

El terror de la brujería: antecedentes de un motivo literario gótico¹⁶

EVA LARA ALBEROLA, UNIVERSIDAD CATÓLICA DE VALENCIA

No hay duda de que uno de los motivos que más terror e interés ha generado es el de la brujería. Se podría decir que la bruja, pues la encarnación del mencionado fenómeno se dio prioritariamente en las mujeres, ha servido como base para desarrollar argumentos cuyo fin era, entre otros, causar pavor en el lector. En ese sentido, hallamos muchos más ejemplos en la novela gótica no hispánica que en nuestra propia tradición, por la misma idiosincrasia de la implantación de este género en nuestro país, como señala muy acertadamente Míriam López (2010). Pensemos en *The witch of Ravensworth*, de George Brewer (1808), de la que no existe traducción al español; *The witch of Fife*, de James Hogg (1813), también disponible en inglés; *Maria Schweidler, die Bernsteinhexe : der interessanteste aller bis her bekannten Hexenprocesse, nach einer defekten Handschrift ihres Vaters, des Pfarrers Abraham Schweidler in Coserow auf Usedom.*, de Johannes Wilhelm Meinhold (1839), traducida como *La bruja del Ámbar*; *The Witch of Aysgarth*, de CD (Haynes) Golland (1841), texto registrado en documentación de la época, pero localizable solamente en un par de bibliotecas británicas en la actualidad, etc.

Por el contrario, en España nos topamos con un texto de referencia como *La bruja o cuadro de la corte de Roma*, de Vicente Salvá, de 1830 (pieza en la que la bruja es solo una excusa para que el protagonista viaje a Roma y pueda realizar una crítica a los distintos papados), y no disponemos de muchas más novelas que presenten brujas como personajes de base. Para encontrarlas, debemos trascender ese atisbo de novela gótica española y arribar a las Cartas desde mi celda de Bécquer, a contados relatos de Emilia Pardo Bazán, a comedias de magia tales como *La redoma encantada de Hartzenbusch*; o, cómo no, a un elevado número de textos de Valle Inclán, que gustaba de personajes con tintes sobrenaturales. Sin embargo, y a pesar

¹⁶ El presente trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto del Plan Nacional I+D+I con referencia FFI2011-25429, "Parnaseo (Servidor Web de Literatura Española)", dirigido por la Dra. Marta Haro Cortés y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

de las mencionadas referencias, la bruja no se erigió, ni siquiera en el siglo XIX, cuando las circunstancias eran más propicias para ello desde un punto de vista literario, en actante principal de ningún texto, hasta llegar, por poner un ejemplo, a una manifestación del calibre de la madre Celestina en la tragicomedia de Rojas (recordemos que fue una simple hechicera, no una bruja).

Desde esta perspectiva, podemos concluir que si bien se hablaba de las brujas con mucha asiduidad durante los siglos XVIII y XIX en España, como figuras típicas y tópicas de las consejas de vieja, y muy aptas para causar miedo, aunque también la carcajada, como demostrará Leandro Fernández de Moratín en sus notas al *Auto de Fe de Logroño de 1610* (1811), y este arquetipo impregnaba el ambiente de un país muy dado todavía a creer en supercherías, no se encarnó como un tipo literario total y absolutamente consolidado, que tomara las riendas de la trama y abandonara su posición de segundón en las piezas en las que tomaba parte. Esto se puede deber a diferentes razones que abordaremos en futuros trabajos, pues no nos ocuparemos de este tema en el presente artículo. Eso sí, no se puede dejar de aludir al importante impacto que causaron las pinturas de Goya que recreaban esta temática, pero no se puede olvidar que dichas imágenes estaban inspiradas, a su vez, en textos y confesiones del siglo XVII, en concreto volveremos a mencionar el *Auto de Fe de 1610*, que el pintor pudo conocer a través de su amigo Moratín.

Todo lo visto puede conducir a la opinión de que, en España, la brujería no terminó de cuajar como uno de los principales motivos terroríficos en la novela gótica, o de manera mucho más general en la literatura romántica. Sin embargo, existe toda una tradición anterior que no se puede ni debe obviar, pues, quizás, esa vena gótica bruja no hayamos de buscarla a lo largo de los siglos XVIII y XIX, sino una centuria antes de que el interés por lo macabro despertara como lo hizo. De ahí que en este trabajo nos propongamos rastrear la vertiente más siniestra del fenómeno bruja en los Siglos de Oro, demostrando que el hecho de regodearse en aquello que produce horror se daba mucho antes de que eclosionara en Europa la novela gótica.

Los atisbos bruja del siglo XVI

En el siglo XVI la brujería era un fenómeno que iba tomando cada vez más fuerza, no como un elemento real, que amenazaba de forma material la convivencia, sobre todo en las zonas rurales, sino como un asunto sobre el que debatir y que, al hilo, precisamente, de cada puesta en común, de cada nuevo manual o tratado, iba creciendo, delimitándose, terminando de confeccionarse, de modo que pronto pudo

materializarse en España, en personas concretas, con nombre y apellidos, que sufrieron acusaciones y, tras ser juzgadas, los castigos pertinentes por parte de la Inquisición.

Entre los tratados que más destacaron en la decimosexta centuria en España están los de Fray Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechicerías* (1529), y Pedro Ciruelo, *Reprobación de las supersticiones y hechicerías* (1530). En ambos se menciona la brujería, pero se proporciona poca información sobre la misma, aunque bien es cierto que Castañega profundiza en ella cuando habla de la Iglesia diabólica y explica que supone un pacto. De la misma manera, aporta su visión acerca de por qué existen más mujeres que hombres en esta secta (Castañega 33-37). Ciruelo especifica, con un poco más de detenimiento, a qué se dedican las féminas que forman parte de este grupo satánico y elucubra acerca de si acuden corpóreamente o no a las reuniones en que se dan cita con su señor: los aquelarres, pero no existe aquí todavía una morbosidad como la que vamos a ir encontrando conforme nos adentremos en el siglo siguiente (37 y 49).

Si avanzamos un poco más por el Renacimiento, pronto hallamos un texto que no se puede clasificar como un manual o un tratado, pero que posee muchos puntos en común con tales géneros, puesto que se detiene de un modo más o menos teórico en ciertas cuestiones de interés. Estamos refiriéndonos a la miscelánea. Antonio de Torquemada, en 1570, edita su *Jardín de flores curiosas*, pieza en la que, además de hallar, insertas en el diálogo que mantienen varios personajes, definiciones y descripciones o reflexiones referidas a las brujería, encontramos (y esto es, quizás, lo más interesante) anécdotas, ejemplos, testimonios de carácter brujo que se presentan para apoyar o refutar alguna de las afirmaciones expuestas. La mayor parte de ellos no se detiene en detalles macabros, pero sí podemos citar uno de los ejemplos, en el cual se habla de una muchacha que, engañada por el diablo, mantiene una relación de amor con este, que adopta la figura de un apuesto hombre. Finalmente:

siendo la doncella presa por ello, jamás se pudo acabar con ella que se reconciliase, antes muy obstinada en pensar que el demonio la había de valer como le había prometido, y también en la afición y amor que con él había tomado, sobre lo cual decía muchas cosas que espantaban a los que la oían, con su pertinacia y engaño dejó meterse viva en el fuego, llamando siempre por él, a donde recibió el pago que merecía de su locura. (Torquemada 159-160)

Estamos presenciando una relación amorosa trágica y fallida, una pasión prohibida que nos deja ante una heroína, la cual, a pesar de ser ya consciente de que su amado no era más que el diablo encubierto, confía hasta el último momento en que este ha de socorrerla, ha de librarla de su fatal destino. Y entre espantosos gritos perece en la hoguera. Tanto el tipo de vínculo dañino que mantiene la joven con su enamorado, como el modo de presentar su horrendo final, conectan con la esencia de lo gótico en estado puro.

He aquí el primer gran episodio de estas características que podemos presenciar en la literatura hispánica en referencia al asunto que nos ocupa: la brujería. Pero es, sin duda, Martín del Río quien, en sus *Disquisiciones mágicas* (1599), da un paso adelante en el “goticismo” de las escenas que refiere con todo lujo de detalles. Basta leer una divagación como la que sigue, acerca del vuelo hasta el conventículo y el inicio de esta reunión, en la que todo rastro de ironía o de escepticismo está totalmente ausente, aunque al lector moderno le puede parecer inverosímil:

dicho bastón lo suelen untar con unguento preparado con variedad de ingredientes sosísimos, en especial con manteca de niños asesinados. Pero otras veces no es el bastón lo que untan, sino las piernas u otras partes de su cuerpo [...] Así ungidas suelen viajar montadas en un palo, horca, rueca o percha, apoyándose en un pie; o bien montadas en escobas, en una caña, un toro, puerco, macho cabrío o perro [...] Una vez allí, se enciende por lo general una gran hoguera, siniestra y espantable. El demonio preside sentado en su trono, en forma horrible, casi siempre de macho cabrío o de perro. Se le acercan para adorarle, mas no siempre del mismo modo: unas veces de rodillas, otras andando de espaldas, y ocasionalmente con las piernas en alto; mas no con la cabeza gacha, sino vuelta, con la barbilla apuntando al cielo. Ofrécenle luego velas de pez o cordones umbilicales, y en señal de homenaje le besan en el culo. (Martín del Río 338)

Si intentamos formarnos una imagen a partir de toda la información que disemina, por ejemplo, Martín del Río, sin duda alguna nos vendrán a la mente las pinturas de Goya. Y si agrupáramos todos los contenidos, acerca de las costumbres brujeriles y del aquelarre, que aparecen contenidos en los diferentes capítulos de cualquier tratado como el presente, tendremos ante nosotros un relato macabro y terrorífico, que nos desvelará la auténtica naturaleza de la brujería para los hombres y mujeres de los siglos XVI y XVII, y que para nosotros se transforma, más que una narración de horrores, en una curiosidad digna de provocar la carcajada. En este esbozo de cuento brujeril se sitúa el germen de una novela gótica posterior, que giraría en

torno al personaje de la bruja, y de la que todavía tenemos que dar testimonio en futuras publicaciones, pues todavía no puede afirmarse con rotundidad que existiera tal manifestación literaria gótica en la decimonovena centuria; al menos no en España, y dudamos si lo hizo en otras literaturas, al menos tal y como comenzaron a darle forma Torquemada, Del Río o, como veremos en el apartado siguiente, Fray Prudencio de Sandoval; al margen de las ya mencionadas novelas de Meinhold o Brewer.

La consolidación del terror “literario” brujeril en el siglo XVII

Sandoval, en la *Historia de los hechos del Emperador Carlos V*, de 1604, incluye en su crónica un episodio acerca de las brujas de Navarra, en concreto se refiere a un proceso que tuvo lugar en 1527 en dichas tierras. La cadena de acusaciones y de condenas partió de dos niñas, de nueve y once años, que no solo se reconocieron brujas delante de las autoridades inquisitoriales, sino que también arremetieron contra los vecinos de la aldea, declarando que ellas eran capaces de descubrir a los culpables del crimen de brujería atendiendo solamente al ojo izquierdo de cada sospechoso, pues allí se encontraba la inconfundible marca del diablo. Y, además, aportaron información sobre la secta, como podemos ver a continuación:

confesaban, que cuando alguna de aquellas personas entraba en la cofradía diabólica, [...], si era mujer le daban un demonio en figura de un gentilhomme, el cual dormía con ella carnalmente; y antes de esto la hacían ciertas preguntas, descomponiéndola y apartándola de la fe católica [...]. Luego hacían todos un corro y poníase en medio de él un cabrón negro que andaba alderredor haciendo un son ronco a manera de trompa, al cual son todos comenzaban a bailar. Y después hacían colación con pan, vino y queso; y antes de la colación [...] besaban todos al cabrón debajo de la cola. Y luego cada una de estas brujas se ponían encima de su amigo, que [...] se volvía un cabrón, y se iban por el aire, untándose antes con un unguento que les muestran a hacer de un sapo y cuerno, y otras sabandijas (Sandoval 251).

Pero la escena verdaderamente aterradora es aquella en la que participa una vieja mujer, que se corresponde con el arquetipo de la bruja, y que establece contacto directo con Satán delante de los inquisidores:

y para averiguar cómo hacían esto, [...] el oidor mandó traer [...] una mujer vieja, y la dijo que él tenía gana de saber de qué manera iban a hacer sus

obras [...] Ella [...] pidió un bote de unguento que le habían tomado, con el cual se puso en la ventana de una torre muy alta, y en presencia de mucha gente se untó con aquel unto [...]. Y esto hecho, dijo en voz alta: «¡Ay!» A la cual voz respondió otra, dijo: «Sí, aquí estoy.» Y luego [...] se bajó por la pared abajo, la cabeza abajo, [...] como una lagartija; [...] levantóse en el aire a vista de todos y se fué volando por él. [...] Mandó el oidor pregonar que a cualquiera persona que le trajese aquella mujer le daría cierta moneda. Y así, de allí a dos días la trajeron unos pastores que la hallaron en un prado; y preguntada por el oidor cómo no se había salvado, respondió que no había querido su amo llevarla más de tres leguas. (Sandoval 251)

Esta conversión simbólica de la bruja en lagartija, que repta por el muro de la torre, nos recuerda, indudablemente, al conde Drácula, cuando desciende, igualmente, por la pared del castillo, con diabólico movimiento, ante la atónita mirada de Jonathan Harker. Este testimonio alucinado que presenta Sandoval, que, en realidad, apunta a la ficción literaria, corrobora, en primer lugar, que la brujería como motivo macabro puramente estético o literario existía ya antes de que se configuraran las letras de terror; y, en segundo lugar, apunta a que, como iremos demostrando en futuros trabajos, en la base mítica del vampiro se encuentra la bruja.

Eso sí, Drácula, aunque es un ser demoníaco y antinatural, sobrevive durante siglos, cometiendo terribles asesinatos para alimentarse, y también para los protagonistas resulta harto difícil acabar con él, por el poder que posee, que sobrepasa en mucho al humano. En cambio, en la historia de la bruja, el hecho de que esta sea asistida por el diablo no evita que sea apresada de nuevo, una vez ha escapado. Este hecho responde a la necesidad de los relatores de salvaguardar la omnipotencia divina, perfilando al diablo como un ente que no cumple su palabra para quienes le rinden pleitesía. Esto debería reducir el horror que provoca la existencia de la bruja, pero en vez de ello se transforma, simplemente, en una catarsis.

Pero en el siglo XVII nos aguardan horrores que van mucho más allá de lo expuesto por Fran Prudencio. Pensemos que este autor se convierte en cronista de unos hechos que quedan ya lejanos cuando se relatan, pues se centra en los sucesos de 1527. Por ello, hemos de esperar a unos acontecimientos que conecten directamente con el escritor en cuestión y su realidad para poder profundizar en los entresijos más macabros de la secta.

Esto sucede en 1610, en el Auto de Fe de Logroño, el de más repercusión en la península en referencia a un caso de brujería. La supuesta epidemia brujo que condujo a varios hombres y mujeres a ser sentenciados en el citado proceso afectó

sobre todo a los pueblos de Urdax y Zugarramurdi, situados en Navarra, pues las zonas rurales del norte de España fueron prácticamente las únicas en las que se dieron acusaciones por brujería; puesto que las creencias acerca de las brujas y sus crímenes se habían filtrado en el país, básicamente, desde el sur de Francia. En el Auto que nos ocupa siete personas fueron condenadas, y aunque no parezca una cifra muy alta, ha de tenerse en cuenta que en España apenas se dieron procesos por brujería, por lo que, tomando en consideración ese hecho, siete procesados sí resultan llamativos (véase Lara Alberola 94-95).

En 1611, don Juan de Mongastón edita las actas del proceso, que recogen los testimonios de los acusados. Este documento, que, como resulta evidente, no puede ser considerado literatura de ficción en sí, al menos a primera vista, constituye una muestra de primer orden en los que hemos dado en llamar antecedentes del terror gótico, ya presentes durante los Siglos de Oro. Si, además, sopesamos el hecho de que las anécdotas y confesiones que se incluyen en este texto pueden (o incluso deben) considerarse como pequeños relatos, tendremos ante nosotros un eslabón más de esa cadena que va urdiendo la tela de la brujería como motivo macabro, fuente de horror, que debería eclosionar en el siglo XIX, de mano de la ficción gótica.

Por tanto, no se han de obviar las relaciones de los procesos inquisitoriales como material no solo válido, sino necesario para poder comprender cómo se literaturiza la brujería. Tómese como ejemplo el caso de *La bruja del ámbar*, de Johan Wilhelm Meinhold, que hace referencia a un proceso por brujería, ficticio, eso sí, y que pone en evidencia los métodos y las motivaciones de esta clase de actos.

Volviendo a la relación del Auto de Fe de Logroño de 1610, diremos que es este documento el que describe, con todo lujo de detalles, las costumbres brujeriles y las reuniones que se celebran con el diablo: los aquelarres. A continuación, facilitaremos algún fragmento que ilustre nuestras afirmaciones.

Apenas comenzada la “Relación de las cosas y maldades que se cometen en la seta de los Bruxos, según se relataron en sus sentencias y confesiones”, hallamos una descripción de la presentación de los novicios ante Satán y otros aspectos del conventículo:

y quando la Bruxa Maestra le presenta al novicio le dize: Señor, éste os traygo y presento. Y el Demonio se le muestra agradecido y dize que le *tratará bien, para que con aquél vengan muchos más. Y luego le mandan hincar de rodillas en presencia del Demonio y que reniegue en la forma y de las cosas que la Bruxa Maestra le lleva industriado. Y diziéndole el Demonio*

las palabras con que a de renegar, las va repitiendo, y reniega lo primero de Dios, de la Virgen Santa María, su madre, de todos los santos y santas [...], y recibe por su dios y señor al Demonio, el qual le dize que de allí en adelante no ha de tener por su Dios al Señor de los Christianos, sino a él, que es el verdadero Dios y Señor que le a de salvar y llevar al parayso. Y luego lo recibe por su Dios y Señor, y le adora bessándole la mano yzquierda, en la boca y en los pechos, encima del coraçón y en las partes vergonçosas: y luego se rebuelve sobre el lado yzquierdo y levanta la cola (que es como la que tienen los Asnos), y descubre aquellas partes que son muy feas y las tiene siempre suzias y muy hediondas, y le besan también en ellas debaxo de la cola.

Y luego el Demonio tiende la mano yzquierda, y baxándose por la cabeça hacia el hombro izquierdo o en otras diferentes partes del cuerpo [...] le haze una marca hincándole una de sus uñas, con que le haze una herida y saca sangre, que recoge en algún paño o en alguna vasija; y el Bruxo novicio siente de la herida muy gran dolor, que le dura por más de un mes, y la marca y señal por toda la vida. Y después en la niñeta de los ojos [...] le marca (sin dolor) un sapillo, que sirve de señal con que se conocen los Bruxos unos a otros. Y luego el Demonio da a la Maestra ciertas monedas de plata en precio y compra de aquel esclavo y un sapo vestido, que es un Demonio en aquella figura, para que sirva como Ángel de guarda al Bruxo novicio que a renegado. (Valencia 162-163)

Muchos de los datos que aquí se presentan el lector ya los conoce sobradamente porque se mencionaba en los textos que hemos visto con anterioridad; sin embargo, no se había aludido a ellos, hasta ahora, tan explícitamente. Había un recato en las obras ya revisadas que se deja de lado en esta relación, pues nos hallamos ante las confesiones y testimonios de un proceso, y, por tanto, no se persigue que los reos sean remilgados, sino que se expresen con toda la agudeza y perfección posible cómo se sucedía el aquelarre y cuáles eran los principales hábitos brujeriles.

La explicación citada arriba es, sin duda, una construcción fruto de todas las confesiones, hecha de retazos; una abstracción que se vale de las anécdotas particulares, y que toma como base todos los conocimientos previos que los propios inquisidores poseían sobre la brujería. Seguidamente, presentamos esos casos particulares que se acercan todavía más al género del relato de ficción, y que tienden un puente entre la realidad (no históricamente hablando, sino en cuanto a las posibilidades de materialización que la brujería posee en la mente de las personas que confiesan) y la literatura (desde un punto de vista estético). Si

decíamos que en los tratados de Castañega, Ciruelo o Del Río, o en la miscelánea de Torquemada y la crónica de Fray Prudencio, existía cierto pudor a la hora de aportar detalles pintorescos o macabros, tal remilgo desaparece en la relación del proceso y, sobre todo, de la boca de los acusados:

y Miguel de Goyburu refiere que algunas vezes en el Año él y las Bruxas más Ancianas hazían al Demonio una offrenda que le era muy agradable. Y para ello yvan de noche a las Yglesias y llevavan consigo cada uno una cestilla que tenía assa, y desenterravan los cuerpos de los difuntos que ya estaban gastados, y de ellos sacavan los huesos de los menudillos de los pies, las ternillas de las narizes y todos aquellos huesezillos que ay alrededor, y los sesos hediondos (que, aunque se van consumiendo con la tierra, tardan mucho en se acabar de gastar); y estas partes de los cuerpos de los difuntos (que son para el Demonio bocados muy sabrosos) las recogían en las cestillas, y bolvían a cubrir las sepulturas con la tierra, llevando consigo luz para hazerlo, que declaran es muy oscura, sin dezir de qué sea. Y Ioanes de Echalar refiere que, quando los Bruxos van solos, sin el Demonio, a hazer las dichas cosas, la luz que llevan es una hacha hecha de el braço yzquierdo de un niño que aya muerto sin ser bautizado, todo entero, y lo encienden por la parte <en> que están los dedos, y da luz como si fuera de una hacha. (Valencia 175-176)

Este es el horror más esencial de la brujería; ese que está arraigado en el ser humano y que pone un especial acento en los aspectos más macabros, siempre relacionados con la muerte y su faceta más monstruosa, es decir, la de la profanación de cadáveres, que poco a poco se va reconduciendo a otro aspecto esencial que aquí no se menciona, mas al que, en realidad, sí se apunta: la antropofagia y el infanticidio. Este último hecho, que tan inconcebible nos resulta hoy y que tan habitual era en aquel periodo (Tausiet, 1998), siempre está presente al hacer referencia a la brujería, pues había que buscar una explicación al terrible hecho del homicidio infantil, un chivo expiatorio que aliviara las tensiones producidas por la realidad de la mortandad de los más pequeños.

Algunos brujos del proceso que nos ocupa se confiesan culpables de diferentes asesinatos:

y el dicho Miguel de Goyburu, entre muchas personas, hombres, mugeres y criaturas que confiesa aver muerto en la dicha forma, declara que chupó por el sieso y por la natura, hasta que le mató, <a> un sobrino suyo, hijo de su hermana. Y la dicha María de Yriart <confiesa> que por las dichas partes chupó y ahogó, apretándolos con las manos y con la boca por la garganta,

nueve criaturas, y <que> con los dichos polvos y ponçoñas mató tres hombres y una muger, declarando los nombres de todos ellos y los males que padecieron hasta morir dentro de pocos días, y otro gran número de niños, hombres y mugeres a quien<es> causó diferentes males y enfermedades, refiriendo las causas de su vengança. (Valencia 179)

Estos testimonios de los acusados, recogidos en la relación del proceso, derivan hacia otro motivo de gran interés, pues la forma de acabar con la vida de los niños, hombres y mujeres en cuestión se realiza, como hemos visto, de varias formas, y una de ellas es el vampirismo. Todos los elementos se conjugan para que la brujería como fenómeno, en general, y la bruja (más que el brujo) cual actante protagonista, en particular, conformen uno de los potenciales núcleos en torno a los cuales se pueda articular una obra estética de terror, y el terreno para ello se verá abonado por la novela gótica principalmente. Eso sí, no podemos obviar, también como antecedente de tal género toda una imaginería que fue perfilando una determinada imagen física de la bruja y del aquelarre. Pensemos en las pinturas, grabados, xilografías..., por ejemplo de Benedetto Montagna, de Baldung Grien, de Frans Franken, etc. Además de aquellas ilustraciones que adornaban algunos tratados sobre magia y brujería. De esta manera, tanto esos volúmenes de carácter teórico, como las relaciones de los procesos, que presentaban relatos brujeriles, con las consiguientes descripciones (escuetas, eso sí) de la figura que nos ocupa, sumados a la imagen que presentaban las producciones pictóricas ya mencionadas, configuran el retrato de la bruja, y preparan el terreno para que pueda escribirse un texto como *The witch of Ravensworth*, ya en el siglo XIX, uno de los títulos más reseñables de la novela gótica inglesa. Y nos referimos precisamente a este texto porque en la tradición hispánica no se puede hallar una pieza similar a esta, pues en ella se da la concreción del arquetipo brujeril en una obra de ficción cuyo soporte es el terror, fuera ya de los autos inquisitoriales, de las crónicas o de los tratados.

¿Qué podemos encontrar en España, como resultado de estos antecedentes que hemos estudiado?

La bruja literaria del siglo XIX: *Cartas desde mi celda*, de Bécquer

En el estudio de Míriam López, *La novela gótica en España* (2010), se diferencia muy bien entre la literatura gótica y las letras románticas, sin perder de vista en ningún momento la conexión indiscutible que existe entre ambas. No obstante, Gustavo Adolfo Bécquer no es uno de los autores reseñados en el mencionado estudio como

uno de los representantes del género que nos ocupa. Aun así, hemos de detenernos en las *Cartas desde mi celda* (1864) como la última parada del trayecto que iniciamos en el siglo XVI, con los tratados de Castañega y Ciruelo. ¿Por qué nos hemos decidido por esta obra? Porque resulta fundamental como colofón del proceso inaugurado por Leandro Fernández de Moratín, con la recuperación del *Auto de Fe de Logroño de 1610*, que, como indicábamos al principio de este trabajo, él glosó desde un punto de vista antisupersticioso, en el sentido de racional, pues aborda la brujería con ironía y sarcasmo, y pone en evidencia lo descabellado de las confesiones y testimonios editados por don Juan de Mongastón. Ese edificio que corona Bécquer es construido, en gran parte sobre los cimientos moratinianos, por Francisco de Goya, cuya obra, en su vertiente brujeril, se iguala a la de los pintores aludidos en el apartado anterior. Eso sí, hemos de esperar a la decimonovena centuria para encontrar un interés puramente artístico en ese controvertido fenómeno.

De este modo, todo aquello que no se había podido culminar en el siglo XVII, en el cual se dio el auge de la caza de brujas, dejado reposar y hervir a fuego lento durante los años luminosos y racionales del 1700, está preparado para germinar en el 1800, momento idóneo, por una parte, por el interés que se despierta hacia el folklore, la tradición oral y popular; por otra parte, por el renacimiento del ocultismo, comparable al que tuvo lugar en el siglo XVI, pero que ahora emerge en un contexto bien distinto, lejos ya del peligro que entrañaba el acercamiento a las artes mágicas en centurias anteriores (Russell 131-137). Y, finalmente, por una paulatina transformación del gusto de los lectores, que se ven atraídos, cada vez más, por el terror.

En el periodo neoclásico, en el que goza de un extraordinario éxito la comedia de magia, la bruja no forma parte del elenco de personajes que atraen al público al teatro; eso no significa, sin embargo, que la brujería no esté presente en el imaginario, como bien demuestra el entremés del Padre Villarroya, *Entremés nuevo intitulado El incrédulo de bruxas y malcreiente de duendes* (h. 1751) (véase Lara Alberola 2010a), en el que se testimonia la creencia, a nivel popular, en brujas y duendes, y esa creencia se contiene en “consejas de vieja”. Muchos de esos materiales debía de conocer Bécquer, pues con ellos y con su inventiva fue tejiendo historias como las que veremos a continuación.

En la sexta carta que este escritor redacta “desde su celda”, toma como trampolín una noticia que él asegura que se ha publicado en un diario de Zaragoza, acerca del asesinato de una supuesta bruja, para introducir su relato. La descripción del paisaje

y el momento del día en que comienza su aventura el narrador apuntan a la literatura gótica, sin duda alguna. Y, en seguida, hallamos un aviso de carácter supersticioso. Un pastor aconseja al narrador que no tome la senda de la tía Casca si quiere llegar sano y salvo a su destino, pues tendría que bordear el precipicio al cual cayó el cuerpo de la bruja, quien, desde entonces, pena y vaga en forma de fantasma por los contornos. Así explica el atemorizado cuidador de ovejas en qué se entretiene la tía Casca tras su fenecimiento:

en acosar y perseguir a los infelices pastores que se arriesgan por esa parte de monte, ya haciendo ruido entre las matas, como si fuese un lobo, ya dando quejidos lastimeros como de criatura o acurrucándose en las quiebras de las rocas que están en el fondo del precipicio, desde donde llama con su mano amarilla y seca a los que van por el borde, les clava la mirada de sus ojos de búho y cuando el vértigo comienza a desvanecer su cabeza da un gran salto, se les agarra a los pies y pugna hasta despeñarlos en la sima... ¡Ah maldita bruja! -exclamó después de un momento, y tendiendo el puño crispado hacia las rocas, como amenazándola-. ¡Ah, maldita bruja, muchas hicistes en vida, y ni aun muerta hemos logrado que nos dejes en paz; pero no haya cuidado, que a ti y a tu endiablada raza de hechiceras os hemos de aplastar una a una, como a víboras! (Bécquer, Cartas 1999, carta VI)

Pero nuestro protagonista desea saber más acerca de la supuesta bruja, e interroga al pastor, hasta que averigua que la anciana no se despeñó por accidente, sino que fue ajusticiada por varios vecinos de la aldea, los cuales fueron encarcelados, hecho incomprendido por el rústico, que considera que prestaron un gran servicio a la comunidad. Y, animado por el interés que suscita su historia en el oyente, continúa y nos proporciona una descripción de la bruja de inestimable valor literario:

*el sol, según digo, estaba al ponerse, y por detrás de la altura se descubría un jirón del cielo, rojo y encendido como la grana, sobre el que vi aparecer alta, seca y haraposa, semejante a un esqueleto que se escapa de su fosa, envuelto aún en los jirones del sudario, una vieja horrible, en la que conocí a la **tía Casca**. La **tía Casca** era famosa en todos estos contornos, y me bastó distinguir sus greñas blancuzcas que se enredaban alrededor de su frente como culebras, sus formas extravagantes, su cuerpo encorvado y sus brazos disformes, que se destacaban angulosos y oscuros sobre el fondo del fuego del horizonte, para reconocer en ella a la bruja de Trasmoz. Al llegar ésta al borde del precipicio se detuvo un instante, sin saber qué partido tomar. Las voces de los que parecían perseguirla sonaban cada vez más cerca, y de*

Polifonía

cuando en cuando la veía hacer una contorsión, encogerse o dar un brinco para evitar los cantazos que le arrojaban. Sin duda, no traía el bote de sus endiablados untos, porque, a traerlo, seguro que habría atravesado al vuelo la cortadura, dejando a sus perseguidores burlados y jadeantes como lebreles que pierden la pista. ¡Dios no lo quiso así, permitiendo que de una vez pagara todas sus maldades! (Bécquer, Cartas 1999, carta VI)

Nos hallamos ante una auténtica bruja, en el sentido de que cuadra a la perfección con el arquetipo, y aunque por algunos detalles del relato podríamos pensar que se trata de una pobre anciana que, por su estilo de vida y su aspecto físico, es confundida con una bruja por la multitud o que incluso, como sucede en *La bruja del ámbar*, son las tensiones sociales o alguna enemistad concreta las que propician la acusación y la venganza, en cartas posteriores se profundiza en el germen de la estirpe de la tía Casca. No opta Bécquer por una crónica que se cuestione la auténtica naturaleza de la brujería, como sí sucede con la mejor novela que se ha escrito en nuestro país sobre brujería: *Retrato de una bruja*, de Luis de Castresana (1970); se decanta por la leyenda, que siempre deja abierta una duda a la interpretación mágica de la realidad.

No obstante, el receptor del relato del pastor se muestra algo escéptico ante su testimonio, enfrentándose de este modo dos pensamientos contrapuestos sobre el tema central del relato. Aun así, cuando ambos llegan caminando hasta el punto en que se puede otear el castillo de Trasmoz, el narrador no puede menos que reconocer el carácter fantasmal de esta construcción, donde se rumorea que celebran sus conciliábulos las brujas de la zona. En ese momento, quien escribe desde su celda y se lamenta por la supervivencia de la superstición entre las gentes ignorantes, capaces de asesinar a sus semejantes por motivos más que cuestionables para una mente moderna y racional, reconoce que el paisaje, la luz del momento y la presencia imponente del castillo hacían parecer plausibles todas las leyendas que se divulgaban de boca en boca, los maleficios brujeriles.

Pronto conocerá también el protagonista el origen de la familia de brujas de la tía Casca, ya que si pervive el miedo en el pueblo a esta clase de féminas es porque no existe una sola de ellas, sino que se heredan unas a otras y siempre hay una nueva hechicera que pasa a engrosar las filas del demonio y a perpetuar la secta que comenzó sus andanzas un par de siglos atrás. Será la sirvienta del narrador quien nos sumerja en la historia de las brujas de Trasmoz, punto de importante afluencia de estas mujeres, al igual que sucede o ha sucedido con Barahona y Zugarramurdi. El autor es bien consciente de la fama de determinadas zonas en relación con la

sociedad secreta en la que nos centramos. No entretendremos mucho más al lector con estas leyendas. El autor nos informa de que el castillo de Trasmoz fue erigido por un nigromante con ayuda de sus artes mágicas, y en la carta octava, por fin, nos presenta a la primera de estas brujas, Dorotea, una joven de dieciocho años, sobrina del cura, que por su afición a la buena vida, se deja seducir por una vieja que se presenta ante ella y le demuestra que conoce sus más íntimos anhelos, le explica que sirve a un señor que le otorgará todo lo que desea. A cambio de ayudarla, le pide que sustituya el agua bendita de la casa por un líquido verde. Así, las aspersiones protectoras de la casa, no tienen efecto y la bruja puede visitar por la chimenea a la muchacha, en forma de gato, acompañada de otros brujos y de los diablos en forma de sapillos. Todos la asisten para confeccionar hermosas galas para las fiestas de la aldea y para realizar las tareas de la casa. De este modo, se cierra la alianza entre Dorotea y las brujas, y ella será la primera, en el pueblo, de una larga casta de féminas iniciadas en las artes mágicas a través de su pacto con el diablo.

Y aunque, como comentábamos, el autor afirma ser un incrédulo, mas también reconoce su fascinación por estos testimonios, sobre todo hallándose en los parajes en que todo lo que se relata tuvo lugar, el final de la narración deja un resquicio por el que la credulidad puede colarse:

de mí puedo asegurarles que no he podido ver a la actual bruja sin sentir un estremecimiento involuntario, como si, en efecto, la colérica mirada que me lanzó, observando la curiosidad impertinente con que espiaba sus acciones, hubiera podido hacerme daño. La vi hace pocos días, ya muy avanzada la tarde, y por una especie de tragaluz, al que se alcanza desde un pedrusco enorme de los que sirven de cimiento y apoyo a las casas de Trasmoz. Es alta, seca, arrugada, y no lo querrán ustedes creer, pero hasta tiene sus barbillas blancuzcas y su nariz corva, de rigor en las brujas de todas las consejas.

Estaba encogida y acurrucada junto al hogar, entre un sinnúmero de trastos viejos, pucherillos, cántaros, marmitas y cacerolas de cobre, en las que la luz de la llama parecía centuplicarse con sus brillantes y fantásticos reflejos. Al calor de la lumbre hervía yo no sé qué en un cacharro, que de tiempo en tiempo removía la vieja con una cuchara. Tal vez sería un guiso de patatas para la cena; pero impresionado a su vista y presente aún la relación que me habían hecho de sus antecesoras, no pude menos de recordar, oyendo el continuo hervidero del guiso, aquel pisto infernal, aquella horrible cosa sin nombre, de las brujas del Macbeth, de Shakespeare. (Bécquer, Cartas 1999, carta VIII)

Fíjese el lector en la influencia que puede tener en un ciudadano (y además culto) del siglo XIX (tomando esta afirmación desde la perspectiva de quien sabe que tal ciudadano es un personaje literario más) toda la tradición brujeril fraguada siglos atrás y constituida básicamente por tratados, procesos inquisitoriales, pinturas, grabados, ilustraciones; y todo el sustrato procedente de la tradición oral, que se interfería constantemente con la cultura letrada, como abordaremos en futuras publicaciones (véase Flores y Masera 2010). Y atienda también al llamativo hecho de que Bécquer no cierra su epístola citando un texto literario hispánico, sino que apela a las brujas de *Macbeth*, puesto que no había referencias de nuestra historia literaria que pudieran compararse a la escogida por él, en tanto trasladaran el arquetipo desarrollado por las obras teóricas y los procesos a la ficción. La tentativa de Cervantes en *El coloquio de los perros*, pieza en la que da vida a la Cañizares, no completó el proceso necesario para que la bruja se constituyera como actante al margen de la teoría; para ello habría que esperar. Sí lo logró, sin embargo, Shakespeare.

En cuanto a Bécquer y sus *Cartas desde mi celda*, hay un evidente avance con respecto a los logros literarios brujeriles de los siglos XVI, XVII y XVIII, pero tampoco este autor se queda en una brujería narrativa, nunca activa. Se dice, se cuenta, se afirma que... Y todo queda en el aire. Ese recurso es muy acertado, porque siembra la duda en el lector y no resuelve la cuestión planteada, mas no se llega, en ningún momento, ni el caso que nos ocupa, ni en los cuentos de Emilia Pardo Bazán, ni en la obra de Valle-Inclán, o Pío Baroja, al nivel de *The witch of Ravensworth*.

Conclusiones

Todo lo visto nos podría llevar a plantearnos que la brujería, en general, y la bruja, en particular, no arraigan realmente en nuestra tradición, más allá de los cuentos de vieja; no al menos del mismo modo en que sucedió en otras literaturas. Eso sí, ni siquiera en esas otras literaturas, en el género de la novela gótica, la bruja ha sido una figura trascendente, ni forma parte de los textos más representativos de tal ramificación literaria. Y si nos centramos simplemente en los clásicos de la literatura universal, así como sí tenemos un Merlín o un Fausto, en el ámbito de la magia culta masculina; a una Circe, una Medea o una Morgana, en la línea hechiceril femenina; o a una Celestina y su profusa descendencia en la vertiente autóctona de la hechicería más vulgar, no disponemos de ningún actante brujeril que se pueda igualar a los mencionados ejemplos, ni siquiera si nos detenemos en la novela gótica, género más proclive a esta clase de manifestaciones sobrenaturales.

No obstante, esta aparente invisibilidad de la bruja no es tal, y para indagar la verdad acerca de este arquetipo, núcleo del presente análisis, solo hay que volver los ojos, como hemos hecho a lo largo de este estudio, a los tratados, las crónicas o las relaciones de los procesos inquisitoriales, textos en los que se sitúa no solo el germen de la brujería como motivo literario, sino más bien el tronco central de la literaturización del citado fenómeno; de modo que hemos de reconocer en los aludidos géneros no solo un antecedente del tratamiento que daría a la brujería la literatura gótica, sino un material en el que se debe ahondar desde una perspectiva filológica y estética, como si se estuviera ante una serie de subgéneros ficcionales, por lo que el hecho de recrearse en lo macabro y lo siniestro, en referencia a la bruja y sus crímenes, está presente con toda carta de naturaleza en el siglo XVII. Y, es más, una consideración artística de tales materiales podría auxiliarnos para reinterpretar la brujería en tanto hecho histórico, a la luz de la literatura, y concluir que si bien el vampirismo, en comparación con la brujería, obtuvo un éxito sin precedentes a partir del siglo XIX, sobre todo desde que Polidori lo consagrara, el vampiro ya nacía como ente estético reconocido (aunque con una incuestionable base mítica rastreable en todas las culturas), ante una creencia que eclosiona en el siglo XVIII; la bruja parecía haber nacido como una criatura amenazante y real, de carne y hueso, para después ser recreada en las páginas de los libros, mas no es así de ninguna manera; la bruja se perfiló desde y para la literatura, también a partir de la conjunción de diferentes mitos, pero consiguió lo que ningún personaje había hecho hasta el momento: saltar a la realidad y desencadenar un auténtico holocausto, la caza de brujas.

Por ello mismo, aunque no encontremos una bruja al estilo de Circe o de Merlín, esta se halla bien presente en el inconsciente de nuestra cultura, mas como miembro de una sociedad secreta temible y diluida en dicha colectividad. La bruja no necesitaba su gran oportunidad literaria (tuvo sus pequeños hitos, como hemos visto), porque ya se fraguó como personaje, y nunca existió al margen de las narraciones orales o de la letra impresa. En ese sentido, la presencia de la bruja en las páginas de los libros en Europa, desde el siglo XV, anunciaba una inclinación por lo siniestro y lo macabro que sirvió, indudablemente, como base para la posterior proliferación del género de terror.

Obras citadas

Amores, Montserrat. "Gustavo Adolfo Bécquer y las brujas de Trasmoz". *El gnomo:*

boletín de estudios becquerianos 9 (2000): 11-24. Impreso.

Amores Montserrat. "¿Son poéticas las brujas? En torno a tres cartas Desde mi celda

Polifonía

de Gustavo Adolfo Bécquer". *Brujos, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Ed. Jaume Pont. Lérida: Universidad de Lérida, 1999. 191-204. Impreso.

Bécquer, Gustavo Adolfo. *Desde mi celda*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 1999. <www.cervantesvirtual.com>. Web. 20 de febrero de 2012.

Brewer, George. *The witch of Ravensworth*. Ed. Allen Grove. Chicago: Valancourt Books, 2006. Impreso.

Callau, Sergio. *Culturas mágicas. Magia y simbolismo en la literatura y cultura hispánicas*. Zaragoza: Prames, 2007. Impreso.

Caro Baroja, Julio. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza, 1995. Impreso.

Castañega, Fray Martín de. *Tratado de las supersticiones y hechicerías*. Ed. José Dueso. San Sebastián: De la Luna, 2001. Impreso.

Ciruelo, Pedro. *Reprobación de las supersticiones y hechicerías*. Ed. Alva V. Ebersole. Valencia: Albatros Hispanófila Ediciones, 1978. Impreso.

Fernández de Moratín, Leandro. *Quema de brujas en Logroño*. Valencia: La máscara, 1999. Impreso.

Flores, E. y M. Masera. *Relatos populares de la Inquisición novohispana*. Madrid: CSIC-UNAM, 2010. Impreso.

Lara Alberola, Eva. "El Entremés nuevo intitulado el incrédulo de bruxas y malcreiente de duendes del Padre Villarroya. La bruja como máscara en el drama escolar del siglo XVIII: un puente hacia el teatro infantil". *TeatrEsco* 4 (2010): 1-27. <http://parnaseo.uv.es/ars/teatresco/revista/Revista4/01_Lara_Eva.pdf>. Web. 27 de febrero de 2012.

--- *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*. Valencia: Universidad de Valencia, 2010b. Impreso.

Lisón Tolosana, Carmelo. *Las brujas en la historia de España*. Madrid: Temas de hoy, 1992. Impreso.

López, Míriam. *La novela gótica en España (1788-1833)*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2010. Impreso.

Martin, Lois. *Witchcraft. A brief history of demons, folklore and superstition*.

Polifonía

- Londres: Robinson, 2010. Impreso.
- Meinhold, Johann Wilhelm. *La bruja del ámbar*. Ed. Alfredo Lara López. Madrid: Valdemar, 1998. Impreso.
- Pérez, Joseph. *Historia de la brujería en España*. Madrid: Espasa, 2010. Impreso.
- Río, Martín del. *La magia demoníaca. Parte II de las Disquisiciones mágicas*. Ed. Jesús Moya. Madrid: Hiperión, 1991. Impreso.
- Russell, Jeffrey B. *A history of witchcraft. Sorcerers, heretics and pagans*. Londres: Thames and Hudson, 2002. Impreso.
- Salvá, Vicente. *La bruja o cuadro de la corte de Roma*. París: Librería Hispano-Americana, 1830. Impreso.
- Sandoval, Fray Prudencio de. *Historia de los hechos del Emperador Carlos V*. Ed. Carlos Seco Serrano. Madrid: Atlas, 1955-56. Impreso.
- Sebold, Russell P. *Bécquer en sus narraciones fantásticas*. Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes, 2006. <www.cervantesvirtual.com>. Web. 15 de febrero de 2012.
- Stewart, P. y A. Strathern. *Brujería, hechicería, rumores y habladorías*. Madrid: Akal, 2008. Impreso.
- Tausiet, María. "Brujería y metáfora: el infanticidio y sus traducciones en Aragón (siglos XVI y XVII)". *Temas de antropología aragonesa* 8 (1998): 61-83. Impreso.
- "Comadronas-brujas en Aragón en la Edad Moderna: mito y realidad". *Manuscripts* 15 (1997): 377-392. Impreso.
- Torquemada, Antonio de. *Jardín de flores curiosas*. San Sebastián: Roger Editor, 2000. Impreso.
- Valencia, Pedro de. *Obras Completas VII. Discurso acerca de los cuentos de las brujas*. León: Universidad de León, 1997. Impreso.
- Ambrosio, Giovanna. *On Incest. Psychoanalytic Perspectives*. Londres: Karnac, 2005. Impreso.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trad. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana U. Press, 1984.

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Beck, Jay y Rodríguez Ortega, Vicente, eds. *Contemporary Spanish Cinema and Genre*. Manchester, NY: Palgrave MacMillan, 2008. Impreso.
- Benjamin, Jessica. *Like Subjects, Love Objects*. Yale U. Press, 1995. Impreso.
- . *Shadow of the other: Intersubjectivity and Gender in Psychoanalysis*. New York: Routledge, 1998. Impreso.
- Bentley, Bernard. *A Companion to Spanish Cinema*. Rochester, NY: Tamesis, 2007. Impreso.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination on Melodrama*. New Haven: Yale University Press, 1976. Impreso.
- Davies, Ann (ed). *Spain on Screen*. Ed. Ann Davies. Newcastle: Newcastle University Press, 2011. Impreso.
- Freud, Sigmund. *A General Introduction to Psychoanalysis*. Trad. Joan Riviere. Nueva York: Pocket Books, 1953. Impreso.
- . *Totem and Taboo*. Trad. James Strachey. New York: W. W. Norton, 1950. Impreso.
- Jung, Carl Gustav. "Psychology and Alchemy". *The Collected Works of C. G. Jung: Vol. 12*. Trad. R. F. C. Hull. Ed. William McGuire. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1980. Impreso.
- Linville, Susan. *History Films, Women and Freud's Uncanny*. Austin: University of Texas Press, 2004. Impreso.
- Marcel, Mary. *Freud's Traumatic Memory*. Pittsburgh: Duquesne U. Press, 2005. Impreso.
- Marsh, Steven y Nair, Parvati. *Gender and Spanish Cinema*. Eds. Steven Marsh y Nair Parvati. Nueva York: Berg, 2004. Impreso.
- Martin-Márquez, Susan. *Feminist Discourse and Spanish Cinema: Sight Unseen*. Oxford: Oxford UP, 1999. Impreso.
- Torres Caballero, Benjamín. *Gabriel García Márquez o la alquimia del incesto*. Madrid: Nova Scholar, 1987. Impreso.
- Urrea, Javier. *Secretos de consulta: lo que escuchan psicólogos y psiquiatras*.

Polifonía

Barcelona: Planeta, 2009. Impreso.

Vera Poseck, Beatriz. *Imágenes de la locura*. Madrid: Calamar, 2006. Impreso.

Wolf, Arthur. *Inbreeding, Incest, and the Incest Taboo*. Stanford: Stanford UP, 2005.
Impreso.