Parodia de una *defixio* en *El burlador de Sevilla*

Josée Gallego Chin
(CRES-LECEMO-Paris 3)

Las prácticas de magia amatoria son tan antiguas como el mundo. Por ser el Amor invencible, según nos dice Píndaro[1], Venus regaló a su protegido, Jasón, *el rombo* que le permitió cumplir sus hazañas con éxito y recobrar su trono. Gracias a este instrumento de *defixio*, bien conocido debido a una amplia tradición literaria ilustrada por el *Emblema 78* de Alciato, el héroe engañó a la misma Medea, quien al enamorarse perdidamente de él, traicionó a su padre, abandonó su patria y robó la piel del carnero dorado. Pero al final no le salieron bien las cosas al griego ya que la maga degolló a sus hijos, incendió el palacio y mató a su segunda esposa.

Literalmente se entiende por este vocablo de *defixio* un hechizo que se realiza mediante una tabla en la que se graban caracteres mágicos o el apellido de la víctima así como unas fórmulas de encantamiento. Se pueden utilizar varios objetos: un palo, una piedra o una muñeca en los que el oficiante clava agujas para «atársela».

El burlador de Sevilla presenta un caso interesante de conjuro que, entre burlas y veras, recuerda el mito argonáutico e ilustra la insensatez humana en relación con el tema medieval de la nave de la locura.

Recuérdese la llegada del gracioso Catalinón a la playa de Tarragona después del naufragio con su amo a bordo de la nave que Tisbea, la pescadora, ve hundirse y pinta como un hermoso pavón[2]. Aquel, tan aficionado al vino, se queja de que el agua esté salada y maldice los viajes marítimos con una sarta de disparates que giran alrededor de la jornada

1 Píndaro, *Pítica,* IV, 380-390.

2 Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla,* Primera Jornada, vv. 486-498.

de Jasón[3]. Si bien es cierto que faltó poco para que el criado se ahogara, no pierde su buen humor, conforme a su oficio de gracioso. Este papel tampoco impide que sea un hombre que acata los mandamientos divinos al revés de su amo, lo que también pone de relieve su raro apodo. El criado y el amo son cara y cruz de una misma moneda, pues ilustran las conductas que llevan respectivamente a la salvación y a las llamas del infierno.

Si bien el burlador no se vale de ningún ritual amatorio, el orgullo[4] y el pecado de lujuria que le caracterizan remiten a la figura del pavón representado en los bestiarios cristianos, animal al que alude Tisbea como ya dijimos. Así, don Juan va convirtiéndose en el héroe de la conquista del vellocino, hechizando a las mujeres a fuerza de palabras tramposas y miradas fatales. Hasta tal punto que el conjuro del bufón no se puede apartar del llanto de la pescadora en la tercera jornada[5], cuando se da cuenta de que don Juan no cumplirá el compromiso de casarse con ella. En aquel momento, Tisbea identifica su engaño con la nave Argos de Jasón y la desdicha de Medea, lo que convierte a Catalinón en un vate sagaz.

Para entender el conjuro de Catalinón y sus diversos significados conviene examinar el *Emblema 78* de Alciato y los comentarios de 'El Brocense', ya que este subraya una serie de errores que permiten percatarse, a pesar de la referencia explícita a Píndaro, de la interpretación que tenía el lector coetáneo del episodio mítico y de su tratamiento moralizador.

Es sabido que los *Emblemas* conocieron un éxito rotundo desde el inicio, por ser una fuente inagotable de saber culto y fácil a la par que los bestiarios. Dibujo, lema y s*ubscriptio* forman un conjunto de enseñanzas morales que apuntan a edificar al discreto.

El *Emblema 78* trata de la Lujuria y propone un remedio al dardo de Cupido como indica el título que lo encabeza. El dibujo representa

---

3 Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Primera Jornada, vv. 517-553.

4 «Como hermoso pavón / hacen las velas ola / adonde los pilotos / todos los ojos pongan. / Las olas va escarbando, / y ya su orgullo y pompa / casi la desvanece, / agua un costado toma /» [Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Primera Jornada, vv. 486-494].

5 «Robusta mar de España […] ¡Maldito el leño sea / que a tu amargo cristal halló camino / y, antojo de Medea, / tu cáñamo primero, o primer lino / aspado de los vientos / para telas de engaños e instrumento!» [Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*, Tercera Jornada, vv. 2203-2208].

dos aros cruzados dentro de los cuales se dispone un ave manchada con las alas extendidas, el pico y la cola recta; se vislumbran en el fondo un paisaje marítimo, rocas, montañas y un sol resplandeciente. El soneto[6] precisa que el ave es la motacila y que está vinculada con el culto de Baco; a continuación advierte que Jasón recibió este hechizo por parte de Venus, lo que le permitió triunfar en la Cólquide; para rematar, el poder de este amuleto se define al decir que el practicante que se vale de él no será «vencido ni dañado por el hechizo de amor».

A partir de estos datos, 'El Brocense' señala la fuente y critica la traducción errónea de la palabra *iunx* que no se corresponde con la motacila sino con la aguzanieve o torcecuellos y añade que este talismán se menciona en los textos clásicos para atraer al ser amado y no para protegerse del furor amoroso.

Lo cierto es que el emblema alude al sortilegio que se aplicaba en la antigüedad con el rombo (*rhombos* o *rhombus*). No se sabe a ciencia cierta qué era este objeto, pero no cabe duda de que la palabra se usaba al igual que el ave de Baco, el *iunx*. A. J Festugière[7] señaló que el rombo era una tabla de metal o de madera de forma oblonga que el oficiante hacía girar para producir un sonido grave y cada vez más agudo a medida que el movimiento se aceleraba. Los antropólogos denominan a este instrumento el *bull roarer.* El estudioso francés precisa que lo que busca la maga de Teócrito[8] o de Píndaro[9] es que el amante infiel «gire y gire como un trompo». Se encuentran semejantes imprecaciones por parte de las magas latinas[10], que se valen del rombo de Venus para hacer que el amante dé vueltas como si fuese una peonza. Si bien se trata de

---

6 «Inviolabiles al dardo de Cupido: / Para que del amor no seas vençido / Ni echizo en tu razon dañarte pueda / La motacilla asienta en una rueda / Su cuerpo en quarto partes repartido / De modo que haga cruz con el tendido: / Cuello, alas, cola estando firme y quedo / Con esto en tu razón segura y leda / De echizo ni de Amor seras herido. / Con tal sello de Venus el prudente Jason / ya vimos de Medea librado, / Por se mostrar con ella tan valiente: / Y ansi el que fuere a tal remedio usado / Jamas podra sentir en si accidente. / De que al momento no este remediado». [Alciato, *Los Emblemas*, 78, Lyon, 1549].

7 André-Jean Festugière, «Une expression hellénistique de l'agitation spirituelle», *École pratique des hautes études, Section sciences religieuses*, 59, 63, 1950, pp. 3-7.

8 Théocrite, *Idylles* II, v. 30.

9 Pindare, *Olympiques*, 13, v. 94 et *Isthmiques,* IV, v. 3.

10 Properce, *Élégies*, II, v. 21; Ovide, *Les Amours*, I, v. 8; Martial, *Épigrammes,* IX, v. 30.

una rueda en el caso de Alciato y de un rombo, figura geométrica de cargado simbolismo que se describe por la conjunción de los aros y del ave extendida, el logro esperado es, de hecho, radicalmente diferente en ambos casos. Al estudiar los textos clásicos, salta a la vista que el rombo era una peonza, un huso o una rueca, ya que se necesitaban lienzos, cuerdas o hilos para hacerlo girar.

En cuanto al ave variopinta de Baco, se explica esta metáfora, a nuestro juicio, por las manchas de su plumaje parecido a la piel de leopardo que viste el dios, al irse de fiesta con su séquito de Ménades. Se representaba así el furor de la pasión amorosa. Añadamos que el aguzanieve o pezpita, más conforme al *iunx*, según los naturalistas, mueve sin cesar la cola, lo que podría remitir a los latidos acelerados del corazón sometido a la pasión amorosa.

Nos llama la atención también que Homero[11] dejó a la pasión amorosa dos retratos memorables de Circe y de Calipso al pintarles cantando e hilando con la rueca, como si este instrumento pregonara no solo el enredo amoroso que había de unirles al «hombre de muchos senderos», sino también el poder de la poesía y de la magia, dos temas omnipresentes en el conjuro del texto del mercedario.

El parlamento de Catalinón es una mera maldición literaria que consta de las características del género bien estudiadas por Eva Lara Alberola[12] y José María Díez Borque[13] tanto en su contenido como en el conjunto de procedimientos lingüísticos. Tiene un doble papel que estudiaremos aquí: la parodia del género y la sátira de costumbres.

La estructura es la siguiente: llamamiento a una divinidad ficticia entre desesperación y cólera «¡Válgame la Cananea!»; una larga imprecación que tiene como blanco el mar salado; la maldición propiamente dicha, que se vale de una amplia metáfora, al compás de un furor creciente y, por lo tanto, cómico contra las víctimas Tífis, Jasón y Argos que iniciaron las empresas marítimas.

Se pone de manifiesto desde la primera palabra que el conjuro de Catalinón se refiere a una intención paródica del género, ya que relaciona el poder brujeril con un engaño que no tiene relevancia, salvo que se

---

11 Homère, *Odyssée*, V, vv. 59-62; *Odyssée*, X, vv. 226-228.

12 Eva Lara Alberola, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Colección Parnaseo 13, València, Universitat de València, 2010.

13 José María Díez Borque, «Conjuros, oraciones, ensalmos…: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin hispanique*, 87, 1, 1985, pp 47-87.

funda en los recursos de la lengua para hechizar al consultante y aturdirlo mediante una puesta en escena ridícula. Como indica Rosa Navarro Durán[14], el bufón deforma la voz «hacanea» como sucede en su homólogo, Sancho Panza, en la segunda parte del *Quijote*, cuando dice al caballero andante: «Vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas»[15], lo que su amo corrige: «Hacaneas querrás decir, Sancho». Esto no impide, a nuestro modo de ver, que el chiste se refiera también a las bodas de Caná por las razones que hemos mencionado, relacionándolas con el *Emblema 78* de Alciato y la afición a la bebida del criado sagaz al igual que la de las Ménades.

Nos llama la atención la cantidad de figuras retóricas que recalcan lo que ya Platón, por boca del famoso Gorgias, caracterizaba como un lenguaje que proporciona un «hechizo» al oyente, valiéndose de una paronomasia entre Gorgias y la Gorgona. Lo cierto es que el bufón se expresa con una labia que sí remeda los vaticinios y arrebatos poéticos. Bien se sabe que la poesía es un encantamiento que modifica el humor y el espíritu, por una parte, y que puede ser el habla, por otra parte, lo mejor como lo peor de las cosas[16]. Bajo el amparo de la Cananea, jerigonza furiosa que le sirve de cabalgadura para dar riendas a sus burlas y veras, el bufón o más bien el mercedario parodia el poder de la magia amatoria a fuerza de hipérbatos, expresiones bimembres, insultos, acumulaciones, repeticiones, paralelismos, anáforas, metáforas, perífrasis, sinécdoques, hasta un estupendo quiasmo final que procura fascinar a las víctimas. La broma estriba también en una profusión de voces que pretenden manejar los demonios siempre que se les otorgue una potencia sobrenatural. De ahí, un esquema métrico que pone en relieve dichas vocales el cual nos sonaría como una retahíla infantil si no fuera un exquisito juego de poeta.

El conjuro de Catalinón se despliega con una maestría verbal que se alimenta de una maraña de referencias cultas, y no cabe duda de que la

---

14 Rosa Navarro Durán, «*Don Gil de las calzas verdes* a la luz de Cervantes», en *Tirso, de capa y espada: Actas de las XXVI Jornadas de teatro clásico de Almagro, 8, 9, 10 Julio, 2003*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla de la Mancha, 2004, p. 26.

15 Miguel de Cervantes, *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*, Segunda Parte, Cáp. X., ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1991.

16 Gorgias, *Éloge d'Hélène*, 14, 1009; 1034, en *Les Présocratiques*, ed. J. Paul Dumont, Paris, «La Pléiade», 1988.

nave de la locura amorosa hacía reír aún más a una parte del público, por diverso que fuera, aquel que era capaz de entender las gracias y los rodeos sibilinos del criado.

Una amplia metáfora marítima se desarrolla sutilmente al hilo del texto y volverá de nuevo, como dijimos, por boca de Tisbea, quien relaciona las mentiras del burlador con el arte del tejedor a propósito del «cáñamo» con que se fabricaban las velas, jarcias y cabos. Además, es conocido que esta planta se usaba en los rituales de magia por su poder alucinógeno[17].

La *defixio* burlesca de Catalinón se desencadena a partir de un equívoco acerca de la expresión «medir sus rumbos» que reúne el oficio del piloto, del sastre, del mago y del poeta.

Cotejando tres citas sacadas de obras de Cervantes[18], el *Diccionario* de Covarrubias dice: «Salta a la vista que rombo y rumbo son iguales para Cervantes», lo que podría ser, a nuestro juicio, la fuente de la burla de Catalinón respecto a su ensalmo furioso que gira alrededor de esta dilogía. En el texto de Tirso que nos ocupa, la voz pertenece al vocabulario de la marinería y remite al oficio de piloto.

Al final de la Edad Media, aparecieron nuevos mapas que dibujaron las orillas del mar Mediterráneo y del mar Negro. Estos se llaman portularios o mapas de rumbos; proporcionan una nueva representación del mundo que los progresos de la navegación hicieron posible gracias al uso de la brújula. Los mapas de rumbos se caracterizan por una presencia más o menos densa de rosas de los vientos. Del centro de estas rosas salen ejes que forman finas líneas rectas, los rumbos; estos se entretejen sobre la región representada formando una trama que se llama martelario, lo cual viene de la voz italiana *marteloio*, que consta de «mar» y «tela». El martelario, por estético que fuera, servía para apuntar al norte que se encontraba con la brújula y el compás. Si bien el criado no menciona la brújula, no cabe duda de que al público se le ocurría la asociación entre esta caja con la aguja imantada y las

17 Hérodote, *Histoires*, IV, 75 señala del uso del cáñamo en los scitos «una ceremonia de fumigación colectiva de la que los participantes salieron gritando y aturdidos».

18 Miguel de Cervantes, *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*, Segunda parte, cap. XXXV, p. 136 y cap. LXII, p. 238, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1991. *El retablo de las Maravillas*, en *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Clásicos Castalia, 1987.

prácticas demoníacas de las brujas por ser estas ingeniosas y funestas hilanderas de engaños[19].

Estas explicaciones semánticas aclaran no solo la metáfora que sustenta el conjuro sino el *Emblema 78* cuyo «remedio al dardo de Cupido» y su dibujo simbolizan la firmeza del cristiano para guardar el rumbo de su barco y no dejarse atropellar por los encantamientos y las artimañas de las damas del tusón. Por ejemplo, San Juan Crisóstomo retoma la metáfora náutica para explicar el delirio del pecador[20].

La nave es, pues, imagen de la locura humana, tema que recorre tanto la literatura como las artes de la época áurea. Hélène Tropé[21] dedicó una investigación imprescindible al tema. Nos recuerda la estudiosa que con la metáfora de la nave o más tarde del hospital de locos, se representaba a los enfermos presos de lo que se llamaba "la tema", es decir una idea fija de la que no se desprendían. Dicha imagen de la nave de los locos permitía representar a varios estamentos de la sociedad medieval presos del pecado y hacerlos ver de forma burlesca subrayando el desmoronamiento de los valores. En el caso que nos ocupa, la sátira de las costumbres es tanto más sensible cuanto que la nave Argos pertenece a la representación del poder desde Carlos V a causa del legado borgoñón. Por consiguiente, el cáñamo, el rombo, así como la gavia[22] anteriormente mencionada, la brújula y su aguja imantada revestida de carga erótica, junto al martelario, forman un conjunto de símbolos que ponen de relieve, en este caso, una coincidencia entre la locura, el pacto con el demonio y la lujuria. Una acumulación de sinécdoques relativas al «primer leño» reanuda imágenes cultas de la

---

19 Covarrubias comenta: «Nada de extraño tendría que el vulgo marinero, al observar al piloto tomando la altura de los astros en las primeras navegaciones oceánicas, identificara al piloto con un mago o astrólogo, y pensando en el rombo mágico, llamara "hacer o guardar rumbo" a esta actividad para él misteriosa, de donde el vocablo pasaría a la dirección que así se tomaba».

20 San Juan Crisóstomo en Festugiére, André-Jean, «Une expression hellénistique de l'agitation spirituelle», *École pratique des hautes études, Section sciences religieuses*, 59, 63, 1950, pp. 3-7: «Así la nave (una vez roto el timón) es llevada donde quiere la tempestad, así también el hombre cuando pierde el auxilio de la gracia divina por su pecado, ya no hace lo que quiere sino el demonio».

21 Hélène Tropé, *Folie et littérature dans l'Espagne des XVIème et XVIIème siècles*, Paris, L'Harmattan, 2014.

22 Tisbea: «Hundióse y dejó al viento la gavia, que la escoja por suya morada» [*El burlador de Sevilla*, Primera Jornada. Escena IV].

tradición clásica[23] y de los poetas coetáneos y provocan equívocos que pretenden provocar risa y preparar el desenlace trágico a partir de señales llamativas para el público áureo. Por ejemplo, «¡Mal haya!» de doble sentido, se entiende como la fórmula acostumbrada de una maldición popular. Sin embargo, el haya[24] es un árbol que se usa para la construcción naval desde la Antigüedad, por ser robusta, ligera y de buena flotabilidad. Además el haya era consagrada a la Diosa de la Luna, a la cual se otorgaban poderes sobrenaturales: se decía que hacía el corazón más abierto. En el episodio de Filemón y Baucis, Ovidio cuenta que, en casa de la pareja, cuelga un recipiente de haya que le sirve para bañar los pies de los dioses Mercurio y Júpiter, de camino y disfrazados, y que se les regala el manjar y vino en vasijas de haya. Concluye el poeta: «La pareja sí es muy pobre, pero su corazón no lo es». El chiste del gracioso, por tanto, convierte el carácter beneficioso del árbol vinculado con el amor verdadero, en un instrumento diabólico, al decir «¡Mal haya!». De doble sentido también parece ser la expresión «quebradizo madero» de la misma isotopía. Aquí se describen el compás del piloto o los palos de escoba que cabalgaban las brujas para volar hacia los aquelarres. El tema era de mucha actualidad en la España de 1620 cuando poco antes habían ocurrido los episodios de Zugarramurdi. Se recalcan otra vez las fiestas orgíacas de estas reuniones que la Iglesia se empeñó en erradicar con igual furor.

Para rematar la burla, el gracioso equipara a las prácticas brujeriles con un engaño de sastre, apoyado en un calambur (sastre/ astronómica aguja/ desastre) que se desencadena a partir de la astrología. Es conocido que la adivinación debía de ser rechazada por ser un reto a los secretos divinos, ya que el destino del cristiano se halla en manos de Dios. Es un tópico de la literatura áurea representar al sastre como ladrón, de buen aspecto y mujeriego. No es nada extraño, pues, que recaiga sobre este tipo despreciable la *defixio* de Catalinón que, retomando la jerigonza de los conjuros mágicos, denuncia la pérdida de las virtudes y el poder de Don Dinero.

Si hemos hablado de la *defixio*, es porque se despliega gracias a una maraña de juegos de palabras. Se sabe que las magas usaban no solo las

23 Ovide, *Métamorphose*s, VII, 1; Sénèque, *Médée*, II, 3.

24 Dice Orfeo en *Les Argonautiques orphiques*: «Minerva construyó una nave de haya que, la primera, con remos, surcó las olas profundas saladas del Océano y experimentó con atrevimiento los rumbos marítimos».

pócimas, hierbas y palabras para atar al ser amado, sino también se servían de instrumentos, símbolos, caracteres, juguetes, objetos varios como animales, restos humanos y hasta recién nacidos. La *defixio* consta de un objeto que el oficiante, según el principio de la magia *simpática*[25], fija o «cose» con hilos después de haberlos horadado. Suele grabarse una inscripción que puede ser el nombre del amante o del enemigo, cuyo cuerpo y alma están así acaparados y controlados. Al devanar la maga sus husos o los rombos, y profetizar la derrota de la víctima, se clavaban en el ídolo agujitas de metal o «madero quebradizo». Volvamos al grito inicial de la maldición «¡Mal haya!». Este árbol tenía otro uso, del que ya hemos hablado, y que le valía el mayor respeto: su relación con la escritura[26]. De hecho, esta isotopía aflora de nuevo en la estrafalaria imagen «que dibuja el mar», tan curiosa que prefieren varios traductores dejarla de lado. La voz «dibujar», según Covarrubias, viene de la palabra francesa *déboiser*, es decir, quitar el madero para esculpir algo; por consiguiente, dibujar es dar una forma mediante cualquier instrumento. En los enigmáticos versos que nos ocupan, enigmáticos a causa de la construcción de la oración, el vocablo en cuestión se refiere a los surcos del mar parecidos a una «llana líquida», para retomar la metáfora clásica, tan trillada que apenas se percibe la alusión erótica. Sin embargo, en el contexto, está claro que se mezclan varios significados: o sea el piloto sastre hechizó al mar con la aguja de la brújula como si fuera un mago en una ceremonia para manejarla. O sea, se describe así la orilla del mar parecida a una pieza de encaje, aludiendo al martelario del cual hemos hablado. Sea lo que sea, se trata de un estupendo juego de palabras donde se subraya el oficio del poeta que sí sabe arreglar el compás y las voces.

Lo que precede nos lleva a preguntarnos qué meta persigue el mercedario al insertar un episodio tan burlesco acudiendo a la mitología en una obra que, al fin y al cabo, acabará como una tragedia moralizadora.

Parece que el mito argonáutico reanuda la experiencia de un fracaso rotundo que se explicaba con el recurso a las prácticas brujeriles, a la lujuria y al orgullo. En efecto, si bien Jasón recobró su trono, su palacio

---

25 Sir James George Frazer, *The golden bough: a study in magic and religion*, Abridged, New York, The Macmillan co, 1922.

26 Todavía se conserva la memoria etimológica de esta relación en los idiomas alemán e inglés, ya que *book* viene de *beech* y das *Buch* de die *Buche*, el haya.

y su estirpe se consumieron en llamas. Sirve pues el tópico de marco a un enredo ejemplar adaptando la referencia clásica al público contemporáneo, en especial, gracias a los chistes que de paso permiten aclarar lo mitológico.

Con este conjuro se convierte el bufón en un adivino de la fuerza del destino, ya que el criado asocia por primera vez el burlador con la figura de Jasón[27]. La tensión dramática se nutre de una mezcla de jocosidad y de inquietud, así como de palabras que pertenecen al ámbito de lo oscuro y de lo más común, tal como la pulla contra el sastre –cabeza de turco– que claramente busca que el público se vuelva más agudo y sabio.

La ceremonia de defixión así burlada advierte que no sirve para nada intentar escapar al poder de Dios, ya que este se extiende más lejos que el círculo de los demonios. Retomando la metáfora náutica y el rombo mágico, el mercedario se inscribe dentro de una perspectiva que, sin negar lo esotérico, proporciona una actitud prudente semejante a la de los primeros alquimistas cristianos. Entre ellos, Zósimo[28], del cual se conserva el tratado más antiguo acerca de la alquimia, usó de la misma metáfora al decir «No te dejes atraer en todos rumbos como una mujer […]. No gires como una peonza al buscar a Dios; quédate sedado en ti mismo y Dios vendrá, ya que está en cualquier lugar y no está encerrado en un mismo sitio como los demonios».

Bibliografía

Alciato, Andrés, *Los Emblemas*, Lyon, 1549.

Les Argonautiques orphiques, ed. Francis Vian, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

Cervantes, Miguel de, *El ingenioso Don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Clásicos Castalia, 1991.

— *El retablo de las maravillas*, en *Entremeses*, ed. Eugenio Asensio, Madrid, Clásicos Castalia, 1987.

27 Tisbea por su parte pregonará que «el fuego por mares y por ondas en sus abismos fragua», retomando la doble isotopía agua/fuego al descubrir que Don Juan la había engañado.

28 André-Jean Festugière, «Une expression hellénistique de l'agitation spirituelle», *École pratique des hautes études, Section sciences religieuses*, 59, 63, 1950, pp. 6-7.

Covarrubias Horozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana-Franckfurt am Main, Vervuert, 2006.

Díez Borque, José María, «Conjuros, oraciones, ensalmos…: formas marginales de poesía oral en los Siglos de Oro», *Bulletin hispanique*, 87, 1, 1985, pp 47-87.

Festugière, André-Jean, «Une expression hellénistique de l'agitation spirituelle», *École pratique des hautes études, Section sciences religieuses*, 59, 63, 1950, pp. 3-7.

Frazer, Sir James George, *The golden bough: a study in magic and religion*, Abridged, New York, The Macmillan co, 1922.

Gorgias, *Éloge d'Hélène*, en *Les Présocratiques*, ed. Jean-Paul Dumont, Paris, «La Pléiade», 1988.

Hérodote, *Histoires*, Tome IV, Livre IV. Melpomène, ed. Ph[ilippe]-E[rnest], Paris, Les Belles Lettres, 2003.

Homere, *L'Odyssée*, Tome I, ed. Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, 1924.

Lara Alberola, Eva, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Colección Parnaseo 13, València, Universitat de València, 2010.

Martial, IX, *Épigrammes,* Tome 2, Première partie (livres 8-12), ed. H.J. Izaac, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

Navarro Durán, Rosa, «*Don Gil de las calzas verdes* a la luz de Cervantes», en *Tirso, de capa y espada: Actas de las XXVI Jornadas de teatro clásico de Almagro, 8, 9, 10 Julio, 2003*, ed. Felipe Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla de la Mancha, 2004, pp. 17-38.

Ovide, *Les Amours,* ed. Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

— *Les Métamorphose*s, ed. G[eorges] Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Pindare, *Isthmiques,* Tome IV, ed. Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, 2010.

— *Olympiques*, Tome I, ed. Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

Properce, *Élégies*, ed. Simone Viarre, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

Sénèque, *Tragédies*. Tome I. *Médée,* ed. François-Régis Chaumartin, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

Théocrite, *Idylles*, en *Bucoliques grecs*, Tome I, ed. Ph[ilippe]-E[rnest] Legrand, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. Pierre Guenoun, Paris, Aubier, Flammarion, 1968.

Tropé, Hélène, *Folie et littérature dans l'Espagne des XVIème et XVIIème siècles*, Paris, L'Harmattan, 2014.