

El cambio en la representación del arquetipo de la bruja: una visión actual y local desde la literatura y el cine.



Jennifer Yañez Mederos

Director: Joan Miquel Gual Bergas

Julio 2023

¿Cuándo empieza la bruja? Lo digo sin vacilar: "En las épocas de desesperación".

Jules Michelet en *La bruja*

Esta campaña que estamos haciendo tiene varias motivaciones, una es comprender la herencia de la caza de brujas, y también hacer justicia. No digo que se pueda hacer justicia hablando, pero en cierto modo nosotras somos la voz de estas mujeres que fueron torturadas, quemadas, a quienes les robaron la voz de la garganta. Nos han privado de su historia.

Silvia Federici, filósofa y feminista

Resumen

El objetivo del presente trabajo fin de máster, es ofrecer un recorrido cronológico y teórico del arquetipo literario de la bruja a través de la literatura, el arte y el cine haciendo hincapié en su uso como aparato ideológico de poder o instrumento de terror para controlar a la sociedad, y en especial a las mujeres. El fenómeno de la caza de brujas comienza en el siglo XV y tiene su punto álgido en los dos siglos posteriores, pero existen datos de persecución a nigromantes desde la Edad Antigua. Como señala Silvia Federici, este proceso está vinculado con el origen del capitalismo que quería dividir el trabajo por sexos, relegando a la mujer al oficio reproductivo y está vinculada también con el comercio de esclavos y la colonización. Razón por la cual se universaliza y se practica hoy en día en países de África o Latinoamérica.

Se puede decir que con el auge del feminismo comienza el punto de inflexión en la representación del estereotipo peyorativo de la bruja, lo cual demuestra que existe reciprocidad entre la representación artística y el avance de la sociedad. En el último capítulo se pasará de lo universal a lo local para revisar el estado de la cuestión a partir de ejemplos cinematográficos y literarios actuales y plataformas de reivindicación como la de la Memoria de las Brujas, para dar paso finalmente a las conclusiones o reflexiones extraídas de la indagación.

Palabras clave: caza de brujas, aparato ideológico de poder, Silvia Federici, colonización, feminismo, memoria de las brujas.

Abstract

The aim of this TFM is to offer a chronological tour of the literary archetype of the witch through literature, art, and cinema, emphasizing its use as an ideological apparatus of power or an instrument of terror to control society, and especially to women. The phenomenon of the witch hunt begins in the 15th century and has its peak in the following two centuries, but there are data on the persecution of necromancers from the Ancient Ages. As Silvia Federici points out, this process is linked to the origin of capitalism that wanted to divide work by sex, relegating women to the reproductive trade and is also linked to the slave trade and colonization. Reason why it is universalized and practiced today in African or Latin American countries.

It can be said that with the rise of feminism begins the turning point in the representation of the pejorative witch stereotype, which shows that there is reciprocity between artistic representation and the advancement of society. In the last chapter, we will go from the universal to the local to review the state of the matter based on current cinematographic and literary examples and claim platforms such as the Memory of the Witches, to finally give way to the conclusions or reflections drawn of the inquiry.

Key words: witch Hunt, ideological apparatus of power, Silvia Federici, colonization, feminism, memory of the witches.

Índice

Introducción.....	4
Estado de la cuestión.....	4
Pregunta de investigación y metodología.....	4
Marco teórico.....	5
1. Un poco de historia de la humanidad a través del arquetipo de la bruja.....	8
¿Qué es una bruja? ¿Existieron, existen?.....	8
Representaciones hasta la Edad Contemporánea. De la diosa hechicera, a la bruja vieja.	10
2. Visiones contemporáneas del arquetipo de la bruja.....	19
Representaciones contemporáneas. De la bruja infanticida a la bruja buena.	21
Una visión actual del arquetipo localizada.....	27
Brujería y feminismo. Federici, <i>a Witch Story</i> . Memoria de las brujas.....	32
3. Conclusiones.....	36
Posibles líneas futuras de investigación.....	39
Bibliografía.....	40
Filmografía.....	41
Webgrafía.....	42

El cambio en la representación del arquetipo de la bruja: una visión actual y local desde la literatura y el cine.

Introducción.

Estado de la cuestión

El objetivo de este trabajo fin de máster (en adelante TFM), es indagar sobre el arquetipo de la bruja, personaje omnipresente y universal en la literatura y el arte desde la época antigua hasta nuestros días, conformándose como parte real de nuestra historia con las cazas de brujas, hechos que se dieron de forma global en distintas épocas de la humanidad. El arquetipo de la bruja tiene claramente dos representaciones predominantes desde sus orígenes: el de hechicera bella, seductora que utiliza sus artes con fines malvados y el de la mujer anciana de físico desagradable, alcahueta, preparadora de pócimas y ungüentos que se alimenta de niños, cuya advocación suele estar unida a divinidades paganas o en el caso del cristianismo a Satán.

Aunque se pueden encontrar algunos atisbos de contraescrituras del arquetipo de la bruja, es en el siglo XX cuando se produce el punto de inflexión y a su vez dejamos de encontrar representaciones pictóricas en detrimento de las del cine. La bruja vieja va a seguir representándose, tal vez de manera más infantil, pero la hechicera seductora va a entroncar con el arquetipo de la femme fatal. Una de las mejores recopilaciones de documentos cinematográficos la encontramos en los libros de ensayo de Pilar Pedraza. No obstante, en el capítulo final del TFM se comparan ejemplos actuales de representaciones del arquetipo en diferentes producciones artísticas.

Pregunta de investigación y metodología

Es obvio que, el arquetipo de la bruja no se puede desligar de la religión. Pero a su vez, está ineludiblemente unido al feminismo, como señala la filósofa Silvia Federici en *Calibán y la bruja* (2010) y también a las ideologías de control de la sociedad basadas en el terror, ya que no sólo se acusaba a las mujeres de brujería. La pregunta que se trata de responder es ¿influye la representación del arquetipo de la bruja en la evolución del control de la sociedad, especialmente en el de la mujer? O al contrario, ¿son los aparatos ideológicos del estado y las políticas del terror las que influyen en el cambio de representación del arquetipo de la bruja? Otra pregunta secundaria sería ¿qué imagen de la bruja prevalece en la actualidad, la negativa o la positiva?

A través del análisis y comparación de obras de todos los tiempos llegaremos hasta la actualidad, donde se intentará demostrar que es necesario relegar el estereotipo peyorativo de la bruja al ámbito de la fantasía y el terror y reivindicar y difundir una visión fidedigna desde la perspectiva histórica, ya que las repercusiones sociales negativas del mismo se van a ir mostrando a lo largo del estudio.

A modo de ejemplo, contrastaremos algunas obras de indiscutible calidad artística que muestran un estereotipo de la bruja más amable o adecuado, frente a un par de ejemplos comerciales que mantienen el estereotipo misógino tan dañino. Debido a la gran cantidad de ejemplos que existen a nivel global, se analizarán las obras más destacadas o señaladas, para terminar concretando en la parte contemporánea con ejemplos más localizados, tras establecer una breve visión del panorama internacional del estado de la cuestión.

Se pretende hacer un estudio holístico sobre el arquetipo de la bruja centrándose especialmente en los ejemplos literarios y artísticos, pero también acudiendo a las fuentes históricas y los movimientos sociales, las corrientes filosóficas y de pensamiento y haciendo hincapié en el presente, debido a que es un TFM de un Máster en Humanidades Contemporáneas. Por lo tanto el desarrollo será desde lo universal y general hacia lo local y concreto, en este caso la caza de brujas en Euskal Herria, y el surgimiento de la plataforma Memoria de las Brujas y sus recientes congresos.

Marco teórico

El marco teórico del TFM, como se ha mencionado en la introducción es holístico, abarca diferentes ámbitos de las ciencias sociales y los interrelaciona, es decir, no se puede analizar el arquetipo de la bruja, sin abordar la literatura, el arte y el cine, pero tampoco sin analizar la historia de la humanidad, de la religión, de la filosofía y por ende, de las implicaciones ideológicas y psicológicas que los aparatos que las instituciones y los estados desplegaron para controlar a la sociedad y en especial a la mujer. Y tampoco, se puede obviar una perspectiva contemporánea desde el feminismo.

Es interesante comenzar citando el texto de Hannah Arendt "Ideología y terror" publicado por primera vez en su libro *Los orígenes del totalitarismo* en 1961. Aunque es un libro que analiza fundamentalmente los cambios sociales e ideológicos que propiciaron que surgieran y triunfaran estos sistemas políticos en el siglo XX, es un fenómeno que se puede aplicar al de la caza de brujas. Aunque Arendt habla de

ideología y totalitarismo (conceptos surgidos posteriormente a la caza de brujas) ambos se pueden extrapolar al uso que se hizo del terror como arma de control de la sociedad de la época. A través de este uso del terror como arma ideológica se consiguió mantener a la población enfrentada, aislada y delatora. ¿Y cómo se logró esto? Mediante bulas papales, tratados como el *Malleus Maleficarum*, pero también a través de la literatura, tanto la de tradición oral de cuentos infantiles, como la escrita y así se fue transformando el arquetipo de la diosa hechicera en el de la bruja demoníaca.

Desde una perspectiva contemporánea podemos entender cuáles son los mecanismos psíquicos que llevan a los sujetos a dejarse llevar por la demagogia, la filósofa Judith Butler en *Mecanismos psíquicos de poder* (2015), siguiendo a Foucault, establece que, como forma de poder, estamos acostumbrados a entender el sometimiento como nuestra reacción a una opresión externa, muchas veces sin ser conscientes que nuestra propia formación como sujetos depende de ese poder.

“Estamos acostumbrados a concebir el poder como algo que ejerce presión sobre el sujeto desde fuera, que subordina, coloca por debajo y relega a una posición inferior” [...] El modelo habitual para entender este proceso es el siguiente: el poder nos es impuesto y, debilitados por su fuerza, acabamos internalizando y aceptando sus condiciones. Lo que esta descripción omite es que “el nosotros” que acepta las condiciones depende de manera esencial de ellas para nuestra existencia. [...] El sometimiento consiste precisamente en esta dependencia fundamental ante un discurso que no hemos elegido, pero qué, paradójicamente, inicia y sustenta nuestra existencia” (Butler, J., 2015 pp: 12)

Si unimos esto a lo que Althusser definió como aparatos ideológicos del Estado, (redefiniendo lo que Marx había llamado “aparato del Estado”), encontramos que Althusser lo que intenta es ampliar el concepto de estado como “aparato represor”, a más ámbitos que las instituciones oficiales y los organismos de gobierno, desde un punto de vista ideológico, ya que según él existen además los religiosos, jurídicos, las escuelas, las familias, etc. Y el que interesa a este trabajo especialmente, es el cultural. Por lo tanto desde una perspectiva teórica, podemos entender que el arquetipo de la bruja surge originariamente del mito, la creencia en la magia pasa después a la religión, de ahí a la literatura y arte, y a partir de entonces su representación comienza a adaptarse según las necesidades de los aparatos ideológicos del estado, que consiguen someter a los sujetos mediante el uso del arquetipo asociado al terror.

Pero ¿por qué? En el libro *En la espiral de la energía* (2018) de Fernández Durán y González Reyes, cuyo subtítulo reza “una historia de la humanidad desde el papel de la energía, pero no sólo”, encontramos la clave en el subcapítulo “De la caza de brujas

a la modernidad misógina”. En él los autores afirman que “La Caza de Brujas cumplió un papel en la represión de la cultura popular y la implantación de nuevas subjetividades capitalistas, una cultura de la que eran portadoras fundamentalmente las mujeres” (Fernández y González, 2018, pp: 232). La mujer a través del desempeño de labores más allá de la crianza prosigue, estaba consiguiendo mayor independencia, por lo tanto hubo que adoptar medidas desde el patriarcado. Es así, según los autores, cómo se entremezcla por un lado la lucha de clases con la de género. (pp:233). Revisemos los datos históricos recogidos de la exposición *Maleficarum* llevada a cabo en Pamplona en 2020, sobre la caza de brujas en Navarra:

Si tenemos en cuenta que los datos corroboran que las mujeres (mayores de cincuenta años, viudas o solteras), eran mayoría (un 75%) entre los encausados por brujería en todo el continente. Las razones son varias: la consideración de las mujeres como más débiles y más proclives a la tentación demoníaca; pero también por los trabajos que desempeñaban, por ejemplo, curanderas y comadronas, por los que quedaban expuestas: las curadoras y saludadoras que recogían plantas para sus remedios no siempre exitosos; o las comadronas que, ante la alta mortalidad infantil, podían ser acusadas de proporcionar ponzoñas para malograr un embarazo, de provocar la muerte de las criaturas con el “mal de ojo” u otros maleficios. En Navarra se repite este patrón: de los acusados de los que conocemos el nombre, entre 1525 y 1610, en torno al 26% son hombres y un 74% mujeres. Sin embargo, no debemos olvidar el papel de otros protagonistas: los niños y las niñas, cuya importancia no ha sido suficientemente destacada: sus acusaciones y testimonios sirvieron para impulsar la caza de brujas en 1575 o en 1610. (Usunariz, J., 2021).

Un dato interesante que aportan los autores de *En la espiral de la energía* es que al contrario de lo que se piensa “los primeros juicios (a brujas) fueron a finales del siglo XIV y el primer apogeo se produjo entre 1580 y 1630. Por lo tanto, “no fue en la oscura Edad Media cuando se persiguió a las brujas, sino con el nacimiento de la ciencia”. Aunque es innegable la influencia de la religión y la Iglesia, todo esto unido con el avance de la tecnología y el invento de la imprenta, acarrió una mayor alfabetización de la población, e hizo fácil la difusión de la ideología para el control social y la extensión del capitalismo, no sólo a través del manual de bolsillo preferido por los inquisidores, el *Malleus Maleficarum*, (que fue en su época el segundo libro más impreso después de la *Biblia*) también a través los estereotipos de brujas que aparecen en joyas universales como *La Celestina* (1499) o *Macbeth* (1606), los cuales se analizarán en el capítulo posterior.

En esta tarea, la imprenta fue importante, pues una de sus primeras funciones fue diseminar información sobre los juicios más famosos y las atrocidades más terribles de las brujas. Pero no lo fue menos la campaña de terror: la acusación de brujería debió de ser equivalente a la de terrorismo en la actualidad, al evocar el máximo horror y, a la vez, ser imposible de demostrar (y de desmentir). (Fernández y González, 2018, pp: 235).

1. Un poco de historia de la humanidad a través del arquetipo de la bruja.

¿Qué es una bruja? ¿Existieron, existen?

Para introducir el tema del estudio de la representación del arquetipo de la bruja es ineludible acudir a la definición del término “bruja”. Podemos consultar un diccionario, buscar en Google, pero más o menos cualquier habitante de este planeta tendrá una idea asociada a la palabra que designe este concepto en su idioma. Bruja, *witch*, *sorcière*, *strega*, *hexe*, *häxan*, *bruixa*, *meiga*, *sorgina*, etc. Sabemos que una de las primeras apariciones del término se da en Alemania en el siglo XIV, con la palabra *hexe*. Sin embargo, en la península ibérica la etimología de “bruja” es dudosa, como expone José Dueso en su libro “La caza de brujas en Euskal Herria” (2022). Parece que unas primeras acepciones las tenemos en las lenguas romances “broxa” en aragonés antiguo, “bruxa” (aragonés, gallego y portugués), “bruixe” en catalán, o “brouche” (gascón). El documento de 1529 de fray Martín de Castañega, *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, afirma que “es un vocablo italiano que quiere decir *quemado o quemada*” (Dueso,2022). Considera este mismo religioso que “xorguinos (variación de sorgin, sorginos del euskera, o megos) son vocablos en sí corruptos. Es curioso, prosigue el autor, “que la propia voz encierre el destino reservado para las supuestas víctimas de esta denominación”.

Eso en cuanto al término, pero en cuanto a la imagen que probablemente se dibuja en nuestra cabeza, en el caso de una persona occidental, puede que esta difiera bastante de la que aparece en la de una persona de Japón, México o El Congo, por poner un ejemplo. Es más, dentro de nuestra burbuja occidental, también podemos encontrar regionalismos en cuanto a la percepción de lo que es una bruja y una vez más, puede que la imagen que aparece en la mente de una persona irlandesa difiera en gran parte de la que se dibuja en la cabeza de una euskalduna. También puede ocurrir que la idea de bruja esté contaminada por la cultura de otra región del planeta, tal vez porque esa persona que la piensa leyó un libro que le marcó profundamente, o vio una película comercial estadounidense, un cuadro de Goya, o simplemente escuchó una historia de brujas en su pueblo.

Pero más o menos, se puede llegar a un consenso de que existe una idea universal aproximada de lo que significa “bruja”, término que separa del de hechicera, muy acertadamente en el su ensayo *Las Brujas y su mundo* (1961) el antropólogo, historiador y lingüista Julio Caro Baroja. Caro Baroja, a la hora de abordar el tema, del que se considera erudito, en su introducción se plantea estas cuestiones, empezando por la “realidad” o existencia de las brujas como objeto de estudio:

Al cambiar su mundo circundante la bruja parece que ha de cambiar también de posición. Pero en realidad es un personaje muy igual a sí mismo, en tanto en cuanto existe. Y es, precisamente, al estudiar los cambios de la circunstancia en que se mueve, cuando nos damos cuenta del modo impresionante como cambian también en las mentes de hombres de sociedades distintas las fronteras de la realidad o, mejor dicho, de lo que se tiene por real. (Baroja, 1961, pp 7)

El antropólogo se planteó estas cuestiones y decidió incluir varios puntos de vista: personas que creen en las brujas, personas que no creen, personas que se creen o consideran brujas, un punto de vista desde el pasado y otro punto de vista desde el presente, (línea que se va a intentar seguir en este TFM).

Independientemente de esto, el concepto de bruja, hechicera existe desde la antigüedad, personas que se consideraron brujas, personas a las que se señalaron como brujas y a las que se les condenó a muerte por ello. Incluso a mediados del siglo XX surge como religión neopagana moderna la Wicca, derivada de la palabra *wicce*, del inglés antiguo (bruja) y sus adeptos practican una serie de rituales que consideran "brujería buena". Pero es importante señalar, que lo que va a marcar el desarrollo de este ensayo es su representación e influencia en la sociedad.

Como se ha señalado antes, Caro Baroja hace una primera distinción entre bruja y hechicera. Establece que se realiza la diferencia en que a la bruja, se la asocia generalmente a la vida del campo y sin embargo, a la hechicera a la de ciudad. La bruja estaría pues, más conectada a la naturaleza, y viviría más aislada, mientras la hechicera estaría conectada a la vida palaciega, urbanita y por lo tanto, más social. Antes de llegar hasta esta tesis, el antropólogo se remonta al mundo antiguo, a los orígenes del pensamiento mítico y la creencia en la magia vinculada a la naturaleza:

Y he de volver a insistir ahora, una vez más, en que las fronteras entre la realidad física y el mundo imaginario y de los mitos no han sido siempre tan claras de contornos como mucha gente parece creer hoy. Entre lo que físicamente existe y lo que el hombre se imagina o ha imaginado, comprobando luego que no es cierto, ha habido un campo en el que lo natural a todas luces y lo imaginario parecían interferirse, resultando así que a personas (por no hablar de otros seres naturales) se les atribuían rasgos y caracteres que nada tienen de natural. Las hechiceras y aún más las brujas han vivido más que nadie en este campo, han sido los personajes más peregrinos dentro de un mundo en el que hombres y animales, astros y planetas, luces y sombras, han sido considerados de modo familiar y pasional. Pero por muy arbitraria que nos parezca esta manera de vivir y por difícil que resulte la empresa claro es que para intentar comprender la personalidad de la bruja debemos establecer ciertas separaciones y fronteras entre conciencias y conciencias. (Baroja, 1961, pp: 37)

Mujeres que se dedicaban a preparar ungüentos, brebajes, que ayudaban en partos, que conocían las hierbas, probablemente han existido desde los albores de la humanidad, pero en cierto momento cuando las divinidades empiezan a desligarse del mito y se convierten en religión, es cuando se empieza a señalar las invocaciones a divinidades paganas como brujería. De ahí, que el estatus de hechicero o hechicera

que habían conseguido esas personas, que eran requeridas generalmente para resolver problemas de salud, pero también económicos y amorosos, caiga en desgracia con la aparición de la cristiandad.

También va a acudir Caro Baroja a los orígenes del pensamiento occidental para clasificar aquellos conjuros y pócimas que escapaban del culto oficial a las divinidades y que se utilizaban para hacer el bien con hechicería y por el contrario, las que se utilizaban con fines malignos. Afirma que la magia no se puede desligar de la religión y el autor va a diferenciar entre magia blanca y negra. Una asociada obviamente a la luz y el día y la otra a la oscuridad y la noche, esa magia nocturna que se practica al anochecer, cuando se puede invocar secretamente a las divinidades asociadas a la luna, como Selene y a la muerte, como Perséfone. Todas estas divinidades de la tradición grecolatina nos conducen al origen de la hechicería, cuyo nacedero lo tenemos en la diosa menor (pero no por ello menos poderosa) Hécate.

Representaciones hasta la Edad Contemporánea. De la diosa hechicera, a la bruja vieja.

Hécate, conocida también como la “perra” de Tesalia, es la diosa que está asociada a las encrucijadas, el conocimiento y uso de las hierbas, la magia, la necromancia, invocada en los partos, y su imagen era utilizada para adornar encrucijadas y proteger las entradas de las ciudades.



Ilustración 1, Hécate, relieve en mármol. Palacio Kinsky, foto de dominio público en Wikimedia Commons

A Hécate se la representa habitualmente como tres mujeres unidas que miran en diferentes direcciones, precisamente por eso se colocaban cruceros para invocarla en

las encrucijadas, conocidos en la Antigüedad Clásica como trivio¹. En la Teogonía de Hesíodo se la representa de manera amable, como protectora de campesinos, cazadores, pastores, pescadores y niños. Hécate, va a ser considerada la iniciadora de la brujería, el origen de las hechiceras y los rasgos, poderes o descripciones que se hacen de ella en la Antigüedad, los podremos reconocer en posteriores representaciones de brujas como los que aparecen en este fragmento que extrae Caro Baroja del “Philosophumena²”:

Ven, infernal, terrestre y celeste (triforme) Bombo, diosa de los trivios, guiadora de la luz, reina de la noche, enemiga del sol, amiga y compañera de las tinieblas; tú que te alegras con el ladrido de los perros y con la sangre derramada, y andas errante en la oscuridad, cerca de los sepulcros, sedienta de sangre, terror de los mortales, Gorgo, Mormo, luna de mil formas, ampara mí sacrificio. (Baroja, J.C., 1961 pp:37)

Las primeras grandes hechiceras que nos va a dar la historia de la literatura son La Medea de Eurípides y la Circe homérica. Ambas se consideran descendientes de la perra de Alejandría, Hécate, diosa, sin embargo, Circe será una semidiosa hija de un titán y una oceánida, y Medea hechicera humana, sacerdotisa de Hécate y sobrina de Circe. Se refieren a ellas en algunos escritos como hechiceras “científicas” ya que eran expertas en el uso de hierbas para preparar pócimas y brebajes. En la Odisea se nos presenta a una Circe poderosa, que vive aislada en su castillo en la isla de Ea y que es capaz de transformar a las personas en animales, por eso su palacio, en un claro en mitad del bosque está defendido por leones y lobos. Cuando Ulises en su retorno topa con la isla, primero manda explorar a la mitad de su ejército, a los cuales Circe invitará a un banquete, en el que ha utilizado su magia para alterar la comida y convertirlos en cerdos. Finalmente Ulises avisado por Euríloco, que había conseguido escapar del rebaño, lo alerta y advertido previamente por Hermes que le entrega la planta *moly* (para realizar un antídoto) consigue alterar la bebida que le ofrece la hechicera, pero finalmente lo seduce. Enamorada del héroe, la hechicera consigue retenerlo durante un año. La famosa escritora toledana Pilar Pedraza nos ilustra a Circe en su ensayo, *Brujas, sapos y aquelarres* (2014), a través del famoso cuadro del pintor prerrafaelita inglés John Waterhouse y la siguiente descripción:

¹ Trivio Del lat. mediev. trivium 'conjunto de las tres artes de la elocuencia', en lat. 'encrucijada en la que concurren tres calles o caminos'. Definición extraída de la RAE.

² Philosophumena o *Refutatio Omnium Haeresium*, refutación de todas las herejías es un polémico compendio cristiano de principios del siglo III. Cataloga tanto las creencias paganas como los 33 sistemas cristianos gnósticos considerados heréticos por Hipólito, lo que lo convierte en una importante fuente de información sobre los oponentes contemporáneos a la ortodoxia cristiana tal como se entiende hoy.

Se la representa como una mujer hermosa, lujosamente vestida y rodeada de fieras mansas que la acompañan como mascotas en un sutil contraste de pelajes y desnudeces. Las pinturas que la figuran de esta guisa son abundantes en el prerrafaelismo y simbolismo, rayando algunas de ellas en ñoña extravagancia y pesada misoginia. (Pedraza, P., 2014 pp: 55).



Ilustración 2 Circe ofreciendo una copa a Ulises, de John William Waterhouse.

Foto Dominio público, en Wikimedia Commons

Medea, por otro lado tiene un desenlace menos afortunado y tal vez por su condición humana, vamos bajando escalones en el arquetipo. Tras robarle el vellocino de oro a su padre para dárselo a su amado Jasón, huye con él a Corinto, y tras ser abandonada por éste decide matar los hijos que tiene con él. Después de esto vuelve a huir. Como bien explica Pedraza, la tragedia de Eurípides tiene momentos feministas, pero a pesar de todo, el mensaje que más ha impactado es el matricidio, cuando según la autora, los niños estaban condenados a la muerte o el exilio desde el compromiso del padre con la heredera Glauce y realmente lo único que hace Medea es anticiparse y evitar sufrimiento. Interesante punto de vista de esta tragedia griega que ha sido reinterpretada y representada ininidad de veces, y que cómo señala la escritora, las mejores reescrituras las encontramos en el cine europeo, con la *Medea* de Pasolini (1969) y la televisiva de Lars Von Trier (1988).

Pero volvamos a la línea del tiempo, para buscar dónde esta imagen de la hechicera se empieza a corromper, y desaparece esta mujer sabia y empoderada en menoscabo de la mujer vieja, vinculada a las artes oscuras y demoníacas. Antes de llegar al Renacimiento, en los conocidos siglos oscuros, el detonante de este cambio a peor, lo encontramos en el auge del cristianismo y la religión. Ya se ha citado el *Philosophumena*, el compendio precristiano que aunaba las herejías, entre ellas la invocación a Hécate. Pero antes de llegar al *Malleus Maleficarum*, es interesante detenerse en otras cuestiones, como el cambio de asociación de la brujería con la divinidad (Hécate) hacia la del diablo. “¿Qué son las brujas, qué hacer con ellas, cómo manejarlas, cómo servirse de ellas en un mundo a medio civilizar, cuando la cultura

clásica se ha derrumbado y la cristiana es apenas un balbuceo plagado de contradicciones?” (Pedraza, 2014 pp: 105).

La autora nos explica en el capítulo “cristianismo y brujería” que el cambio se da con el *Canon Episcopi*, considerado erróneamente mucho tiempo un canon del concilio de Ankara (314), hoy se sabe que es un documento eclesiástico altomedieval compuesto por Regino de Prüm alrededor del año 906. Se usó como guía disciplinaria por los obispos, y fue un encargo del arzobispo de Tréveris. Recoge los testimonios más antiguos que hacen referencia al akelarre y también otros acerca de las mujeres poseídas por el demonio o por la diosa Diana o Herodías, (Pedraza, 2014). Lo significativo, es que desde una visión racionalista se niega la existencia de la brujería, “considerando – como san Agustín- que no se trata de intervenciones diabólicas, sino de imaginaciones y ensoñaciones de mujeres que sueñan con las diosas paganas mencionadas y, cabalgando en bestias imaginarias, atraviesan la noche creyendo obedecer sus órdenes” (Pedraza, 2014 pp: 105).

Esta tendencia racionalista, de negación de la existencia de la brujería y el *sabbat*³, prosigue la autora, se mantuvo hasta el siglo XIII y la aparición de la Inquisición.

Fue sustituida paulatinamente y barrida del todo en la Baja Edad media, por la creencia y persecución de las brujas por la Inquisición y por la sustitución de las deidades paganas como guía de sus sueños por la tentación del diablo. El siglo XIV marca la frontera entre el descreimiento sobre las brujas y sus delirios paganos, y la intervención del diablo dentro del seno de la teología cristiana, así como el florecimiento y consolidación de la Inquisición, la creencia en los poderes de las brujas, el akelarre, el infanticidio, el canibalismo, los pactos demoníacos y, como consecuencia, la caza de brujas en gran parte de Europa. Todo ello coincidiendo con guerras feudales, brotes virulentos de revueltas campesinas, corrupción de la Iglesia, hambrunas y pestes. (Pedraza, P., 2014, pp: 106).

Como señala Caro Baroja en el capítulo “El dualismo” de *Las brujas y su mundo*, en el siglo XIII la herejía de los cátaros en Europa tiene una gran influencia en la doctrina de los inquisidores posterior y el cambio de percepción hacia la brujería y lo demoníaco:

El autor que ha estudiado con mayor rigurosidad la Historia de la Brujería, desde un punto de vista meramente expositivo, Joseph Hansen, coloca la fecha en que empiezan las grandes persecuciones entre 1230 y 1430[13] y antes analiza algunas de las acusaciones que se hicieron a los catharos (entre ellas la de que besaban a Lucifer en forma de gato, rana, etc.) como antecedente claro de la doctrina acerca de los actos de los brujos y brujas. (Baroja, J.C., 1961 pp:83)

Es en el siglo XIV cuando va a surgir la palabra bruja, *hexe*, cuyas primeras referencias tienen origen en Alemania. Todo esto, unido y el giro que supone el

³ Entendido como aquelarre o reunión de brujas, se toma la palabra del *sabbat* judío por antisemitismo. Sin embargo el origen de aquelarre proviene del término en euskera *akelarre*, y significa “prado del macho cabrío” en referencia que generalmente las reuniones se celebraban en un claro del bosque, para invocar la compañía del Diablo.

pensamiento tomista frente al agustiniano, lo recoge Caro Baroja de Tomás de Aquino: “La fe católica quiere —dice éste en un pasaje famosísimo— que los demonios sean algo, que pueda dañar mediante sus operaciones, e impedir la cópula carnal. Quiere también que se proscriba la idea de que son puras fantasmagorías las que asustan a los hombres cuando se habla de Magia, como idea que revela poca fe”. (Baroja, 1961). De nuevo, junto a la situación anteriormente mencionada de revueltas, hambrunas y diezmo de la población por la peste, la presencia en la religión del Diablo, que habría ido *in crescendo*, prepara el terreno para la aparición del tratado de brujería más importante de todos los tiempos, el que propició el inicio de la fase más cruenta de la Caza de Brujas en Europa: el *Malleus Maleficarum* (martillo de las brujas en latín) escrito en 1486 por dos monjes dominicos. Surge a raíz de una bula papal relativa a la brujería de Inocencio VIII, *Summis desiderantis affectibus* publicada el 5 de diciembre de 1484. En el acto, y a lo largo de los tres siglos siguientes, se convirtió en el manual indispensable y la autoridad final para la Inquisición, para todos los jueces, magistrados y sacerdotes, católicos y protestantes, en la lucha contra la brujería en Europa.

Por muy abrumador que suene, bien señala Pedraza que no es más que un “galimatías escolástico” brutalmente misógino que mezcla a la Biblia, con los Padres de la Iglesia, San Agustín, Santo Tomás y otras autoridades de la época para señalar a la mujer como portadora del mal y enemiga del hombre. Pero como este tema se abordará en el capítulo siguiente, centrémonos en ver un ejemplo de cómo se describen a las brujas en el famoso tratado:

En cuanto a nuestra segunda investigación, qué clase de mujeres son más supersticiosas que otras e infectadas de brujería, debe decirse, como se mostró en el estudio precedente, que tres vicios generales parecen tener un especial dominio sobre las malas mujeres, a saber, la infidelidad, la ambición y la lujuria. [...]. Ahora bien, como se dice en la Bula papal, existen siete métodos por medio de los cuales infectan de brujería el acto venéreo y la concepción del útero. Primero, llevando las mentes de los hombres a una pasión desenfrenada; segundo, obstruyendo su fuerza de gestación; tercero, eliminando los miembros destinados a ese acto; cuarto, convirtiendo a los hombres en animales por medio de sus artes mágicas; quinto, destruyendo la fuerza de gestación de las mujeres; sexto, provocando el aborto; séptimo, ofreciendo los niños a los demonios, aparte de otros animales y frutos de la tierra con los cuales operan muchos daños. (Kramer, H; Sprenger, J. 1484, edición 2005, pp:87).

Aparte de señalar a la mujer por su debilidad mental, lascivia, maldad, etc.; como presa fácil del diablo, este tratado va a fundamentar el gran estereotipo de la bruja como asesina de niños, que provoca abortos e infertilidad, fornicadora de Satán, también va a aparecer el arquetipo de mujer vieja, anciana, con arrugas y cicatrices, que separa miembros viriles de los cuerpos de los hombres para sus conjuros. Otro estereotipo que aparece en él es el de la mujer como seductora y manipuladora del

hombre, (en cierto momento hasta aconseja fuertemente no casarse) ya que la mujer corrompe el alma de los hombres y nubla sus sentidos.

Prosigamos pues, con una obra literaria que da el paso de la Edad Media al Renacimiento, época marcada por el Humanismo y que como se ha mencionado en el capítulo anterior, con el surgimiento de la imprenta se va a impulsar la difusión de la literatura así como de la alfabetización. La obra en cuestión es *La Celestina* de Fernando de Rojas, joya de la literatura española y también universal. En ella se presenta la bruja como alcahueta, puta, vieja que prepara brebajes, recompone virgos y se lucra a través de sus filtros de amor, que realmente utiliza en beneficio propio, manipulando a los implicados en la historia en un desenlace fatal. Entre los numerosos adjetivos que la describen, tenemos en el acto primero, escena tercera, la conversación en la que Calisto confiesa su anhelo por Melibea a Sempronio y este le comenta que conoce a una vieja capaz de convertir sus deseos en realidad. Así la presenta el personaje de Sempronio:

Hace tiempo que conozco en esta vecindad a una vieja barbuda que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay. Entiendo que pasan de cinco mil los virgos que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promoverá y provocará a lujuria si quiere. (De Rojas, 1499, pp: 68).

Caro Baroja le dedica un capítulo titulado “La Celestina como arquetipo”, en el que defiende que Celestina prostituta retirada, se dedica a regentar un prostíbulo, y como ya es anciana su labor es realizar hechizos, sobre todo de corte erótico. Para ello despliega sus dotes de perfumista y cosmética, para los cuales se solían usar grasas de animales pequeños o bebés, probablemente de los abortos que realizaban, y esta es una de las razones por la que se señala a las comadronas como culpables de los abortos, nacimientos malogrados o muertes súbitas de recién nacidos. Pero, más allá de esto, lo que pretende destacar Baroja es que:

La misoginia del predicador da la pauta a grandes sectores de la sociedad, en que quedan incluidas las mujeres mismas. La justicia civil, tanto o más que la eclesiástica, castigó de continuo a esta clase de mujeres mixtas de hechiceras y alcahuetas y, que yo sepa, pocas autoridades del Renacimiento, en Italia o en España, fueron capaces de negar que sus maleficios fueran eficientes. En cambio, pronto hubo muchos hombres distinguidos que se negaron a admitir que los hechos relatados por los autores del “Malleus...” o consignados en los procesos contra las brujas voladoras y asistentes al “Sabbat” o a otras reuniones semejantes fueran verdaderos. (Baroja, 1961, pp:106).

Muy debatida ha sido la enseñanza moral de *La Celestina*, probablemente una de las teorías más extendidas es la de que todo pecado, (en este caso recurrir a las artes maléficas de una alcahueta) tiene su castigo, y ese es la muerte de los personajes implicados. Desde luego su influencia en obras posteriores es clara en cuanto al escenario patrio, pero pudo tener también influencia en el *Romeo y Julieta* de

Shakespeare. Y dando paso al dramaturgo inglés, en *Macbeth* (1606) tenemos la otra gran representación de la época. La de las tres brujas, con la que bajamos de nuevo el listón del estereotipo de la bruja, si la alcahueta al menos tenía cierto cosmopolitismo por vivir en una ciudad como Salamanca y regentar un negocio, tal y como se ha mencionado anteriormente una de las degradaciones del arquetipo es que se va relegando a la bruja de las ciudades a los ambientes rurales. Y así es como aparecen las tres brujas en *Macbeth*, en una llanura, típico paisaje de la *Highland* escocesa, y presentadas con mucha influencia grecolatina, porque como la divinidad Hécate son trío, también hacen su aparición en la escena tres, del primer acto y la bruja primera le pregunta a la segunda: “- ¿Dónde has estado hermana?” y esta le responde: “- Haciendo morir a cerdos”, en clara referencia a Circe. Terminan la escena oyendo los tambores que anuncian la proximidad de Macbeth y su ejército y se ponen a bailar dando tres vueltas en corro, alrededor del mar y de la pradera. Al aproximarse el ejército a ellas, “las brujas fatales” (como se traducen al castellano), los soldados perciben por su aspecto y vestimenta que no son humanas, el personaje de Banquo exclama. –“...debéis ser mujeres, pero vuestras barbas me impiden entender que lo seáis”. Hay que tener en cuenta, que en la fecha de publicación de la obra, ya existe constancia de juicios a brujas en Escocia, estas aparecen representadas como voces proféticas, fatídicas, que se regodean ante la tragedia y la muerte.

Ambas visiones modernas de la bruja y ya convivientes con el inicio de la Caza de Brujas, tienen numerosas reescrituras y reproducciones artísticas en la época, pero también en la Edad Contemporánea, especialmente *Macbeth*, tiene numerosas adaptaciones al cine, una de las más famosas es la de Orson Welles. Ambas obras, tanto *La Celestina* como *Macbeth* siguen siendo representadas en teatros de medio mundo. Una de las últimas y de gran calidad artística es la del director Justin Kurzel de 2015, en la que las brujas se presentan como campesinas y encarnando las tres edades de la mujer, con la novedad de figurar a una de ellas como una niña.



Ilustración 3, fotograma de *Macbeth* (2015) de Justin Kurzel

Para ir completando este capítulo vamos a mencionar los documentos que se conservan de la Caza de Brujas, focalizándonos en la zona de Euskal Herria. Si bien

es cierto, que fue más virulenta en el resto de Europa, o al revés, menos sangrienta o más ecuánime como afirma José Dueso en *La Caza de Brujas en Euskal Herria a través de sus principales procesos judiciales* (2022), es en la zona norte pirenaica donde más víctimas se cobra, tal vez por las costumbres diferentes y la lengua, y porque es una zona en la que la propia mitología está muy unida a la naturaleza y a los seres mágicos. Aunque la Inquisición se instala en Aragón en torno a 1232 y en Navarra en 1238, no llega su época dorada hasta 1478 con la reorganización de Castilla por los Reyes Católicos. Es entonces cuando pasa a nombrarse Santa Inquisición o Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Trece años después de la publicación del *Malleus*, se instala en Durango una sede permanente y con la conquista de Navarra por Fernando el Católico, la Inquisición Española se cebará con el viejo reino, (Dueso, 2022). Tras varios cambios de sede, Estella, Tudela, Calahorra, es en 1570 cuando se instala definitivamente en Logroño, y dónde tendrán lugar los procesos más famosos, como el de las brujas de Zugarramurdi en 1610. Otro que interesa destacar es el de 1595 del señor de Andueza contra las brujas de Araiz, ya que en el tercer capítulo se analizará la película de Pedro Olea Akelarre (1984) que está basada en este proceso.

Otro documentos relevantes que no podemos dejar de mencionar son el *Tratado de las supersticiones y las hechicerías*, de fray Martín de Castañega, publicado en Logroño en 1529 del cual destacamos que, diferencia entre dos iglesias: la católica y la satánica, estableciendo pues, por primera vez un estamento eclesiástico para el mundo de la brujería.

Por último, y el que más nos interesa destacar es el *Tratado de Brujería Vasca* (1609), que dejó escrito el terrible inquisidor Pierre de Lancre de su experiencia en el norte de Euskal Herria, al que Dueso le dedica un capítulo dedicado “Pierre de Lancre contra las brujas de Lapurdi”. Nos interesa porque la película de Agüero de 2020 *Akelarre*, está basada en los escritos que se recogen en el tratado de Lancre. Dueso nos cuenta que:

Todo empezó cuatro años antes en la hoy comuna de Ziburu, dependiente entonces el concejo de San Juan de Luz o Donibane, Lohizune. Para hacernos una idea más precisa de lo que pasó, debemos fijarnos en la figura de Tristán de Urtubia, señor del Castillo homónimo cercano a Urruña o Urrugne, y a la par señor de la casa de Alzate de Bera en Navarra. Este Urtubia, banderizo y rival de las autoridades de Donibane Lohizune, por cuestión de las jurisdicciones de su puerto y de los puentes de Ziburu, se enfrentaría a ellas en 1605. En la trifulca fueron detenidos diecisiete miembros de la facción de Urruña, a los que se le acusó de practicar brujerías, y los de Donibane solicitaron entonces al parlamento de Burdeos que interviniese en el asunto. Como consecuencia, este alto órgano decidió poner en libertad a cinco de las personas encausadas y llevarse presas a Burdeos a las otras doce. La venganza de los Urtubia que no se hace esperar, principia por el apaleamiento de las dos mujeres que acusaron

a los detenidos de ser brujos. Seguidamente dichas mujeres declararían ante la feligresía, en la iglesia, que si se habían prestado a la delación era porque habían sido obligadas por los verdugos a tomar una pócima con poderes mágicos. La reacción siguiente por parte de los Urtubia es la de enviar pocos días más tarde, el 24 de junio de 1607, doce hombres enmascarados a caballo a Donibane, Lohizune, quienes comienzan a agredir a los vecinos de buenas a primeras en el mercado. Un día después se produce una batalla campal y otra reyerta el 25 de julio. Las autoridades de Donibane se quejan a Burdeos pero, dieciocho meses después, el señor de Urtubia presiona al señor de Amou, de Urruña, para que pida al rey que envíen comisarios para acabar con las brujas de Lapurdi, y el rey, que no era otro que Enrique III de Navarra, o Enrique IV de Francia, comisiona al siniestro Pierre de Lancre y el presidente del parlamento y consejero real, Espaignet o Espagnet que pronto se retirará del caso y ya tenemos la tormenta perfecta servida. Como vemos, la primera motivación de tan sangriento proceso tenía unas claras componentes políticas a niveles casi domésticos, a cuenta de un conflicto de jurisdicción sobre el cobro de unos pontazgos. (Dueso, J. 2022, pp: 160-161)

En cuanto a las representaciones y testimonios, métodos de tortura para la confesión, que expone Lancre desde su terrible misoginia, es interesante cómo describe a las muchachas denunciadas y a los pescadores como personas promiscuas, pero a diferencia del estereotipo que veníamos señalando estas brujas son “bellas” comparadas con Venus y sobre todo con Eva, ya que es una tierra de manzanas y todas comen manzanas y beben su sidra. (Dueso, 2022). El resto de testimonios se van a dejar para compararlos con las escenas de la película inspirados en ellos.

Al final del capítulo “cristianismo y brujería”, Pedraza recoge algunas de las voces que se levantaron contra esta persecución desde la Iglesia, a destacar un médico suizo, Johannes Weir, en 1570 escribe una carta alegato, defendiendo que había que considerar a las brujas como enfermas mentales y exigía que se les tratase como pacientes. También la orden de los jesuitas intentó atajar el tema desde una perspectiva filosófica y moral a mediados del siglo XVI, enfrentándose a los dominicos. Y en el siglo XVII, el Inquisidor de Logroño, Alonso de Salazar y Frías, destaca Pedraza, que hizo un gran esfuerzo por “paliar las furias del proceso de Zugarramurdi, y gracias a su intervención este fue el último gran juicio sangriento en España. (Pedraza, 2014).

Otro jesuita Spee Von Langenfeld, publica en 1631 *Cautio Criminalis*, (cuando la caza de brujas se recrudecía en Centroeuropa), tratado que niega los poderes de la brujería y el demonio y lucha contra la Inquisición y los príncipes, además en él se condena la tortura, ya que afirma que se utiliza para extraer testimonios falsos de las personas más desprotegidas. (Pedraza, 2014). En 1701, la obra de Christian Thomasius, *Sobre los procesos de las brujas* inspirada en la de Von Langenfeld, parece que termina por sacar los colores a la locura inquisitorial. Así es como el proceso comienza a declinar a finales del siglo XVII coincidiendo con el auge de la Ilustración.

Reseñable es el caso de la pinturas de brujas de Goya, tal vez un ejemplo de *impasse* del estado del arquetipo en España, en el paso de la Edad Moderna a la Contemporánea. Como señala Caro Baroja, fue de gran influencia la crítica de su amigo Moratín al proceso del juicio de Logroño, aún y todo, los caprichos y pinturas negras dedicadas al tema de la brujería, más que hacer burla, que es lo que supuestamente pretendía el pintor, como una crítica hacia la hipocresía y la violencia de la sociedad, producen estupor y miedo. También repulsa hacia la mujer vieja, que la presenta generalmente como maestra de la joven, generalmente desnuda, seductora y perversa igualmente. Como señala acertadamente Pedraza, más que una crítica, muchos inquisidores hubieran deseado contar con sus obras como propaganda contra la brujería. El sentido de Goya no se entiende en su propia época, al no ser que seas una persona ilustrada y desde la actualidad, el estereotipo que presenta de la mujer y la bruja queda en evidencia.



Ilustración 4 y 5 Capricho nº 68 *Linda maestra* y Capricho nº 45 *Mucho hay que chupar*. Ambas obras son de dominio público y extraídas de www.cervantesvirtual.es

El análisis de los grabados y las pinturas de Goya dan para un trabajo de investigación aparte, no obstante reseñar que en la web Cervantes virtual , el epígrafe del capricho 45, enuncia que podría estar inspirado en el auto de las brujas de Zugarramurdi de 1610, que relata como las brujas llevaban “consigo cada uno una cestilla que tenía asa para traer al aquelarre cadáveres y comerlos en banquete” o “ y a los niños que son pequeños los chupan por el sieso y por su natura; apretando recio con las manos y chupando fuertemente les sacan y les chupan la sangre”.

2. Visiones contemporáneas del arquetipo de la bruja.

Dónde comienza el punto de inflexión. *La sorcière*.

Pasamos rápidamente de Lancre a otro escritor francés, Jules Michelet, que fue un importante historiador que en 1862 publica *La sorcière*, traducido al castellano como *La bruja*, en el que ofrece una visión romántica e incluso se podría decir que transgresora de ella, ya que es considerado por algunas voces actuales como adalid

del feminismo. A pesar de que desde el comienzo de la Caza de Brujas siempre existieron voces que se alzaron en contra de ella, Caro Baroja sintetiza muy bien lo que Michelet defiende:

Michelet, poeta romántico de imaginación febril más que historiador propiamente dicho, en "La sorcière", nos asegura que en el mundo medieval, lleno de horrores, de injusticias y de arbitrariedades, la bruja fue un producto de la desesperación del pueblo, que encontró en ella la única personalidad que podía remediar sus males físicos y morales. La bruja crea, por su parte, a Satán y el poder constituido tiene que ir contra los dos como quien va contra una peligrosa fuerza política anarquizante. Es curioso encontrar en las ideas de Michelet un punto de semejanza con las de Malinowski, que insistió tanto, según se ha dicho, sobre la parte de desesperanza y frustración que encierra todo acto mágico. Creo que esta pista de carácter psicológico que nos dan el historiador romántico y el antropólogo anglo-polaco es un camino seguro para comprender ciertos hechos, porque la Brujería, tal y como la vamos a encontrar de continuo en los siglos XIV, XV, etc., aumenta en momentos de angustia, de catástrofes; cuando las existencias humanas no sólo están dominadas por pasiones individuales sino por miserias colectivas. (Baroja, 1961).

Siguiendo el hilo del capítulo anterior a este, las últimas ejecuciones en Europa documentadas de brujas llegan a las puertas de la Edad Contemporánea, en Suiza Anna Göldi fue la última bruja ajusticiada en junio de 1782, proceso del cual hoy en día tenemos muchos datos, gracias a un libro titulado *La última bruja*, de Eveline Hasler que incluso tiene una versión cinematográfica. Anna Göldi fue una mujer de origen humilde, que entró a servir en la casa de un médico, que la acosó y cuando ella lo denunció, se le acusó de brujería alegando que uno de los hijos había enfermado y que habían encontrado en el tazón del desayuno alfileres que la criatura no paraba de expulsar por la boca.

En España, la última ejecución constatada (aunque no por parte de un tribunal de Inquisición) es la de la Tía Gasca en pleno siglo XIX, historia que se recoge y dramatiza en el documental *Bécquer y las brujas*. Cid, E. (dirección) (2019). El filme se centra en el periodo que pasó el escritor en el Monasterio de Veruela (Zaragoza), aquejado por una enfermedad respiratoria. Cerca se encuentra el pueblo de Trasmoz, que tiene una interesante historia al ser un pueblo excomulgado por la Iglesia (aún hoy en día) por ser considerado un pueblo de brujas y donde acudían a instalarse. Corre la leyenda de que incluso el señor del castillo (que fue levantado por el diablo en un solo día, según la leyenda que también recoge el poeta) permitía que los akelarres se celebraran en él. Realmente no es más que otro damnificado de las pugnas políticas en este caso del Reino de Navarra y el de Aragón que ansiaban el dominio del terreno fronterizo. Bécquer le dedica a este pueblo varias de sus *Cartas desde mi celda*, que escribe durante ese periodo de enfermedad y envía al periódico madrileño *El Contemporáneo*. En concreto en la sexta, cuenta el asesinato de la Tía Gasca. Bécquer relata en ella como en un paseo se encuentra con un pastor que fue testigo

hace tres años del ajusticiamiento de la malvada bruja, acusada de hechizar a mujeres jóvenes, enfermar a niños, envenenar las tierras, etc. Y de cómo le cuenta éste que se la arrinconó hasta que se tiró por el precipicio que lleva su nombre. Bécquer, escéptico al final tiene que fingir para que le cuente la historia completa, ya que enseguida el pastor lo acusa de “señorito de la ciudad” que no entiende de las cosas que ocurren en los pueblos. Finalmente este relato le llevará a indagar sobre la historia de las brujas de Trasmoz, que él contará en las cartas VII y VIII, desde una perspectiva de defensa de las brujas, como se deduce por cómo las presenta a la primera, Dorotea, como “una heroína” y a la tía Gasca (que realmente no sería la última bruja de Trasmoz porque en la postdata de la Carta VI se mencionan a sus hermanas y sobrinas) como “el asesinato de una pobre vieja”.



Ilustración 6 Fotograma del documental *Bécquer y las brujas*, Cid, E. (dirección) (2019).

Representaciones contemporáneas. De la bruja infanticida a la bruja buena.

Aunque las brujas de Bécquer deberían estar bajo este epígrafe, vamos a reservar este espacio para mostrar un breve recorrido por las muestras más significativas del cine, dejando a un lado las representaciones literarias y artísticas relegadas a un poema de los años 70. De este modo llegaremos a las producciones actuales y un apartado dedicado al feminismo y reivindicaciones de la memoria de las brujas, para por último poder reflexionar sobre el estado actual del arquetipo en las conclusiones. Como bien es sabido, el cine surge a finales del siglo XIX de la mano de los hermanos Lumière y es en el siglo XX cuando se produce su auge.

Para Pilar Pedraza aparte del omnipresente *Malleus Maleficarum*, la otra gran obra que contiene todo lo posible dicho imaginado acerca de la naturaleza de las brujas y sus leyendas, es la película escandinava de 1922: *Häxan*, (la brujería a través de los tiempos), del danés Benjamín Christensen, cuyas imágenes recorren e inventan imágenes inolvidables de las brujas y su mundo hasta llegar a la modernidad decimonónica y como afirma la autora, “a la definitiva medicalización de las diabólicas, que pasan a ser tratadas de histéricas”. (Pedraza,2014).

El actual estereotipo popular de la bruja como vieja repulsiva, que vuela una escoba o sobre un macho cabrío, participa en aquelarres nocturnos besando el ano del diablo, forma parte de un grupo clandestino que realiza matanzas y canibalismo de niños y fetos y conoce todo tipo de inmundas pociones mágicas, maleficios y prácticas necrófilas se remonta fundamentalmente a lo recogido o inventado por estas dos obras, entre otras menos importantes pero de gran interés, y transmitido a la iconografía medieval y moderna. Con la importante salvedad de que el *Malleus Maleficarum* está de parte del poder feudal y de la Iglesia católica, mientras que la película de Christensen se pone abiertamente al servicio de la mujer con una especie de feminismo burgués ilustrado y protestante, denigrando al clero, y sus vicios y su hipocresía. (Pedraza, P., 2014, pp:107)

Para la época en la que está filmada los efectos especiales, la caracterización de los personajes, puesta en escena e iconografía son magistrales. Está rodada a modo de documental y va mostrando imágenes de la brujería desde su origen primitivo, a destacar, la parte que se centra en la Edad Media, en la que se muestra el caso de una anciana bruja medieval que es acusada por una familia al no poder ayudar a un moribundo, y que tras ser torturada admite estar involucrada. Incluso inventa aquelarres y termina por presión, acusando de brujería a familiares del moribundo, lo cual conlleva finalmente el arresto de la esposa imputada por haber hechizado a su marido. La parte final de la película habla de la psicología y de cómo posiblemente a estas personas enfermas mentales se les acusó injustamente, cuando hoy serían diagnosticadas de alguna enfermedad mental. La película fue muy polémica y estuvo censurada en varios países, y aunque tal vez desde nuestra perspectiva actual la parte final no se entiende, como afirma Pedraza, hay que resaltar su valor de defensa feminista.



Ilustración 7 Fotograma de *Häxan* (Christensen, B., dirección) (1922).

Ese entronque que nos deja este filme con la parte final dedicada a la psicología, en especial la mujer histérica, (tema que ya se ha mencionado en líneas anteriores) enlaza también con la aparición del psicoanálisis, que hace que haya un cambio de estrategia en cómo someter a la mujeres, ya no cómo brujas, si no cómo histéricas que necesitan estar encerradas o bajo tratamiento electroshock. Otro estereotipo en el que Pilar Pedraza ahonda es en el de la *femme fatale*, cuyas representaciones en el cine coinciden en este caso con la de la antigua hechicera, Circe, Medea, ese tipo de mujeres que seducen a los hombres pero sólo para traerles terribles consecuencias.

Más interesante es profundizar en la representación de la bruja dirigida al público infantil. Como nos cuenta Jesús Usunariz en el artículo “Los niños como víctimas y los niños como verdugos en la caza de brujas: Navarra, siglo XVI” (enero 2021), los niños (que ya han sido mencionados como víctimas y verdugos a lo largo de este TFM) jugaron un importante papel en la Caza de Brujas. El artículo establece que la recopilación de *Cuentos de Hadas* de los hermanos Grimm, (publicado por primera vez compilados en 1830) no nace a principios del s. XIX, “si no que obedece a una tradición extendida por todo Occidente”:

La bruja ha estado asociada, desde un principio, al mal y, especialmente, al sufrimiento de las criaturas recién nacidas o por nacer. Ovidio definía a las lamias como brujas, “mujeres nocturnas que de noche cogen a los niños pequeños y se los comen” (Lara Alberola, 2010, p. 53; Ovidio [Publio Ovidio Nasón], 1609, f. 496). En el siglo XII, Juan de Salisbury, en el *Policraticus*, mencionaba que los brujos realizaban festines nocturnos, en donde las lamias sacrificaban niños, los cortaban en trozos y los devoraban (Caro Baroja, 1993; Lara Alberola, 2010, p.63). A comienzos del siglo XIII, Gervasio de Tilbury recogió una creencia popular que achacaba a las lamias de sus cunas (Ginzburg, 2003, p.601). Una asociación, la de las brujas que devoraban niños recién nacidos, el infanticidio caníbal, que se había utilizado desde tiempos remotos para atacar a las sectas heréticas (Ginzburg, 2003, p.26). De esta manera, al llegar al siglo XV, los ejemplos de la crueldad y maldad de las brujas contra los niños se repetirán en toda la Europa de la modernidad (Dillinger, 2009, p.56). (Usunariz, JM, 2021).

Es en el siglo XX, al generalizarse la lectura infantil, es cuando se comenzarán a llevar al cine muchos de los cuentos de los hermanos Grimm, especialmente a través de la compañía de películas de dibujos animados Disney. Es interesante que su primera película animada estrenada en 1937 sea precisamente *Blancanieves*, en la cual encontramos a la bruja representada en sus dos estereotipos principales, hechicera palaciega, poderosa y bella (la madrastra) y la bruja vieja y fea que vive en el bosque, conoce las hierbas y sabe preparar pociones venenosas y conjuros, anciana en la que se transforma para poder engañar a *Blancanieves*. No sólo la engaña, si no que pretende acabar con ella, por lo que es una bruja infanticida. Las razones son la envidia que le tiene porqué es más bella y joven que ella y la puede suplantar.



Ilustración 8 y 9 *Blancanieves* (1937) Disney, W. Imágenes bajo la licencia de Disney.

Esta es la imagen de la bruja, que se ha repetido canónicamente en las películas de la compañía Disney, introduciendo ese estereotipo de madrastra-bruja malvada y envidiosa, a lo largo de las décadas posteriores al estreno de *Blancanieves*, como sucede en *La cenicienta* (1950) o *La bella durmiente* (1959). Hasta que en 1971 nos encontramos con este punto de inflexión: *La bruja novata*, (titulada así en España, *Bedknobs & Broomsticks* en su versión original). Ambientada en la Inglaterra de la II Guerra Mundial, una aprendiz de bruja se ve obligada a acoger a tres niños desamparados de la guerra, y el estereotipo que aquí se muestra es muy positivo. Para empezar, es una mujer independiente, que estudia, se mantiene ella sola, y a pesar de su rechazo inicial a los niños, finalmente acaba preocupándose por todos. Además es una heroína porque gracias a sus torpes hechizos, logra vencer a los nazis del intento de desembarco en su pueblo mariner.

El cambio sustancial entre una película y las otras, se debe principalmente a la distancia en el tiempo y sobre todo gracias al auge del feminismo que sucede en ese transcurso, que impulsa cambios en décadas que no se habían producido en siglos.



Ilustración 10 *La bruja novata* (1971) Dir. Stevenson, R. Imagen bajo licencia de Disney.

En la España de los 70, junto con el auge del feminismo de la tercera ola, tenemos dos ejemplos paradigmáticos en los que aparecen de nuevo la bruja representada de manera antagónica. Ambas producciones son del año 1977, lo cual es muy significativo debido a que en el estado se celebraron por primera vez las primeras elecciones democráticas después de casi cuarenta años de dictadura franquista. En este contexto de la transición, Fernando Fernán Gómez, una de las figuras ilustres del cine patrio decide grabar y protagonizar la inclasificable *¡Bruja más que bruja!* Una especie de musical, opereta que en palabras del propio autor “trataba de emular el cine neorrealista italiano, los musicales estadounidenses pero parodiando la España Negra⁴ e introduciendo la zarzuela”. El resultado es a ratos esperpéntico, pero no deja

⁴ La “España negra”, en el ámbito de la pintura española de finales del siglo XIX y primera mitad del XX, se llama al conjunto de escenas tremendistas, pintadas o dibujadas y en menor medida, esculpidas, producidas en España y por pintores en su mayoría españoles durante dicho periodo, que tienen su origen en la *pinturas negras* de Goya.

de tener interés en cuanto a esta España Negra y de posguerra que intenta criticar. El tema nos recuerda a la *Tristana* de Buñuel, que a su vez está basada en la obra homónima de Benito Pérez Galdós, una mujer joven que se casa con un hombre rico o poderoso por conveniencia, pero que realmente está enamorada de un hombre joven y pobre. En el caso de *¡Bruja más que bruja!*, los personajes de Juan y Mariana son dos jóvenes campesinos enamorados de la zona rural madrileña, pero al marchar el primero a la capital para hacer el servicio militar, Mariana, harta de esperar decide casarse con el tío de éste, Justino el hombre más rico del pueblo, por el cuál siente aversión, como se muestra en el filme. Al regresar Juan de la ciudad a casa de su tío y descubrir lo que ha ocurrido, se ve incapaz de reprimir sus deseos por Mariana y decide acudir a una bruja del pueblo, la tía Larga. La tía Larga representa el arquetipo de la bruja celestinesca, que presta sus artes mediante pócimas y hechizos para ayudar a los jóvenes amantes en sus propósitos, a cambio de dinero. Se la representa como una mujer vieja, fea y desaliñada, y en este caso de aldea, figura a la que se acude en busca de ayuda, pero que como se muestra en la película, sus intereses económicos priman por encima de lo ético. Ya que cuando acuden asustados porque Mariana está embarazada, esta predice que va a ser un calco de Juan y metiéndoles miedo, les acaba empujando a asesinar al tío Justino, manipulándoles para quedarse ella la casa. Aunque no pertenece al género del *destape* (como se califica al cine que surge a mediados de los setenta en España en consecuencia del fin de la censura franquista) al igual que este tipo de cine, aparecen escenas eróticas, y desnudos, principalmente femeninos, que contraponen la belleza y juventud de Mariana con el de la vieja Tía Larga. Se puede decir que este metraje, muestra un arquetipo negativo de la bruja, por mucha crítica que quisiera hacer Fernán Gómez de los tópicos nacionales. Incluso se puede inferir que el título no sólo se refiera a la Tía Larga, si no al hechizo o atracción irrefrenable que con su belleza opera Mariana sobre tío y sobrino.

Muy diferente es la otra obra de 1977, en este caso un poemario titulado *Bruixa de dol* (traducido al castellano como *Bruja de luto*) de Maria Mercè Marçal, poeta y escritora catalana. Fue también una activista feminista y en este poemario de 1977 reflexiona sobre la condición femenina, reivindicando una unión de las mujeres en la lucha colectiva, reuniendo estereotipos de los cuentos, como las brujas y las hadas, para hablar de temas como el amor entre mujeres o la violencia de género. En el siguiente poema "Avui les fades i les bruixes s'estimen" (hoy las brujas y las hadas se aman), la autora abre con este soneto de versos alejandrinos, la segunda parte de su poemario, el dedicado a la lucha colectiva. En todo momento la imagen que se muestra es optimista.

Avui, sabeu? les fades i les bruixes s'estimen.
Han canviat entre elles escombres i varetes.
I amb cucurull de nit i tarot de poetes
endevinen l'enllà, on les ombres s'animen.

És que han begut de l'aigua de la Font dels Lilàs
i han parlat amb la terra, baixet, arran d'orella.
Han ofert al no-res foc de cera d'abella
i han aviat libèl.lules per desxifrar-ne el traç.

Davallen a la plaça en revessa processó,
com la serp cargolada entorn de la pomera,
i enceten una dansa, de punta i de taló.

Jo, que aguaito de lluny la roda fetillera,
esbalaïda veig que vénen cap a mi
i em criden perquè hi entri. Ullpresa, els dic que sí.⁵

MARIA MERCÈ MARÇAL I SERRA

Bruixa de dol, 1979

La poetisa utiliza en todo momento el arquetipo de la bruja, unido con el de otros seres fantásticos como las brujas, ancestralmente enfrentadas en la literatura para hablar de la sororidad femenina, mostrando el imaginario de la bruja, y sus aquelarres con suma belleza, por lo que deja patente que no sólo muestra un arquetipo positivo de la bruja, sino que lo eleva como icono de la unión por la lucha de los derechos de las mujeres. En este caso el título hace referencia al desengaño amoroso, tanto personal de la autora, como una referencia general.

⁵ Hoy, ¿sabéis? las hadas y las brujas se aman. Han cambiado entre ellas escobas y varitas. Y con cucurucho de noche y tarot de poetas adivinan el allá, donde las sombras se animan. /Es que han bebido del agua de la Font dels Lilàs y han hablado con la tierra, bajito, a ras de oreja. Han ofrecido a la nada fuego de cera de abeja y han pronto libélulas para descifrar su trazo. /Descienden a la plaza en reversa procesión, como la serpiente atomillada en torno al manzano, y comienzan una danza, de punta y de tacón. /Yo, que acecho de lejos la rueda hechicera, pasmada veo que vienen hacia mí y me llaman para que entre. Hipnotizada, les digo que sí.

Una visión actual del arquetipo localizada.

¿Y qué imagen de la bruja prevalece en la visión actual? Probablemente en el imaginario actual del 80% de la población mundial la idea de brujería y bruja vaya asociada a un colegio de magos inglés en el que un niño de 11 años llamado Harry Potter, destinado a ser el salvador del mundo mágico lucha contra otro poderoso y temido brujo, Lord Voldemort. Harry inicia sus estudios en pociones, hechizos, adivinación, mientras se mete en muchos embrollos acompañado por sus inseparables amigos Ron y Hermione. La obra tuvo un gran impacto en el incremento de la lectura infantil desde el inicio de la publicación de la saga en 1997. Podríamos decir que desde nuestra visión etnocentrista, el estereotipo positivo ha ganado la batalla.

Pero volviendo a la bruja infanticida, y a una visión más local, hay que recordar que en 2015 Dolores Redondo cerraba su trilogía y gran éxito de ventas *Trilogía del Baztán*, en el que una policía foral de Elizondo Amaya Salazar, (que por cierto, lleva apellido de inquisidor) investiga unas misteriosas muertes de jóvenes (en la primera novela, *El guardián invisible*) que se van entremezclando con seres de la mitología vasca, una trama sobre una secta de brujería y la historia de su propia familia. Uno de los temas que se toca, es precisamente ese, el de la muerte súbita de los lactantes, que en realidad son bebés asesinados por brujas para utilizarlos en sus rituales. A pesar de que intenta equilibrar la balanza con la intervención de la diosa Mari⁶ (esta parte referente a los cadáveres de niños y en la que aparece la divinidad mitológica, pertenece a la segunda novela *Legado en los huesos*) el estereotipo negativo, de la bruja asesina de niños, manipuladora, prevalece. La trilogía fue llevada al cine con menos éxito y envuelta en polémica debido a cuestiones ajenas a lo artístico. Sin embargo en *Hierba de brujas* de Toti Martínez de Lecea, novela de 2019, escritora experta en el mundo de las brujas, nos presenta la historia de una de ellas, llamada Loredi. Su historia se enmarca en el siglo XVI durante la Caza de Brujas. La “bruja” que se nos presenta aquí, no es más que una joven normal, que es acusada de serlo simplemente por nacer séptima y porque su madre muere en el parto. Como contraposición, tenemos al otro personaje principal que es Bernabé, que es el que

⁶Mari o Maddi es la diosa principal de la mitología vasca precristiana. Es una divinidad de carácter femenino que habita en todas las cumbres de las montañas vascas, recibiendo un nombre por cada montaña personificación de la madre tierra, es reina de la naturaleza y de todos los elementos que la componen. Generalmente se presenta con cuerpo y rostro de mujer, elegantemente vestida (generalmente de verde), pudiendo aparecer también en forma híbrida de árbol y de mujer con patas de cabra y garras de ave rapaz, o como una mujer de fuego, un arco iris inflamado o un caballo que arrastra las nubes En su forma de mujer aparece con abundante cabellera rubia que peina, al sol, con un peine de oro. Extraído de [https://es.wikipedia.org/wiki/Mari_\(diosa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Mari_(diosa))

conoce la historia de Loredi y muestra el punto de vista desde el Inquisidor. Bernabé busca incansablemente a Loredi para intentar ajusticiarla. Es imposible no empatizar con el personaje de Loredi, que en este caso, incluso se podría decir que niega la existencia de la bruja, más bien las muestra como lo que fueron, curanderas y mujeres libres.

En lo referente al cine, tenemos una película de terror 2019 de Paco Plaza, *La abuela*, que de nuevo presenta un estereotipo muy negativo de la bruja. En ella se nos muestra la historia de una chica que trabaja como modelo, que se ha criado con su abuela porque perdió a sus padres cuando era pequeña. La nieta trabaja en París, pero están muy unidas y hablan a menudo por teléfono. En una de estas llamadas, su abuela le recuerda que es muy importante que acuda a su cumpleaños, (ella no sabe si podrá por temas de agenda). Finalmente tiene que acudir a cuidarla forzosamente porque la abuela sufre un derrame y termina vegetal. El resto, es la trama de cualquier película de terror en la que empiezan a suceder fenómenos paranormales, comportamiento extraño de la abuela, para finalmente desvelarnos que ella y su mejor amiga (que había fallecido días antes en extrañas circunstancias) son un par de brujas amantes ancestrales, que se dedican a robar niñas para criarlas y así un día poder reencarnarse en sus cuerpos.

Puede que en este tipo de novelas de terror, suspense, fantasía, las brujas a veces tengan que ser representadas de manera negativa para conseguir ese efecto de terror en la audiencia.

O tal vez, se deba a que son más comerciales y no tan rigurosas y documentadas como las otras obras expuestas más arriba. Otro ejemplo bastante positivo y que vuelve a los orígenes del arquetipo, es la novela de Pilar Pedraza, *Lobas de Tesalia* (2015), que como su título indica está ambientada en la época Antigua y nos cuenta la historia de una joven romana experta en pócimas que al encontrarse el cadáver de su amiga sin una mano, comienza la búsqueda del miembro de su amiga al sospechar que se lo haya robado una hechicera de Tesalia. En esta novela de nuevo se puede afirmar que el balance es positivo, y que la presencia de una la hechicera malvada se pueda deber a que pertenece al género gótico y como recurso narrativo, al igual que en toda la tradición literaria se ha venido haciendo con personajes antagónicos.

Volviendo al cine tenemos dos ejemplos inspirados en procesos reales de la caza de brujas en Euskal Herria, ambos titulados *Akelarre*, una dirigida por Pedro Olea (1984) y la otra por Pablo Agüero (2020), una inspirada en el caso del señor de Andueza contra las brujas de Araitz (1595) y otra inspirada en el proceso de Pierre de Lancre

contra las brujas de Lapurdi (1609). Se va a introducir en este contexto una película danesa, capital para el tema que estamos tratando, que se ha dejado para esta parte centrada en ejemplos locales a propósito: *Dies Irae* (1943) de Carl Theodor Dreyer. Ambientada en plena caza de brujas, cuenta la historia de una mujer, Meret condenada a muerte por ser descendiente de brujas, pero es coaccionada por un viejo sacerdote, Absalom que le ofrece librarla de la condena si se casa con él. Al regresar el hijo del sacerdote, se enamora de su nueva madrastra y la relación termina con un desenlace nefasto. Este filme sirve para hacer una crítica de la hipocresía de la puritana sociedad danesa calvinista y de la realidad e injusticia del proceso. Estela que siguen ambas filmes de *Akelarre*, que muestran la historia como sucedió de verdad, sin artificios y realmente sin brujería, sin elementos mágicos. Sólo muestra a personas que vivían al margen de las normas más puritanas de la Iglesia y que seguían conservando cierto apego a las tradiciones y mitos locales, tenían más vínculo con la naturaleza y disfrutaban su libertad sexual. Sin embargo si acudimos a las fuentes históricas, a los documentos de la época, podríamos decir que las películas difieren tanto de los hechos que no son realistas para nada. Porque lo que ha cambiado con el tiempo es la percepción que tenemos del proceso.

Akelarre de Pedro Olea, nos cuenta la historia, ubicada en un pueblo de Navarra, del hijo de un señor feudal, que no acepta que su ex amada, le haya dejado por otro y aprovechando que las personas del pueblo mantienen unas costumbres (como bailar alrededor de una hoguera y hacer orgías) consideradas paganas por el cristianismo, la acusa de bruja ante su negación de volver con él. La película recoge fielmente técnicas de tortura que se aplicaban a las brujas para “hacerlas confesar”. José Dueso, recoge el proceso que inspiró la película y afirma que probado está que había intereses particulares en esa acusación, para la que utilizó a una muchacha de doce o trece años, que era capaz de reconocer algún tipo de señal “a manera de zarpa de sapo en el ojo izquierdo, algunas de ellas y otras en el derecho”. Ella será el punto de partida para las acusaciones que el señor de Andueza esgrimirá ante el Tribunal. Este proceso acabó sin condenas, pero sí con la muerte de dos hombres y diez mujeres en prisión. (Dueso, 2022).

La *Akelarre* de 2020, ha obtenido mayor reconocimiento, fue la cinta más premiada en la edición de los Goya de su año, sobre todo debido a su calidad artística. Está rodada en castellano y euskera, y su director Pablo Agüero se documentó muchísimo, basándose sobre todo en los escritos del inquisidor Pierre de Lancre en su visita a la zona de Lapurdi (hoy en día Labourd, perteneciente a Francia) en 1609. Para Dueso es el proceso más duro que se constata en cuanto a la zona euskalduna del otro lado

del Pirineo. Lancre era un misógino y un acomplejado, por sentirse extranjero en su propia tierra, y así describía a las mujeres de la zona:

Digamos que es un país de manzanas, las mujeres solo comen manzanas, solo beben jugo de manzanas lo cual les proporciona la ocasión para que muerdan con agrado esta manzana prohibida que hizo propasarse y quebrantar la prohibición del mandamiento de Dios a nuestro primer padre. Son Evas que seducen de buena gana a los hijos de Adán y privadas de cerebro viven en las montañas en absoluta libertad y simpleza como Eva en el paraíso terrenal. Escuchan a hombres y demonios prestando atención a cuantas serpientes las quieren seducir, y aun cuando frecuentan día y noche los cementerios cubriendo y rodeando sus tumbas con cruces y hierbas olorosas no quieren ni sentir en sus narices el olor del cuerpo de sus maridos. (Dueso, J., 2022, pp:166-167).

La película nos muestra la inteligencia de un grupo de amigas y una niña, que acusadas por otra (probablemente sometida a presión) son encarceladas y sometidas a juicio, a la espera de condena. Los hombres del pueblo llevan faenando semanas en el mar y se dan cuenta de que si entretienen al inquisidor, tal vez ellos regresen y las rescaten. Por lo cual se dedican a engatusar y entretener a Lancre con sus historias. Mientras tanto, van siendo torturadas y las escenas que aparecen en la película está recogidas en el libro de Dueso, como muestra:

Ahora bien, para realizar esa inspección con absoluta seguridad, el cirujano llevaba un alfiler en la mano izquierda, con cuya cabeza fingía pinchar a la bruja en varios lugares, que ella no podía ver por tener los ojos vendados, y en la derecha tenía una aguja o una lezna bien penetrantes. Cuando pinchaba la bruja con la cabeza del alfiler esta se agitaba artificialmente, como si hubiera sufrido un gran dolor mientras que si le metía al mismo tiempo la aguja hasta el tuétano no decía nada. (Dueso, J., 2022, pp:172).

También recoge Dueso que Lancre, llegó a obtener la situación exacta de donde celebraban estas brujas los akelarres, en concreto las de Hendaia, en los peñascos y acantilados cercanos, llegaban a congregarse según su testimonio hasta 12000 brujas. Similar a la escena final de la película, le dijeron que una olla con el ungüento mágico que permitía a las brujas “volar” a los aquelarres se encontraba sobre “un aciago peñasco cerca de Hendaya”. Y allí se fue el juez con su comitiva:

Nos revelaron que el depósito se encontraba en algún aciago peñasco situado junto al borde del mar, cerca de Hendaya paréntesis pues no dejábamos nada sin escudriñar paréntesis. Nos dirigimos hacia allí en buena compañía el 19 de julio de 1609, e hicimos un intento por subir a la cima del peñasco, cuya ubicación nos había sido señalada por uno de los niños que había estado en el Sabbath y que iba allí todas las noches, pero en ningún momento pudimos subir a la misma, hasta tal punto era el precipicio y la pendiente peligrosa. De manera que ese día lo único que hicimos fue dar la alarma a los de Fuenterrabía, al ver tanta gente y tantos caballos aparecer en la costa. Regresamos allí una segunda vez y encontramos el lugar del tarro, que las brujas se habían llevado la noche precedente, señalada por la marca de su base, según nos confirmaron todos los testigos que acuden al Sabbath todas las noches, que también habían permanecido en la roca esa noche y nos dijeron detalles sobre la manera en que se lo habían llevado las brujas. (Dueso, J., 2022, pp:178).

Aunque en la película la subida al precipicio es diferente, porque tiene un uso poético para dar final a la historia, y las protagonistas desvelan el lugar del akelarre porque

siguen necesitando ganar tiempo mientras vuelven los hombres de faenar, los datos recogidos por el propio inquisidor revelan que esto sucedió, aunque después de leer la versión real, está claro que todas las personas que se congregaron allí, sólo esperaban ver como el juez se despeñaba intentando subir engañado a un peñasco.

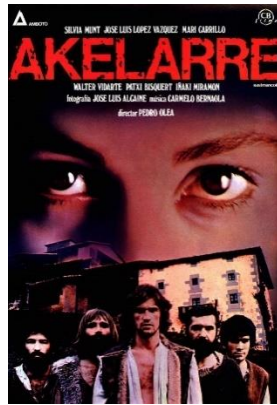


Ilustración 11 Cartel de Akelarre (1984) y fotograma de Akelarre (2020)

Se puede constatar que al menos, en las representaciones locales y basadas en los procesos reales la tendencia actual es reivindicar la figura de la bruja, y del proceso como realmente fue, el sometimiento de personas libres que aún conservaban costumbres paganas, bajo tortura, a las imposiciones de unos locos que estaban cegados por el miedo a seres sobrenaturales que no existían. Tal vez, lo que les diera miedo, precisamente fuera la libertad de estas personas que se salían de la norma.

Para ir finalizando, un par de representaciones actuales más, del arquetipo en positivo desde el punto de la fantasía y del mito. Una de ellas es la que aparece en *Canto yo y la montaña baila* (2019) de Irene Solà. En esta sublime novela en la que absolutamente hasta la última cosa cuenta una historia, se nos muestra un personaje colectivo representado por todos los seres vivos e inertes alrededor de la zona de Camprodón y Prats del Molló en los Pirineos. Entre otros seres mitológicos que comparten los habitantes de la zona pirenaica, aparecen también cuatro brujas, que cuidan y comentan todo lo que ven y cuentan su injusta historia, quedándose eternamente atrapadas en las montañas de la novela a modo de testigos inmortales. La otra visión positiva la tenemos en la película *Irati* (2023) de Paul Urkijo, es una película que aunque ambientada en acontecimientos reales, cuenta una historia fantástica. En el filme se ve cómo el futuro rey de Navarra, Eneko Aritza, para cumplir una promesa que le hizo a su padre, debe recuperar el cadáver de éste, y el tesoro de Carlomagno. Necesita encontrar la cueva donde se esconde la diosa Mari y como es

cristiano, tiene que hacerse amigo de una *lamia*⁷, llamada Irati para que le guíe. Irati es además criada por una bruja, que todavía profesa el culto a Mari. La película en sí contrapone la fe religiosa, ganando terreno a las tradiciones paganas, en una época en la que ya se empezaba a señalar a las mujeres como brujas. El rigor histórico y mitológico es bueno, a pesar de que la película cuenta una historia fantástica. Por lo tanto éstas dos obras sirven para ilustrar dos ejemplos de fantasías, en las que el estereotipo de la bruja es amable.

Brujería y feminismo. Federici, a *Witch Story*. Memoria de las brujas.

En este último epígrafe se quiere ahondar en la importancia del feminismo respecto al cambio que se ha ido constatando en la representación de la bruja. En *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, (2010) Silvia Federici afirma que es gracias al feminismo que se da este cambio en la aproximación académica al estudio de las brujas, ya que son las feministas las que recuperan la memoria de las brujas para equiparla a su lucha.

Es interesante, cómo la autora señala que el hecho de que la mayoría de víctimas fueran mujeres y campesinas, ha acarreado que la mayoría de los historiadores resten importancia al genocidio que se perpetró en Europa. Esto se debe a que la gran parte de los estudiosos del tema han sido siempre hombres:

Incluso los estudiosos de la caza de brujas (en el pasado eran casi exclusivamente hombres) fueron con frecuencia dignos herederos de los demonólogos del siglo XVI. Al tiempo que deploraban el exterminio de las brujas, muchos han insistido en retratarlas como necias despreciables, que padecían alucinaciones. De esta manera su persecución podría explicarse como un proceso de “terapia social”, que sirvió para reforzar la cohesión amistosa (Midelfort, 1972: 3) podría ser descrita en términos médicos como “pánico”, “locura”, “epidemia”, caracterizaciones todas que exculpan a los cazadores de brujas y despolitizan sus crímenes. (Federici, S., 2010, pp:220)

La filósofa, que aborda la cuestión desde la lucha de clases, alude a que incluso los filósofos marxistas, a diferencia de las feministas, obviaron la caza de brujas. Para

⁷ En la mitología vasca, las lamias (lamiak o laminak) son genios mitológicos a menudo descritos con pies de pato, cola de pescado o garras de algún tipo de ave. Casi siempre femeninos, de una extraordinaria belleza, moran en los ríos y las fuentes, donde acostumbran a peinar sus largas cabelleras con codiciados peines de oro. Suelen ser amables y la única manera de enfurecerlas es robarles sus peines. Se cuenta también que han ayudado a los hombres en la construcción de dólmenes, crómlech y puentes.

A veces se enamoran de los mortales, pero no pueden casarse con ellos, pues no pueden pisar tierra consagrada. En ocasiones tienen hijos con ellos. En otras leyendas son mitad humanos y mitad peces. Otras dicen que no son más que la diosa Mari. Extraído de <https://es.wikipedia.org/wiki/Lamia>

Federici, la caza de brujas constituye uno de los acontecimientos más importantes del desarrollo del capitalismo:

El desencadenamiento de una campaña de terror contra las mujeres, no igualada por ninguna otra persecución, debilitó la capacidad de resistencia del campesinado europeo ante el ataque lanzado en su contra por la aristocracia terrateniente y el Estado; siempre en una época en que la comunidad campesina comenzaba a desintegrarse bajo el impacto combinado de la privatización de la tierra, el aumento de los impuestos y la extensión del control estatal sobre todos los aspectos de la vida social. La caza de brujas ahondó las divisiones entre mujeres y hombres, inculcó a los hombres el miedo al poder de las mujeres y destruyó un universo de prácticas, creencias y sujetos sociales cuya existencia era incompatible con la disciplina del trabajo capitalista, redefiniendo así los principales elementos de la reproducción social. (Federici, S., 2010, pp: 228)

También tuvo mucho peso el tema de la sexualidad, como señala la autora el control sobre la mujer libre que disfrutaba de su sexualidad y sobre las comadronas para monetizar así el oficio de los obstetras varones, así a las mujeres se las tachó de libertinas y por ende brujas, misma suerte corrieron también las parteras. Además se podía tener a la mujer más controlada para que no pudiera decidir si abortar (si perdía un hijo se la señalaba a ella como bruja, y si no, a la mujer que la hubiera ayudado en el parto) de este modo se conseguía controlar y hacer crecer la natalidad y por lo tanto producir más fuerza de trabajo.

“El intento de control de la sexualidad empezó a desplegarse cuando las luchas medievales todavía no habían llegado a su apogeo, pero se extendió con estas. La Caza de Brujas persiguió cualquier forma de sexualidad que no tuviese fines procreativos: se prohibió la homosexualidad, el sexo entre personas jóvenes y viejas, el coito anal, el sexo entre clases distintas, la desnudez, la sexualidad pública y colectiva, etc. Además, se incrementaron las penas al infanticidio, el aborto y la anticoncepción.” (Federici, S. 2011, q. Durán, F. y Reyes, G. 2018. *En la espiral de la energía*).

Federici también afirma que se hizo uso de la imprenta para la creación de panfletos sobre las brujas como arma de terror para controlar al pueblo mediante imágenes abominables. Todas estas prácticas de control de la sociedad se exportaron por parte de los europeos a las colonias, utilizadas para el rechazo y la oposición a todo lo que no fuera europeo, justificar su racismo, la invasión, la evangelización, y la expropiación de tierras y riquezas y sobre todo: la esclavitud.

Aunque ya no quedan vestigios de la caza de brujas en Europa, la brujería sufre un resurgimiento en Occidente en la segunda mitad del siglo XX, con la difusión del ocultismo y la religión neopagana *Wicca*, que profesa el culto a las brujas. Tristemente, sigue existiendo caza de brujas en países que aun sufren las peores consecuencias de la colonización, como ocurre en algunos países de Latinoamérica, África o la India.

Durante la década de 1990, las acusaciones y ataques a “brujas” se han intensificado de un modo nunca visto en África e India. En el estado de Jharkhand, al noroeste de India, 123 personas, en su mayoría mujeres, fueron asesinadas tras ser acusadas de

brujería entre mayo del 2016 y 2019. Al menos 23.000 mujeres acusadas de brujas fueron asesinadas en África entre 1991 y 2001. Actualmente, unas 3.000 mujeres exiliadas en los campamentos de brujas al norte de Ghana, obligadas a huir de sus comunidades ante las amenazas de muerte y las acusaciones por brujas. En el sudeste de Kenia, en el distrito gussi (Kissi), decenas de personas asesinadas, en su mayoría mujeres. Se han registrado ataques a brujas, siendo ya nombrados como habituales, en la República de Benín, Camerún, Tanzania, República Democrática del Congo y Uganda. Hay graves persecuciones en Sudáfrica en la provincia de Limpopo. En Zambia, había 176 cazadores de brujas activos durante el verano de 1998. Desde 2008 las cifras de asesinatos justificados por supuesta brujería se han disparado: en Tanzania se calcula que son acusadas y asesinadas 5.000 mujeres al año.⁸

A destacar también el hecho de que Wikipedia cuenta con un contador de las muertes por caza de brujas para concienciar sobre el tema. Se puede visitar en el siguiente enlace dejado a pie de página.⁹

También podemos encontrar en la red asociaciones feministas que quieren reivindicar la Memoria de las Brujas, organizadas en distintos grupos locales que se han propuesto investigar la caza de brujas histórica y su relación con el capitalismo, así como la caza de brujas actual, analizar las representaciones de la memoria de estos sucesos y desarrollar nuevos memoriales, poner en relación la violencia contra las mujeres del inicio del capitalismo con la violencia contra las mujeres de nuestro días. Un ejemplo lo tenemos la plataforma¹⁰:



Ilustración 12 captura de una de las secciones de la web memoria de las brujas

También se han celebrado encuentros sobre la caza de brujas en España, promovidos desde esta plataforma. El primero tuvo lugar en Pamplona en 2019, y el segundo en octubre de 2022, que se celebró en el Museo Reina Sofía. Ambos encuentros han

⁸ Datos extraídos de:

<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/caza-brujas-entonces-caza-brujas-ahora/20220501113657198119.htm>

⁹ Datos extraídos de:

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Personas_ejecutadas_por_brujer%C3%ADa

¹⁰ Extraído de:

<http://memoriadelasbrujas.net/la-caza-de-brujas-hoy/>

contado con figuras destacables del ámbito del feminismo como Silvia Federici entre otras. En la edición de 2022 de Madrid, se exhibió además el documental a *Witch Story* de Yolanda Pidual, que todavía se encuentra a fecha de junio 2023 en fase de postproducción. El documental nos cuenta a través de Alice Markham-Cantor, descendiente de Martha Allen Carrier, la historia de una de las brujas ajusticiadas en el proceso de la caza de brujas de Salem en Estados Unidos en 1692. Este proceso es uno de los más famosos en el colectivo internacional, debido a reescrituras como de la de Arthur Miller, con su obra de teatro *El Crisol* (1953) cuya versión adaptada a la gran pantalla tuvo bastante buena crítica en su época (Nicholas Hytner, dir.1996). Esta obra es una crítica de Miller a la caza de brujas que se vivió durante la época de la Guerra Fría en EE. UU. En el documental Alice comienza diciendo:

La bruja nunca ha sido una criatura simple. Es un arquetipo cultural, una figura histórica, o un cadáver corrupto. Es una figura de ficción y la excusa para torturar a miles de personas. Ella es el chivo expiatorio por excelencia y el relámpago de la resistencia feminista.

No se puede sintetizar de manera mejor el arquetipo de la bruja. Alice nos cuenta como un día una casualidad muy significativa, la lleva a indagar sobre el pasado de su ancestro, y se da cuenta de que sabía desde hace mucho de su parentesco con Martha, pero simbólicamente siempre caía en el olvido. A través de esta búsqueda contacta con Silvia Federici. Ambas, en diferentes puntos del documental hablan del sufrimiento que sintieron investigando sobre el tema y en el momento en que se reúnen, se emocionan pensando que a ellas seguramente también las habrían condenado. Es muy interesante como se entrecruzan imágenes de películas como *Häxan*, con otras de la película televisiva *Salem Witch Trial, you are there*. Sidney Lumet (1953). Alice encuentra que lo que sucedió se originó por una pugna ideológica, en la que se mezclaron intereses por las tierras, que les fueron expropiadas a las personas que querían ser independientes de Salem. Incluso existen pruebas de como Thomas Putman Junior dio instrucciones a las niñas sobre cómo acusar de brujería a sus vecinos, principalmente mujeres. Como dice Alice, “histeria” y “evidencia invisible” son las razones por las que Salem ha permanecido en nuestro imaginario, ya que bastaba con que las niñas dijeran que habían visto por ejemplo a un “pájaro de satanás volar hacia la cabeza de tal vecina” durante el juicio, y el argumento era dado por válido para condenarla por brujería. Esto es común a casi todos los procesos mencionados, lo mismo en lo referente al tipo de víctima, principalmente mujeres y pobres. De hecho el proceso no paró hasta que las niñas se atrevieron a acusar a personas ricas y poderosas, como la mujer del gobernador.

Alice le dedica en ese punto del documental unas palabras a su ancestro: “querida Martha, hace 300 años de lo de las brujas de Salem y al menos treinta mil personas han sido asesinadas en cazas de brujas alrededor del mundo”. Con esto, quiere traer su investigación al mundo presente y reivindicar que la caza que no ha terminado.

Se muestra entonces un mapamundi con las zonas de caza de brujas marcados de 1400 a 1700 y luego otro desde 1980 a la actualidad. Es sobrecogedor la de puntos que siguen marcados o que han surgido a lo largo del siglo XX. Se da paso al tema de la lucha actual, “nos organizamos para denunciar la presente y dar voz a la del pasado”. Federici aprovecha para vincular el cuadro de *Las espigadoras* de Millet, con las espigadoras irlandesas a las que dejaban recoger los restos de trigo después de la siega, con la imagen de la bruja como mujer que cultiva la tierra, y según la demonología “ha de separarse a las mujeres de la tierra, porque la tierra es lo que te da poder”. Así introduce su tesis de que es con el surgimiento del capitalismo, cuando viene la colonización, la expropiación de propiedades al campesinado y la destrucción del papel social y desvalorización de la mujer, que fue sometida, domesticada y relegada al trabajo reproductivo.

A partir de ahí siguen haciendo hincapié en la actualidad, hablan de las mujeres latinoamericanas que luchan contra la minería, la privatización de tierras, o el envenenamiento de las aguas. Las imágenes finales intercalan mujeres luchando por sus derechos a lo largo del mundo y en distintas épocas, para finalizar con las mujeres latinoamericanas entonando el canto feminista: “Somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar”. Es un final muy poético que se adorna con el plano picado de la obra terminada de la artista española Ester Musgo, que ha ido elaborando a lo largo del documental y despliega en plena naturaleza, conectada a la tierra.

3. Conclusiones

A lo largo de este TFM se ha intentado responder diferentes cuestiones, ¿influye la representación del arquetipo de la bruja en la evolución del control de la sociedad, especialmente en el de la mujer? O al contrario, ¿son los aparatos ideológicos del estado y las políticas del terror las que influyen en el cambio de representación del arquetipo de la bruja?

Se puede decir que se ha demostrado que sí que existió un ejercicio por parte de las instituciones políticas y religiosas para manipular a las personas, hacerles creer en el diablo y en las brujas y así tener un mayor control de la sociedad. Pero, por otro lado respecto a la literatura, la música, las artes visuales, en estas disciplinas ha existido siempre la libertad creadora del propio artista (excepto en casos de máxima censura y

represión). Aún y todo, muchos artistas bajo censura se las han arreglado a lo largo de la historia para combatir la norma moral. Por lo que no se puede constatar si el cambio de arquetipo que se da en la bruja se debe a un control político, ideológico, o tal vez al reflejo de la propia evolución de la sociedad y a las necesidades expresivas del momento del artista. Muchas veces las artes son susceptibles de las modas y las influencias externas, como la productividad y la economía.

La pregunta secundaria era ¿qué imagen de la bruja prevalece en la actualidad, la negativa o la positiva? Desde un punto de vista etnocentrista, diríamos que la positiva, incluso la invasión de fiestas importadas de Estados Unidos como *Halloween*, hace que se asocien las brujas con momentos agradables y las plataformas de entretenimiento están llenas de series y películas que ofrecen arquetipos positivos de las mismas, tan necesarios para que avance el feminismo. De hecho, uno de los problemas que se han afrontado en este TFM ha sido el acotar la compilación de ejemplos, eligiendo al final los más representativos o que más servían para el propósito, (entre otros, llegar al panorama actual). Han quedado fuera representaciones muy importantes, lo cual nos lleva a otro de los problemas surgidos durante el desarrollo, existe mucha información sobre brujas, muchas representaciones, aunque poca teoría (en comparación con las obras artísticas) desde una perspectiva feminista. Tampoco se ha podido ahondar en el tema de la *femme fatale*, porque se ha considerado finalmente que, aunque enlaza muy bien con el arquetipo de bruja seductora grecolatina, era más interesante centrarse en los ejemplos elegidos.

Claro, que esta visión responde y se insiste de nuevo, a una visión occidental y europeísta. Como se ha recogido en el último epígrafe, quedan muchos lugares de la geografía mundial en los que todavía se acusa a las mujeres y se las mata por ser brujas. Esta caza de brujas sigue respondiendo a cuestiones reproductivas y de acumulación originaria, como señala Federici. En nuestro lado del mundo es difícil que te acusen de bruja y acabes muerta por ello, pero sin embargo, queda mucho trabajo por hacer en cuestión de violencia contra las mujeres, brecha salarial y estudios médicos y farmacológicos orientados a la mujer.

Otra conclusión que ha aportado este trabajo, en línea con el párrafo anterior, es la cuestión del control de la sexualidad y fertilidad femenina. Las mujeres y los diferentes colectivos LGTBIQ+ necesitan poder expresarse libremente y decidir sobre sus cuerpos y para eso es necesario tomar nota de cómo afectan los arquetipos que se muestran en los diferentes medios, que deben ser adaptados a los referentes de la

diversidad actual, así que este estudio del arquetipo de la bruja podría extenderse a otros estereotipos. Se necesita más diversidad en la representatividad.

El señalamiento del feminismo como algo peyorativo, es un hecho que está creciendo lamentablemente en los últimos años, y por lo tanto hace que sea más necesario reivindicar la memoria de las brujas y los arquetipos femeninos positivos. No sólo en lo referente a las brujas si no en muchos más ámbitos, ya que se demuestra su necesidad en las recientes polémicas generadas por la elección de una actriz negra para interpretar a Hermione en la obra de Harry Potter, *The cursed child* en Londres, Miles Morales en *Spiderman y el multiverso* o la sirenita negra.

Otro descubrimiento que se ha hecho es que la red está llena de datos sobre la caza de brujas, que muchas veces restan importancia a las muertes que hubo en España. Se han visto expresiones como “en España los tribunales fueron benévolos” “no hubo tanta diferencia de muerte por sexos” “las muertes en España fueron mínimas comparadas con las del resto de Europa o Estados Unidos”. Queda en evidencia que la gestión de la información, o el uso del lenguaje respecto al tema sigue siendo profundamente misógino, porque no empatiza con el terror que se infringió en todas estas personas y con la de testimonios durísimos que hay guardados en los archivos. Si realmente algún día se proponen hacer un recuento oficial, se espera que este discurso cambie.

En cuanto a la reivindicación de la memoria de las brujas desde el feminismo, queda demostrado que si no es por el movimiento, no se habría tomado conciencia, ni se habrían organizado los encuentros. Es verdad, que hacía falta una perspectiva teórica desde el feminismo que abordara el tema, como ha hecho Silvia Federici, pero sobre todo el trabajo de Jules Michelet, para su tiempo y contexto es bastante acertado, ya que en ningún momento se pone de parte de los inquisidores. El estudio de Caro Baroja intenta ser más aséptico, pero en algún momento quita importancia, o defiende que los inquisidores tenían mano blanda, por lo que ahí concuerda con lo expresado por Federici. Finalmente, la filósofa y el feminismo nos recuerdan que la bruja se ha convertido en un icono y estandarte de la unión en la lucha por los derechos de las mujeres a nivel internacional, como se veía con el poema de Marçal de la época del auge del feminismo y con el cántico que se nos muestra al final del documental a *Witch Story*, una vez más:

“Somos las nietas de las brujas que no pudisteis quemar”

Posibles líneas futuras de investigación

Como se ha resaltado en las conclusiones el tema es muy amplio y existe mucha información, una de las posibles líneas podría estar centrada sólo en continuar investigando sobre otros arquetipos femeninos como el de la *femme fatale*. También se podría abordar el tema desde un punto de vista colonial, o profundizar en otras regiones de este país, por ejemplo las meigas en Galicia. También se podría estudiar desde el Orientalismo y, o, investigar cómo está considerada la brujería y el arquetipo de la bruja en países asiáticos.

Agradecimientos

A mi tutor Joan, por darme a conocer a Federici, a Merçé Marçal, proporcionarme un montón de información sobre la caza de brujas y contactar con Yolanda Pividal para que nos diese acceso privado al documental *Witch Story*.

A Natalia, la mejor librera de Iruña y que conoce prácticamente todos los libros que existen sobre brujas.

A mi familia, por su apoyo.

Bibliografía

Althusser, L. (1970). "Ideología y aparatos ideológicos del estado". Ensayo, en recursos de la UOC.

Arendt, H. (1951) "Ideología y terror. Una nueva forma de gobierno" en *Los orígenes del Totalitarismo*. Material proporcionado por la UOC.

Barandiarán, J.M. (1983). *Brujería y brujas*. (8ª edición, 2012). Txertoa. Gipuzkoa.

Baroja, J.C. (1961). *Las brujas y su mundo*. Editorial Gómez. Pamplona.

Baroja, J. C. (1975). *Estudios vascos y brujería vasca*. Editorial Txertoa. San Sebastián.

Butler, J. (2015) *Mecanismos psíquicos de poder*. Cátedra. Madrid.

Carrera Garrido, M. "Nigromancia y género. La bruja en la narrativa de Pilar Pedraza". *Revista Signa* 31 (2022), pp. 163-181 DOI: <https://10.5944/signa.vol31.2022.32228> ISSN digital: 2254-9307. ISSN papel: 1133-3634. UNED.

De Rojas, F. (1499, ed. 1986) *La celestina*. Grupo Anaya. Madrid

Dueso, J. (2022). La caza de brujas en Euskal Herria, a través de sus principales procesos judiciales. Txertoa. Gipuzkoa.

Durán, F. y Reyes, G. (2018). *En la espiral de la energía*. Libros en acción. Madrid.

Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.

Homero (s. VIII a.c., ed. 1999) *Odisea*. Mestas ediciones. Madrid.

Kramer, H., Sprenger, J. (1486, edición 2005). *Malleus Maleficarum, el martillo de los brujos*. El libro infame de la Inquisición. Reditar libros. Barcelona.

Martínez de Lezea, T. (2019) *Hierba de brujas*. Erein.

Marçal, M. (1977). *Bruixa de dol*. Extraído de Poeteca:

<https://poeteca.cat/ca/poema/2117#poema>

Melchor, F. (2017). *Temporada de Huracanes*. Penguin libros. Literatura Random House. Barcelona.

Michelet, J. (1862) *La bruja*. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media.

- Pedraza, P. (2015) *Lobas de Tesalia*. Valdemar. Madrid. Mestas ediciones. Madrid.
- Pedraza, P. (2014). *Brujas, sapos y aquelarres*. Valdemar. Madrid.
- Redondo, D. (2015). *Trilogía del Baztán*. Destino.
- Saint-Martin, K. (2010). *Nosotras las brujas vascas*. Txertoa. Gipuzkoa.
- Shakespeare, W. (1606 edición 2000) *Macbeth*. Planeta de Agostini. Barcelona.
- Solà, I. (2019) *Canto yo y la montaña baila*. Anagrama. Barcelona.
- Usunariz, J. M. “Los niños como víctimas y como verdugos en la caza de brujas”: Navarra, siglo XVI. Dossier Príncipe de Viana, 279. Enero 2021.
- Usunariz, J: M. *Exposición Maleficium. Navarra y la caza de brujas*. Siglos XIV-XVII. Dossier Príncipe de Viana, 279. Enero 2021.

Filmografía

- Agüero, P. (dirección)). (2020). *Akelarre*. [Película]. Kowalski Films.
- Cid, E. (dirección) (2019) *Bécquer y las brujas*. [Documental]Disentropic Films, Manonegra Films, AragónTV.
- Christensen, B., (dirección) (1922). *Häxan. La brujería a través de los tiempos*. Coproducción Suecia-Dinamarca;Aljosha Production Company,Svensk Filmindustri.
- Dreyer,C. (dirección) (1943). *Dies Irae*, [Película]. Palladium Productions.
- Fernán Gómez,F. (1977). *¡Bruja más que bruja!*, [Película]. Laro Films.
- Olea, P. (dirección y producción). (1984) *Akelarre*. [Película].
- Pividal, Y. (2022, en fase de post producción) *A witch Story*. [Documental].Melosia Films & Horns and Tails Productions.
- Plaza, P. (dirección e idea) (2021) *La abuela*. Coproducción España-Francia; Apache Films,Les Films du Worso.
- Urkijo, P. (dirección) (2023) *Irati*. Coproducción España-Francia.

Webgrafía

Cuadros de Goya y Carta VI de Bécquer extraídos de

<https://www.cervantesvirtual.com/>

Poemas y biografía de Maria Merce Marçal

<https://blocs.xtec.cat/acodina8/2022/03/13/bruixa-de-dol-de-maria-merce-marcal/>

<https://lletra.uoc.edu/ca/obra/bruixa-de-dol-maria-merce-marcal/detall>

Página web de la Memoria de la brujas

<http://memoriadelasbrujas.net/eu/>

II encuentro sobre la Caza de Brujas

<https://www.museoreinasofia.es/actividades/ii-encuentro-caza-brujas>

Artículo digital “La caza de brujas antes y ahora”

<https://www.nuevatribuna.es/articulo/cultura---ocio/caza-brujas-entonces-caza-brujas-ahora/20220501113657198119.html>