

## LA ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES OSCURAS, LA VEJEZ Y LO FEMENINO DEMONIACO\*

ARACELI TOLEDO OLIVAR

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla  
araceli.toledo@correo.buap.mx

Considerado como un texto maldito, cuyo autor es desconocido, el así llamado *Compendium rarissimum totius artis magicae sistematissatae per celeberrimos artis hujus magistros*<sup>1</sup> pudo haberse publicado en Viena en 1775, o en un periodo que va de 1750 a 1770, aunque la portada hace alusión a 1057 como año de creación. El halo de misterio que rodea a este *Compendium rarissimum* lo ubica como una obra esotérica de singular factura, puesto que solamente se editó un ejemplar. La puerta se abre para aquellos que, conscientes o no de las reprimendas señaladas por el compendio, deseen aventurarse en el conocimiento y la práctica de la magia negra. A lo largo del *Compendium rarissimum*, el ojo curioso será testigo de lecciones de brujería, intercaladas con ilustraciones alusivas a pasajes esotéricos. Del conjunto de narrativas plásticas llaman mi atención cuatro personajes femeninos que comparten características infernales en común. La envidia, Wamidal, la furia del infierno y la bruja de Endor son presentadas como mujeres ancianas de cuerpos y rostros deformes, sus rasgos son monstruosos y poseen elementos simbólicos pertenecientes al imaginario demoniaco. En ese sentido, me interesa analizar las particularidades de

---

\* Este artículo se enmarca dentro de la producción científica generada por el grupo de investigación consolidado «Mentalidades mágicas y discursos antisupersticiosos (siglos XVI, XVII y XVIII)», reconocido oficialmente en la Universidad Autónoma de Madrid <[http://www.mariajesuszamora.es/grupo\\_MMMA](http://www.mariajesuszamora.es/grupo_MMMA)>.

<sup>1</sup> En el 2018 la editorial La Felguera trabajó afanosamente en una edición facsimilar. El título traducido del compendio se estableció como la *Enciclopedia de las artes oscuras. Rarísimo compendio de todo el arte de la magia recopilado por celeberrimos doctores de este arte*. En dicha publicación se contempla la traducción al español de hechizos, conjuros, invocaciones, oraciones y advertencias que originalmente fueron escritos en latín y alemán.

estos personajes con la intención de vincularlas con la atmósfera terrorífica de la obra. En un segundo plano, me parece relevante asociar el estudio de estos entes sobrenaturales con los estereotipos imperantes en el contexto social de la época, pues a partir de esta conexión es posible ubicar las creencias y los miedos forjados ancestralmente alrededor de las mujeres, particularmente, las de edad avanzada.

### 1. LA TRAVESÍA DE UN LIBRO

La Wellcome Collection de Londres, llamada así en honor a Henry Solomon Wellcome, albergó el libro<sup>2</sup> (tildado de maldito al ubicarlo en el pensamiento mágico), durante dos años: de 1928 a 1930. Con mayor precisión, la librería V. H. Heck de Viena había sido el espacio que anteriormente había adoptado y clasificado el grimorio. José Aníbal Campos e Inés Marichalar hacen referencia a la admiración expresada por los catalogadores del manuscrito en el prólogo de la edición facsimilar: «Jamás habíamos visto uno tan rica y artísticamente ilustrado» (2018: 20). Desde ese momento, el *Compendium* fue considerado un libro ocultista, del tipo de escritos que la tradición mágica considera proveniente del infierno y: «Remite directamente a los manuales de magia negra de una de las figuras legendarias constituyentes del ideario cultural germánico (muy especialmente del protestante): el doctor Fausto. Que algo no concuerda en relación con la supuesta fecha de origen (1057) es algo que salta a la vista» (2018: 20). Además de las deducciones elaboradas por Aníbal Campos y Marichalar, ciertas particularidades de los pasajes escritos en alemán sirvieron como guía para que los anticuarios de V. H. Heck visualizaran 1760 como el año de nacimiento de la obra en cuestión y, por ello, es posible ubicar la creación del grimorio en los tiempos de María Teresa I de Austria y su hijo José II del Sacro Imperio Romano Germánico. A partir de lo esbozado por Steven Beller en *Historia de Austria*, este reinado se caracterizó por su: «Vitalidad intelectual y cultural. La escuela de medicina estaba creándose una buena reputación; y el mundo de la literatura, o por lo menos la prensa, se estaba desarrollando» (2009: 107). Asimismo, ambos personajes reales se destacaron por llevar una vida relativamente austera, por ser protectores y financiadores de artistas (2009: 108).

<sup>2</sup> Para fortuna de los interesados en temas ocultistas, la versión original del *Compendium rarissimum* puede consultarse y descargarse desde la Wellcome Collection <<https://wellcomecollection.org/works/cvnpwy8d/items>>.

## 2. DE LA ESTRUCTURA DEL *COMPENDIUM*

Una de las primeras páginas de este texto lanza una frase a manera de advertencia: *Noli me tangere* ('Que nadie me toque'). Lo que posteriormente encontrará el lector al recorrer las páginas del grimorio son llamamientos, hechizos, conjuros, recetas para la elaboración de un espejo mágico (con la descripción exacta de sus ingredientes), nombres de demonios y, descrita con lujo de detalles, se presenta la supuesta fórmula correcta para establecer el mítico pacto con el diablo. La ambientación infernal se complementa con emblemas e ilustraciones de personajes como Astarot, Belcebú, Asmodai, Dagol, Tiphour, Lille, Amakbuel, la envidia, Wamidal, la furia del infierno y la bruja de Endor. Hasta este punto, el panorama ofrecido por el manuscrito parece inclinarse hacia un lado de la balanza: el de la maldad. Sin embargo, el hecho de que entre las páginas malditas se intercalen pedimentos a ángeles, deja clara su ambivalencia:

Adonáis, santifícame a mí y a todo lo que he utilizado en esta invocación, para que, santificados, el mundo sea digno de la Comunión de los Ángeles, por tu divina sabiduría y potestad sobre los malos espíritus, que solo por ti pueden ser vencidos. Amén» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 96).

Esto, que a primera vista podría resultar una contradicción, halla su explicación en el contexto de María Teresa I de Austria y José II, su vástago, puesto que, según lo aseveran Aníbal Campos y Marichalar, el interés y la circulación de textos ocultistas hacen referencia a:

Cambios en la vida social y en las costumbres, cuando los mundos que parecían firmes empiezan a salirse de sus hasta entonces sólidas junturas y la gente inicia una búsqueda de respuesta para su incertidumbre. Su atractivo reside igualmente en el carácter prohibido. El saber (muy especialmente el saber de más) ha sido siempre privilegio del poder (2018: 22-23).

Se ubica como acto pecaminoso la «osadía» de desear o ambicionar conocimientos que eran custodiados por los acaudalados. Traspasar los límites impuestos entre las clases sociales representaba una clara afrenta al orden y a la estructura construida por los grupos potentados, quienes no tardaban en aleccionar a los transgresores. La marca indeleble sellada con fuego por la Inquisición da cuenta de ello. Así pues, en varias de sus páginas, el *Compendium rarissimum* contribuye al sustento de la clase y de la ideología religiosa dominante. De la misma manera se muestra en la edición facsimilar:

Quien tenga oídos, que oiga.

Hubo un tiempo en el que los ojos no indiciados penetraron hasta lo más sagrado, y fue así cuando se tergiversó la verdad. De fuentes impuras se nutrieron los

hombres malvados, y de la fuente más pura bebieron otros curiosos, y fue así como la vida se volvió muerte, y el bálsamo, veneno.

Una extraordinaria cantidad de indiscretos asaltaron el templo del sagrado misterio, queriendo ver sin tener los ojos preparados y labrar con manos impuras. En lugar de, con humildad de espíritu, buscar los regalos de la sabiduría divina, les satisfizo conquistar con sus propias fuerzas lo que solo es don del Amor Divino. Con pereza y negligencia se fiaron de guías ignorantes e igual de perezosos y, al ver que no conseguían lo que deseaba su frenética avidez, acabaron blasfemando contra lo sagrado. Difamaron luego la verdad como mentira, el espíritu de Dios como fanatismo, y persiguieron a todos los hombres buenos y devotos (2018: 158).

La curiosidad y la intención de desarrollar otros saberes trajo consigo reprimendas para los practicantes de la magia popular de la temprana Edad Moderna, que no solo sufrían físicamente a través de las torturas recibidas, sino que debían vivir, si corrían con suerte, por decirlo de alguna manera, con el estigma y con sabido rechazo de la sociedad. En *Historia social de la magia*, Christoph Daxelmüller señala que: «La concepción de la magia como una utopía permite entender mucho más precisamente al mago como *víctima*, ya que como *actor* permanece —al fin y al cabo— a merced de las teorías científicas de moda» (1997: 39. La cursiva es nuestra). Se intuye, como consecuencia, que el verdadero temor no provenía de la esfera sobrenatural; en todo caso, el mundo «real» era el infierno y los jerarcas eclesiásticos y/o gobernantes los diablillos azuzadores del fuego de la sospecha. Por su parte, María Jesús Zamora Calvo explica en *Artes maleficorum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro* que las miradas científicas arrojaron lecturas de mayor consistencia sobre temáticas concernientes a la brujería alemana. Lo anterior no cerró por completo las puertas a la superstición, nos dice la investigadora, pues a lo largo del siglo XVII se llevaron a cabo juicios contra mujeres sospechosas de brujería (2016: 48-49). Además:

Continuamente se van publicando tratados sobre la magia, pero la realidad es que por cada libro que expone dudas en torno a este fenómeno [...], para contrarrestarlas, se editan docenas de volúmenes en los que se reprueba tajantemente tanto a las brujas como a su mundo (2016: 49-50).

Nuestro *Compendium*, como se ha observado antes, se ubica en un rubro de intereses contradictorios, pues por un lado ofrece el fruto de la tentación y, por otro, reprende el espíritu indagador de los transgresores.

### 3. DE LAS FIGURAS FEMENINAS DEMONIAICAS

Es pertinente señalar que, siguiendo lo indicado por Claude Kappler en *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*,

Para el hombre medieval el monstruo es una «anomalía normal», un avatar necesario, inevitable, misterioso, pero no dramático testimonio de la imaginación y de la creación divinas [...] Para el hombre normal, los monstruos son, ante todo, *formas* diferentes de él mismo (2004: 132. La cursiva es nuestra).

Los monstruos son, en este sentido, entes confeccionados a partir de rasgos o elementos afines a la fisonomía humana que se combinan con atributos animales asociados al imaginario infernal. Así, se tiene que la envidia del *Compendium rarissimum* muestra a una mujer alta, que prácticamente está en los huesos; usa una túnica verde, su piel es flácida, lo mismo se puede decir de sus pechos, de los cuales cuelgan unos prominentes pezones. Su rostro guarda parecido con la clásica representación de la bruja de edad avanzada, puesto que la nariz en forma de gancho y los ojos hundidos sobresalen, así el mentón alargado. En su mano derecha carga una serpiente con pico de pájaro. Su cabellera canosa es un nido de tres víboras. Flotando sobre su cabeza, se ubica un demonio negro que sostiene una antorcha, también con su mano derecha. Este personaje sujeta un mechón de la mujer y se dirige a una dirección contraria. La envidia está acompañada por una perra de pechos también caídos.

Wamidal posee características menos humanas: se halla hincada y sostenida por dos patas de cabra; sus manos oscuras (una por delante y otra por detrás) señalan una gran vulva de la que salen tres serpientes, mientras una cuarta vuela cerca del suelo. Dos enormes pechos sueltos le cuelgan a la altura del cuello. Su gran boca ostenta cuatro largos colmillos. Los ojos de esta imagen endemoniada están desorbitados, su tez es azufrada y de sus dos orejas salen llamas. Por otro lado, la furia del infierno es personificada por medio de una mujer adulta, que no anciana. La ilustración la presenta en movimiento, sus pies tienen garras. En su mano derecha sostiene una antorcha, en la izquierda, una cabeza humana. Su cuerpo se presenta ensortijado con tres serpientes: dos de ellas están enroscadas en sus brazos y una tercera bebe la sangre que sale del conducto vaginal. Los dos pechos y prolongados pezones tienen la piel vencida. El cuello exhibe una prominencia circular y el rostro, lo mismo que la ilustración de la envidia, muestra facciones relacionadas con la bruja: nariz grande en forma de gancho, ojeras, ojos encendidos y piel arrugada. De sus cabellos salen seis serpientes. En ambos casos conviene apelar a Kappler, cuando pregunta:

¿Dónde comienza el animal? ¿Hasta dónde llegan las *formas* y *figuras* humanas y dónde empiezan las del monstruo? Se choca, desde el principio, con la ambigüedad que conlleva todo monstruo; es un ser que se aparta en alguna medida de la norma, y la cuestión reside en la forma en que se aprecia esa desemejanza (2004: 244. Las cursivas son nuestras).

La forma es esencial para la caracterización monstruosa; sin embargo, la constitución de las figuras motivo de análisis se complementa con el halo mefistofélico y perturbador del texto. Dice Enrico Castelli en *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*: «Todo arte que trata de representar de uno u otro modo la tentación de lo demoníaco reproduce este sentimiento de lo horrible indefinido; el sentimiento de algo que no tiene naturaleza, o incluso algo peor, algo que está definitivamente desnaturalizado» (2007: 66). La apariencia física de un monstruo desafía las leyes naturales; se le teme por su esencia salvaje y desmedida que raya en lo bestial, su animalidad se nutre del constante acecho de su presa.

Como puede observarse, varias características de estos personajes demoniacos sobresalen por su parecido con distintos animales. Ioan Petru Culianu elabora al respecto en *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*:

El arte de la Edad Media y del Renacimiento les atribuye las formas más extrañas y repugnantes, calcadas a las del mundo animal: desde coleópteros a decápodos braquiópodos, de las holoturias rastreras a los batracios, del pez oxirrinco a los saurios acorazados, sin olvidar los ofidios, los quirópteros e incluso los reptiles aviarios (1999: 195).

En ese orden de ideas, un común denominador, según se observa en las tres láminas, es la presencia de la serpiente. A este respecto, conviene señalar que este reptil, de acuerdo con lo estipulado por Juan Eduardo Cirlot en *Diccionario de símbolos*, se vincula, entre otras cosas a la lengua y lo peligrosa que puede llegar a ser, pues las palabras, lo mismo que las serpientes, pueden trepar en ondulaciones hasta los oídos de otros y depositar ahí su veneno.

La serpiente está vinculada a las nociones de vida y trascendencia, pero también se la asocia a la tentación.

Esto explica que Blavatsky diga que, físicamente, la serpiente simboliza la seducción de la fuerza por la materia (Jasón por Medea, Hércules por Onfale, Adán por Eva), constituyendo la manifestación concreta de los resultados de la involución, la persistencia de lo inferior en lo superior (2013 [1958]: 406).

De manera concreta, la presencia de la serpiente es augurio de todos los males posibles. Y el mal, siguiendo el curso de lo dicho en líneas anteriores, es de cuna femenina. Debe recordarse que Eva ha sido simbolizada por la serpiente y Lilith, su contraparte, se identifica mediante el mismo animal. Diosas como Artemisa arcadia, Perséfone, Hécate y personajes míticos como la Gorgona y las Erinias llevan consigo serpientes: «En general, los nombres de las diosas presentan como signo determinativo el de la serpiente, lo que viene a decir que es por la mujer por lo que el espíritu se desliza en la materia y en el mal» (Cirlot, 2013 [1958]: 406-407).



IMAGEN 1. «La envidia». *Compendium rarissimum* (1775: 52).



IMAGEN 2. «Wamidal». *Compendium rarissimum* (1775: 54).



IMAGEN 3. «La furia del infierno». *Compendium rarissimum* (1775: 60).

La envidia, Wamidal y la furia del infierno del *Compendium rarissimum* ostentan las serpientes como parte integral de su cuerpo humano en decadencia. De manera particular así se enfatiza en la envidia y la furia. Wamidal presenta una variante, dado que una de las serpientes paridas posee alas; característica alquímica vinculada con la inestabilidad. Curiosamente, las alas que casi siempre se asocian al plano celestial, parecen más cerca de los infiernos, porque el color rojo trae a la mente el símbolo del dragón, cuyo elemento constitutivo es el fuego. Ambiguo como lo es, el fuego en esencia puede ser purificador y destructivo a la vez. Así la serpiente, es veneno y antídoto al mismo tiempo. El dragón se desplaza por los cielos, pero también es dueño y señor de las profundidades de la tierra. La oscuridad es el telón que hace relucir su fuego. Debe agregarse que la representación de Wamidal guarda similitud con los grabados de origen alemán pertenecientes al siglo xv, dado que estos demonios tienen como señal particular la alteración del orden natural de sus órganos y extremidades (Castelli, 2007: 66).

Una mujer demonio como Wamidal, según lo estipulado por el grimorio, responde a: «Su sahumero [que] es hueso de cadáver, asafétida y orine de cabra. Su invocación a medianoche junto a la tumba de un pobre pecador es sumamente peligrosa» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 86). Aquí debe tomarse en consideración parte de lo que M. Collin de Plancy explica en su *Diccionario infernal*

sobre los demonios: «Atribúyase a los demonios un grande poder, que el de los ángeles no siempre puede contrarrestar. Pueden hasta dar la muerte» (1842: 251). Dicha advertencia puede leerse en el *Compendium rarissimum*, donde la edición facsimilar traduce: «Toda invocación de magia negra requiere un pacto expreso con el demonio. Los crédulos y curiosos deben ser precavidos con este tipo de magia» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 100). La tentación marcada por el deseo de recibir favores de fuerzas malignas trae consigo lo que pudiera parecer un acuerdo difícil de romper, como si se tratase de un «pacto expreso» con el diablo, donde la sangre utilizada, siguiendo las indicaciones del grimorio, debía tomarse directamente del corazón del solicitante. Hasta este punto, podría pensarse que no habría manera alguna de desarticular este acuerdo infernal; sin embargo, el mismo compendio, para alivio de los practicantes, ofrece la salida: «Puedes librarte de este pacto con la ayuda de un Mago de Dios, hombre o sacerdote, de vida santa» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 100).

La envidia, como había señalado en líneas anteriores, también está acompañada de una serpiente. En *El miedo en occidente*, Jean Delumeau hace alusión a la representación iconográfica de la envidia y otros pecados capitales en el imaginario parisino de mediados del siglo XVI.

Solo la avaricia está representada como varón (un hombre que cuenta su oro). Los otros seis vicios se atribuyen al sexo femenino: la glotonería es una mujer sentada a la mesa y vomitando; la liviandad es Venus acompañada por un amor; la pereza está simbolizada por una mujer que duerme sobre un lecho de paja junto a un asno; la cólera, por la asesina de un niño —y detrás de ella una ciudad arde—; el orgullo, por una aristócrata ricamente adornada mirándose en un espejo, con un pavo a su lado; la envidia, por una vieja, fea y desnuda, mordida por serpientes (2013: 423).

Como puede constatar, la envidia ha sido representada de manera muy similar en varios motivos iconográficos. Así se observa en los *Emblemas de Alciato* en su versión al español, traducida por Bernardino Daza en 1549 y recuperada en la edición facsimilar de Andrea Alciato y Rafael Zafra (2003 [1549]); y, en segundo lugar, en «La envidia», imagen pintada por Giotto di Bondone (1302-1305). En *Diccionario de los símbolos*, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant dialogan sobre la importancia de la serpiente en el contexto que enmarca este estudio:

Mucho antes de que se hubiera encontrado la palabra, nos hallamos obviamente en pleno barroco, y el barroco florecerá durante siglos en esta inversión de lo maravilloso, que escoge la demonología como terreno predilecto. La serpiente reptante en medio de flores emponzoñadas por todo este paisaje maldito, gracias al cual se mantiene, no obstante, la regeneración de lo imaginario (2012: 936).

La serpiente es el veneno que conduce a la anciana; ella le señala el camino, a pesar de que su portadora parezca dudar sobre sus propios pasos. El color verde de la túnica resalta la maldad de la mujer; es el color de la esmeralda, de la piedra vinculada a Lucifer. Paradójicamente el verde representó en algún momento la voz del entendimiento, pero en la Edad Media su simbología se revierte, inclusive se le llega a vincular con la locura (Chevalier y Gheerbrant, 2012: 1060). La serpiente es la flecha que indica, ¿por qué no pensarlo?, una posible víctima u objetivo. El perro negro que acompaña a la anciana funge como psicopompo, es decir, es el acompañante del hombre en la vida y en la muerte: «Desde Anubis a Cerbero, pasando por Thot, Hécate y Hermes, el perro ha prestado su figura a todos los grandes guías de las almas» (Chevalier y Gheerbrant, 2012: 816). El color negro del demonio es un elemento común del imaginario de la época. Siguiendo esa lógica, el negro se traduce en putrefacción e inmundicia. Los demonios, siguiendo lo estipulado por el grimorio, son seres de poco fiar, pues casi siempre tienen la intención de obrar a favor del mal, además: «Frecuentemente, a la mujer vieja y fea se la representa como la encarnación del vicio y como la aliada privilegiada de Satán. En la época del Renacimiento, suscita auténtico miedo» (Delumeau, 2013: 425). Idea que adquiere tintes de obsesión en dicho periodo, pero que pasa prácticamente inadvertida en la Edad Media.



IMAGEN 4. «La envidia». *Los emblemas de Alciato* (Alciato y Zafra, 2003 [1549]: 220).



IMAGEN 5. «La envidia» (Giotto di Bondone, 1302-1305).

En lo tocante a la furia o furias del infierno, vale la pena hacer mención al sello arquetípico que las sustenta. Las furias navegan en las aguas oscuras del engaño y el vicio. La demencia es el tercer acompañante de esta conjugación que provoca la agonía psíquica de quien arde en el fuego rabioso de estas emociones subterráneas. Los romanos de tiempos pasados supieron hacer frente a la furia, a sus serpientes y flamas enceguecedoras. La intención de esta empresa fue encontrar el punto medio entre las bases primordiales del inconsciente y el discernimiento. *El libro de los símbolos* de la Archive for Research in Archetypal Symbolism (ARAS), arroja luz sobre este pasaje:

Las furias encarnan el lado oscuro del poder vinculante del eros, el grito afectivo primario cuando se nos niega nuestra sustancia e identidad. Se las imagina como tres hermanas aladas, provistas de látigos, con cabellera de serpientes y garras mortíferas, depredadoras bestiales si se enfurecen. Emergen de la guarida subterránea en el horrible Tártaro para castigar los crímenes más atroces, sobre todo asesinatos [...] Sus nombres significan «incesante», «venganza» y «extraña memoria oscura» (2011: 692).

En su esencia, las furias tienen el hálito de la muerte mal lograda, nublan la cordura de los elegidos; sin embargo, no todos se entregan al delirio de la razón colapsada, quienes así lo logran emergen de las profundidades del averno psíquico. Asimismo, no debe dejarse de lado que, de acuerdo con lo estipulado por Enrique Bernárdez en *Los mitos germánicos*, la furia hace alusión a la figura del guerrero, pero: «Se refiere también al estado de trance que acompaña a la adivinación, a la magia, al contacto con los muertos» (2002: 196). Dicho lo anterior, debe aclararse que en la mitología germánica la muerte era tarea de deidades femeninas y muy posiblemente determinados tipos de muerte recaían sobre algún dios o personaje sobrenatural masculino. Visto de esta manera, la furia está ligada a lo oculto, a fuerzas incontrolables que emanan del otro lado del velo. En ese mismo orden de ideas, las erinias, a partir de lo descrito en *Diccionario Espasa Mitología Griega y Romana*, «Son espíritus femeninos de la Justicia y de la Venganza, personifican un antiquísimo concepto de castigo» (Martín, 2005: 163). Las erinias son el equivalente griego de las furias romanas. Responden a los nombres de Alecto, Tisífone y Megera: «Representadas como genios femeninos alados con los cabellos entreverados de serpientes y blandiendo antorchas o látigos» (Martín, 2005: 163).

Por su parte, el *Compendium rarissimum* hace gala de una furia que, triunfante, corre mientras sostiene la cabeza de su víctima, dejando a su paso un rastro de sangre. Lo cual nos lleva a la idea de que la furia es una larva capaz de reproducirse instantáneamente. Es la fina línea de pólvora que solo necesita de un chispazo para convertirse en llamas y así devorarlo todo. Pero resulta que la sangre del encolerizado no es el único plasma que alimenta a la furia; la menstruación —líquido que en el imaginario sobre la brujería ha sido utilizado para la preparación de filtros amorosos— es también una fuente de poderío. El líquido viscoso proveniente del interior de la mujer funciona a manera de combustión para avivar la rabia de sus serpientes. Aunque, habrá que decirlo, la menstruación tiene una implicación contradictoria, pues para algunas culturas esta sangre se toma como un regalo si se acepta con gratitud, o como una abominación si se le teme o si se le reniega: «La persecución de mujeres, jóvenes y viejas, durante la caza de brujas de la Edad Media se ha atribuido al miedo a esta sangre» (ARAS, 2011: 402).

Las tres mujeres monstruosas hasta ahora presentadas: la envidia, Wamidal y la furia del infierno, tienen en común a la serpiente como animal simbólico que acentúa la malignidad de su esencia; no así, hay otro elemento susceptible de análisis que, de igual forma, contribuye a la delimitación de una marcada carga simbólica. El pelo revuelto de las mujeres infernales habla de la fuerza perturbadora de los pensamientos que a manera de látigo inciden lastimosamente en sus víctimas. Vale la pena considerar que el pelo bien cuidado se ha tomado ancestralmente como sinónimo de atracción y seducción y, contrario a lo anterior, una melena descuidada y sucia habla de decadencia. Es así como se presenta a estos

personajes: con una piel flácida en áreas mamarias y en otras partes mostrando la casi fusión con los huesos. Este último aspecto guarda relación con la bruja de Endor, introducida por el grimorio como: «La maestra de todas las brujas, se le invoca en Nochebuena y aparece bajo esta figura por las noches, a las once, en los cruces de caminos» (Aníbal Campos y Marichalar, 2018: 122). El *Compendium rarissimum* reviste en la bruja de Endor las particularidades de la bruja clásica, aquella que, retomando lo dicho por Horacio, tenía la facultad de dar vida a figuras creadas con cera y revivir a los muertos con fuego, además de ser una avezada concededora de la preparación de filtros amorosos. A todo lo anterior se suma que dicha bruja era capaz de bajar la luna de los cielos. La bruja de Endor es ubicada por Massimo Centini en *Las brujas en el mundo* como: «Una nigromante que actúa al límite de la ley» (2012: 20). Esta figura femenina hace su aparición en el Antiguo Testamento, específicamente en el Primer libro de Samuel, en un contexto donde se había ordenado la erradicación de los nigromantes:

A través de la interpretación de los Padres de la Iglesia, la bruja de Endor se convirtió en una especie de icono de mujer malvada, entregada a la magia. Algunos la denominaron *mulier hahens Pythonem* porque se le relacionó con la Pizia. De ahí se acuñó el término pitonisa, con que se pasaron a designar a las mujeres que practicaban la magia con fines negativos (Centini, 2012: 20).

El compendio nos muestra a una anciana jorobada, de nariz prominente, piel arrugada; tanto la piel como su vestimenta están entintadas en rojo.

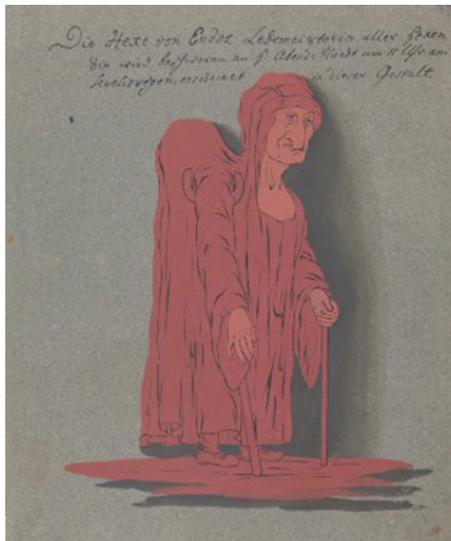


IMAGEN 6. «La bruja de Endor». *Compendium rarissimum* (1775: 78).

#### 4. CONCLUSIÓN

A manera de conclusión debe señalarse que las cuatro imágenes estudiadas exhiben partes del cuerpo femenino con la intención de intensificar adjetivos como deforme, monstruoso y perturbador, entre otros. La representación del mal, como se ha visto en los ejemplos mostrados, tiene pechos desfigurados, piel arrugada, vulva sangrante, joroba, víboras mortíferas y fauces amenazantes como es el caso de Wamidal. Este último rasgo, según lo apunta Françoise Duignaud en *El cuerpo del horror*.

Armada de dientes o de colmillos, es una de las cavidades más fecundas de la iconografía del terror. Abismo destructor y triturador de almas y de cuerpos, no es más que la antecámara de otro mayor, que digiere, que amasa, caldera diabólica de Leviatán (1987: 86).

La galería de imágenes examinada en estas páginas permite concluir que las características demoniacas de estas representaciones femeninas posiblemente funcionaban como una totalidad inquietante que buscaba despertar la culpa de los sedientos por conocimientos prohibidos, después de todo, en el siglo XVIII, ¿qué podía ser más aterrador que pensarse agonizante en las llamas del infierno? Una potencial respuesta nos obliga a pensar en una mujer vieja, de piel ajada y flácida, ojos hundidos, seseo de víbora, puesto que el cuerpo femenino y la imagen de la mujer de edad avanzada han sido utilizados como iconos del mal y figuras de relevancia en la reproducción del miedo colectivo en varias sociedades de este y otros tiempos.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, Andrea y Rafael ZAFRA (2003 [1549]). *Los emblemas de Alciato: traducidos en rimas españolas: Lion 1549*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- ANÍBAL CAMPOS, José e Inés MARICHALAR (2018). «Prólogo». *Enciclopedia de las artes oscuras. Rarísimo compendio de toda el arte de la magia recopilado por celeberrimos doctores de este arte*. José Anibal Campos e Inés Marichalar (trads.). Madrid: La Felguera Editores, pp. 19-31.
- ANÓNIMO (1775). *Compendium rarissimum totius artis magicæ sistematizatae per celeberrimos artis hujus magistros. Anno 1057. Noli me tangere*. London: Wellcome Collection <<https://wellcomecollection.org/works/cvnpwy8d>> [Consulta: 10/10/2022].
- ARCHIVE FOR RESEARCH IN ARCHETYPAL SYMBOLISM (ARAS) (2011). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Köln: Taschen.
- BELLER, Steven (2009). *Historia de Austria*. Óscar Recio Morales (trad.). Madrid: Ediciones Akal.

- BERNÁRDEZ, Enrique (2002). *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza Editorial.
- CASTELLI, Enrico (2007). *Lo demoníaco en el arte. Su significado filosófico*. María Condor (trad.). España: Ediciones Siruela.
- CENTINI, Massimo (2002). *Las brujas en el mundo*. Gustau Raluy Bruguera (trad.). Barcelona: De Vecchi Ediciones.
- CHEVALIER, Jean y Alain GHEERBRANT (2012). *Diccionario de símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trad.). Barcelona: Herder Editorial.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2013 [1958]). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela.
- COLLIN DE PLANCY, M. (1842). *Diccionario infernal*. Barcelona: Imprenta de los hermanos Llorens.
- CULIANU, Ioan Petru (1999). *Eros y magia en el Renacimiento. 1484*. Neus Clavera y Hélène Rufat (trads.). Madrid: Ediciones Siruela.
- DAVIES, Owen (2009). *Grimoires: A History of Magic Books*. United States: Oxford University Press.
- DAXELMÜLLER, Christoph (1997). *Historia social de la magia*. Constantino Ruiz-Garrido y Angela Ackermann (trads.). Barcelona: Herder Editorial.
- DELUMEAU, Jean (2013). *El miedo en occidente*. Mauro Armiño (trad.). Ciudad de México: Editorial Taurus.
- DI BONDONE, Giotto (1302-1305). *La envidia*. [Imagen en línea] Disponible en <<https://www.artehistoria.com/es/obra/envidia>>.
- DUVIGNAUD, Françoise (1987). *El cuerpo del horror*. Marcos Lara (trad.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- KAPPLER, Claude (2004). *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*. Julio Rodríguez Puértolas (trad.). Madrid: Ediciones Akal.
- KIECKHEFER, Richard (2022). *Magic in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MARTÍN, René (ed.) (2005). *Diccionario Espasa Mitología Griega y Romana*. Alegría Gallardo Laurel (trad.). Madrid: Editorial Espasa-Calpe.
- PARÉ, Ambroise (1993). *Monstruos y prodigios*. Ignacio Malaxecheverría (trad.). España: Ediciones Siruela.
- ZAMORA CALVO, María Jesús (2016). *Artes maleficorum. Brujas, magos y demonios en el Siglo de Oro*. Barcelona: Calambur Editorial.

Recibido: 01/01/2023

Aceptado: 29/03/2023



LA *ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES OSCURAS*. LA VEJEZ Y LO FEMENINO DEMONIACO

RESUMEN: Este artículo analiza cuatro ilustraciones de la *Enciclopedia de las artes oscuras*, grimoire escrito originalmente en alemán y latín. Dichas imágenes hacen alusión a características físicas y simbólicas relacionadas al imaginario demoníaco. A partir del estudio de estas figuras femeninas se establecen conexiones entre las creencias y los miedos forjados ancestralmente alrededor de las mujeres, particularmente, las de edad avanzada.

PALABRAS CLAVES: artes oscuras, demoníaco, mujeres, vejez, imaginario.

THE *ENCICLOPEDIA DE LAS ARTES OSCURAS*. OLD AGE AND THE DEMONIC FEMININE

ABSTRACT: This article analyzes four illustrations of the *Enciclopedia de las artes oscuras*, grimoire written originally in German and Latin. These images allude to physical and symbolic features related to the demonic imaginary. From the study of these feminine figures, Connections are established between beliefs and fears built ancestrally around women of advanced age.

KEYWORDS: dark arts, demonic, women, old age, imaginary.