo cual significa que se pone el énfasis en su vertiente mágica. De la misma manera, se añade un detalle digno de mención: el vampirismo y se resalta su inclinación, tal y como sucedía en el caso de Ericto, hacia el contacto con cadáveres. No se amilana esta mujer ante el hecho de roer los miembros, despedazar los cuerpos, arrancar las entrañas... Este bestialismo, esta crueldad y falta de escrúpulos acercan al personaje que nos ocupa a la ogresa, aunque prima el carácter hechiceril que, por otra parte, no parecía ajeno al arquetipo de la ogresa, como se demuestra en los relatos de Basile. El hecho de que Canidia sea una hechicera monstruosa la convierte en la compañera perfecta del Orco, y se la podría catalogar e como una semi-orca o semi-

⁵⁶ G. Basile, V, 4, p. 428.

⁵⁷ Susana González Marín (2006) muestra la relación existente entre un relato chino, “La historia de la abuela tigre”, y tanto “Caperucita roja” como “El lobo y los siete cabritillos”. Lo que nos interesa de su trabajo es que en el mencionado cuento de origen chino es una ogresa quien intenta engañar a los niños para que la dejen entrar en casa y quien devorará a uno o más de los hermanos, mientras el último consigue escapar. Del mismo modo, la autora remite a otra narración japonesa en la que una ogresa devora a la madre de los niños y ellos han de abrirle la barriga para liberarla. Vemos, de esta manera, que este monstruo femenino abunda en los relatos populares de diversas partes del mundo, incluso como antecedente del temido lobo y, desde luego, de la posterior bruja.

⁵⁸ E. Lara Alberola, 2010, pp. 43ss.

ogresa, si tomamos como modelo a la ogresa de los relatos que hemos presentado, pues hay alguna característica con la que no cumple, como el gran tamaño o la antropofagia, mas esta última es sustituida por otra que bien podría suplantarla: la ingesta de sangre para alargar la vida.

En todo caso, si orco deriva de *Orcus*, el dios de los Infiernos, y aparece, como hemos visto en la nota 3, entre sus múltiples significados el de demonio, no es de extrañar que a Canidia le cuadre ser la esposa de un demonio, en tanto practica la magia negra y esta implica un pacto diabólico.⁵⁹ Pensemos, además, que todas las cualidades, hábitos y costumbres de este personaje, al igual que la misma idiosincrasia de la ogresa, apuntan a otro actante, derivado de estas (de la mágica monstruosa clásica y de la orca que devora carne humana), del que podría hallarse aquí un germen: la bruja, pero de ella nos ocuparemos en próximas publicaciones.

En definitiva, Canidia es una semi-ogresa. Si en el caso de la matrona del Orco de Ariosto podemos dar por sentado que no se trata de una fémica equiparable a su esposo por su comportamiento y por el paralelismo que se puede establecer con el tipo ATU 327B; bien se podría, en el caso de Canidia, por las mismas razones, pensar lo contrario, es decir, que esta figura es una especie de orca, aunque con unas particularidades que hacen de ella un actante excepcional, en el que prima su condición de hechicera de Tesalia, y de la que se resaltan su crueldad y el horror que inspiran su persona y sus actos; por lo cual busca la compañía de un ser muy parecido a ella. No olvidemos que Barahona aún en su Orco las dos vertientes existentes en cuanto al tratamiento de Polifemo:⁶⁰ el Polifemo de la *Odisea*, un cíclope monstruoso, que ha pervivido en la literatura popular, y el Polifemo enamorado y músico, de Filoxeno a Góngora, pasando por Teócrito, Virgilio y Ovidio. También Canidia sigue la estela del Orco, como buena esposa, y en ella también se fusionan la bestialidad más absoluta, y la capacidad de amar. Hay entre marido y mujer unas concomitancias que no se pueden pasar por alto.

No es, en absoluto, casual que este autor una en matrimonio a la mágica que nos ocupa con el monstruo. Este episodio gozará, gracias a esta transformación aplicada sobre la matrona, de una originalidad innegable, a pesar de estar íntimamente conectado con el de *Orlando furioso*.

4. Conclusiones

Tras todo lo expuesto a lo largo del presente artículo, podemos concluir que resulta muy llamativa la evolución sufrida por la matrona del Orco del *Orlando furioso* de Ariosto hasta desembocar en la Canidia esposa del monstruo, de las *Lágrimas de Angélica* de Luis Barahona de Soto. De la auxiliar ariostesca, que se

⁵⁹ A las brujas se las consideraba las amantes del diablo, y si nos quedamos en el terreno de la hechicería, ante una perfecta heredera de Canidia y Ericto (antecedente clarísimo de la bruja) trasladada al siglo XVI, no se puede más que hablar de pacto diabólico.

⁶⁰ M. T. Navarro Salazar (1982), p. 421.

corresponde con el motivo G530.1 de Stith Thompson, pasamos a la que podríamos denominar oponente del héroe, y en la que se detectan los motivos D1040 (magic drink), D1041 (blood as magic drink), D1881 (magic self-rejuvenation), D1900 (love induced by magic), F950 (marvelous cures) y en parte E250 (Bloosthirsty revenants), pues Canidia no sorbe la sangre para adquirir un poder mágico en sí, sino que su vida se prolonga de esta manera, por lo que se acerca a la figura de la vampiresa; y por tanto también se han de mencionar los motivos E252.3.3 (vampire sucks blood) y G262.1 (witch sucks blood).⁶¹

Vemos, por tanto, que Canidia es un personaje absolutamente punible y digno de temor. Pero en un momento dado es ella quien salva la vida de Sacripante, y ese acto la acerca a la condición de auxiliar. De este modo, en un mismo personaje confluyen el oponente y el auxiliar, pero no como podría suceder en el caso de otra hechicera bien conocida: Circe, que recorre el camino que va desde la mágica que actúa como obstáculo a la sabia que ofrece su ayuda al héroe. Canidia comienza siendo una reprobable criatura que parece mostrar un ápice de humanidad en el instante en que devuelve la fuerza vital al cuerpo del rey, pero cuyas intenciones no quedan claras, y el lector no sabe si la anciana se ha acercado a Sacripante con algún interés oculto, ya que una vez convertida en auxiliar del monarca, vuelve a transformarse en oponente al forzar la voluntad del mandatario; y conserva esta función cuando continúa con sus maldades tras ser liberada por el hada Gleoricia.

José Manuel Pedrosa⁶² organiza de una manera categórica las cualidades que el auxiliar del héroe presenta, y hace lo mismo con el oponente, en las ficciones míticas, épicas y cuentísticas. Si el héroe es humano y varón, como sucede tanto en Ariosto como en Barahona de Soto, tanto auxiliar como oponente pueden ser mujeres; si el héroe es joven, serían viejas; si el héroe es no mago, podrían poseer conocimientos mágicos y habilidad para preparar pociones o brebajes (lo cual sucede con Canidia, pero no con su antecesora). Y ya en referencia solamente al oponente, este autor aclara que si el héroe tiene el cuerpo cerrado (austero, sexualmente inactivo), el enemigo lo tendrá abierto (sexualmente activo y agresivo) y a veces puede ser inmoderado, o sea, caníbal y lujurioso. El oponente, con su cuerpo abierto, seduce, viola, fornicación sin modernación, es incivilizado, etc.⁶³

Canidia cuadra total y absolutamente con el oponente, y posee rasgos en común con el auxiliar, dado que ambas categorías comparten ciertas cualidades, tales como su condición de mujer frente al héroe masculino; su vejez frente a la juventud del héroe, y un conocimiento que sobrepasa al del protagonista del episodio y que le permite o auxiliarlo o agredirlo. Normalmente, el héroe necesita que quien le presta ayuda le facilite potencias que no posee para vencer al oponente.⁶⁴ La matrona

⁶¹ Véanse C. Agustí Aparisi (2012), pp. 88-106; F. J. Sánchez-Verdejo (2011).

⁶² J. M. Pedrosa (2005-2006).

⁶³ J. M. Pedrosa (2005-2006), pp. 218-224.

⁶⁴ *Ibidem*, pp. 219-220.

ariostesca pone a disposición de Norandino todo su conocimiento sobre el Orco, con el fin de asistirlo en el rescate de su mujer y para conservar su vida; el oponente, en ese caso, es el propio monstruo, despiadado y antropófago. Canidia no auxilia al héroe frente a su marido; sino que hace uso de sus habilidades para enfrentarse a otra clase de oponente: la muerte. Se enfrenta a ella y sale victoriosa gracias a sus hechizos. En ese sentido, es la auxiliar de Sacripante, mas el lector pronto será informado de su auténtica naturaleza, lo cual la convierte en oponente, no de este héroe en concreto, sino de cualquier humano que pueda entrar en contacto con ella. De esta manera, en la persona de Canidia se fusionan el auxiliar y el oponente. En un primer momento, parece que la anciana recorre el mismo camino completado por Circe, mas esto no es así, ya que en el momento en que la vieja es víctima de una ardiente pasión por el monarca, mostrará de nuevo su auténtica identidad y recurrirá a la magia para forzar al rey a mantener una relación con ella; tras lo cual huye vilmente. Su reaparición posterior confirmará su papel en *Las lágrimas de Angélica*, como criatura mágica que representa todo lo monstruoso,⁶⁵ el amor vano y la obstinación en el mal; al contrario que la matrona de Ariosto, una auxiliar con un protagonismo muy limitado.

La consecuencia de los actos de esta hechicera monstruosa es el intento de suicidio por parte de Sacripante. De esta manera, Canidia salva la vida del mandatario contraviniendo las leyes de la naturaleza y, más tarde, volviendo a transgredir esas normas, fuerza la voluntad del héroe para conseguir su propósito, y luego lo abandona a su suerte. Realmente, Canidia no ha auxiliado a Sacripante, sino que lo ha mantenido en este mundo, prolongando su dolor, para terminar conduciéndolo nuevamente a los brazos de la muerte; aunque esta última vuelve a rechazarlo.

En definitiva, nos hallamos ante una figura en la que se ha profundizado muy poco, no más allá de alguna alusión a ella para resaltar la influencia de los autores clásicos en este poema épico del siglo XVI. No obstante, por todas las razones ya aducidas, Canidia reviste un interés que ha pasado desapercibido. En ella no solo podemos rastrear esas influencias de la Antigüedad clásica, que se concretan sobre todo en los *Épodos* de Horacio y la *Farsalia* de Lucano; sino que también debemos observar el resultado de la evolución de la matrona del Orco de Ariosto, pues Barahona de Soto metamorfosea a una indiscutible auxiliar del héroe, plasmada en los relatos y motivos que ya hemos expuesto, en una hechicera monstruosa catalogable como semi-orca, que hereda gran parte de sus características de Canidia y Ericto, pero que suma alguna nueva como el vampirismo y el hecho de compartir su existencia con un personaje como el Orco. Y esa novedad la debemos a este autor, quien, además, como ya hemos señalado, une al marido y la mujer perfectos,

⁶⁵ Ella hereda esa función cuando el Orco desaparece; hasta ese momento la compartía con él.

hechos el uno para el otro, capaces tanto de las peores crueldades, como de los sentimientos más elevados... Aunque estos últimos no logran salvarlos de su auténtica naturaleza, indudablemente demoníaca.

Así, en la Canidia de *Las lágrimas de Angélica*, acudimos a la resurrección y fusión de Canidia (la magia amatoria y la falta de escrúpulos para conseguir los ingredientes necesarios) y Ericto (la necromancia, el hábitat de la cueva, el contacto con cadáveres y la ferocidad), y nos situamos ante una nueva criatura, que tiene parte de ogresa, pero que, sobre todo, se define por ser la esposa de un Orco, un demonio, y que nos acerca irremediabilmente a la bruja.

Obras citadas

- ACEBRÓN RUIZ, Julián: “El Orco, monstruo, ciego, enamorado. Anotaciones al Canto III de *Las lágrimas de Angélica*”, *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, coord. Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos, Marc Vitse, Frédéric Serralta, Vol. 1, 1996, pp. 225-236.
- AQUINO, Carolina: *El gran libro de la mitología*, Madrid, Libsa, 2007.
- ARIOSTO, Ludovico: *Orlando furioso*, tomo I, ed. Cesare Segre y M^a de las Nieves Muñiz, Madrid, Cátedra, 2002 [1532].
- ARMISTEAD, S. G. Y SILVERMAN, J. H.: *En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1982.
- AGUSTÍ, Carme: *De Dràcula a Crepuscle. El mite del vampir en la literatura juvenil* (tesis inédita), Valencia, Universidad Católica de Valencia, 2013.
- AYENSA PRAT, Eusebi: *Baladas griegas. Estudio formal, temático y comparativo*, Madrid, CSIC, 2000.
- BARAHONA DE SOTO, Luis: *Las lágrimas de Angélica*, ed. José Luis Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1981 [1586].
- BASILE, Giambattista: *Pentamerón. El cuento de los cuentos*, ed. Benedetto Croce, Madrid, Siruela, 2006 [1634-1636].
- BÉNICHOU, Paul: *Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968.
- BOIARDO, Matteo Maria: *Orlando innamorato*, ed. Aldo Scaglione, Torino, Einaudi, 1974 [1486].
- CABAL, Constantino: *La mitología asturiana. Los dioses de la muerte*, Valladolid, Maxtor, 2009, Facsímil de la edición de Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1925.

- CAMPAGNE, Fabián Alejandro: "Witch or demon? Fairies, vampires and nightmares in Early Modern Spain", *Acta Ethnographica Hungarica*, 53.2 (2008), pp. 381-410.
- CANO GONZÁLEZ, Ana María: *Notas de folklor somedán*, Asturias, Academia de la Llingua Asturiana, Uviéu, 1989.
- CANO HERRERA, Mercedes: *Entre anjanas y duendes. Mitología tradicional ibérica*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2007.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez, 1611.
- CRISTÓBAL, Vicente: "La tradición clásica en la poesía de Luis Barahona de Soto", *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 19 (2000), pp. 199-232.
- DÍAZ-MAS, Paloma: "Romances sefardíes de endechar", en *Actas de las Jornadas de Estudios Sefardíes de Cáceres 1980*, ed. Antonio Viudas Camarasa, Universidad de Extremadura, 1981, pp. 99-105.
- FEITO ÁLVAREZ, José M.: "Del folkloro de Somiedo", *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 27 (1956), pp. 109-129.
- GARCÍA TEJEIRO, Manuel: "Magia antigua y literatura española", en Maurilio Pérez González, José María Marcos Pérez, Estrella Pérez Rodríguez (coords.), *Pervivencia de la tradición clásica: homenaje al profesor Millán Bravo*, León-Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de León y de la Universidad de Valladolid, 1999, pp. 137-158.
- GEIDER, Thomas: "Oger", en *Enzyklopädie des Märchens X*, Berlín-New York, 2002, cols. 235-249.
- GONZÁLEZ MARÍN, Susana: "El lobo y los siete cabritillos y Caperucita Roja. Historia de una relación", *Revista OCNOS*, 2 (2006), pp. 131-142.
- GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1990.
- HORACIO: *Épodos y Odas*, ed. Vicente Cristóbal, Madrid, Alianza, 2005 [41-30 a. C.].
- LARA ALBEROLA, Eva: *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro* (Colección Parnaseo, 13), Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de València, 2010.
- LUCANO: *Farsalia*, ed. Jesús Bartolomé Gómez, Madrid, Cátedra, 2003 [60 d. C.].
- MARISCAL DE RHETT, Beatriz: "The Structure and Changing Functions of Oral Traditions", *Oral Tradition*, 2/2-3 (1987), pp. 645-666.
- MARTIN, René (dir.): *Mitología griega y romana [de la A a la Z]*, Madrid, Espasa, 2008.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel: *Seres míticos y personajes fantásticos españoles*, Madrid: Edaf, 2002.
- MAYOR FERRÁNDIZ, Teresa M^a: "Monstruos femeninos en la mitología griega", *Revista de Claseshistoria*, artículo 287 (2012), pp. 1-44. Accesible en línea:

- <http://www.claseshistoria.com/revista/2012/articulos/mayor-monstruos-femeninos.html> (consultado el 20 de enero de 2014).
- MEDRANO, Julián: *Silva curiosa*, ed. Mercedes Alcalá Galán, Nueva York, Peter Lang, 1998 [1583].
- MÍNGUEZ ÁLVARO, M^a Teresa: “El episodio de Polifemo en la *Odisea* de Homero, un intento de interpretación”, *Estudios clásicos*, 122 (2002), pp. 17-26.
- MONTANER, Alberto y LARA, Eva: “Magia, hechicería, brujería. Deslinde de conceptos”, en Eva Lara y Alberto Montaner (coords.), *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura española del Renacimiento*, Salamanca, Smyr, 2014, pp. 33-184.
- MONTANER, Alberto: “El paradigma satánico de la brujería o el diablo como recurso epistémico”, en Eva Lara y Antonio Cortijo (coords.), número monográfico “Magia, hechicería y brujería en la historia, la cultura y la literatura hispánicas de la Edad Moderna”, *eHumanista*, 26 (2014), pp. 116-132.
- MUSSONS, Ana M^a: “Prodigios y maravillas en la épica”, *Revista de Literatura Medieval*, 5 (1993), pp. 233-245.
- NAVARRO SALAZAR, M^a Teresa: “Dos versiones del mito de Polifemo: Roncal y Pisa”, *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, 39 (1982), pp. 421-446.
- PAULIN, Sara: “La bruja y la vieja: un cruce entre dos estereotipos. El caso horaciano”, *V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”*, Centro de Estudios Latinos en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval y el Centro de Teoría y Crítica Literaria. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP CONICET). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, 2011, pp. 1-11. Accesible en línea, <http://jornadasecym.fahce.unlp.edu.ar/actas/Paulin.pdf> (consultado el 15 de enero de 2014).
- PEDRAZA, Pilar: *La Bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*, Valencia, Almadín, 1983.
- PEDROSA, José Manuel: “Ogros, brujas, vampiros, fantasmas: la lógica del oponente frente a la lógica del héroe”, *E.L.O.*, 11-12 (2005-2006), pp. 217-236.
- PEROTTI, Pier Angelo: “Polifemo in Omero, Euripide, Luciano”, *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 18 (2005), pp. 39-70.
- PERRAULT, Charles: *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, 2001 [1697].
- RAMÍREZ LÓPEZ, Bernabé: “El pensamiento antiguo y la magia en el mundo romano: El ritual de necromancia en la *Farsalia* de Lucano”, *Eúphoros*, 7 (2004), pp. 63-90.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, en <<http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>> (consultado el día 5 de mayo de 2014).
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, M^a Isabel: “Iconografía de Polifemo: la tradición homérica y sus pervivencias”, *CFG (g): Estudios griegos e indoeuropeos*, 20 (2010), pp. 179-200.
- SÁNCHEZ-VERDEJO PÉREZ, Francisco Javier: *Terror y placer: hacia una (re)construcción del mito del vampiro y su proyección sobre lo femenino en la literatura escrita en lengua inglesa*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2011.
- SPRENGER, Jacobo; INSTITORIS, Enrique: *El martillo de las brujas (Malleus Maleficarum)*, Valladolid, Maxtor, 2004 [1487].
- UTHER, Hans-Jörg: *The types of International Folktales. A classification and bibliography, Part I. Animal tales, tales of magic, religious tales, and realistic tales with a introduction*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- THOMPSON, Stith: *Motif-Index or Folk-Literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends*, 6 vols., Indiana, Indiana University Press, 1989.
- TOMÉ DÍAZ, Mario: “Charles Perrault y Michel Tournier. Configuración y pervivencia del símbolo del ogro”, *Estudios de lengua y literatura francesas*, 1 (1987), pp. 189-197.
- VANACKER, J.: “L’Orco in Matteo Maria Boiardo e in Ludovico Ariosto: osservazioni de la monstrosità e il modelo di Polifemo”, *Critica Letteraria*, 39 (2011), pp. 627-651.
- VILÀ, Lara: “«Han escrito cosas prodigiosas fuera de toda verdad». Magia y maravilla en la épica española del Renacimiento”, Eva Lara y Alberto Montaner (coords.), *Señales, portentos y demonios. La magia en la literatura española del Renacimiento*, Salamanca, Semyr, 2014, pp. 465-488.