

BRUJOS, BRUJAS Y LITERATURA

Representación de la brujería
en textos literarios y en la tradición oral



Saúl Hurtado Heras
Montserrat Hurtado Pliego
Lino Martínez Rebollar



BRUJOS, BRUJAS Y LITERATURA

**Representación de la brujería
en textos literarios y en la tradición oral**

Universidad Autónoma del Estado de México

Dr. en Ed. Alfredo Barrera Baca

Rector

Dra. en C.E.A. Eréndira Fierro Moreno

Encargada del Despacho de la

Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados

Dr. en C.P. y S. Miguel Ángel Sánchez Ramos

Encargado del Despacho de la Dirección

Centro Universitario UAEM Amecameca

Mtra. en Admón. Susana García Hernández

*Directora de Difusión y Promoción de la Investigación
y los Estudios Avanzados*

BRUJOS, BRUJAS Y LITERATURA

Representación de la brujería
en textos literarios y en la tradición oral



Saúl Hurtado Heras
Monserrat Hurtado Pliego
Lino Martínez Rebollar



Toluca, 2021

Brujos, brujas y literatura

*Representación de la brujería en textos literarios
y en la tradición oral*

Saúl Hurtado Heras, Monserrat Hurtado Pliego
y Lino Martínez Rebollar
Autores

Diseño de portada: Juan Manuel García Guerrero

Dibujo: Superstición, demonios que viajan a Blocksberg, woodcut, «*Tractatus de lamiis et phitonicis mulieribus*» («de las brujas y las mujeres Diviner») por Ulrich Molitor, Ulm, 1489.

Primera edición: marzo 2021

ISBN 978-607-633-257-3 (impreso)

ISBN 978-607-633-258-0 (PDF)

D.R. © Universidad Autónoma del Estado de México

Instituto Literario núm. 100 Ote.

C. P. 50000, Toluca, Estado de México

<http://www.uaemex.mx>

El presente libro cuenta con la revisión y aprobación de dos pares doble ciego externos a la Universidad Autónoma del Estado de México. El arbitraje estuvo a cargo de la Secretaría de Investigación y Estudios Avanzados, según consta en el expediente número 229/2019.

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Autónoma del Estado de México.

El contenido de esta publicación es responsabilidad de los autores.

Hecho en México.

Gabriel Hernández Soto:
mis libros también son tus libros.

Primer semestre de la Licenciatura en Letras Españolas

(últimos meses de 1984):

Las «culpables» de que a un accidente de la vida
yo lo haya convertido en un destino:

Ana Tissera Bracamontes

Guadalupe González Aguilar

Hilda A. Fernández Rojas

Mihaela Comsa

Qué cosa tan bonita y tan conmovedora
me resulta llamarlas «mis maestras».

SHH

Reconocimiento

Este libro debe parte de su existencia a la colaboración de Ma. del Carmen San Emeterio y de Vero Ramírez García, quienes leyeron borradores previos y aportaron útiles observaciones y sugerencias estilísticas.

Índice

†

Introducción	11
Preludio a la representación de la brujería en la literatura SAÚL HURTADO HERAS	17
Sin Dios y sin Santamaría o los mecanismos de la imaginación en el relato sobre brujas LINO MARTÍNEZ REBOLLAR	27
<i>Tecuanicha</i> y <i>La mujer del chamán</i> . Figuras de la otredad en dos relatos mexicanos de la tradición oral SAÚL HURTADO HERAS Y MONSERRAT HURTADO PLIEGO	63
La huida mágica en <i>La Mulata de Córdoba</i> , <i>La Maltos</i> y <i>Leyenda de la Tatuana</i> . Una interpretación psicoanalítica SAÚL HURTADO HERAS Y MONSERRAT HURTADO PLIEGO	85
El brujo y el poder en <i>Siete lunas y siete serpientes</i> , de Demetrio Aguilera-Malta SAÚL HURTADO HERAS	135
La bruja y su mundo en <i>Aura</i> , de Carlos Fuentes SAÚL HURTADO HERAS	159
De madre a bruja: representación del <i>pecho malo</i> en <i>La sirenita</i> , de Hans Christian Andersen MONSERRAT HURTADO PLIEGO	179
Fuentes de consulta	213
Acerca de los autores	225

Introducción

LA BRUJA es una de las figuras arquetípicas más conocidas. Sus signos inconfundibles son el sombrero puntiagudo, el gato negro, la escoba voladora y la fealdad. Es indudable que las historias infantiles —narraciones cuya finalidad anagógica se disfraza de ficción— han contribuido en gran medida a la conformación de este personaje. Desde niños aprendemos que la bruja es la encarnación de la maldad; comprendemos que su objetivo es causar el mal a través del engaño, incluso, su belleza es una máscara que oculta su horroroso espíritu. En suma, todos asociamos a la bruja con el mal.

Esa primera impresión se desvanece conforme adquirimos nueva información. La historia revela que la imagen coloquial de la bruja no es una casualidad o un accidente. En su conformación advertimos la intención, por parte del poder religioso o secular, de instaurar una idea equivocada de la bruja en la conciencia colectiva. Para el mundo judeo-cristiano, las brujas fueron el vehículo idóneo que permitió justificar el poder patriarcal. La bruja, cuyo origen puede datarse en la Lilith de los *Midrash* —textos que intentaban «completar» los huecos en *La Torá*—, se presenta como la antítesis de la imagen oficial de la feminidad. Si Eva es la sumisa compañera de Adán, Lilith es la irreverente mujer que osa cuestionar la autoridad divina. Si María es la madre virgen que protege al Mesías, María Magdalena representa la proclividad consustancial de la mujer —fémina: fe menor— al pecado y la perdición. Esta perspectiva permitió, evidentemente, justificar el sometimiento de la mujer.

En el ámbito secular es posible hallar una intención similar. La mujer irredenta fue siempre objeto de sospecha. Aquélla que transgredía el rol asignado por la cultura patriarcal —doncella inocente, esposa virginal, madre abnegada o trabajadora do-

méstica— era una anomalía en el sistema; por consiguiente, toda mujer sexualmente activa, soltera, sin hijos y con conocimientos científicos era acusada de brujería. Detrás de esa acusación debemos notar el miedo masculino a la emancipación femenina. Si bien a lo largo de la historia dicho estereotipo ha experimentado alteraciones —adecuaciones a los distintos contextos—, el miedo a la libertad femenina caracteriza las distintas configuraciones de la mujer malvada; por ejemplo, de la bruja del medioevo devino la *femme fatale* en la sociedad industrial.

El hecho de que la bruja —en sus múltiples manifestaciones— forme parte de la conciencia colectiva propicia su constante aparición en las obras literarias: Circe convierte en cerdos a los compañeros de Ulises; la Celestina confabula para los amoríos ilícitos de Calixto y Melibea; tres brujas anuncian su fortuna a Macbeth, etcétera. Esa idea de la bruja es la que, merced a la Conquista, se instaló en América Latina. De la misma manera que en Europa, esa imposición se dio a través de dos dinámicas: la conquista espiritual, la cual utilizó la idea de la brujería para justificar la imposición de la religión católica, y la conquista cultural, fundamentada en la espada, pues empleó ese arquetipo para legitimar la destrucción del mundo precolombino. No debemos olvidar que el Santo Oficio o Tribunal de la Santa Inquisición (institución creada para purificar la sangre española de herejías y protestantismo) jugó un papel fundamental en la colonización y, por tanto, en la conformación cultural de nuestra América.

La costumbre europea de explicar lo desconocido a partir de lo conocido propició malentendidos sorprendentes. Bernal Díaz del Castillo utilizaba el término Huichilobos para referirse a Huitzilopochtli; por tal razón, además de la innegable dificultad europea para comprender la fonética náhuatl, es necesario identificar el intento por asociar la deidad azteca al peligro y lo salvaje. Algo similar ocurrió cuando los conquistadores —militares o espirituales— se enfrentaron a la múltiple manifestación de lo mágico-religioso mesoamericano. Los chamanes y los curande-

ros fueron asimilados a la cultura europea mediante una analogía con el mal conocido: los adoradores del diablo y los hechiceros. La identificación de las figuras mágicas femeninas —chamanas y curanderas— fue incluso más sencilla de realizar, ya que se trataba de una tropicalización de la bruja europea, por lo que la idea latinoamericana de la brujería es producto de una superposición ideológica y cultural.

El objetivo de los estudios que conforman este libro parte de la particular concepción de la brujería en nuestra cultura, la cual exige que el análisis e interpretación de los relatos contruidos en torno a esa idea —desde los de origen prehispánico hasta los contemporáneos— logren discernir lo propio de lo ajeno, lo latinoamericano de lo europeo, lo católico de lo mesoamericano.

Cabe destacar que la variedad de significaciones y representaciones de lo brujo exige que el método empleado sea multidisciplinario, por lo que empleamos diversas perspectivas académicas: los estudios literarios, la lingüística y el psicoanálisis, pues han permitido a los autores analizar —separar los aspectos fundamentales de cada relato— la riqueza del *corpus* literario elegido y, por ende, construir una lectura —reconstrucción— profunda de dichos relatos.

Asimismo, es imprescindible señalar que los trabajos reunidos en el presente libro abordan diferentes modalidades de las citadas prácticas mágicas, cuyo propósito no es validar o negar la creencia en la brujería, sino valorar sus representaciones e interpretaciones en la cultura latinoamericana y en la universal; por ello, en los análisis se dan cita a figuras masculinas y femeninas relacionadas con la realidad social. El brujo, sabio, mago, sanador, curandero, chamán, nahual —como se le quiera considerar— posee un lugar relevante en la colectividad que le reconoce, le teme o le agradece su poder, por tal motivo, también se abordan distintos escenarios de eso que consideramos «lo tenebroso».

La peculiaridad de cada uno de los relatos analizados permite llegar a conclusiones que dan cuenta del amplio panorama

ma del imaginario de la brujería y de las vastas consideraciones por todo cuanto ha significado en relación con nociones como la maldad y el terror en el pensamiento humano.

En el ensayo «Sin Dios y sin Santamaría o los mecanismos de la imaginación en el relato sobre brujas» se estudian las afinidades y diferencias en torno al tema de las brujas en un relato tolosano y un relato mexiquense. Esos dos relatos son formas diferentes de imaginar a las brujas. En este trabajo se advierte que el relato mexiquense a nivel funcional y de personajes se aleja del relato tolosano por la ausencia de algunas funciones (*v.gr.*: el pacto diabólico y el aquelarre), la configuración de los personajes (el diablo o sus esbirros) y la presencia de elementos ajenos (el vuelo en forma de bolas de fuego, la mutilación de las piernas, el contubernio con la madre o el almacenamiento de sangre en forma de moronga). El dios cristiano no está presente en el relato mexiquense; tampoco está presente Santa María ni el Diablo, ni rasgos propios de las brujas europeas. El relato mexiquense muestra, por lo tanto, la asimilación realizada por los conquistadores y colonizadores españoles entre los seres sobrenaturales prehispánicos con el diablo y demás criaturas de la noche —brujas, vampiros, licántropos—. Así, la totalidad de rituales religiosos aztecas eran «actos satánicos», y sus sacerdotes y devotos: «endemoniados» o «servidores de satán». Esta deformación de creencias es provocada por mecanismos como la eliminación de componentes, la atenuación y la adición de elementos nuevos o inexistentes en la tradición europea.

En «*Tecuanicha* y *La mujer del chamán*. Figuras de la otredad en dos relatos mexicanos de la tradición oral», interesa destacar los componentes sincréticos que se dan cita en el fenómeno de la brujería. Las creencias se hacen aparecer en una combinación del imaginario europeo sobre la bruja y el precolombino acerca de la magia. Esto da como resultado la posibilidad de comprender tales creencias y su relación con las fuerzas mágicas acerca del bien y el mal en la sociedad.

En «La huida mágica en *La Mulata de Córdoba, La Malta* y *Leyenda de la Tatuana*. Una interpretación psicoanalítica», se aborda un acontecimiento reiterado en tres leyendas —dos relatos mexicanos y uno guatemalteco—. Nuestra atención se centra en la posibilidad de explicar la participación femenina en un universo de hegemonía masculina con base en un planteamiento psicoanalítico sobre la histeria. Esta opción nos permite interpretar el comportamiento de tres mujeres «brujas», acusadas, aprehendidas y sentenciadas a muerte por el Santo Tribunal de la Inquisición. Según esta interpretación, el comportamiento de estas mujeres y, especialmente, sus dotes «mágicas», para eludir el castigo a que han sido sometidas, revelan reacciones históricas femeninas en su reto de hacer frente al predominio masculino en todas las manifestaciones de la cultura.

En «El brujo y el poder en *Siete lunas y siete serpientes*, de Demetrio Aguilera-Malta» se revisa el imaginario de la brujería enfocada en la figura masculina como una de las peculiaridades de las culturas latinoamericanas. En este caso se parte del posicionamiento del autor y su visión de la magia y el «mal», a los que considera asediados por una riesgosa superstición que posibilita el encumbramiento de distintas figuras de autoridad para someter a su voluntad a las mayorías depauperadas. Visto así, las creencias en los poderes mágicos y sobrenaturales en el universo ficticio de *Siete lunas y siete serpientes* se sustentan principalmente en la superstición de colectividades «provincianas» sometidas a la farsa de quienes se hacen aparecer como poseedores de poderes sobrenaturales a fin de explotarlas a su antojo.

En «La bruja y su mundo en *Aura*, de Carlos Fuentes», centramos la atención en la figura femenina y su relación con lo masculino. La búsqueda del amor —como sujeto activo— propicia que ponga en práctica sus dotes de «bruja» para incidir en la voluntad de la pareja sexual mediante el dominio de fuerzas naturales supeditadas a su voluntad. Una nota adicional de esta revisión lo constituye el análisis de algunas estrategias narrativas que su autor —Carlos Fuentes— pone en práctica para conseguir

el efecto verosimilizante¹ en el lector. Esto ha dado como resultado —creemos— posicionar a *Aura* como una de las novelas más importantes de su tipo en la historiografía literaria de México.

El libro cierra con el artículo «De madre a bruja: representación del *pecho malo* en *La sirenita*, de Hans Christian Andersen». Es un estudio del clásico de la literatura «infantil» que, evidentemente, representa el único ejercicio ajeno a lo latinoamericano. Su importancia radica en el análisis de la bruja histórica europea con base en fundamentos del psicoanálisis freudiano y la teoría de Melanie Klein —sus categorías del *pecho bueno* y *pecho malo*— con el propósito de resignificar el papel de la bruja como mujer «mala». Eso nos lleva a la comprensión de la proyección de los impulsos agresivos de uno mismo, en el entendido de que los seres humanos estamos sujetos a impulsos conscientes y responsables de nuestras frustraciones y de formas menos violentas de actuar. Con este ejercicio se sugiere que la lectura de los cuentos de hadas puede no ser exclusiva de los niños si nos esforzamos por comprender la complejidad que esconden los elementos simbólicos y los aplicamos de manera concienzuda a la vida cotidiana.

Saúl Hurtado Heras

Gabriel Hernández Soto

Ayapango, Estado de México, mayo de 2020.

¹ Siguiendo a Luz Aurora Pimentel (1998), el término verosimilizante se emplea para referir una estrategia narrativa que busca producir en el lector la sensación de que lo que lee es verosímil (que puede ser verdadero o que tiene la apariencia de ser verdadero, independientemente de que lo sea o no).

Preludio a la representación de la brujería en la literatura

SAÚL HURTADO HERAS

LA BRUJA Y EL BRUJO han estado presentes en el imaginario social de todos los tiempos. Nuestra resistencia racionalista se ha empeñado —infructuosamente— en asignarles un lugar en las concepciones tradicionales supuestamente superadas por la ciencia. En pleno siglo XXI no ha disminuido la creencia en el poder de estas figuras extraordinarias; incluso, parece haberse acentuado. Desafortunadamente, se ha menospreciado tanto la creencia en la brujería que, debido al estigma de superstición al que se le asocia, ocuparse del tema produce recelo y desconfianza. Pareciera que el intelectual hipotecara los bonos de su prestigio al dedicarse al emocionante asunto de la brujería.

La sobreexplotación que del fenómeno han hecho los medios de comunicación masiva —tergiversando y trivializando su significado— y el descrédito propalado por las concepciones racionalistas —consideran las creencias en la magia y la brujería como el resultado de infundadas supersticiones— desalientan el estudio de la brujería en la época contemporánea.²

No puede ocultarse un hecho. Muchas personas creen que, a la par del mundo material, existe un mundo poblado por seres diabólicos o angélicos, una realidad plagada de espíritus de la naturaleza que podrían amoldarse a la voluntad del ser humano por medio de plegarias, conjuros u otros ritos de invocación. La

² «Hay fronteras que estableceremos, ahora, donde pensábamos que sólo había ignorancia y superstición. Estas servirán de acicate a los investigadores contemporáneos. Fenómenos considerados como supercherías o meras creencias, aparecerán un día u otro como verdades científicas» (Meneses, 1976: 223).

creencia en las brujas está ineludiblemente ligada al pensamiento mágico, un sistema que valida ciertas fuerzas inexplicables para la ciencia natural. Los actuantes las dan por supuestas y, por lo tanto, las llaman «sobrenaturales».

Sustentado en los preceptos de la ciencia y la tecnología, el mundo moderno considera todas esas creencias como reminiscencias supersticiosas. Niega su validez, las desdeña y, a veces, hasta se burla de sus presupuestos, pues les asigna el carácter de supersticiones —visiones del mundo reemplazadas por un sistema de creencias más convincente—, pero lo que no ha podido negarse es —al margen de la ciencia e incluso a veces de la mano con ella— nuestra caprichosa idea de que el mundo gira constantemente en torno a un cuerpo de creencias y prácticas mágicas que intentan comprender nuestra situación en dicho mundo.

Por supuesto, a nadie le gusta pasar por supersticioso. Peor aún si constatamos que detrás de estas prácticas están el fraude y la charlatanería, ya que no siempre es un verdadero brujo o bruja quien creíamos que lo era, lo que despierta una gran desconfianza, tanta que no faltará quien se tome a broma el asunto de las brujas; pero nuestra actual conciencia del mundo no ha resuelto satisfactoria ni definitivamente el tema de la brujería o la magia. Mucha gente cree en la posibilidad de que existan brujos, brujas u otros individuos afines; también se acepta, sin embargo, que existen falsos brujos, charlatanes carentes de un poder real, impositores que explotan la fe de la gente para obtener algún provecho.

Tradicionalmente ha sido la mujer la más asociada a la práctica de la brujería (Castellanos, 2009). Este hecho tiene, según lo han sugerido muchos estudios sobre la materia, explicaciones discriminatorias hacia el sexo femenino (Romano, s/f; Federici, 2011). Prototipos de resistencia femenina a la autoridad patriarcal se consideran los antecedentes de la brujería. Son los primeros modelos de mujeres «malas» que contravinieron los patrones de autoridad masculina. Lilith, Isis, Innana, Medea, son casos emblemáticos de «vírgenes energúmenas», de mujeres «perversas» que, como las supuestas brujas medievales, no se atuvieron a los

estereotipados marcos de autoridad masculina. La analogía entre unas y otras ha provocado que las primeras sean también vinculadas a las fuerzas del mal, aunque en realidad hayan tenido propósitos y motivaciones diferentes.

No obstante, en la actualidad existen diversas creencias sobre las brujas y los brujos, y no se puede dejar de asociarlos a la idea del mal, debido a la herencia medieval y renacentista, en cuyo contexto se pensaba que las brujas estaban vinculadas al demonio. *El martillo de las brujas* (Kramer y Sprenger, 2005) —el libro más emblemático de la institucionalización de la «caza de brujas»— atribuía a las mujeres una debilidad natural que las inducía a establecer pactos perversos con el demonio —mantenían relaciones carnales con él—, lo que implicaba la renuncia a los preceptos de la fe católica. Esta fiebre duró —cuando menos— tres siglos, cobró cientos de miles de vidas en Europa, sobre todo, de mujeres ejecutadas en la horca o la hoguera (Nathan, 2002).³

Sólo en años recientes, diversos estudios han evidenciado la motivación «perversa» de la persecución que, con la anuencia de los Estados europeos de la época, instrumentó la Iglesia católica como una medida para apaciguar el escepticismo colectivo en un tiempo de crisis y de reformas religiosas. Demostrar la realidad de las brujas significaba demostrar la realidad del diablo y en consecuencia la de Dios (Tausiet, 2004: 66).

La persecución ocurrida en Europa entre los siglos XVI y XVIII —conocida como «caza de brujas» o «cacería de brujas»— tuvo antecedentes muy concretos. El caso más emblemático fue la arremetida emprendida por la Iglesia católica —a principios del siglo XIII— contra la «herejía» cátara que amenazaba seriamen-

³ El presente ejercicio no intenta abordar todos los asuntos relacionados con la brujería. De la abundante bibliografía sobre el tema, se recomiendan al lector tres fuentes que han resultado muy interesantes y útiles: *Historia de la brujería* (1985) de Frank Donovan; *Historia de la brujería* (1998) de Jeffrey Burton Russell; y *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de brujas* (2002) de Elia Nathan Bravo.

te los soportes del catolicismo (Nickerson, 2005). Situados en la región del Languedoc —al sur de Francia—, los cátaros —como se les conoce a los miembros de la congregación que disentía de los principios del catolicismo— fueron ferozmente perseguidos y aniquilados masivamente por la Iglesia católica. A esa época se remonta la instauración del Tribunal de la Santa Inquisición, creado para resolver los juicios por herejía de que se acusaba a los cátaros.

En este contexto, resulta por demás interesante dirigir nuestra atención a ese imaginario en el que habitan las brujas, los brujos y muchos otros seres afines. De los dos primeros, el más controvertido ha sido el de la bruja. Durante la alta Edad Media y el Renacimiento se institucionalizó la creencia de que esta práctica era ejercida principalmente por mujeres, debido a que —como lo han sugerido los estudios sobre la historia de la brujería— surgió como una religión de orientación femenina (Murray, 2006); pero también debido a la convicción de que las mujeres, como símbolos ancestrales del mal y del pecado, eran más propensas que los hombres a renegar de los preceptos cristianos y a someterse a los perversos propósitos del demonio, quien por entonces ya había adquirido carta de naturalización en la fe católica.

Mucho antes de esta época, la cual logró imponer un estereotipo de la bruja con repercusión universal, la práctica de la brujería fue considerada casi como sinónimo de «magia». Hombres y mujeres —identificados como magos o hechiceras— eran reconocidos como sabios, adivinos, curanderos, sacerdotes o sacerdotisas; personas con la facultad de manipular los fenómenos naturales a fin de proveer su propio bien y el de sus semejantes. Cuando el imaginario consideró que su poder podía explotarse para causar algún mal a terceros, censuró su actividad y su imagen por temor. Surgió una doble consideración de la magia: benigna, si procuraba el bien; maligna, si se proponía causar algún daño. Actualmente, a sus correspondientes se les conoce como «magia buena» o «magia blanca» y como «magia mala» o «magia negra», respectivamente.

Tradicionalmente, los términos «bruja» o «mago» han significado: «mujer u hombre que utiliza la magia», sobre todo, en su concepción ancestral, es decir, la magia vinculada a la tierra. El uso de hierbas para curar enfermedades y practicar la adivinación con apoyo de objetos naturales están entre todo el abanico de posibilidades que tiene el ejercicio de la magia. Para comprender las fuerzas invisibles, la bruja o el mago deben aprender a pensar de un modo distinto a la cotidianidad; deben poner en marcha su intuición y creer en su capacidad intuitiva; sin eso, la magia no es posible.

Como puede notarse, utilizamos el término brujería convencionalmente. Nos referimos a una gama de conceptos afines referente a «lo desconocido» que, a su vez, comprende tres ámbitos:

- El ocultismo: prácticas que muestran una visión del mundo desde una perspectiva mágica y sobrenatural: magia, santería, astrología, satanismo, las mancias y el espiritismo.
- El esoterismo: conocimiento antiguo y secreto limitado a un círculo de iniciados: sufismo, gnosticismo, cábala, hermetismo, alquimia.
- La parapsicología: estudio de todo lo que la ciencia formal no alcanza a explicar: telepatía, clarividencia, precognición, curanderismo, entre otros.

Generalmente estos seres se desempeñan al amparo de la oscuridad, un ámbito plagado de varias otras figuras igualmente tenebrosas: monstruos, vampiros, hombres lobo, duendes, gnomos, ondinas, nahuales. Todos, sin excepción, están dotados de un poder extraordinario (mágico) para dañar la ya de por sí vulnerable condición humana. Sin embargo, no todos han resultado heraldos o partidarios del mal; por el contrario, algunos de estos seres parecieran enviados del cielo con la misión de proteger a las personas del mal y la injusticia humana. En la práctica, a varios de ellos se les conoce como chamanes, curanderos e invocadores

de las fuerzas benignas. El imaginario le ha dado vida también a la figura del mago y demás seres extraordinarios. Muchos de ellos poco se diferencian de los sacerdotes o ministros de cualquier culto. Circunstancias fortuitas los alejaron de los centros de poder hegemónico y les asignaron un papel periférico, aunque su práctica sigue viva, rebotante.

En nuestro contexto latinoamericano predomina la figura masculina en la práctica de la brujería. Probablemente existan razones de otra índole que explican este hecho; por ejemplo, los conquistadores tuvieron que batallar más contra hombres que contra mujeres. Si en la Europa medieval las mujeres fungieron como *chivos expiatorios* para «explicar» la crisis y las reformas religiosas, en América fueron otros los *chivos expiatorios* que sirvieron para sustentar el falso fundamento cristiano de la Conquista: la propagación de la fe cristiana en tierras americanas era obstaculizada por idólatras, chamanes, curanderos e invocadores cuyo poder «mágico» era una evidencia del servicio que prestaban al demonio. Evidentemente, nada del demonio cristiano sabían estos hombres quienes, en condiciones diferentes, podrían compararse con los más respetados y venerados sacerdotes de cualquier otro culto. Para apoyar sus razones, el europeo trasladó la demonología europea y creyó ver en los «otros» —los oriundos americanos— seres bárbaros, deformes, monstruosos —la tradición clásica le había ayudado a imaginarlos de esa forma—. «Paganos», ajenos y al margen de la fe cristiana, los sacerdotes de las culturas precolombinas desempeñaban una importante función social como procuradores del bien colectivo.

Nuestra época es heredera de la tradición medieval y renacentista. No obstante, en la actualidad existen distintas tendencias derivadas de la brujería y el imaginario social no puede dejar de vincularla al mal. Existen asociaciones —una de las más emblemáticas es la WICCA— cuyos miembros se reconocen como practicantes de la brujería, al tiempo que niegan cualquier vínculo con el demonio, con el mal. El propósito de las citadas organizaciones es exactamente el opuesto. Este último hecho amplía nues-

tras consideraciones sobre la brujería: la bruja no necesariamente es mala; más aún: la brujería no es una práctica exclusivamente femenina. En América Latina se reconoce la figura del brujo con la misma trascendencia o —en algunos casos— con mayor determinación que la figura femenina.

El análisis de estas figuras precisa redefinir al estereotipo medieval y renacentista de la brujería, pues, excepto en los relatos maravillosos y en los de la tradición oral, la bruja histórica está ausente. Fue un invento de una época, nada más. La imagen de la brujería histórica persiste fundamentalmente en relatos de la tradición oral y en algunos relatos emblemáticos dirigidos al lector infantil. La literatura de años recientes refiere prácticas y creencias variadas y distanciadas de la brujería histórica.

En varios casos, en particular en América Latina, la práctica de la brujería es ejercida tanto por hombres como por mujeres, y no siempre está asociada al culto al demonio o para fines aviesos. Estas figuras reivindican la antiquísima figura del mago —razón primordial de la magia—; son concebidos como sacerdotes o sacerdotisas, magos, magas, sanadores o sanadoras. En la literatura latinoamericana, las representaciones combinan elementos sincréticos derivados de la concepción medieval y de las culturas precolombinas. Su caracterización no responde a un único estereotipo. Con todas sus variantes podría establecerse una tipología de la bruja o el brujo —tipología que comprende desde un tratamiento formal y solemne, hasta uno satírico y mordaz— con la probable intención de desmitificar la autenticidad de la práctica como la ha concebido el imaginario social hasta la fecha. En la actualidad, este fenómeno cultural convive con expresiones inauténticas que dan cuenta de todo un repertorio de modalidades en que se sustenta la práctica de la brujería.

Todo lo anterior nos lleva a considerar que la interpretación de los diversos ámbitos de «lo desconocido» en el que se hallan las brujas, los brujos y otras figuras afines podría realizarse en las siguientes directrices:

- a. La bruja y el imaginario social: la práctica de la brujería histórica como se concibió en Europa durante la alta Edad Media y el Renacimiento.
- b. Prácticas afines a la brujería: magia, hechicería, chamanismo, curanderismo, nahualismo, etcétera.
- c. Prácticas inauténticas de la magia o la brujería: imposturas, charlatanería, supersticiones (infundadas creencias que validan la existencia de fuerzas mágicas o de quienes se creen poseedores de un poder mágico).
- d. La práctica de la brujería moderna. Otros temas afines a las prácticas mágicas: milagros y otros.

La base de todo es la convicción de que la brujería ha sido una creencia presente en todas las épocas y culturas. Varios testimonios respaldan el hecho de que la bruja materializa una de las principales representaciones del mal que, a través del tiempo, se ha forjado el imaginario social; sin embargo, existen muchas variantes acerca de cómo se le ha ideado. En las imágenes primigenias eran los hechiceros o hechiceras quienes practicaban la magia natural, entendida como la manipulación permitida de las fuerzas halladas en la naturaleza por un acto divino.

Circunstancias sociales como atribuir la incertidumbre provocada en periodos de hambre y epidemias, recesiones económicas o medidas de control social y de estabilización normativa, por parte de los aparatos hegemónicos —Iglesia y Estado—, propiciaron la efervescencia de la brujería histórica durante la alta Edad Media y el Renacimiento. Las férreas reacciones contra la práctica de la magia, especialmente la que se consideraba magia demoniaca, fue lo que dio vuelo a fantasías creadas por teólogos acerca de pacto y amoríos con el diablo o a creencias acerca de conjuros y cultos demoniacos y, en general, de lo que amenazaba al cristianismo en sus pilares. Estas resistencias no afectaban a la magia natural y a las diversas prácticas adivinatorias, a los cultos de protección contra las enfermedades, la desgracia o el encantamiento.

Las brujas y los demonios han plagado el imaginario social de todos los tiempos como principales representaciones del mal. Sólo dejarán de existir el día que a los seres humanos deje de preocuparles la idea del mal. No son las únicas figuras que lo representan, pero sí las más emblemáticas. Quizá por eso estas entidades han resaltado, incluso como figuras centrales en la representación artística.

En el caso de la literatura, las alusiones a seres con poderes extraordinarios se remontan a los tiempos más lejanos. La escritura ha representado maravillosas metamorfosis de seres humanos en animales —y viceversa— y en objetos —su poder mágico atrae la mala suerte o la justicia a las personas—; también, rituales y encantamientos invocados o practicados por personas convencidas del estrecho vínculo existente entre el ser humano y la naturaleza. Estas representaciones han consolidado los mitos de la íntima afinidad entre los seres humanos, los animales y la naturaleza. Bajo tales consideraciones, se cree que los objetos (al igual que las personas) poseen un alma, y que es responsabilidad de los seres humanos no violentar la armonía cósmica.

La temprana representación artística de la brujería es el mejor testimonio de la inmemorial creencia en este fenómeno. Desafortunadamente, nuestra época heredó el estereotipo que, desde la alta Edad Media y el Renacimiento, la Iglesia católica impuso sobre la bruja. A partir de entonces, nuestra imagen de la bruja ha tenido connotaciones peyorativas, alentadas en gran parte por la importación de la demonología europea. Para nuestra fortuna, numerosos estudios sobre la brujería han hurgado todas sus implicaciones y encontrado la impronta de la creencia en las brujas desde tiempos inmemoriales. Lo más importante es que dichos estudios han revelado las motivaciones sectarias ocultas detrás de la persecución de la brujería histórica. Antes de la fiebre europea, la cual cobró la vida de cientos de miles de personas acusadas de brujería, esta práctica existió incluso con el reconocimiento colectivo, aunque no siempre con la aceptación. La censurada práctica de la brujería también data de hace

mucho, desde que se asentó en la conciencia colectiva el temor de que las brujas fueran portadoras del mal. La bruja y el mago dejaron de ser simples invocadores del bien: explotaban su saber y sus atributos para causar algún daño a sus congéneres, lo que estigmatizó aún más su imagen como figuras malignas.

Es precisamente el arte, en nuestro caso, el arte literario, lo que nos brinda la oportunidad de hurgar en diversos «territorios del mal» y ampliar nuestra comprensión de la imagen de las entidades asociadas a nuestros miedos.

Sin Dios y sin Santamaría o los mecanismos de la imaginación en el relato sobre brujas

LINO MARTÍNEZ REBOLLAR

El presente artículo pretende explicar los mecanismos cognoscitivos involucrados en relatos orales sobre brujas de la Región de los Volcanes —Iztaccíhuatl y Popocatepetl—. Se toman como imagen frontal dos relatos, uno de la región oriente del altiplano mexicano y otro de Europa y, como trasfondo, un grupo de relatos mexiquenses sobre brujas que aparecen en Martínez (1994), Corona (1999), Velázquez (2015) y Vázquez (2016). Básicamente, se describen analogías, inversiones, eliminaciones, adiciones, sustituciones y alteraciones en el relato mexicano con relación al relato europeo. Se muestra, además, el modo en que fueron trabajados estos mecanismos por la imaginación mexicana.

La hipótesis de este trabajo es que las particularidades presentadas por los relatos de la región oriente mexiquense son resultado del modo en que se proyectó el relato europeo sobre los relatos prehispánicos preexistentes en torno a deidades, nahuales y mujeres expertas en magia.

Un relato tolosano y uno ozumbeño sobre brujas

El siguiente relato europeo proviene de un proceso inquisitorial en la zona de Carcassone, Toulouse. Es una traducción de Julio Caro Baroja a partir de un texto escrito (transcrito) por Lamothe Langon en su libro *Histoire de l'Inquisition en France* (1829):

La bruja de Toulouse

«Catalina, esposa de Pedro Delort, de Toulouse, ha sido convicta por sus declaraciones y en consecuencia del testimonio de personas dignas de fe, de que hace diez años encontrándose en el campo de la parroquia de Quint, se unió en amistad criminal con un pastor, que abusando de su ascendiente, le obligó a hacer un pacto con el espíritu infernal. Esta odiosa ceremonia tuvo lugar a media noche, en la linde de un bosque, en el cruce de dos caminos. Allí se sangró el brazo izquierdo, dejando correr su sangre sobre el fuego alimentado con huesos humanos, robados en el cementerio de la parroquia, pronunció palabras extrañas de las que no se acuerda, y el demonio Berit se le apareció bajo la forma de una llama violácea. Desde entonces se ocupa de la confección de ciertos ingredientes, brebajes perjudiciales, que producen la muerte de hombres y rebaños. Cada noche del sábado caía en un sueño extraordinario, durante el cual la transportaban al *sabbat*. Interrogada sobre el lugar en que se celebra éste, ha contestado que ora en un lugar, ora en otro: en los ribazos de Pech-David, en el bosque de Bouconne, en medio de la llana que se extiende entre Toulouse y Montauban. Otras veces más lejos todavía, en la cima de las Montañas Negras o de los Pirineos, y en países que le eran totalmente desconocidos. Allí adoraban al macho cabrío y se daban a él, así como a todos los presentes en aquella fiesta infame. Se comían en ella cadáveres de niños recién nacidos, quitados a sus nodrizas, durante la noche; se bebían toda clase de licores desagradables y la sal faltaba a todos los alimentos.

«Interrogada sobre si en el *sabbat* había visto alguna de las personas conocidas por ella, ha respondido que a menudo las había visto. No las ha nombrado, unas han fallecido en su desorden, otras han sido detenidas por nuestros ciudadanos, y hay algunas que han escapado, pero la venganza de Dios las esperará.

«Catalina, vivamente estrechada por los medios que tenemos en nuestro poder para hacer decir la verdad, después de haber protestado largamente de su inocencia y tras haber realizado numerosos juramentos en falso, ha sido convicta de todos los crímenes de los que la sospechábamos autora. Hacía caer granizo sobre los campos de aquéllos a quienes no quería, hacía que se pudrieran los trigos, merced a una niebla pestilencial, y que se helaran las viñas. Producía enfermedades mortales en los bueyes y ovejas de sus vecinos por los beneficios que esto le reportaba. Por la misma causa produjo la muerte de sus tías, pues las había de heredar, exponiendo al fuego lento, suave, unas imágenes de cera vestida con algunas de sus camisas, de suerte que la vida de aquellas desgraciadas mujeres se consumía a medida que las dos estatuas se fundían en el brasero» (Caro, 2003: 117-118).

El siguiente relato es de Ozumba, poblado aledaño al volcán Popocatepetl, en la región oriente del Estado de México. Fue compilado por Velázquez (2015), durante un trabajo de investigación dirigido por quien esto escribe. El relato se presenta tal como fue narrado a Velázquez, quien utiliza interpolaciones para completar el sentido de las oraciones o corregir algunas ambigüedades en el relato:

Tu mujer es bruja

[...] resulta que [una muchacha y un muchacho] se casaron, se juntaron. Y, este, y luego dicen que la muchacha se salía de noche, se salía, lo dejaba dormido al muchacho, y, este, ella se iba, y que se quitaba los pies.

Que dice mi abuelito que una vez, este, que los vecinos le decían [al esposo de aquella mujer]:

—Mira... ¡tu mujer es bruja!

Que decía [el muchacho]:

—No, ¿cómo va a ser bruja? —Y que la muchacha es-

taba bien bonita, que la muchacha estaba bien bonita, y que dice—: No, ¿cómo va a ser bruja mi esposa?

—Pues sí es bruja. —que después dice que agarra, y dice: —Ponte [a] espíar —dice—, y vas a ver —dice—, que ella, aquello...

Como [a] eso de las diez, once de la noche, la muchacha veía que su esposo ya estaba [dormido], [su esposo] se dormía. Se acostaban, pero ella no dormía. Que luego, dice, que, este, fingió que ya estaba dormido, pero ¡para caerla [para descubrirla]! [...] [Aquella vez] se hizo dormido, se hizo dormido el muchacho, para «caerle». Pues que dicen que sí, dicen que sí se hizo [dormido]. Que como que [la muchacha] ya le hablaba [a su esposo] y lo movía, no [despertaba], pues ya [ella decidió transformarse en bruja], pues ya estaba bien dormido. Entonces dice que la muchacha, dice que se quitaba los pies estos de acá, con las cerdas de, de caballo, que se quitaba la muchacha el... sí... aquí... [se quitaba] los pies.

Pues que dice, que después cuando la vio...

¡Ah!... Y también antes existían los *tlecuiles*. Poníamos cuatro piedras, este, poníamos cuatro piedras y ahí era el *tlecuil*, donde hacíamos antes [de comer], no había estufas, no existía la estufa, antes todo se hacía con leña. Dice que cuando la vio [a su esposa], pues ya se fue a la cocina, ya se rompió los pies con las cerdas de caballo y ya los puso en cruz, en cruz en el *tlecuil*, y ella, la muchacha ya agarra su brasero con lumbre o lo que lleva a la lumbre, se puso sus alas, las patas de guajolote y agarra, y ya empezó a volar, a volar.

Ya de ahí, del patio para arriba, se fue, de ahí del patio. Y ya, ya empezó a volar. Y entonces, su esposo ya la estaba viendo, ya estaba viendo[la], y dice que después se fue la muchacha, y ella se fue, se fue a chupar [sangre].

Pero ésta era bruja de que chupaba [sangre] de niños, que sí este, porque luego dicen que llegaba y cuando iban a comer, le decía [a su esposo]:

—Ándale, come [sangre hervida, rellena o moronga].

—No, no quiero, no quiero.

—¡Que comas!

—No, no quiero, ¡come tú!

Y que luego [la muchacha] se iba con su mamá. La muchacha ya se iba con su mamá, porque la señora [la muchacha] iba a chupar [sangre]. Y [la madre] le guardaba la sangre [succionada por su hija] cuando no podía salir la muchacha, para que tomara la sangre la bruja aquella.

Y que todo el tiempo así hacía. Y que dice que después que sí, que ya [el marido] la vio que se fue, se fue la bruja. Ya se fue su esposa, y que dice: «Sus pies los dejó atravesados en el *tlecuil*», pues dice que después, que al poco rato, y que dice: «Pero va a ver lo que le voy a hacer».

Y que agarra el petróleo, harta leña y que le echa él la lumbre, le echó el petróleo a los pies, ¡y que los quema! Que como a las dos horas ya viene la muchacha quejándose, quejándose, que sus pies y que sus pies. El muchacho se hizo dormido, se volvió a quedar dormido, y la muchacha llegó y se acostó, pero sin pies, y ya no tuvo pies.

Ento[nce]s dice que, al otro día, el muchacho se para, se iba al campo, que le decía:

—Ándale, párate —dice— me vas a dar de almorzar, quiero comer y quiero mis tacos, que me voy al campo.

Y que la muchacha no se para, y no se paraba. Y que dice:

—Párate, para que, este...

¡Pero el muchacho ya sabía que le había quemado los pies [a su mujer]! Y luego dice que sí, que ya agarró, este, la muchacha y que la para [de la cama]. No, ¡pues no tiene pies! ¡Y no tiene pies! Pues dice que entonces, este, el muchacho dio parte a la autoridad y dijo que quién era [ella]. Enton[ce]s [él se preguntaba] que a dónde se iba [su mujer] todos los días. [Les dijo a las autoridades] que [durante el día ella] no quería comer. Pues [ella] le dijo que su mamá, se iba con su mamá

(porque ella le daba [a guardar] la sangre [a su madre], los mataba y los chupaba [a los niños]).

Y dieron parte a la autoridad. Las quemaron [a la muchacha y a su madre] en la plaza del pueblo. Las quemaron con harta leña y se acabó ese cuento. Ese [relato] fue verdad, lo que nos contaba mi abuelito de... de las brujas esas, este que...» (Velázquez, 2015: 158-161).

Tanto el relato tolosano como el relato mexiquense son resultado de tradiciones y cosmogonías diferentes: la europea y la mesoamericana. Ambos parten de una multiplicidad de relatos y creencias preexistentes. Unos son relativos a la religión católica europea; otros, a las religiones prehispánicas. Si se compara con el relato europeo —no por más antiguo, sino porque representa el estereotipo sobre las brujas—, encontramos en el relato ozumbeño analogías, inversiones, eliminaciones, adiciones y deformaciones.

Analogía o los peligros de la semejanza

La analogía es crucial en el surgimiento de sincretismos. Lo otro, lo diferente, ha sido explicado por los seres humanos ventajosa y peligrosamente a lo largo de la historia a partir de lo mismo, lo semejante.

Los primeros evangelizadores entendieron la realidad encontrada en México con base en creencias y relatos cristianos. Durante la Conquista y la Colonia, los europeos proyectaron sus creencias y relatos sobre las prácticas del colonizado. Algunos antropólogos han descrito dicho proceso como aculturación (imposición total sobre la cultura del otro); otros, como transculturación (interacción activa entre la cultura del colonizador y el colonizado). En cualquiera de estos procesos, la violencia de la conquista física tuvo una secuela ideológica: la «conquista espiritual».

Los primeros doce franciscanos encargados de la tarea evangelizadora prohibieron a los naturales adorar a sus dioses; en su consideración, éstos eran seres maléficos. Empezaron así por explicar lo diferente mediante lo semejante: el panteón de los dioses y demonios prehispánicos fue equiparado con el panteón del dios católico y el diablo. Por momentos, los primeros evangelizadores franciscanos no tuvieron empacho en encontrar ciertas semejanzas entre su dios y los dioses de los conquistados. Así, el máximo dios prehispánico era similar al dios católico; podía ser llamado *Ipalnemoani*: «aquél gracias a quién se vive»; pero la equiparación entre dioses, personajes o prácticas católicas con las respectivas contrapartes aztecas no era la tendencia dominante. Escribió Octavio Paz: «Cuando Sahagún advierte que hay una semejanza entre los ritos indios y los cristianos —por ejemplo: la comunión con los hongos alucinógenos, la confesión y el canibalismo ritual— se apresura a denunciar ese parecido como ilusorio, es una treta del demonio» (Paz, 1982: 55). Así, más que el procedimiento de equiparación de dios con dios, la tendencia fue en sentido contrario: los dioses y seres sobrenaturales aztecas eran demonios; sus rituales, actos satánicos, y sus sacerdotes y devotos, endemoniados o servidores del diablo. Estas creencias se fortalecieron debido a que algunos dioses aztecas pedían sacrificios, propiciaban el canibalismo y se fortalecían con el derramamiento de sangre.

La estrategia de los primeros evangelizadores para adoctrinar a los indígenas fue contar el relato de la caída de Lucifer. Así, al operar con la lógica de la semejanza, los dioses aztecas quedaron reducidos a la categoría de Lucifer y sus demonios. Los atisbos de resistencia indígena a la demonización de sus dioses se interpretaron, en primera instancia, como ceguera e ignorancia («como ciegos entenebrecidos, metidos en muy espesas tinieblas de gran ignorancia») y, casi al mismo tiempo, como idolatría y herejía («el Señor Dios que os ha comenzado a destruir por vuestros grandes pecados, os acabará») (Sahagún, en Durán, 1979: 172).

Los coloquios de los doce apóstoles de México o Libro de los coloquios, de Sahagún, es una muestra de cómo los españoles proyectan, sobre la cultura y relatos ajenos, sus propios relatos. Los doce franciscanos afirman que los dioses aztecas «así os engañaron a vosotros, y sabed por cosa muy cierta que ninguno de todos quantos adoráis es Dios ni dador de vida, más que todos son diablos ynfemales» (Sahagún, en Durán, 1979: 176). Todos los dioses prehispánicos «fueron echados y desterrados del cielo empíreo; fueron encarcelados en la región del ayre tenebroso, fueron hechos diablos horribles y espantables», informa el *Libro de los coloquios* (Sahagún en Durán, 1979: 175). Esos ángeles caídos, dicen los frailes franciscanos a los indígenas, «son los que ahora llamáis *tzitzimime*, *culeleti*, *tzuntemuc*, *piyoche*, *tzumpachpul* (Sahagún, en Durán, 1979: 176). Antes habían dicho Tezcatlipuca, Quetzalcóatl o Vicilupuchtli, enmarcándolos como demonios o endemoniados en la teología cristiana.

De la satanización de los dioses aztecas se sigue la satanización de sus ritos y de sus sacerdotes y ayudantes. Los sacerdotes que regían estos cultos y «otros que tienen diversos nombres» se transformaron de «sabios y prudentes y diestros en el hablar» (Sahagún, en Durán, 1979: 169) a servidores irredentos del diablo. Como señala De la Garza, una tendencia de muchos españoles fue atacar «las creencias religiosas indígenas considerándolas supersticiones ligadas con Satanás; todos los ritos chamánicos se asociaron desde los primeros años de la Colonia con la brujería europea, sobre todo por el uso de plantas sicoactivas» (De la Garza, 1990: 53).

En los primeros años, las brujas apenas empezaban a levantar su vuelo en la Nueva España. En el *Libro de los coloquios* casi no aparecen, pero estaba presente ya el perol y el caldo mágico, los cuales garantizaban su surgimiento en México. Para eso, ayudó el parecido de las prácticas rituales indígenas con ciertos rituales de las brujas europeas y la mentalidad supersticiosa presente en las creencias mágico-religiosas de los españoles. No obstante, en la cosmogonía y mitología prehispánica, más que brujas

existían malas mujeres, destructoras y malignas, naturales y sobrenaturales.

Dentro de ese grupo de malas mujeres «naturales», los españoles ubicaron a chamanas, hierberas, parteras, tiemperas y curanderas. Estas etnocientíficas terminaron siendo categorizadas como brujas, servidoras del diablo en la cosmovisión europea (véase, Martínez, 2012). Para Sahagún, por ejemplo, las expertas en herbolaria «se dedicaban a añadir substancias a la carne o a las bebidas para provocar la lascivia [y] mataban a la gente con medicinas, los hacían empeorar, los ponían en peligro, incrementaban su enfermedad» (Sahagún, 1999: 562).

Sahagún proyectaba así, sobre estas etnocientíficas mesoamericanas, la imagen de las brujas y las hechiceras europeas. La descripción de los quehaceres de la brujería europea se parece mucho a la descripción de Sahagún. Las brujas europeas se dedicaban a la «confección de ciertos ingredientes, brebajes perjudiciales, que producían la muerte de hombre y rebaños», hacían «caer granizo sobre los campos de aquellos a quienes no quería», «producía[n] enfermedades mortales», practicaban la hechicería, «exponiendo al fuego lento, suave, unas imágenes de cera vestida» (Caro, 2003: 117-118).

La homologación de hierberas y tiemperas prehispánicas con brujas europeas fue resultado, sin duda, de un proceso deformante que ya había operado previamente con las brujas europeas. La experta en herbolaria, veterinaria y etnometeoróloga indígena, quien tenía una gran autoridad y conocimiento, fue simplemente una bruja o, si bien le iba, una hechicera.

En el mundo náhuatl existió también un grupo de «malas mujeres» con poderes sobrenaturales. Entre ellas se cuentan seres como las *tzitzimimes*, las *culeletis*, la *momentzcopinque* y la *tlahuelpuchtli*, todas ellas mencionadas por Sahagún. Estos personajes presentan ciertas afinidades con las brujas europeas y, cuando no son el diablo mismo, son servidoras del diablo.

Las *tzitzimimes* son protobrujas, monstruos andróginos «relacionados con el vacío, con el caos, consecuentes a la muerte

del sol, al fin del movimiento espacio temporal u otro cataclismo universal» (Johansson, 2007: 228). Caídas del cielo, las *tzitzimimes* son estrellas fugaces o incluso la misma Venus (Mikulska, 2015: 118).

Los anales de Juan Bautista las describen como seres que, antes de la transformación de los hombres, «bajarían del cielo a comérselos» (Reyes, 2001: 156-157). También las vinculan con la deidad Tlantepozyllama, asociado a la Serpiente de Fuego. Olivier advierte «que corresponde a un nual [*sic*] peligroso que hoy en día en la Mixteca se describe como una bola de lumbre, que es en lo que se convierte una "bruja" cuando va a chupar la sangre de los recién nacidos» (2005: 250). La misma Tlantepozyllama era una bruja que realizaba rituales —entre los zoques de Ocozocuatla, Chiapas— en una cueva rodeada con ofrendas de copal, flores y candelas, «así como de sangre humana y de niños para el Demonio en figura de español» (Olivier, 2005: 250). El parecido con las brujas no queda ahí. Olivier establece que se considera a «Tepusilam» un ser incompleto que brinca para desplazarse como si estuviera desprovista de extremidades inferiores (2005: 260). Las *tzitzimimes* pudieron ser los antecedentes de las brujas mexicanas actuales que aparecen en el relato «Tu mujer es bruja».

Las *tzitzimimes* y las *culeletis* son monstruos femeninos que aparecen en el oeste; surgen cuando alguna mujer embarazada muere en los días de las ceremonias del fuego nuevo —cada cincuenta y dos años— en las que se apagaban todos los fuegos viejos de los templos del Anáhuac. Eran mujeres que habían perdido la batalla, pues entre los aztecas el parto se entendía como parte del dominio bélico. De la muerte durante el parto deriva la agresividad de estas mujeres hacia los niños y los varones: matarlos era su revancha. Un rasgo notable en casi todos los relatos del altiplano mexicano —incluido el relato «Tu mujer es bruja»— es que estas malas mujeres, aunque son jóvenes y recién casadas, nunca tienen hijos. Son parturientas frustradas, mujeres infértiles por naturaleza o por voluntad propia.

Se tenía la creencia de que las *tzitzimimes* trataban de impedir el nacimiento del sol atacándolo en el alba o en el crepúsculo y, sobre todo, durante los eclipses.

En la Colonia se desarrolló toda una tradición «bruji» sobre las *tzitzimimes*, en la cual atacaban los hogares en temporada de lluvia, en la oscuridad o cuando había eclipse y se llevaban a los niños produciendo un ruido de conchas o caracoles mientras huían. Es indudable que las *tzitzimimes* fueron el antecedente de las brujas mexicanas, debido a su vínculo con lo luminoso (astros y estrellas), con la noche y con la sacrificadora de infantes (Tlan-tepozyllama).

La *momentzcopinque* fue el nombre náhuatl otorgado al ser que se separaba de las extremidades inferiores para intensificar sus poderes (Nutini y Roberts, 1993); «se cuenta que cambiaban sus propias piernas por extremidades de pava, se hacía de alas de petate y salían volando por las noches para matar a los niños de cuna» (López y Millones, 2008: 108), niños no bautizados según se confirma en varios relatos.

Un análisis etimológico de *momentzcopinque* resulta siempre interesante. López Austin informa que el término es oscuro y lo traduce como «aquella a la [que] se le arrancaron las piernas» (1967: 93); Garibay Kintana lo define como «la que se da golpes en las piernas» (Garibay en Sahagún, 1999). El verbo *metzcopina* se emplea en náhuatl con el significado de «desarticularse los huesos de los pies». Se puede vincular fácilmente *momentzcopinque* con *meztli* (luna), muy cercana a *metstli* «pierna» y *metsui* «menstruar», conceptos en conexión semántica por metonimia en una misma red. Como los otomíes, los nahuas relacionaban todos estos conceptos con la brujería, pues la bruja menstruante se quita los muslos y los pies durante las noches de luna. En náhuatl, el verbo *cotzcua*, el cual deriva de *cotztli* «pantorrilla», significa también «encantar o embrujar a alguien». La pantorrilla aparentemente contenía una fuerza vital para los nahuas.

Era muy clara, entre los aztecas, la relación entre el nahual de nacimiento y la *momentzcopinque*. De la Serna informa:

El décimo octavo signo era Ce Ehecatl, decían, que era mal afortunado, y que en el Reynava el Dios Quetzalcóatl, que es Dios de los vientos y torbellino, y decía que el que nacía en este signo era Embaidor, y que se transformava en muchas formas, que sería Nigromántico y hechizero, ó brujo, y que sabría toda suerte de hechizerías, y maleficios, transformándose en formas diuersas de animales.... Y si era mujer la que nacía en dicho signo, sería también hechizera, bruja, de las que llamaba Mometzopinqui, que quiere decir á la que le arrancaron las piernas [...] (De la Serna, 2000: 217).

Sahagún señala que, al igual que todos los otros brujos que nacían en el signo Ce Ehécatl, las *momentzcopinques* estaban marcadas por la pobreza: «Siempre andaban tristes y pobres y ni tenían que comer ni casa en qué morar, solamente se mantenían de lo que les daban los cuales (aquéllos que) mandaban a hacer algún maleficio» (1999: 248). Esta imagen de la *momentzcopinque* coincide con la bruja europea, quien a veces no tiene ni donde caerse muerta. Corresponde, además, al sentido presentado en la frase coloquial mexicana *Andar bruja* («estar sin dinero»). La presencia de estos seres es manifiesta en el relato mexiquense «Tu mujer es bruja». Como las *momentzcopinques* prehispánicas, la bruja del relato ozumbeño tiene el don de romperse los pies, lo hace con un instrumento hispánico: las cerdas de caballo.

Entre todos los seres femeninos sobrenaturales prehispánicos, la *tlahuelpuchtli*⁴ es la que más se parece a la bruja

⁴ Cuando se trata de mi escritura, en el presente artículo he uniformado las distintas variantes de la bruja nahua como *tlahuelpuchtli* (singular) y *tlahuelpuchtli*s (plural). A pesar de esta homogeneización de los términos, hecha con el fin de facilitar la lectura, en la zona de los volcanes (zona del Popocatepetl e Iztaccihuatl que cubre entidades como Puebla, Tlaxcala, Morelos y Estado de México), en el habla se registran variantes como *tlahuelpuchi*, *tlahuelpochi*,

del relato de Ozumba. Tal nombre, que literalmente significa «lumbre voladora» o «brasero luminoso» (López, 1967: 93), es traducido por Martínez (2006) como «persona joven luminosa» o «muchacha joven luminosa», dado que deriva de *ipochtli* «muchacha joven». La juventud y la luminosidad, al igual que en muchos otros relatos mexiquenses sobre brujas, se corroboran en el relato «Tu mujer es bruja». La *tlahuelpuchtli* tenía también su contraparte masculina, el «brujo que andaba de noche por las montañas echando fuego por la boca para espantar a sus enemigos, que enloquecían o morían a consecuencia del susto». Este brujo o bruja es un *nahualli*, es decir, un ser con la capacidad de convertirse en animal o en bola de fuego. Debido a esa idea, el autor del *Códice Carolino* no cree en su existencia; ya que estima que tales brujos no eran «sino luciérnagas» (López, 1967: 93).

Para Nutini y Roberts, la *tlahuelpuchtli* «evolucionó desde tiempos prehispánicos al presente por un proceso de contracción en términos de especialización, pero emparejada con la diversificación del rol a partir de las variantes prehispánicas de la bruja, así como de los préstamos sincréticos» (1993: 114. Traducción mía). Los rasgos de la *tlahuelpuchtli* presentes en el relato ozumbeño no se encuentran en el relato tolosano. Como la *tlahuelpuchtli*, la mujer que aparece en el relato ozumbeño, «una muchacha luminosa» que se convierte en bola de fuego, es una joven «bien bonita». Esa mujer sigue un ritual que seguramente está arraigado en la tradición náhuatl: «agarra su brasero con lumbre, se puso sus alas, las patas de guajolote y agarra y ya empezó a volar, a volar... Y ella se fue, se fue a chupar [sangre]» (Velázquez, 2015: 160).

tlahuelpoche, o *tlahuepoche* (singulares); o bien, *tlahuelpuchis*, *tlahuelpochis*, *tlahuelpoches* o *tlahuepoches* (plurales). Las variantes se deben a tendencias fonéticas presentes en la lengua española (o por *u* y *e* por *i*) y a la simplificación fonética (*l* o *cl* o cero por *tl*) que llevaron a Hernán Cortés a decir *Vichilobos* ahí donde los nahuas pronunciaban *Huitzilopochtli*. El nombre náhuatl original era *tlahuelpuchtli* (singular) y *tlahuelpuchime* (plural), pero la variante en plural sólo la conservo en las citas de antropólogos o mitólogos.

En varios relatos aparecen descripciones de los rituales que convierten a las *tlahuelpuchtlis* en bolas de fuego: para llevar a cabo la conversión, prenden un fogón con madera de capulín; agregan raíces de agave, copal y hojas secas de zoapatle —«planta medicinal de la mujer», pues propicia el coito e induce al aborto—. Cuando el fuego está en su apogeo, las mujeres caminan sobre el *tlecuil* tres veces de norte a sur y tres veces de este a oeste; después se sientan sobre el hogar y miran hacia el norte mientras sus piernas y pies se separan del cuerpo.

La lectura del relato tolosano y la del ozumbeño nos permite entender que tenemos dos estructuras, parcialmente semejantes, propias de los relatos sobre brujas. A nivel actoral y funcional son manifiestas sus semejanzas. Brujas, cómplices, castigadores, víctimas y demonios están inmersos en relatos donde son parte fundamental del entramado: el pacto, la fechoría, la sospecha, la captura y el castigo. El desenlace de ambos relatos es similar: el asesinato de una mujer inmersa en prácticas no cristianas. No obstante, resulta claro que en el relato tolosano no se proyectan las imágenes de las *tzitzimimes*, las *tlahuelpuchtlis* y las *momentzcopinques*.

Inversiones

Además de la analogía, uno de los mecanismos más socorridos en los relatos sobre brujas es la inversión. En estos relatos, en mayor o menor grado, existe siempre una transmutación de los valores religiosos: el satanismo y la brujería son el cristianismo invertido. El mejor ejemplo de este proceso se encuentra en la alusión a la cruz invertida, motivo presente en muchos relatos sobre brujas y endemoniados. Sobre la importancia de la inversión en este tipo de relatos, Julio Caro Baroja estableció:

Hay en el código hechiceril siempre como una inversión de los valores y símbolos del cristianismo. Y así, si la mano

derecha sirve para bendecir es con la izquierda con la que los brujos realizan sus maleficios, guiados por el demonio que, en figura de perro, raposo, e incluso hombre, les enseña los lugares en donde hay criaturas no santiguadas o sitios donde no hay cruces, imágenes de la Virgen o agua bendita, que son los apropiados para sus fechorías, ya que a la sola mención del nombre de Jesús, pierden toda la fuerza (Caro, 2003: 192-193).

En el relato tolosano, la inversión está presente en el pacto satánico. El pastor convence a la esposa de Pedro de Lort en el campo de la parroquia, no dentro de la parroquia. La ceremonia del pacto se realiza a la medianoche en los lindes del bosque —no hay ninguna imagen cristiana—. La sangre ofertada al diablo sale del brazo izquierdo, pues —ya lo sabemos— el derecho sirve para bendecir. El fuego, que debería calentar los brazos humanos, está hecho con huesos humanos.

Una de las inversiones más notables en los relatos sobre brujas es la sustitución de la misa cristiana por el aquelarre o *sabbat*. Este motivo aparece en el relato tolosano, pero es inexistente en el relato ozumbeño. No es gratuita esta omisión, según se explicará más adelante. El aquelarre opera por semejanza con la corte y la misa, pero implica también inversión y parodia. Una reunión de brujas es un *akelarre* o aquelarre (reunión con el diablo). El demonio, simbolizado por el macho cabrío (*akerrra*), es el esperpento de los dioses paganos. *Sabbat* es el nombre hebraico del sábado (día principal entre los judíos, quienes fueron considerados, durante toda la Edad Media y Renacimiento, los mayores cultivadores de herejías, rituales satánicos y perversiones). Sobre esta práctica ritual, Julio Caro Baroja afirmó: «el aquelarre no sólo reproduce una corte real, con reyes, coperos, despenseros y altos dignatarios, reproduce también una catedral o una iglesia, en la que hay dignidades y donde se celebran funciones» (Caro, 2003: 213). A nivel político, resulta claro que el aquelarre recrea la corte y la monarquía europea. Como el

rey, el diablo —representado por el macho cabrío— «presidía el aquelarre y después [las brujas] danzaban y bailaban al compás del ritmo que el diablo hacía con tabletas», parodia sin duda de las danzas cortesanas. El vasallaje de las brujas se parece, por su zalamería, al de las cortes reales. Un relato de Gari señala: «Señor: aquí os traigo una vasalla», y el diablo respondió: «Bienvenida sea la vasalla» (1992: 245).

A nivel religioso, la descripción del aquelarre como una misa invertida resulta evidente en el relato tolosano. En la misa católica, se venera a Jesucristo; en el aquelarre, al diablo transfigurado en animal: «Allí adoraban al macho cabrío y se daba a él, así como a todos los presentes en aquella fiesta infame. Se comían en ella cadáveres de niños recién nacidos, quitados a sus nodrizas, durante la noche; se bebían toda clase de licores desagradables y la sal faltaba a todos los alimentos» (Caro, 2003: 213). La expresión «*darse al diablo*» es la manera más eufemística de describir lo que un relato aragonés refiere de la manera siguiente: «le besó el culo al diablo y este la tomó y cabalgó» (Gari, 1992: 242).

Este mecanismo de inversión de valores, prácticas y rituales católicos siguió operando en los relatos americanos sobre brujas, lo mismo si eran producidos por indígenas no cristianizados que por indígenas y mestizos cristianizados. Los europeos rechazaban la veneración de los ídolos indígenas por considerarla una práctica diabólica; los indios ladinos —cristianizados— continuaron este rechazo. Así, los rasgos y acciones —mitológicas— de las deidades prehispánicas se interpretaban como inversas a los rasgos de los santos y dioses europeos. En los relatos europeos sobre prácticas religiosas prehispánicas lo positivo se hace negativo. Si había dioses que controlaban el agua, ese control sólo podía provocar cosas malas: huracanes, tempestades, inundaciones, ahogamientos; si había sacerdotisas que conocían sobre hierbas, tal conocimiento sólo podía servir para envenenar al otro; si había sujetos que se transformaran en animales, eso sólo podía servir para robar los bienes ajenos.

En el relato ozumbeño aún se maneja la lógica de inversión de los símbolos católicos: la muchacha se casa, pero no procede como una mujer casada católica; se comporta, más bien, como mujer infiel: una vez dormido el marido, sale de su casa a disfrutar una vida que no es la suya. También se invierte el orden doméstico cotidiano: la mujer prende el fuego para realizar el ritual maléfico, no para cocinar. Otra inversión evidente ocurre con la división del trabajo: la mujer procura el alimento mientras el hombre duerme o finge dormir. El «trabajo» de la mujer es nocturno; la noche implica la transgresión e ilícito. Martínez postula que la bruja en el México contemporáneo encarna «lo que es aberrante e invertido [...] es alguien que se nutre de sangre, una mujer que domina a un hombre, una mujer que sale a escondidas durante la noche» (2006: 10).

Al regresar de su vuelo nocturno, la bruja quiere que su esposo coma la sangre de infantes asesinados. La sangre humana sustituye a la sangre animal acostumbrada en los guisos de rellena o moronga. Ofrecer moronga al esposo tiene, indudablemente, un sentido culinario; pero también posee una connotación sexual y religiosa. Se trata de una inversión de roles. Es constante en muchos relatos mexiquenses el deseo femenino de que el esposo coma la sangre de los niños asesinados; por lo que debe interpretarse como una invitación a una comunión satánica, una inversión de la comunión católica. Además, lejos de emplear la cruz para alejar el mal, la cruz de sus piernas le sirve para iniciar las llamas: el fuego propicia la transformación.

En otros relatos de la Región de los Volcanes aparecen inversiones provenientes de la tradición europea y, sobre todo, hispánica. Una expresión que en las narraciones de tradición católica suministra poder —«Con Dios y con Santa María», se dice a la inversa: «Sin Dios y sin Santa María», grita la bruja antes de emprender el vuelo.

La lógica de la inversión funciona también en conjuros y oraciones, ya que es un recurso para atrapar a las brujas. El relato ozumbeño no lo consigna, sin embargo, en otros relatos

mexiquenses existe la creencia de que para atrapar a una bruja se debe colocar el sombrero al revés —a veces con los calzones al revés— y clavar un puñal en el centro. Estas inversiones, además de las connotaciones fálicas, son una clara reminiscencia hispánica. Ocampo refiere que en Antioquía (Colombia) acostumbra poner la ropa de los hombres con una pierna al revés y los zapatos cruzados (Ocampo, 2006: 71).⁵ En muchas tradiciones, la cabeza era el sitio central para matar a las *momentz-copinques*. Sahagún consigna un dato hasta ahora descuidado: «cuando ya habían acabado de hacer sus maleficios... alguno los prendía y les cortaba los cabellos de la corona de la cabeza» (Sahagún, 1999: 248).

Una de las mayores inversiones está subyacente en ambos relatos, pues ambas mujeres realizan cultos y prácticas nocturnas proscritas por el cristianismo. El culto y los rituales de la bruja de Toulouse están dedicados al demonio, pero no se sabe a quién veneran muchas de las brujas de los relatos mexiquenses. La lógica cristiana nos dice que el diablo es la causa del mal;

⁵ En muchos relatos deben decirse palabras invertidas. Flores y Masera (2010: 43) refieren que el ritual para atrapar brujas empleado desde la Colonia consiste en hacer nudos en una faja mientras se rezan «Las doce verdades del mundo». La oración es muy interesante, porque tiene una estructura que permite repetir las verdades de modo invertido. Esta oración tiene un estribillo, por lo que requiere memoria y concentración: «Hermano bueno, de las Doce verdades del mundo, decidme la una». Las doce verdades remiten a símbolos católicos: doce apóstoles, once mil vírgenes, diez mandamientos, nueve meses de María Santísima, ocho angustias, siete palabras en la crucifixión, seis candeleros, cinco llagas, cuatro evangelios, tres divinas personas, dos tablas de Moisés y una casa santa (Jerusalén). Si se dicen al revés, la primera verdad se dice doce veces; en tanto que la última se dice una sola vez. Algunos relatos recrean la complejidad de este ritual, al intensificar el acoso de las brujas que impide a la víctima concentrarse. Por supuesto, hay rituales mucho más sencillos, como los referidos por Flores: «Con dos te veo,/ Con tres te ato,/ En el nombre de el Padre/ Y de el Hijo,/ Y de el Espíritu Santo» (2010: 42) o «Con dos te miro,/ Con dos te ato,/ Padre, Hijo y Espíritu Santo,/ Un solo Dios verdadero,/ Que vengas a mí,/ Tan lerdo y quedo/ Como Christo fue al madero» (Flores y Masera, 2010: 41). Al parecer, también funciona rezar de modo invertido el Magnificat.

no obstante, en estos cultos prehispánicos obviamente no existía el diablo ni Dios, ni Santa María, y veneraban, seguramente, a deidades y criaturas prehispánicas que se hicieron innombrables cuando se les equiparó con el diablo.

Eliminaciones y atenuaciones

Comparado con el relato tolosano, el de Ozumba presenta atenuaciones —incluso eliminaciones— de roles y funciones en relación con la tradición europea.

Casi todos los relatos del altiplano mexicano siguen el esquema descrito por Martínez (2006: 117). Las funciones pueden ser enunciadas simplemente como «matrimonio de una mujer», «comportamientos nocturnos anormales», «alimentación familiar consuetudinaria con sangre» (rellena o moronga), «sospechas del esposo», «espionaje nocturno», «transformación y descubrimiento de la bruja», «quema de las piernas» y «castigo de la bruja en la plaza del pueblo». Todas estas funciones se encuentran en el relato «Tu mujer es bruja». Al compararlas con las que aparecen en la narración tolosana, se descubre en el relato mexicano la debilidad o eliminación de funciones cardinales como causas de la brujería, pacto diabólico, aquelarre y fechorías. Tampoco suelen aparecer roles como el diablo o el inquisidor.

Al igual que en «Tu mujer es bruja», en la mayoría de los relatos mexiquenses las causas u orígenes de la bruja se dan por sentadas —la función está ausente en la superficie discursiva—. Las brujas simplemente existen; en los relatos mexiquenses no suele aclararse —ni siquiera a nivel hipotético— las causas de su surgimiento. Hay un grupo amplio de relatos que se limitan solamente a consignar su aparición: bolas de fuego vinculadas con muertes de niños. Esta ausencia de orígenes se debe a ciertas creencias existentes en la cosmogonía náhuatl. A diferencia de los vampiros y otras criaturas de la noche —tradición europea—, la bruja mexicana debía su extraña forma de alimentarse a la influencia de su animal

de nacimiento —su doble animal o *nahualli*—. En otras palabras, las causas estaban vinculadas a la predestinación, un asunto que usualmente no se explica en los relatos, pues proviene de las cosmovisiones prehispánicas preexistentes.

En los relatos europeos, las causas por las que las mujeres se convierten en brujas pueden ser múltiples: desesperadas por las desgracias de la vida, el rechazo de sus prójimos, la pobreza, la fealdad, la infertilidad, el mal de amores, la mala suerte y, sobre todo, el alejamiento del «Dios verdadero de Dios verdadero», las mujeres hacen pacto con el diablo para obtener beneficios en muchas narraciones. En el relato tolosano, por ejemplo, la mujer se hace bruja por su lujuria. No se puede entender, sino por esta razón, que la esposa de un señor establezca «amistad criminal con un pastor, quien abusando de su ascendiente, le obligó a hacer un pacto con el espíritu infernal». Otra motivación es la codicia: daña a sus tías «pues las había de heredar» (Caro, 2003: 117).

En el relato «Tu mujer es bruja» y en otros relatos del altiplano central sobre *tlahuelpuchtli* no aparece el origen de la bruja, porque las causas del origen no son circunstancias exógenas o carencias, sino circunstancias endógenas o elementos inherentes a la naturaleza biológica y espiritual de la bruja. En los relatos mexiquenses, poblanos y tlaxcaltecas las brujas nacen con sus poderes y con su destino. Así, «si una mujer nace *tlahuilpuchtli*, conserva este estado durante toda su vida» (Nutini y Roberts, 1993: 341 y Martínez, 2006: 8). La naturaleza de la *tlahuelpuchtli*, sin embargo, no se manifiesta sino hasta la pubertad: «es a partir de ese momento que pueden cambiar en animales y se sienten invadidas por una necesidad irresistible de chupar la sangre de los niños, la cual deben satisfacer una vez por mes, bajo pena de muerte» (Martínez, 2006: 8).

A nivel funcional desaparecen aspectos como el pacto diabólico o el aquelarre, y se debilitan otros como el juicio y el castigo.

En los relatos europeos más antiguos aparece con más claridad el *pacto diabólico*, ya que la persona debe ofrecer su alma

a cambio de diversos y poderosos favores. Algunas narraciones hablan de la firma de un papel con sangre, en el que las brujas renuncian a las leyes de Dios. Para confirmar el acuerdo satánico, después de realizar el ósculo en el ano, el diablo poseía a la futura bruja. Así, el pacto adquiere la forma de posesión satánica. El narrador de «La bruja de Toulouse» presenta una descripción pormenorizada del ritual.

Esta odiosa ceremonia tuvo lugar a media noche, en la linde de un bosque, en el cruce de dos caminos. Allí se sangró el brazo izquierdo, dejando correr su sangre sobre el fuego alimentado con huesos humanos, robados en el cementerio de la parroquia, pronunció palabras extrañas de las que no se acuerda, y el demonio Berit se le apareció bajo la forma de una llama violácea (Caro, 2003: 117).

En el relato de Ozumba, por el contrario, el pacto es un dato ausente; más aún, ni siquiera está implícito o se refiere de modo vago. No hay tal ritual y el que se presenta está más vinculado a la adquisición del poder de volar que al pacto satánico. La inexistencia del pacto diabólico se debe a la influencia prehispánica. La bruja no adquiriría sus dones por un pacto, sino por una predestinación relacionada al nahual de nacimiento. Todos sus poderes pueden explicarse sin el dios católico, sin el diablo y sin Santa María.

Otra función que tampoco aparece en el relato de Ozumba es la reunión en el aquelarre. Como ya se ha señalado, éste aparece descrito de manera granular en el relato tolosano. Igualmente, la función que corresponde a las fechorías está debilitada. La bruja de la Región de los Volcanes realiza menos fechorías que la europea; por el contrario, el relato tolosano da cuenta de la variedad de fechorías que podía cometer una bruja:

hacía caer granizo sobre los campos de aquellos a quienes no quería, hacía que se pudrieran los trigos, merced a una niebla pestilencial, y que se helaran las viñas. Producía

enfermedades mortales en los bueyes y ovejas de sus vecinos por los beneficios que esto le reportaba [...] produjo la muerte de sus tías (Caro, 2003: 117-118).

Una descripción pormenorizada de las fechorías de las brujas europeas aparece en Gari (1992): la bruja rapta a niños y come su carne; mata caballerías, agria el vino de las bodegas, prepara brebajes y hace cocimientos con veneno. Esta multiplicidad de iniquidades se manifiesta con determinadas frases. Con sus «numerosos delitos» son las causantes de «todas las desgracias del pueblo». Otras narraciones medievales describen las fechorías brujeriles del siguiente modo:

¿Hizo agua vuestro techo, abortó vuestra vaca, se secó vuestra avena, se agrió vuestro vino, tuvisteis dolores de cabeza, falleció vuestro hijo? La culpa era de un vecino, de ese que rompió vuestra cerca, os debía dinero o deseaba nuestra tierra, de un vecino convertido en bruja. ¿Aumentó el precio del pan, se elevaron los impuestos, disminuyeron los salarios, escaseaban los puestos de trabajo? Obra de brujas (Kramer y Sprenger, 2005: 12).

Se mostrará más adelante que estas fechorías son un implícito. El único crimen de la bruja, por lo menos el más recurrente en los relatos mexicanos de tradición oral, es el asesinato de infantes.

En los relatos europeos, los regalos o dones que el diablo concede son múltiples. La bruja aragonesa de Gari logra «vivir rica sin trabajar», «danzar», «bailar», «bañarse desnuda», volar de múltiples formas —«como torbellino», «en faxuelos de sarmientos», en «oleadas de aire», mediante «la tortura de un sapo», sola o acompañada con otras brujas— (Gari, 1992). Por eso causa asombro la presencia de dones mínimos en la bruja mexiquense: salvo el don del vuelo, la bruja no recibe nada, vive pobre, incluso roba el sustento cotidiano.

También aparece debilitada la función que llamaremos «castigo». En el relato de Toulouse el castigo es ejemplar: tortura y muerte. La tortura aparece implícita cuando el inquisidor señala que Catalina fue «vivamente estrechada por los medios que tenemos en nuestro poder para hacer decir la verdad» (Caro, 2003: 118).⁶

En muchos relatos europeos, se detecta que la Inquisición o la justicia civil (mucho más drástica) imponía el castigo a las 'brujas'. Si durante los interrogatorios no abjuraban de sus 'creencias satánicas', el castigo era la muerte: se les empalaba, desmembraba, estrangulaba o quemaba sin realizar frecuentemente las 'supuestas pruebas' de su culpabilidad o inocencia. A veces ni la confesión ni el arrepentimiento eran suficientes para evadir la pena capital. Los castigos aplicados a las brujas eran el empalamiento, el desmembramiento, la estrangulación y la quema.⁷ Asimismo, el fuego representa al infierno simbólicamente. Esta práctica se hizo tan popular que se acuñó el término *quema de brujas*.

El castigo contra las brujas era inexorable; pocas veces se les daba la oportunidad de defenderse o librarse de la acusación. Una práctica frecuente fue la *probatio diabólica* o prueba diabólica. Dicha prueba, empleada por los inquisidores,

⁶ El castigo en los relatos medievales sobre brujas está fuertemente asociado a la función que Propp llama «Descubrimiento del malvado» (1970: 28). Generalmente, las brujas son descubiertas por la información que proporciona un vecino o por el interrogatorio que ejecuta un inquisidor. Otro medio para el descubrimiento de las brujas es la presencia de marcas corporales en ellas. En la antigüedad se creía que la mayor referencia o marca para atrapar unas brujas sería el típico lunar o verruga. Dichas marcas pueden cambiar en cuanto a forma y tamaño y encontrarse en diversas partes del cuerpo: los hombres pueden tenerla debajo del párpado, en la axila, los labios o el hombro; las mujeres en los senos o en sus partes íntimas.

⁷ El empleo de la hoguera como castigo está asociado a varias ideas, muchas de las cuales se remontan a *La Biblia*. En los escritos del apóstol San Juan aparece la siguiente idea: «Todo sarmiento que en mí no da fruto, lo corta, y todo el que da fruto, lo limpia, para que dé más fruto... Si alguno no permanece en mí, es arrojado fuera, como el sarmiento, y se seca; luego los recogen, lo echan al fuego y arden» (*Biblia Commemorativa*, 1990, San Juan, 15, 1-8: 1073).

no respetaba la presunción de inocencia del inculpado. Se les hacía incurrir en absurdos lógicos, contradicciones de las que no podían salir, por ejemplo, si la bruja no confesaba —incluso bajo tortura— era porque el diablo le había dado fuerzas para soportar.

En los relatos mexiquenses las brujas son heridas o quemadas. Parece ser que en los relatos prehispánicos no se hería directamente a la bruja, sino a su doble animal. Como consecuencia, la bruja moría o quedaba herida (un hecho corroborado en varios relatos). No es el caso del relato ozumbeño, sin embargo, también encontramos muchos relatos en los que las brujas son perdonadas por sus parientes. El perdón se basa en aceptar la necesidad de la *tlahuelpuchtli*, *nahuala* o *nahual*. Se admite que la causa de sus fechorías puede ser la pobreza, el hambre o la necesidad de ayudar a un pariente que se casa.

Los trabajos del mayor especialista en el tema —Martínez (2006, 2007, 2011)— muestran que el tipo de doble *nahualli* es determinante en la asignación del rol de *tlahuelpuchtli*. Así, el vuelo y todos sus dones no eran regalo del diablo sino de la signature de nacimiento. Este don se adquiría después de un ritual que Velázquez describe del modo siguiente: «agarra su brasero con lumbre o lo que lleva la lumbre, se puso sus alas, las patas de guajolote y agarra y ya empezó a volar» (Velázquez, 2015: 160).

En los relatos del altiplano de México, el diablo, si llega a presentarse, aparece atenuado: es una sombra o una presencia innombrable. Esto parece ocurrir también en los relatos de toda la región Chalco Amecameca, como se puede constatar en la colección de relatos de Martínez (1994), Corona (1999) y Velázquez (2015). Tampoco aparecen las comparsas o variantes del diablo: Amón, Belcebú, Asmodeo o el tal Berit del relato tolosano. Esto puede explicarse por el hecho de que los narradores, a diferencia de los inquisidores medievales o los fanáticos europeos, no están versados en demonología, y por la poca importancia del diablo en el universo prehispánico. Las «brujas prehispánicas» (*tlahuel-*

puchtli o *momentzcopinque*) veneraban a sus deidades, no al diablo. Son relatos «sin dios y sin Santa María».

Sustituciones y adiciones

La adición supone la presencia de un elemento inexistente en el relato europeo; la sustitución, por el contrario, un reemplazo de un elemento existente. Si se compara la leyenda tolosana con el relato mexiquense, se advierte —en este último— la presencia de elementos nuevos, propios de relatos y tradiciones prehispánicas.

En los relatos europeos las brujas pueden realizar distintos tipos de metamorfosis, pero no se quitan nunca las piernas. El motivo de la amputación de las piernas es claramente mesoamericano, según se ha explicado en los párrafos iniciales. En «Tu mujer es bruja» se enuncia esa capacidad del modo siguiente: «ya se rompió los pies con las cerdas de caballo y ya los puso en cruz, en cruz en el *tlecuil*». En este relato, el poder de amputarse las piernas sin morir es un don innato, logrado mediante un ritual. Cuando Segre preguntó a una supuesta *tlahuelpuchtli* cómo logra quitarse los pies, obtuvo la siguiente declaración: «Desde mi nacimiento siempre he podido hacerlo, siempre pude hacerlo. Crecí con eso. Pero aquel que no puede hacerlo no podrá jamás hacerlo; incluso si quisiera» (Segre, 1990: 312-313).

Martínez ha encontrado pocas referencias, en los textos nahuas, a la operación de amputarse las piernas. Señala que se menciona en los *Procesos de indios* a Chantico: una diosa del fuego doméstico cuya imagen podía quitarse los muslos y las piernas. El dios Tezcatlipoca con frecuencia aparece sin un pie o una pierna (Martínez, 2006: 4). Este rasgo de las piernas amputadas suele no presentarse entre las brujas europeas, las cuales vuelan montadas a horcajadas sobre sus escobas como las brujas de Salem; por tal razón, es propio de las *tlahuelpuchtli*s y de las *momentzcopinques* quitarse las piernas.

Otro rasgo netamente mesoamericano en las *tlahuel-puchtlis* de «Tu mujer es bruja» son las alas de petate.⁸ La incompatibilidad entre el petate y el fuego (una combinación que sólo puede producir *llamaradas de petate*) resalta la degradación de estos seres en el mundo antiguo: no vuelan con alas normales, sino con alas de petate.

La transformación en guajolote también es de origen mesoamericano. Si bien las brujas pueden transformarse en muchos tipos de animal, el motivo es una adición hecha por los narradores a partir de las tradiciones indígenas. La importancia simbólica de los guajolotes en el mundo prehispánico se advierte en la anécdota de la apuesta entre Motecuhzoma II y Nezahualpilli. De manera significativa, el rey tezcocano apostó su reino a cambio de tres guajolotes.

El guajolote era parte fundamental de la gastronomía ceremonial y de la cocina del sacrificio prehispánico. Fue uno de los pocos animales domesticados por los aztecas: encarnaba el hogar y la fidelidad matrimonial. Era —sigue siendo en algunos pueblos indígenas— un elemento fundamental de la dote matrimonial, pues es el símbolo de agradecimiento y reciprocidad que pone en evidencia «los elementos morales y sociales asociados al ciclo de vida y a la interacción entre barrios» (Ariel, 2015: 180). Su vínculo con el hogar y la fidelidad matrimonial se manifiesta en los datos de Sahagún, quien consigna que los guajolotes «corrían el riesgo de perecer en contacto con los amancebados» (Sahagún, 1999: 85); por eso, la muerte del guajolote se vincula con el castigo a la sexualidad ilícita. Un mito maya relata que el Sol elige un tamal «relleno de fiel de guajolote para ofrecer como castigo a su esposa Luna que lo había engañado con Venus» (Ariel, 2015: 180). Debemos señalar que en «Tu

⁸ El empleo de granos —arroz, mostaza y cebada— para atrapar a las brujas es un claro ejemplo de sincretismo. La lógica es elemental: convertida en guajolote o en otro tipo de ave, la bruja se entretiene comiendo los granos y entonces se le atrapa.

mujer es bruja» y en muchos relatos sobre brujas de la región oriente, más que un guajolote, lo que aparece es un remedo de este animal, es decir, una parodia: se trata de un animal con alas de petate, no con alas auténticas. La infidelidad más que la fidelidad.

Además de estar asociado a la fidelidad pisoteada, el guajolote es el sustituto de las víctimas sacrificiales en algunos rituales aztecas. En la *Leyenda de los soles* el guajolote era, «cosmogónicamente hablando, paralelo al ser humano, ya que se tenía la creencia de que los guajolotes habían sido hombres en épocas anteriores» (Valadez, 1999: 38). Los otomíes creen que los guajolotes sustituyen al hombre en el festín del coyote, dueño del monte. Una crónica del siglo XVI describe que los futuros sacrificados entraban a Tenochtitlan imitando a los guajolotes.

Los guajolotes no son solamente sustitutos de los hombres; también de los dioses prehispánicos. Los antropólogos los han vinculado a los dioses del agua: al guajolote macho se le representa como el dios de la lluvia y a la guajolota se le asocia con el agua, el sacrificio y el autosacrificio (Seler, 1996: 260). Seler considera que el guajolote representa el elemento agua frente al fuego y, como tal, se convierte en imagen de la luna frente al águila (el sol). Martínez, por su parte, lo asocia con el fuego: el rito de transformación de las *tlahuelpuchtlis* «reproduce el mismo esquema que el mito de la *Leyenda de los soles*: es por el fuego que el hombre se transforma en guajolote» (Martínez, 2011: 397).

Ya sea agua o fuego, resulta claro que el guajolote está relacionado con el dios Tezcatlipoca, el espejo humeante, asociado al diablo por los primeros evangelizadores, quien tenía como doble o nahual a *Huexólotl* (el guajolote). Para los evangelizadores resultaba claro que todos los rasgos míticos de Tezcatlipoca correspondían al diablo: espejo humeante, asesino de amigos y enemigos, vicioso siempre joven que mora en el Mictlán, espacio que los españoles identificaban con el infierno.

La transformación de las brujas en guajolotes, indudablemente, las asemeja al diablo.

El guajolote que sale del hogar representa la huida hacia los dioses nocturnos, hacia Tezcatlipoca. El castigo por esta huida es la quema de las piernas amputadas y el asesinato de la bruja, ya sea por fuego o por otros medios, tal y como ocurre en el relato «Tu mujer es bruja». Es el castigo contra las practicantes y conservadoras de una religión proscrita.

Otro motivo claramente añadido a los relatos sobre brujas es el de la sangre vomitada y después hervida en moronga. Las brujas del centro de México devuelven la sangre del niño almacenada en el estómago y la vierten en trastos para almacenarla en sus cocinas y *tlecuiles*. Esta economía doméstica es extraña. Indudablemente, es un modo eficaz empleado por la bruja para mantenerse viva a pesar de la proscripción; tal vez, es una alusión indirecta a la pobreza de la bruja, un atributo que sí presentaban las «brujas» prehispánicas. A esta práctica obedece la creencia recogida por el relato de Velázquez:

La muchacha ya se iba con su mamá, porque la señora [la muchacha] iba a chupar [sangre] y [la madre] le guardaba [ocultaba] la sangre [succionada por su hija para dársela] cuando no podía salir la muchacha, para que tomara la sangre la bruja aquella (2015: 160).

Otras sustituciones de elementos nahuas en los relatos orales mexiquenses se presentan en supersticiones para espantar a las brujas. Sahagún consigna que «para que los brujos no entrasen en casa, era bueno una navaja de piedra negra en una escudilla de agua puesta tras la puerta, o en el patio de la casa, de noche» (1999: 284). Se advierte que muchos relatos orales mexicanos dejan como recurso el agua, pero sustituyen la piedra de obsidiana con espejos o tijeras.

Deformaciones

Los españoles deformaron lo diferente cuando lo hicieron semejante mediante un proceso que los antropólogos llaman «diabolización» o «demonización de las deidades prehispánicas». Como se ha comentado, los sacerdotes y devotos indígenas no corrieron con mejor suerte: eran servidores del diablo en rituales de sangre, herejía y destrucción.

En «Tu mujer es bruja», como en muchos relatos mexicanos, se advierte la incorporación —deformada— de muchas creencias y relatos prehispánicos. Esta deformación casi siempre implicó un trato despreciativo y degradante de todo el universo prehispánico. Las creencias nahualistas fueron uno de los saberes más alterados. En el mundo prehispánico el *nahualli* era un especialista ritual caracterizado por su capacidad para cambiar de forma a voluntad.

De algunas almas se creía no sólo en su poder de externarse, sino de internarse en otros cuerpos. Es el caso del *ihíyotl* de los antiguos nahuas. El mago con poderes y conocimientos suficientes para ello enviaba a su alma a invadir a otras criaturas, y esta alma, ya posesionada de su nueva cobertura, cumplía con la voluntad de su dueño actuando dentro del cuerpo ajeno. La relación es llamada nahualismo, pues se nombra *nahualli* tanto al emisor del alma como al receptor violentado (López y Millones, 2008:107).

La bruja prehispánica era una *nahuala*, y sus poderes máximos eran la capacidad de transformarse, volar y controlar el tiempo. Martínez (2006) ha explicado que muchas figuras religiosas y míticas prehispánicas —con rasgos y acciones propias— fueron estereotipadas bajo la imagen de la bruja.

No siempre el sujeto con estos poderes los empleaba para el mal. Las *tzitzimimes* mencionadas en *El libro de los coloquios*, no siempre eran entidades destructoras, ya que podían

causar o curar enfermedades. Las más significantes fueron deidades creadoras femeninas ambivalentes durante el periodo preeuropo y precristiano. Klein muestra que los aztecas pedían a las *tzitzimimes* tanto evitar las enfermedades como impedir la destrucción cósmica; la última función de las *tzitzimimes* era conservar al sol en movimiento (Klein, 2002: 2). Los frailes franciscanos asemejaron a las *tzitzimimes* con los demonios; probablemente, entre los nahuas era más como ángeles o deidades protectoras del universo. Alvarado (1975) y Durán (2002) informan que los aztecas erigieron estatuas a las *tzitzimimes* en el Templo Mayor, cerca de la estatua de Huitzilopochtli. Ello obedece a que dicha deidad era un *tzitzimime* o un *tlahuelpuchtli* (Torquemada, 1975: 41). Sobre esta deformación del papel protector de la *tzitzimime*, Kirkhusmo afirma:

Hence Sahagún could have overrated the eschatological role of the *tzitzimime* since their descent did not necessarily entail a cosmic catastrophe. The ethnographer missionary and his Christian converted indigenous assistant may therefore have interpreted the data with rigid apocalyptic or eschatological perspective (Kirkhusmo, 2014: 276).

Sobre las *momentzcopinques* no se puede decir lo mismo, debido a la falta de información. No obstante, a partir de las afirmaciones de Klein (1996 y 2002), se puede proponer que estas mujeres eran la representación mítica de la mujer menstruante, pues sin mucha dificultad se pasa de la mujer menstruante con sangre entre las piernas a la mujer sin piernas o con las piernas cortadas —como la que aparece en el relato «Tu mujer es bruja»—.

Al respecto, Sonia Iglesias informa:

Estas mujeres, aparentemente normales en la vida diaria, cuando nacieron, y por razones sumamente misteriosas y desconocidas, recibieron una maldición o hechizo que las

marcó de por vida. Al llegar a la pubertad, específicamente cuando tienen su primera menstruación, sus poderes malignos afloran y las llevan a convertirse por las noches en diferentes animales, sobre todo en aves... (Iglesias, 2013: 2).

Los indígenas que escucharon las primeras historias sobre brujas seguramente pensaron en los poderes atribuidos por el mundo prehispánico a la mujer menstruante o en otros estados liminares (embarazo, parto, puerperio). La lista de males provocados por la mujer menstruante corresponde casi a la lista de daños infligidos por la bruja de Toulouse. Entre los aztecas, la mujer menstruante perjudica los colores de los pintores, echa a perder las bebidas, afecta la salud de los niños, produce alimentos dañinos, provoca enfermedades sexuales, empeora el estado de las personas heridas, afecta el crecimiento y maduración de los cultivos y afecta las propiedades curativas de las plantas medicinales (Hernández y Echeverría, 2011). Al comparar esta lista con la que aparece en el relato tolosano, se comprende que no hay mucha distancia entre las brujas europeas y las mexiquenses.

Quizá la mayor deformación ocurre con el *nahualli tlahuelpuchtli*, llamado actualmente en el español del altiplano, en Puebla y en Tlaxcala como *tlahuelpuchtli*. No sabemos mucho sobre cómo eran las *tlahuelpuchtli*s en los relatos prehispánicos. Ni siquiera cómo eran esos relatos, pues muchos naufragaron con el hundimiento del mundo azteca. Se puede —eso sí— deducir su forma a partir de los relatos indígenas actuales, pues siempre es posible reconstruir el pasado por las huellas que quedan en el presente.

Cabalmente, no se puede afirmar que siempre fueron entidades malignas; por el contrario, los rastros que ha dejado la creencia en las *tlahuelpuchtli*s pueden advertirse en muchos relatos mexicanos modernos sobre brujas y criaturas similares; en ellos, aparecen seres benignos asociados con la fertilidad, el agua, las nubes y las lluvias. Apoyamos esta aseveración a partir

de comparar los relatos del Estado de México con los del estado de Guerrero, ya que en ambos se presentan seres parecidos a las brujas.

Hay evidencia de la creencia en que estas entidades son protectoras, cuando se contrasta con otros relatos. Así, la influencia del nahual de nacimiento —el acto de quitarse las piernas y colocarlas en cruz en el *tlecuil* y el vuelo en forma de bola de fuego— está asociado al agua en algunas leyendas de Chilapa y Acatlán (Guerrero). Seguramente, en la sierra guerrerense se conservaron con mayor fidelidad relatos sobre estas criaturas —historias perdidas en el altiplano mexicano—. Se cita, como ejemplo, un relato de Luis Vázquez Herculano:

Cuando salió en la noche, el vecino que quería hacerle daño fue a apagar las brasas del fogón y a tirarle las piernas, porque el joven caballerito salía todas las noches, ponía leña para que se quemara, para darse fuerza y quedaran las brasas encendidas; entonces, al salir, el joven se tragaba las brasas encendidas y dejaba sus piernas junto al *tlicuil* (fogón). Se iba a la parte alta, al cielo o la vía láctea. Volaba convertido en bola de fuego para cuidar el agua. Entonces cuando le hicieron la maldad y le tiraron sus piernas, le apagaron el fuego, las brasas; tan pronto sintió el joven que se estaba debilitando bajó rápidamente, y lo que hizo fue tapar el manantial con el metate donde salía el agua y dejó a esas familias sin agua. Entonces hasta hoy, en estos días que vivimos, sabemos que esa agua sí existe, pero sale en otro lado (en Díaz, 2008: 42).

Un narrador anónimo, oriundo de Albino Zertuche (Puebla), cuenta una historia muy semejante. Sujetos a los cuales denomina «los aerolitas» —tal vez por vínculo con aerolitos— están destinados a destapar los cerros «para que salga el agua»:

[...] me platicaba que ellos, este, nomás, nomás ellos soñaban, como cuando se chispaba su ángel, o no sé. No puedo entender cómo se transformaban de aereolitas y se iban volando. A diferencia de las brujas, a estas aerolitas se les «derriba» o se les gana «con gritos» (Velázquez, 2015: 200-201).

Caballeritos, aerolitas y las *tzitzimimes* intercedían ante los dioses del aire que aportaban las lluvias, las aguas, el trueno, el relámpago y los rayos. (Alvarado, 1975: 451). Eran más como los tlaloques que como las brujas; además, se parecían a ellos por su cabello enmarañado.

Es más probable que las *tlahuelpuchtli*s fueran como los caballeritos y aerolitas de los relatos nahuas guerrerenses y que, por tanto, sus «víctimas» fuesen utilizadas como ofrendas para obtener beneficios en lluvias y cosechas. Aunque Martínez afirma categóricamente que «no hay indicios en los tiempos prehispánicos que [las *tlahuelpuchtli*s] fueran chupasangre» (Martínez, 2006), no se puede negar que la sangre humana era un elemento fundamental en los rituales de petición de lluvia. La muerte de niños aparece en relatos sobre caballeritos, pero, de otro modo, es el resultado de una batalla. Los caballeritos se parecen a las brujas hasta en su predestinación.

El caballerito antes de nacer ya está hecho para ser un caballerito. Antes de que nazca ya tiene ese don; los que no han nacido todavía son más fuertes. El que está en el vientre es el más fuerte, el que pega más duro [...] Cuando quieren llevarse el agua es cuando hacen la pelea, así, en el aire. Arriba se escuchan los trancazos de cómo se pegan; cuando se pegan se escucha el trueno y cuando amanece hay un niño muerto con quemaduras en todo el cuerpo. Ahí —dice la gente— se murió, pero algo se logró, porque tenemos agua, hay mucha agua (Díaz, 2008: 43-44).

Para quien esto escribe, ésta es una evidencia de que las *tlahuelpuchtlis* podían ser entidades protectoras, benefactoras de las comunidades y defensoras del agua. La sangre de los niños —si la hubo— era parte del ritual de petición de lluvia. Son muy similares, por consiguiente, a los *teztlac*s, tiemperos o brujos protectores del agua. De manera que, en esos relatos, se presenta una enorme deformación de la figura de la bruja con relación a los relatos prehispánicos.

Sobre este asunto, Martínez señala: «resulta interesante notar que este ser (la *tlahuelpuchtli*) es mencionado tanto como bruja como bajo el término *tzitzime*, ya que desde la época colonial estos dos conceptos han tendido a fusionarse». (2011: 399). Martínez encuentra también fascinantes similitudes: las *tlahuelpuchtlis* y las *tzitzimimes* son seres luminosos y visibles por la noche —los segundos como estrellas, meteoros o estrellas fugaces—, «ambos se vinculan al mundo acuático, telúrico, debemos preguntarnos si las *tlahuipuchtin* pudieran ser consideradas como una especie de *tzitzimime* vivientes: mujeres que en lugar de adquirir dicha condición tras la muerte, la ejercen en vida» (Martínez, 2011: 399).

Nutini y Roberts opinan que en las actuales leyendas sobre brujas se pueden detectar claramente los elementos europeos. Los aquelarres, el empleo de sustancias odoríferas para espantarlas y la compulsión a beber sangre, corresponden al vampirismo europeo, de él se obtienen «los atributos estructurales básicos de la bruja [...] moldeados sobre la base de una configuración especializada del vampiro» (1993: 113-114. Traducción mía). No obstante, «la ideología de la *tlahuelpuchtli* emergente permanece esencialmente indígena y su posición dentro de la configuración total del supernaturalismo antropomórfico permanece esencialmente prehispánica» (Nutini y Roberts, 1993: 114).

Conclusiones

Los relatos mexiquenses son semejantes a los relatos europeos sobre brujas. La analogía se establece mediante la equiparación de los dioses aztecas con el diablo y sus secuaces. La frase «Sin Dios y sin Santa María», pronunciada antes del vuelo nocturno de la bruja, manifiesta tanto el rechazo del Dios católico como la afirmación de otros dioses borrados por el cristianismo. La equiparación de las *tzitzimimes*, *momentzcopinques* y *tlahuelpuchtlis* con las brujas sólo es parte de este proceso de demonización; sin embargo, estas criaturas obedecían a otras tradiciones y a otros dioses.

El relato ozumbeño y el relato tolosano consignan un mismo hecho: la realización nocturna de prácticas rituales —asesinato de niños— asociadas con deidades o entidades no cristianas. En ambos relatos sigue funcionando la inversión, un mecanismo de la imaginación crucial en los relatos sobre brujas. Ambos relatos describen rituales nocturnos —con fuego— para volar y beber la sangre de infantes no bautizados, en lugar de la sangre de Cristo. Sin embargo, el relato «Tu mujer es bruja» —y muchos relatos del altiplano de México— eliminan funciones y roles nucleares del relato europeo: no hay pacto satánico ni aquelarre; la única fechoría es el consumo de sangre. Asimismo, añade motivos inexistentes en el relato europeo: la amputación de las piernas, las alas de petate, la conversión en guajolote y el reciclamiento de la sangre en moronga o rellena, la cual será utilizada durante una comunión satánica —casi siempre frustrada con el esposo—. A diferencia de las brujas europeas, quienes se vuelven tales por carencias, pobreza, mal de amores o perversión, las brujas mexiquenses nacen por influencia de su signatura de nacimiento —su nahual—.

Asimilaciones, inversiones, eliminaciones, atenuaciones y adiciones provocan la deformación de las creencias prehispánicas en los relatos centrados en las *tzitzimimes*, las *momentzcopinques* y las *tlahuelpuchtlis*. Esta deformación fue fraguada

—con plan y maña— en las pilas bautismales del cristianismo: los soberbios y sangrientos dioses voladores prehispánicos —en la cosmovisión prehispánica eran causantes de la lluvia, el rayo y el relámpago— quedaron reducidos a insaciables chupasangres. La misma suerte corrieron sus devotos, transformados simplemente en servidores del diablo.

Tecuanicha y La mujer del chamán.
Figuras de la otredad en dos relatos
mexicanos de la tradición oral

SAÚL HURTADO HERAS
MONSERRAT HURTADO PLIEGO

En el principio fue el miedo. A lo largo de la historia humana se han imaginado seres tenebrosos prestos a causar algún daño a las personas. Amparados por la oscuridad, vampiros, hombres lobo, duendes, monstruos, brujas y muchos otros cometen sus fechorías en niños, niñas, enamorados, incautos transeúntes o pacíficos pobladores. Su espacio natural es la noche, la oscuridad.

Tras la conquista de América los europeos creyeron encontrar, en los oriundos americanos, seres bárbaros y monstruosos (Hurbon, 1993: 30) que —como las mujeres medievales— mantenían un pacto perverso con el demonio, cuestión que obstaculizaba la suplantación de creencias autóctonas por la fe cristiana.

Con el tiempo, el cristianismo halló buena acogida en América; no obstante, fue incapaz de erradicar definitivamente las creencias americanas. Desde entonces, la cosmovisión europea y la americana se han rechazado y, a veces, complementado. Debido a eso, la imagen de la bruja persiste sincréticamente, y las más de las veces predomina la herencia europea, sobre todo, en relatos maravillosos y de la tradición oral.

En este ejercicio se analiza el sincretismo en el fenómeno de la brujería. Se han elegido dos relatos: *Tecuanicha* (De la Peña, 2006) y *La mujer del chamán* (González y Círigó, 2008). El primero evidencia la comprensión de la brujería con base en preceptos cristianos; el segundo, considerado una leyenda precolumbina, está vinculado a la cosmovisión maya.

La imagen que el imaginario social tiene de la bruja proviene, fundamentalmente, del estereotipo impuesto por la Iglesia católica en la Europa medieval y renacentista. La fiebre desatada en aquella época —conocida como «cacería de brujas»— atribuía a las mujeres una debilidad «natural» que las hacía más propensas que los hombres a someterse a los caprichos del demonio y, por ende, a renunciar implícitamente a los preceptos católicos.⁹ Se creía que las mujeres acataban servilmente los designios del maligno, mantenían relaciones sexuales con él y le besaban el trasero —un acto que pretendía convertirse en la antítesis de los dogmas católicos—. Ya en franca actitud apóstata —según se creía—, la bruja asesinaba niños y preparaba con los cuerpos sustancias mágicas que le permitían volar por los aires para ir a los aquelarres, a reunirse con sus perversos congéneres y rendir pleitesía a su amo.

La transformación de las mujeres sintetiza un conjunto de creencias acerca del poder de la bruja para transformarse en bestia o en feo animal. A veces se le atribuye la facultad de volar por los aires para, montada en su escoba, causar daño o simplemente acudir a los *sabbats*. Delumeau se suma a quienes no creen en la leyenda del *sabbat*; menos aún en la tesis de quienes, como Margaret Murray, interpretan dichas reuniones como resabios de cultos paganos de la fertilidad en los que se veneraba a la figura femenina —representada por la Tierra o la Luna— como a una divinidad.

Resulta difícil creer que los *sabbats* eran reuniones de grupos coherentemente estructurados, tal como lo plantean Frazer y Murray y más difícil aún en el mito de la escoba como medio privilegiado de transporte; eso «no era más que una ilusión creada por las drogas», sostiene Delumeau (2008: 568). Sobre los

⁹ «Los teólogos enseñaban que demonios y brujos se convertían, llegado el caso, en los «verdugos» del Altísimo y en los agentes de su justicia. Nada había de sorprendente, por tanto, en que unos seres malhechores, actuando, sin saberlo, como los ejecutores de los designios divinos difundieran voluntariamente gérmenes letales» (Delumeau, 2008: 203).

sabbats, explica lo siguiente: «supervivencia de un politeísmo de hecho y de retazos de las religiones antiguas, no significan sin más cultos coherentes de la fertilidad, mantenimiento de un paganismo consciente de sí mismo, sin organizaciones clandestinas de liturgias a- y sobre todo anticristianas [*sic*]» (Delumeau, 2008: 572). Ha existido —particularmente en las campiñas— un sincretismo religioso que, durante mucho tiempo, ha sobrepuesto creencias aportadas por la Iglesia a un fondo más antiguo. Las poblaciones se consideraban cristianas y, por ende, no tenían el sentimiento de hallarse vinculadas a una religión condenada por la Iglesia (Delumeau, 2008: 572). En eso consiste —a grandes rasgos— la imagen de la bruja histórica. Como se puede apreciar, esta imagen poco o nada tiene que ver con los rasgos de las protagonistas en los relatos que nos ocupan.

Lo anterior no supone que en la tradición oral precolombina el mal no tuviese cabida o que no existiese el correspondiente de la bruja; pues existe el mal y figuras con atributos semejantes a los de las brujas, pero presentan otras especificidades.

En el estereotipo medieval, la bruja estaba asociada a la figura maligna por excelencia: el demonio. Según ese criterio, el mal —todo mal— tiene su origen en los perversos propósitos de éste. En el imaginario precolombino la inexistencia del diablo redefine el origen del mal: no existe el demonio, sino «dioses malos» de quienes se origina la maldad.¹⁰ El bien y el mal representan

¹⁰ En varias culturas existe la noción del infierno, aunque no exista precisamente la del diablo. Georges Minois, quien hace un análisis del tema en su libro *Historia de los infiernos*, sostiene lo siguiente: «En América Central, el destino del individuo en el más allá no está determinado en modo alguno por aspectos morales y no se descubre ningún sistema de castigo de los malos. Entre los mayas, los infiernos del mundo subterráneo admiten a todos» (2005: 44). Además, el autor nota más adelante que «las concepciones más antiguas de los infiernos son, por una parte, la de un lugar subterráneo, casi siempre lúgubre, oscuro, húmedo y brumoso, donde las almas de los muertos llevan una vida fantasmal ralentizada, y, por otra parte, la de un país muy similar a la Tierra, en el que los difuntos continúan con la misma existencia» (2005: 45).

la dualidad, son ubicuos: no tienen tiempo ni espacio específico. A partir de ellos —a veces aunándose; otras, rechazándolos—, la magia tiene la importante función de proveer el bien o el mal a la humanidad.

Los relatos y las leyendas de la tradición oral han perpetuado la imagen de la bruja histórica. El poder de ésta vive en el rumor. Alguien ve, alguien oye, alguien es víctima del mágico poder de la bruja. Todo se evanesce en la posible subjetividad de un alma temerosa que logra contagiar su temor y, por tanto, suscita respuestas contradictorias que validan o niegan las afirmaciones sobre el poder de la bruja. Cuando el rumor se hace a un lado y da paso a la realidad —una bruja interactúa entre la colectividad—, sus caracteres se *humanizan*. Es probable que, en ese caso, no exista consenso acerca del poder de la bruja y, mucho menos, acerca de sus propósitos perversos.

Si nos atenemos a la gravedad de los destrozos causados por las protagonistas de los dos relatos, podríamos considerar que tanto la Tecuanicha como la mujer del chamán incrementan los niveles de crueldad infligidos una vez transformadas en animales. Un arquetipo atribuye a la transformación —de ser humano en animal o monstruo— la malvada propensión a causar daño al semejante. Según esta posición, la maldad no deriva del ser humano, sino de criaturas que han perdido su condición humana —al menos durante intervalos—. En tal situación se justificaría que la condición «salvaje» del animal lo vuelve inconsciente del daño producido; por el contrario, a partir de las ideas de Erich Fromm acerca del origen de la agresión en la condición humana, podemos suponer que ninguna de estas mujeres se despoja de su humanidad una vez transformadas en «tigra»¹¹ y en jaguar. Frente a las tesis *innatistas* que consideran la agresión humana como una cualidad ínsita, Fromm sugiere un doble origen de la agresividad:

¹¹ Mujer con poder extraordinario vestida en piel de tigre que inflige el mal.

Debemos distinguir en el hombre *dos tipos de agresión enteramente diferentes*. El primero, que comparte con todos los animales, es un impulso filogenéticamente programado para atacar (o huir) cuando están amenazados intereses vitales. Esta agresión «benigna», *defensiva*, está al servicio de la supervivencia del individuo y de la especie, es biológicamente adaptativa y cesa cuando cesa la amenaza. El otro tipo, la agresión «maligna», o sea la crueldad y destructividad, es específico de la especie humana y se halla virtualmente ausente en la mayoría de los mamíferos; no está programada filogenéticamente y no es biológicamente adaptativa; no tiene ninguna finalidad y su satisfacción es placentera (2015: 18).

Si se toma como supuesto el segundo tipo de agresión —propia de la especie humana— a que se refiere Fromm, podríamos considerar que, transformadas en animales, las protagonistas nunca pierden su condición humana. Al contrario, podríamos interpretar que el desprendimiento de la piel es una metáfora: al separarse de su piel, se desprenden de la «cáscara» —su persona— y adquieren una condición supuestamente animal. Queda al descubierto, por tanto, su verdadera esencia inconsciente, salvaje, cruel y destructiva.

A lo anterior hay que agregar la ajenidad representada por las mujeres en ambos relatos. Dado que son seres ajenos a su comunidad —nadie las identifica—, es imposible que hayan convivido con alguno de los pobladores. La mujer del chamán sí interactúa en la comunidad —desde pequeña—, pero la narración se propone enfatizar la sensación de ajenidad. Todos los actos en que se le mira relacionarse con personas de su entorno están motivados por su intención de causar algún mal. No parece, sin embargo, que su convivencia haya sido plena. Una vez surgida la desavenencia con su esposo, encuentra refugio en el bosque, un espacio alejado de todo contacto humano, y aparece sólo para matar.

Ambos casos revelan que la condición de extrañas a la comunidad funciona para incrementar la intensidad del miedo —el miedo a lo desconocido, a lo incierto—. Freud diría que esa inclinación hacia el mal corresponde al ámbito de lo siniestro, ya que refiere comportamientos primitivos latentes en la conducta humana. La bestialidad animal no es otra cosa que la bestialidad humana; en ese sentido, el animal es depositario del mal.

Nuestros relatos de referencia tienen un aspecto en común: la metamorfosis en bestia portadora del mal. Transformado en animal, el ser humano se convierte en el peor enemigo de su colectividad, pues es capaz de matar a quien se cruce en su camino.

La historia de *Tecuanicha*

En esta narración, el eje de las acciones gira en torno a los destrozos que una mujer convertida en «tigra» lleva a cabo en un pueblo pacífico. El relato, de circulación en poblaciones hablantes del náhuatl, tiene un título altamente significativo. En náhuatl, «Tecuanicha» significa «te como»; otro significado derivado es «el que come carne humana».

«Tecuanicha» se deriva de la voz náhuatl «tecuni». Los diferentes sentidos que se le otorgan a esta palabra sirven para denominar a los demonios o bestias míticas que comenzaron a pertenecer a la mente indígena a partir de la Conquista. En la etimología de la palabra «tecuni» se registran tres vocablos que pueden cambiar según las variantes del náhuatl: del vocablo «te», que se puede traducir como la segunda persona del singular, y del vocablo «cua», proveniente del verbo «comer» en su manera más pura. Normalmente, en la lengua se usa el verbo prefijado «tlacua»; sin embargo, al aglutinarse con otros vocablos, sufre cambios. Finalmente, el vocablo «ani» se usa para designar oficios. De esta manera, las traducciones más cercanas serían: «el que se dedica a comerte» y «el comedor de hombres» (Guzmán, 2013:

25). La palabra «tecuaní» se emplea para denominar, en el mundo animal, a todos los que tienen el poder y la fuerza necesaria para devorar a un hombre. El jaguar (océotl) es el más predominante y famoso dentro de esta lista; de ahí que en muchos lugares se le diga «tecuaní». A esta lista podrían agregarse, entre otros, el coyote (cóyotl), el lobo (nexkoyotl) y el búho (tecólotl) —acerca de éste se conocen varias leyendas de búhos con tamaños exagerados que podían volar y cargar a la gente—. Cuando la palabra «tecuaní» se asigna a un ser humano, es para denotar *gente agresiva o de malos hábitos*; también puede referirse a hombres con poderes mágicos, quienes son capaces de transformarse en animales. A veces se denomina «tecuaní» al resultado de estas transformaciones, ya que también comen gente. Cuando la gente observó a los españoles montados en caballos y cargando armas de fuego, los denominó «tecuaní», debido a que los consideraban monstruos capaces de arrebatar la vida.¹² En algunos estados de la República Mexicana, esta leyenda —*Tecuanicha*— ha dado pie a una danza conocida como «la danza del tecuán», la cual funge como oración que se eleva para la lluvia, el orden ecológico y la vida misma (Guzmán, 2013: 25).

Con lo hasta ahora expuesto, es notorio que las dos mujeres se transforman en animales capaces de devorar al ser humano. No es gratuita la transformación en un tigre o un jaguar. Por cierto, de esa transformación deviene el título *Tecuanicha*. Sus vínculos con la cosmovisión náhuatl y maya nos parecen evidentes.

Tenemos el convencimiento de que dicha alusión a ambas cosmovisiones necesariamente debería mezclarse con el componente cristiano, por las razones que intentaremos poner en claro más adelante. Resulta que la «tigra», quien reposa hasta lo más profundo de una cueva, es una mujer con un poder extraordinario merced a una piel de tigre en la que se envuelve

¹² Estas notas sobre el vocablo «Tecuanicha» se basan en información ofrecida en una conversación por Rubén San Germán.

antes de salir a cometer atrocidades. Despojada de la piel —se la quita para dormir—, la mujer —a quien los pobladores asocian a una bruja— queda en un estado de indefensión absoluta. Así, los pobladores, con el simple hecho de separar la piel de tigre del cuerpo de la mujer, le aprehenden y despojan de todo su poder. Imposible no pensar que el castigo —la condenan a morir quemada— evoca a la «cacería de brujas» europea, época en la que las acusadas de brujería eran condenadas a la hoguera. Aunado a esto, los referentes de la Iglesia como resguardo celestial contra el mal, nos autoriza a considerar que el componente católico conforma la imagen de la bruja en *Tecuanicha*. Ni siquiera hace falta que la narración especifique el estatus de bruja dado por los pobladores. Se trata de una mujer que, al amparo de su investidura, inflige el mal al pueblo.

A diferencia de los hechos ocurridos en *La mujer del chamán*, en *Tecuanicha* se observa que en el imaginario existe la creencia acerca de que «la unión hace la fuerza» para enfrentar el mal. Está ausente la heroica figura dotada del valor necesario para enfrentar el peligro en solitario. El miedo colectivo se resuelve mediante el valor colectivo —pulsión de vida que enfrenta el riesgo de la muerte—. En *Tecuanicha* es tanto el daño causado por la bruja a la población que éstos —desesperados— deciden enfrentarla colectivamente. A pesar de que el miedo amenaza con hacerles desistir, juntos logran lo que ninguno por sí solo se atrevería siquiera a imaginar, de modo que, exasperados por toda maldad representada por la *Tecuanicha*, deciden «cazarla».

La oralidad es el escenario en el que la bruja se representa —sin titubeos—, tal cual la concibió la demonología cristiana. En relatos como los que nos ocupan en este ejercicio, la imagen de la bruja está asociada al mal —al miedo—. El relato refiere daños letales que atentan contra la supervivencia de la colectividad. La *Tecuanicha* es un ser cuya identidad se desconoce, arrasa con los pobladores y amenaza la vida. No mata a un individuo; asesina a varios y con frecuencia. Todo mundo teme morir, pero también teme la alteración de su rutina. La amenaza

de la «tigra» es tan constante que la gente opta por encerrarse y dejar perder los cultivos.¹³ El sentimiento predominante es el miedo, el más terrible de los miedos de la existencia humana: la muerte.¹⁴ Michael Montaigne formuló la sugerente afirmación de que, en su ignorancia, el vulgo es más propenso a experimentar la emoción —pasión— del miedo (2011: 42). En *Tecuanicha*, el miedo se sustenta en el palpable riesgo de morir y no es producto de simples rumores. Los pobladores efectivamente perecen en las garras de la bestia.

Uno de los primeros aspectos que podríamos destacar en *Tecuanicha* es el protagonismo femenino en un mal colectivo, lo que nos permite encontrar una relación entre la concepción de la brujería histórica europea y este relato. Aunque en *Tecuanicha* no se manifiesta —en ningún momento— la probable relación que la bruja mantiene con la figura demoniaca o con cualquier otra figura relacionada con el mal, llama la atención el hecho de que sea una mujer la que atenta contra la paz y la tranquilidad colectiva, tal y como se concibió en Europa durante la alta Edad Media y el Renacimiento, cuando se le atribuyó a la mujer una mayor propensión al mal. En *Tecuanicha*, el lector desconoce toda referencia a la vida de la protagonista. La narración ha omitido todo detalle sobre la vida de este personaje. El relato se limita a enfatizar los efectos de la despiadada acción perversa de la «tigra», quien se regodeaba matando a los habitantes de la comunidad. Eso —sumado a una serie de rasgos que la mantienen en un aislamiento absoluto— la muestra como un ser híbrido, mezcla de mujer y tigre, que lleva a cabo el mal durante las noches. Una vez que regresa a su refugio —durante el día— se desprende de su piel y adquiere una condición humana. Automáticamente

¹³ Cólera de Dios o «terror pánico» —parafraseando a Montaigne (2011: 43)— de unos indefensos pobladores que no hallan la salida, que viven en la angustia de convertirse, al menor descuido, en presas de la Tecuanicha.

¹⁴ El miedo es —decía Montaigne— «aún más importuno e insoportable que la muerte» (2011: 43).

pierde todo el mágico poder y el potencial con el que causa daño a la gente. No existen referencias acerca de su apariencia física: ni su edad, ni otro signo identifica su condición de vida; en ese sentido, pareciera que este ser puede valerse por sí mismo, lo cual lo hace más extraño. El mal lo causa en el aislamiento. No tiene contacto alguno —la narración no se ha ocupado de clarificarlo— con ningún otro ser. Ni siquiera se sabe si domina la comunicación humana, pues nunca se le hace hablar. Pareciera predominar más su condición de salvaje que de humana. El hecho es que con todo y ser mujer, y vivir y desenvolverse en el aislamiento provoca un terror constante debido al poder que tiene para asesinar a pobladores, cuya subsistencia se basa en las elementales labores agrícolas.

Otro de los rasgos que llaman nuestra atención es el castigo que le inflige la colectividad una vez que se apropia de su cuerpo. En este caso, volvemos a remontarnos a la brujería histórica de la Europa renacentista. Con la particularidad de que en *Tecuanicha* no se somete a la bruja a juicio alguno. La colectividad se hace justicia por sí misma y la condena al martirio y a la ejecución pública en una especie de purificación del mal y símbolo de la reivindicación del orden. Una vez que queman a la mujer tigre, las actividades del pueblo se desarrollan —como antes— en paz y tranquilidad —así concluye el relato—.

Otro de los pasajes que llama nuestra atención es la decisión espontánea en la población de quemar a la bruja. No la someten a un proceso legal, mucho menos la entregan a las autoridades para que éstas se hagan cargo del destino de la infractora. Dicha acción quizá no debería extrañarnos, pues en la actualidad son recurrentes las experiencias en las que colectividades locales hacen justicia por sus propias manos. En el caso de *Tecuanicha*, uno podría preguntar por las motivaciones subyacentes en la reacción espontánea de quienes pretenden cobrar a la infractora los daños infligidos. ¿El motivo será ese extraordinario miedo en que los ha tenido durante tanto tiempo? ¿Será simplemente el afán de resarcir —al menos en parte— la dignidad colectiva mancillada

por una extraña? Cabría traer a consideración un artículo de *La vida de los hombres infames*, de Michel Foucault. En «La sociedad punitiva», Foucault establece que el régimen penal de la época clásica impuso cuatro modelos de sanción a los infractores:

1. Deportar, expulsar, desterrar, enviar fuera de las fronteras, impedir el paso a determinados lugares, destruir la casa, borrar el lugar de nacimiento, confiscar los bienes y las propiedades.
2. Imponer una recompensa, un rescate, convertir el daño inflingido [*sic*] en una deuda de reparación, reconvertir el delito en obligación pecuniaria.
3. Exponer a la vista pública, marcar, herir, amputar, señalar con una cicatriz, marcar con un signo el rostro o la espalda, imponer una tara de un modo artificial y visible, en suma, apoderarse del cuerpo y grabar en él las marcas del poder.
4. Encerrar (Foucault, 1990: 47).

De acuerdo con estos modelos, se comprende que la prisión —cuya aparición se remonta al siglo XVIII— es la alternativa de la sociedad moderna. Las otras opciones corresponden a sociedades menos evolucionadas.

El hecho de que a la infractora se le imponga un castigo severo no nos parece suficiente para considerar que se trata de sociedades no evolucionadas. Se trata, más bien, de colectividades que, merced a su distanciamiento de los grandes centros del desarrollo urbano, ponen en práctica modelos de interacción conocidos como «usos y costumbres», los cuales consisten —entre otras cosas— en depositar la impartición de la justicia en la directa opinión de la colectividad.

Tecuanicha es un relato que integra la colección *¿No será puro cuento? relatos de tradición oral*, publicada por el Consejo Nacional de Fomento Educativo en 1991. Existen dos versiones del material: una impresa y otra magnetofónica. La versión

en audio está adaptada —semi dramatizada y complementada con efectos de sonido— para incentivar el interés de todo público. Evidentemente, esta versión registra algunas variantes en relación con la impresa. En el audio prevalece deliberadamente la intención de estimular la sensación de miedo en el interlocutor. Algo notorio en el desarrollo de las acciones de *Tecuanicha* es la constante vivencia del miedo. Hasta ahora hemos optado por la versión impresa y cerraremos esta primera parte con un somero análisis de la versión magnetofónica: con música de violines se anuncia lo típico de un estado de la República Mexicana. Al relato lo ambienta una música tenebrosa que incita al miedo, pues ser atrapado por una bruja plantea la maldad. Si bien se plantea el temor a lo desconocido, éste radica en el miedo a padecer una muerte violenta y dolorosa. La voz de fondo supone la tortura de una mujer medianamente joven. No hay voces ni gritos de ayuda, sólo existen onomatopeyas de su dolor.

La mujer del chamán

Mediante el conjuro a los dioses y el conocimiento de las propiedades curativas de plantas y árboles, un curandero de la selva chiapaneca se dedicaba a procurar el bien de su comunidad. Una noche acudió a él una desconocida mujer embarazada a punto de parir. Él la asistió en el parto, al tiempo que la escuchaba renegar de su hijo. La mujer dio a luz una niña que el curandero colocó junto a la madre, y se retiró a dormir. A la siguiente mañana, el curandero descubrió a la mujer muerta con signos de terror en el rostro y a la bebé alimentándose de un pezón destrozado y sangrante de su madre. El hombre enterró a la mujer y tomó en adopción a la niña. En su adolescencia, la niña se enamoró de uno de los hijos del curandero, quien la veía como hermana. Él estaba enamorado de otra mujer que, a su vez, le correspondía. A consecuencia de un arranque de celos, la hija adoptiva mató a la novia y aprovechando el desconsuelo del joven enamorado,

lo sedujo. El curandero los descubrió y, colérico, los obligó a casarse. De esta unión nació una niña a quien su madre rechazaba. Un día, sin explicación, la niña amaneció muerta. Similar suerte corrió el curandero, quien también murió. Tras su muerte, el hijo asumió el oficio de curandero, lo que disgustó a su celosa mujer —recibía obsequios de otras mujeres como pago por los favores recibidos—. Desesperada, la mujer se internó en la selva una noche, lanzó una serie de conjuros, pidió la ayuda de los dioses y —presa de un estado convulsivo— se arrancó la piel hasta que su cuerpo quedó totalmente ensangrentado. Mediante otros conjuros, se convirtió en jaguar. Con este aspecto mató a toda una familia, destrozó su morada y atacó a los animales. Alarmados, los pobladores se dispusieron a cazar al «jaguar asesino» que mataba a toda mujer que se acercaba al curandero. Una noche, el esposo la siguió y, en el camino, se le apareció el espíritu de su padre, quien le explicó que la madre de su esposa había sido tomada a la fuerza por un dios maligno. Así, ella había heredado toda la maldad de su padre. El hijo comprobó la veracidad de esa revelación y regresó a su casa con un costal de sal que vació sobre la piel de su mujer, la cual se secó rápidamente. La mujer regresó a su casa convertida en jaguar. Al no hallar su piel, mató a su esposo y volvió a internarse en la selva. Desde entonces se cree que en determinados días aparece la mujer para matar a quien se cruce en su camino.

En el relato, la mujer del chamán se transforma en jaguar, «símbolo de las fuerzas misteriosas, de los poderes ocultos e incomprensibles, de los lugares y tiempos inaccesibles al hombre común» (De la Garza, citada por Valverde, 2004: 25). La conversión en dicho animal resulta sugerente, ya que se trata de una leyenda maya a la que se han incorporado conceptos de dos cosmovisiones: la cristiana y la precolombina. «Amo y señor de los bosques», el jaguar tiene un especial significado en la cultura maya. En el cosmos, ejerce su poder en el sector oscuro del universo, el cual abarca el inframundo, la noche y los astros que la rigen (Valverde, 2004: 24-25). Los guerreros quisieran poseer

su cualidad depredadora, pues lo consideran «gran cazador en la selva». En determinadas épocas sale de su madriguera a causar destrozos. Por eso su vínculo con las personalidades más destacadas de la comunidad. Ese hecho resulta revelador: no son el chamán padre ni el chamán hijo las figuras más destacadas de la comunidad, sino la hija «maldita», *la mujer del chamán*: ella devora a su propia madre tras el parto; mata a la prometida de su «hermano» para convertirlo en su esposo; mata a toda mujer que se le acerca a su hombre. Transformada en jaguar, mata a cualquiera que se cruza en su camino; conoce los secretos ocultos, las verdades profundas. El poder del chamán padre resulta insignificante al lado del de esta mujer. A fin de cuentas, el chamán padre tenía un poder limitado, centrado en sus dotes de curandero; ni se diga del poder igualmente limitado del chamán hijo. Esto hace pensar, una vez más, en la dualidad masculino-femenino: el poder lo ejercen tanto la figura masculina como la femenina.

Una somera interpretación de la leyenda nos hace pensar que no se trata de un relato simplemente basado en referencias a la brujería. Si ése fuera el caso, pensaríamos en *La mujer del chamán* como una historia derivada de las creencias europeas en la brujería; por el contrario, detalles y acciones permiten imaginar que si bien está asociada a esos relatos, se vincula con los relatos de la tradición oral, especialmente de la tradición precolombina.

Sustentamos la anterior aseveración en la importancia que tiene el jaguar, ya que es uno de los animales con un alto significado en el imaginario precolombino, especialmente en la cultura maya. Además de poder, elegancia y soberbia, el jaguar significa la interacción entre el mundo y el submundo. Eso lo notamos con claridad en *La mujer del chamán*, porque es el animal en el que la mujer se transforma para causar daño a la colectividad. Esa metamorfosis le otorga un poder casi invencible; no obstante que se convierte en una calamidad, en ningún momento se le ejecuta ni se le captura, y no es extraña la transformación de la mujer en jaguar, pues es sabida la creencia de las culturas precolombinas en los nahuales, animales constituidos en una especie

de *alter ego* de los seres humanos, a quienes protegen en situaciones de riesgo. En el imaginario precolombino existía la creencia de que todo ser humano estaba protegido durante su vida por el alma de un animal; por tanto, la suerte de uno la padecía o recibía el otro y viceversa. Convertida en jaguar, la mujer es la causante del mal, ya que asesina y agravia a los pobladores. Aparece en determinadas temporadas y desaparece cuando se le antoja. Si la relacionamos con la idea del nahual, estamos ante un fenómeno que se sobrepone a todas las limitantes humanas. Lo más importante es que la noción del mal, derivada de los acontecimientos de esta leyenda, nos hace pensar en el imaginario precolombino más que en el europeo. Piénsese, por ejemplo, en que la explicación de la «maldad» de la primera mujer —la madre de la mujer del chamán— no está asociada, en la consideración del chamán padre, a un vínculo que ella pudiera tener con el demonio, sino que su «maldad» se deriva de que fue preñada por «un dios malo», es decir, que —en el imaginario maya— las nociones de «bien» y «mal» podían aparecer indistintamente en una sola persona. La imagen del demonio, traída a América con la Conquista, no existía; por consiguiente, el origen del mal no es el diablo, sino atributos perversos y maléficos de dioses del supra mundo en estas culturas. Cuestión importante porque nos da una idea acerca de cómo el imaginario interpreta el origen del mal. No es el diablo, son dioses malos los responsables de la maldad en la vida de las personas.

¿Cuál es la situación en la que se hallan los «dioses malos»? Para diferenciarla de la concepción cristiana —en la que es inimaginable la idea de un «dios malo»— hemos dicho que es un componente particularmente maya. En realidad, también llegó a América de Europa, pero por otra vía; por ejemplo, Sócrates hablaba de los *daimones*, espíritus de naturaleza «buena» o «mala» que habitaban —incorpóreos— el espacio. Helena Petrovna Blavatsky, mejor conocida como Madame Blavatsky, también les ha dedicado una abundante reflexión y sostiene que el universo está poblado por entidades visibles y no visibles; a

estas últimas las identifica con la genérica denominación de *espíritus vampiros*, y afirma que «es necesario aceptar la existencia de una gran diversidad de los mismos dentro de su respectivo mundo» (2006: 125). Asimismo, agrega que «estos *espíritus* son invisibles, pero demasiado palpables, como vampiros magnéticos» (2006: 127); además, «es razonable suponer que los espíritus más groseros están sumergidos en los más profundos abismos de la atmósfera espiritual, es decir, más cerca de nuestra Tierra, mientras que las naturalezas más puras están muchísimo más alejadas de este ambiente» (2006: 125-126). La mayoría de esas entidades son *malos espíritus*, y los buenos aparecen «poquísimas veces».

En el recuento de otros autores destaca un pasaje de «Los espíritus vampiros» en el que Blavatsky sostiene:

Respecto a estos hechos, por increíbles que parezcan a nuestro escepticismo, no debemos preguntarnos, imparciales, cuál de los autores antiguos menciona hechos de índole tan aparentemente *sobrenatural*, sino más bien, quién de ellos no los menciona. En la *Odisea* de Homero (v.82) encontramos a Ulises invocando el espíritu de su amigo el adivino Tiresias, mediante la ceremonia de «la fiesta de la sangre». El héroe de Troya desenvaina su espada, ahuyentando con ella a los millares de sedientos fantasmas atraídos por el cruento sacrificio, y su mismo amigo Tiresias no se atreve a acercarse al hoyo sangriento, mientras que Ulises blande el arma homicida... El troyano Eneas, en la *Eneida* de Virgilio (libro VI, v. 260), al tratar de descender al reino de las sombras, la Sibila que lo guía le ordena que desenvaine su espada y se abra paso a través de la compacta muchedumbre de sombras que le obstruyen el camino (2006: 129).

Queda pendiente imaginar si el mundo invisible puede interactuar con el universo visible —parece probable, de acuerdo con las reflexiones de los autores ocupados del tema—. De ser así, podríamos imaginar que la mujer del relato fue preñada violen-

tamente por uno de esos seres, lo que significaría que la maldad puede estar asociada a un acontecimiento fortuito, no a la elección de causar el daño.

El mal supeditado a las fuerzas del infierno significa una elección del sujeto. Éste optó por solicitar los favores del demonio —a cambio de su alma— para causar daño a sus congéneres. En *La mujer del chamán* no ocurre así. Aunque no se explica la causa por la que la mujer fue preñada, sí se justifica el hecho de que —con este acto— la hija de la mujer quede destinada a causar el mal. Es una especie de herencia: hija de un dios malo tendrá como destino causar el mal. Su madre —como vehículo— no tiene ninguna trascendencia en la historia, por eso muere al momento del alumbramiento. El verdadero protagonismo lo tiene la hija, quien desde pequeña muestra su inclinación a cometer actos perversos. Recuérdese el pasaje que describe cómo mata a su madre cruelmente —le destroza el pecho del cual se alimenta—. Este acontecimiento nos permite evocar una cita de Carlos Varela Nájera, quien refiere la observación del psicoanalista Karl Abraham sobre el bebé al que se le comienza a ofrecer el pecho nutricional: «El pequeño quisiera devorar el pecho que lo alimenta. Esa cara tierna se vuelve presa de una pulsión canibalesca y lo que se le ofrece como alimento intenta incorporarlo destruyéndolo, o sea intenta desde el espacio bucal devorar con la intención inocente de alimentarse» (2013: 120). En la leyenda, la particularidad es que la referida pulsión canibalesca se convierte en un hecho real y salvaje: la bebé devora bestialmente a su madre. Ése es el primer signo de su tendencia a la destructividad.

La siguiente acción notoria ocurre hasta su edad adolescente, cuando en la joven se revela un deleite o fascinación por causar el mal, el cual comienza a manifestarse a raíz de la atracción sexual que siente por uno de sus hermanos —un hermano putativo—. Enamorada de él y celosa de que otras mujeres lo vean como un sujeto sexual enfrenta a sus virtuales oponentes y los destruye. Mata a la novia del «hermano» con la finalidad de tomar su lugar, es decir, para convertirse en la

pareja amorosa de su «hermano». Ella consigue su propósito y para lograrlo causa daño a sus semejantes. Lejos de producir en ella algún remordimiento o pena, la ejecución de su rival le despierta una sed por hacer del mal un ejercicio constante. Con la muerte de la novia del hermano, ella da rienda suelta a un conjunto de emociones encaminadas a dañar los seres que constituyen su entorno.

El relato sugiere que fue ella quien, al momento de nacer, asesinó bestialmente a su propia madre; además —así lo insinúa la narración— es responsable de la muerte de su padre putativo —éste había descubierto su naturaleza malvada—, pues de buenas a primeras el padre apareció muerto, sin ninguna causa aparente. Vemos que, gracias a la herencia «maldita» de esta hija de un dios malo, se dedicará a causar el daño a la gente durante su vida. El final del relato es interesante porque la maldad se acentúa a partir de que destroza y asesina, sin una causa aparente, a la gente. Antes vimos que fue responsable de la muerte de la novia del hermano y lo mismo podría decirse del padre. A raíz de su transformación en jaguar y derivado del hecho de que el esposo descubre su identidad, resuelve matarlo y huir. Más tarde aparece en noches especiales para matar a más y más gente.

Para fundamentar lo anterior apelamos a la noción de «lo ominoso» en la teoría psicoanalítica. Sigmund Freud le atribuye dos características a dicho concepto: originalmente ha sido «familiar»; por alguna razón, había quedado reprimido durante algún tiempo. Freud se apoya en la definición de Schelling para explicar que lo ominoso «es algo que, destinado a permanecer en lo oculto, ha salido a la luz» (1997a: 241). Así que lo ominoso «no es efectivamente algo nuevo o ajeno, sino algo familiar de antiguo a la vida anímica, sólo enajenado de ella por el proceso de la represión» (1997a: 241). En otro pasaje, sostiene lo siguiente: «Acaso sea cierto que lo ominoso (*Unheimliche*) sea lo familiar-entrañable (*Heimliche-Heimliche*) que ha experimentado una represión y retorna desde ella, y que todo lo ominoso cumpla esa condición» (1997a: 245).

Las bestias feroces en las que se transforman las mujeres pueden tener algunas connotaciones, lo que nos permite recurrir a la noción de lo ominoso freudiano. Hace algunas décadas era frecuente —durante ciertas temporadas— que a los niños se les asustara con la amenaza de que —otra vez— merodeaban «robachicos» en la región. A veces, las amenazas se complementaban con el relato de que los cuerpos —o la sangre— de los niños robados se utilizaban en la construcción de puentes —para que éstos fueran más resistentes—. Evidentemente, los niños se resguardaban a temprana hora en sus hogares.

En nuestro contexto ya no parece tan impactante el relato de los «robachicos»; los incrementados niveles de inseguridad y temor dependen de otras circunstancias. El hecho es que esa imagen de los «robachicos» era una amenaza para los niños, la cual significaba el riesgo de ser sustraídos de su familia y quedar sometidos a un destino incierto. De alguna manera, este temor podría vincularse con el temor que sufren las colectividades en *Tecuanicha* y *La mujer del chamán*. La «tigra» es una bruja a la que le gustaba comer carne humana, lo que sugiere la unión de la maldad a la feminidad. Provoca miedo y alerta porque atenta contra la persona; en consecuencia, se descuidan las actividades primarias: nada de siembras, nada de recoger leña. Están suspendidos los encuentros con las novias. En otras palabras, las actividades vitales están perturbadas y dicha pausa vital implica no comer —satisfacer esa necesidad en condiciones inferiores a lo normal— y la disminución de la especie. Esto corresponde a una limitante de la frustración, la cual se descarga por medio de la angustia y el miedo. En el artículo «El diablo: un ángel necesario», Antonio García de León (2015: 19) refiere un caso importante de revisar: sociedades rurales en donde se alimenta la creencia de que un enemigo podría causar perjuicios mediante el uso de fuerzas dañinas: desatar tormentas y rayos que afectarían la propiedad y las heredades agrícolas, herir o matar a las personas.

Suponemos que, además del miedo a morir, otro de los grandes miedos de la humanidad está en morir con crueldad y

sufrimiento; peor aún, si todo esto se asocia con el temor palpable de ser devorados. Si eso no fuera suficiente, hay que agregar el terror de morir devorados por otro ser humano —«bestia» por ese simple hecho; pero ser humano al fin y al cabo—. Eso explica los gritos desesperados y los rugidos proferidos cuando la «tigra» alcanzaba a alguien. Aunque, en esas circunstancias, la gente del pueblo aún no tiene la certeza de qué o quién es el causante del daño, *eso* que representa peligro para todos es ajeno a su mundo, es «otro», es la alteridad, la «otredad». Y «la alteridad o la otredad es la negación y, por tanto, el mal» (Hierro, 2016: 91).

Por otro lado, esta actividad es ejecutada por una mujer joven —no una niña, ni una anciana—. Puede asociarse a un aspecto sexual. La juventud y el vigor de la mujer atienden a edades fértiles y de incitación a la reproducción sexual.

En el caso de *La mujer del chamán*, lo ominoso se manifiesta una vez que los impulsos agresivos de la mujer —impulsos que parecieran haber estado «escondidos» durante mucho tiempo— retornan a través de la envidia que siente por mujeres potencialmente objetos de atención de «su hombre». Consideramos que ella actúa por envidia, por una reacción «de espejo» o, dicho en términos de Freud, «Quien posee algo valioso y al mismo tiempo frágil teme la envidia de los otros, pues les proyecta la misma que él mismo habría sentido en el caso inverso» (1997a: 239).

No perdamos de vista que, durante su infancia y adolescencia, la mujer vivió con su marido en calidad de «hermanos que se llevaban bien». Eso cambió cuando en ambos se despertó el deseo sexual. Entonces, ella empezó a sentir celos de otras mujeres, lo que hizo renacer su ánimo destructivo. Tampoco hay que perder de vista un aspecto importante: esta mujer fue la que, recién nacida, mató a su propia madre. El chamán padre contribuyó, al guardarse para sí el secreto de la infanta matricida, al integrarla a su vida familiar y al mantener reprimidos —durante muchos años— aquellos impulsos en la mujer. Podría cuestionarse si lo originalmente «familiar» era su tendencia a la destructividad, a causar daño a los seres de su entorno. Debemos recordar

que ése fue su sino. Hija de un dios malo —preñó a su madre a la fuerza— heredó de su padre el sino de la maldad.

Nos interesa considerar su transformación en jaguar, ya que ésta le permite infligir daño a la gente. Ese rasgo se vincula más a la cosmovisión precolombina sobre los nahuales, quienes eran como el alma (animal) gemela de cada ser humano y su principal función era la de proteger y padecer al mismo tiempo sus desventuras. El hecho de que sea un jaguar —recordemos que en la historia de *Tecuanicha* se trata de un tigre hembra— tiene singular relevancia, porque en la cosmovisión maya, el jaguar evocaba el poder y la elegancia. El vínculo establecido entre el jaguar y el ser humano siempre era con las personalidades más destacadas de la comunidad:

[el jaguar] aparecerá asociado a los guerreros, que quisieran poseer sus cualidades de depredador y gran cazador en la selva, a los gobernantes a quienes les gustaría obtener el control y el dominio sobre los pueblos y los hombres, al igual que el felino es amo y señor de los bosques y ejerce su poder sobre los demás animales; y finalmente, a los hombres sagrados, los chamanes que necesitan moverse por los espacios y ámbitos por donde el jaguar transita, con cautela y misterio, para conocer los secretos ocultos y las verdades últimas (Valverde, 2004: 25).

Ese detalle es precisamente el que llama tanto nuestra atención. En *La mujer del chamán* jamás se indica —ni siquiera se sugiere— que la mujer transformada en jaguar mate a la gente para comérsela. Todo parece indicar que mata por el simple deseo de causar el mal. De ser así, el hecho debe parecer de lo más siniestro a las poblaciones que, en el relato, sufren las embestidas del jaguar. El secreto temor al probable daño de un animal que, por el contrario, parece respetar tanto al ser humano, se convierte en una contundente realidad. Un animal al que los mayas respetaban y veneraban casi como una deidad, se transforma en su contrario

y adquiere un matiz demoníaco. Mayor tinte de lo ominoso no podría tener este hecho.

Ése es el imaginario del miedo en el que nos hace pensar *La mujer del chamán*. Antes de su existencia, la vida de la población era tranquila, pacífica. El chamán padre se dedicaba a curar y proveer el bien. Si bien en ningún momento se especifica si es responsable de actos nobles o perversos, la narración sugiere que el chamán original —el padre— era respetado por la colectividad debido a su labor de curandero —curandero, partero, «hacedor» del bien—. No existe un solo indicio que sugiera que él llevaba a cabo acciones proveedoras del mal. Tampoco la narración sugiere que su hijo, al asumir su papel como chamán heredero, se dedique a proveer el mal. El mal tiene su origen en la mujer. Ella es ejecutora de todas las acciones dañinas y perversas. Lo interesante es que —tal y como concluye la historia— se sugiere que el mal es un miedo permanente —latente— en las colectividades. No hay posibilidad de enfrentarlo. Se hará presente en el momento menos esperado, como la mujer del chamán que en cualquier época del año asesina a la población. La población tendrá que acostumbrarse a convivir con el mal por siempre.

**La huida mágica en
La Mulata de Córdoba, La Maltos y Leyenda de la Tatuana.
Una interpretación psicoanalítica**

SAÚL HURTADO HERAS
MONSERRAT HURTADO PLIEGO

Para este ejercicio tomamos como base tres leyendas: *La Mulata de Córdoba, La Maltos y Leyenda de la Tatuana*, a las que une un acontecimiento semejante: condenadas a muerte por el Santo Tribunal de la Inquisición, las sentenciadas —mujeres en los tres casos— huyen de la prisión mediante un dibujo trazado en la pared, el cual adquiere mágicamente un carácter real y tangible.

En el caso de *La Maltos* nos basamos sólo en una versión, incluida en el libro *Leyendas mexicanas de todos los tiempos*, de Marisol González Olivo y Alberto Círigó Villagómez. De *La Mulata de Córdoba* consideramos dos versiones: la del libro *Las calles de México*, de Luis González Obregón, y la contenida en *Crónicas y leyendas mexicanas*, de Jermán Argueta. De la leyenda de la Tatuana consideramos tres versiones: *Leyenda de la Tatuana*, de Miguel Ángel Asturias; *La Tatuana*, compilada en *Leyendas populares de aparecidos y ánimas en pena de Guatemala*, de Celso A. Lara Figueroa, y *El barco de la Tatuana*, incluida en el libro *Cuentos y leyendas de Guatemala*, de Francisco Barnoya Gálvez.¹⁵

En el imaginario guatemalteco, la figura de la Tatuana ocupa un lugar relevante entre los personajes de espanto; por tal razón, existen diferentes versiones literarias y de tradición oral.

¹⁵ También podríamos citar un relato muy interesante de José María López Valdizón (2008b) titulado «El regreso de la Tatuana».

En el caso de la Tatuana y de la Mulata de Córdoba optamos por más de una versión, debido a que, si bien las líneas argumentales difieren en las versiones consideradas, en todas se mantiene el motivo de la huida en el barco dibujado; además, las variantes permiten una amplia comprensión del significado porque complementan el contexto de referencia de los relatos.

Las protagonistas

Las protagonistas son mujeres, aunque no tienen el mismo perfil. Si tomamos en cuenta que la Iglesia católica atribuyó principalmente a las mujeres la práctica de la brujería, esto no es accidental. Como lo hemos indicado antes, la imagen que el imaginario social tiene de la bruja se la debe al estereotipo impuesto por la Iglesia católica en la Europa medieval y renacentista.¹⁶ En ese contexto, la bruja es proveedora del mal, pues en lugar de curar, mata; es lasciva, roba maridos; desestabiliza la armónica rutina de una colectividad, por ello, no es casualidad que sean mujeres las acusadas en estos relatos de referencia.

Aunque Delumeau reconoce que, en la época de la «cacería de brujas», también hubo casos de hombres sometidos a juicio, acepta que las mayores acusaciones de brujería estaban orientadas hacia el sexo femenino. También Georges Bensoussan sostiene que los procesos de brujería de los siglos XVI y XVII incriminaban a un hombre por cada diez mujeres (2015: 357). Quizá una de las razones esté en la observación de Delumeau acerca de la función de la mujer en la historia: «Por hallarse más cerca de la naturaleza y estar mejor informada de sus secretos, a la mujer siempre se le ha supuesto, en las civilizaciones tradicionales, el poder no sólo de profetizar, sino también de curar o perjudicar por medio de misteriosas recetas» (2008: 473).

¹⁶ Véase, en este mismo volumen, «Tecuanicha y La mujer del chamán. Figuras de la otredad en dos relatos mexicanos de la tradición oral», p. 64.

En el caso de los relatos de este estudio, su origen se remonta a la época de la Colonia tanto en México como en Guatemala. No disponemos de información suficiente para analizar la reiteración del motivo como un hecho narrativo que describe la estrategia de escape final, pero parece que son coincidencias en cuyo origen puede estar un motivo común con variantes difundidas a través del rumor y la oralidad.

Las tres historias revelan el contexto de la Colonia en América Latina, especialmente el papel desempeñado por la mujer —supeditada a la voluntad masculina—. Las tres historias son emblemáticas para darse una idea de la imagen de la bruja, según la visión europea. Lo curioso es que, si bien en ninguno de los casos se les señala taxativamente como brujas, resultan emblemáticas por tratarse de mujeres cuya vida estaba dedicada a la práctica de la magia y la curación. Si sus actividades no eran reconocidas por las leyes civiles o eclesiásticas, podía llevar a las personas a una muerte segura.

La Tatuana

La Tatuana es una leyenda surgida, probablemente, durante la época colonial. Está ligada a la quema de brujas llevada a cabo por el Tribunal de la Inquisición. Según Celso Lara (s/f: 135-136), la leyenda está inspirada en una acusación real de practicar la brujería. Por su parte, Francisco Méndez sostiene que conoce seis versiones (2003: 108) y considera que esta leyenda refleja un pensamiento ladino que subsiste en los barrios más viejos de Guatemala, pero no en los más modernos, lo que permite creer que su vigencia tiende a perderse ante la repercusión de otras figuras más impactantes como la del Tzitzimite, la Llorona y la Siguanaba (2003: 108).

En la versión de Asturias, la leyenda está impregnada de la búsqueda de raíces mayas, por lo que tiene una tendencia hacia la cosmovisión maya-quiché (Méndez, 2003: 114).

La Tatuana es una mujer sumamente hermosa, divinizada: «luciendo las carnes que de tan firmes parecían de oro» (Asturias, 1981b: 41). La protagonista, dice Aída Toledo, «proviene de otros imaginarios [se refiere a las características de los personajes en la obra de Asturias], en donde lo latinoamericano entra a fusionarse con esa imagen de semi diosa con la que la Tatuana es creada» (2003: 174). No está dotada de poderes mágicos y es la única que huye en un barquito, merced al dibujo que el Maestro Almendro dibujó en su hombro. En su calidad de esclava, está sujeta al capricho masculino. Los hombres la desean; la venden y la compran; la acusan y la sentencian; la salvan. Convertida en objeto del deseo masculino, carece de todo tipo de poder (Toledo, 2003: 173). Asturias la ha despojado hasta del dominio de la palabra: «Entre los labios de la esclava se acurrucó la respuesta y endureció como sus dientes» (1981b: 41). El relato no abunda en explicaciones sobre los motivos de la aprehensión: «La escena fue turbada por ruidos insolentes. Venían a prenderles [a la Tatuana y al Maestro Almendro] en nombre de Dios y el Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella» (Asturias, 1981b: 41). No se comprende del todo la acusación. ¿Quién ha acusado de endemoniada a una mujer desligada hasta del dominio de la palabra? ¿Se funda la acusación sólo en la exuberante belleza y el color de su piel?

A diferencia de la hermosa esclava, la mujer que protagoniza «El barco de la Tatuana» —*Cuentos y leyendas de Guatemala*, de Francisco Barnoya Gálvez— es bella pero arrogante: a su paso «le formaba valla la admiración de empolvados marqueses y condes que la colmaron de piropos y galanterías» (Barnoya, 2001: 121). Llegada a Guatemala de quién sabe dónde, pronto convirtió su mansión en un sitio en que se realizaban actos de prostitución y libertinaje (Barnoya, 2001: 121). Este hecho escandalizaba al vecindario, el cual pasó de la indiferencia al odio acérrimo.

Si dejamos a un lado la leyenda de Asturias, notamos que en las otras dos predomina la imagen de la *mujer fatal*. En el relato de Barnoya Gálvez, la Tatuana escapa merced a su propio poder, materializado en el barco que ella misma dibuja. Su amplio

poder se manifiesta desde su arribo, pues sabedora de su belleza se paseaba arrogante por las calles e incluso —según rumores del vecindario— «había convertido su mansión en templo de placer y de vicio» (Barnoya, 2001: 121). En la versión de Lara, *La Tatuana* refiere el caso de una mujer cuya existencia se remonta a los tiempos gobernados por el presidente Rafael Carrera.¹⁷ Es una pobre viuda que vive aislada; la gente le teme por considerarla bruja y, en consecuencia, mala. El relato refiere un hecho «mágico» atribuible a esta mujer: hace regresar al marido ausente de una tendera, gracias a un amuleto cuyo poder la tendera constata. El propio presidente mandó apresarla, acusada de brujería (Lara, s/f: 135-136).

La Mulata de Córdoba

La Mulata de Córdoba es víctima de calumnias y envidias, debido a que su empeño es proveer el bien. Propios y extraños reconocen sus facultades para curar al prójimo. En otras circunstancias sería un chamán o un curandero, pero es mujer, bella y soltera. Cosa por demás inaceptable —por no decir increíble— para una sociedad colonial que estableció una función exclusiva a la mujer. La Mulata transgrede los roles que la sociedad le asigna a la figura femenina. Tantos atributos sólo pueden obtener el rechazo social, el cual se traduce en una serie de acusaciones basadas únicamente en el rumor: bruja, hechicera que ha pactado con el diablo. Varios vecinos aseguraban haber visto, después de las doce de la noche, una luz siniestra salir por las rendijas de ventanas y

¹⁷ Rafael Carrera gobernó Guatemala durante dos periodos. El primero del 4 de diciembre de 1844 al 16 de agosto de 1848; el segundo del 6 de noviembre de 1851 hasta su muerte, el 14 de abril de 1865. Carrera ascendió al poder tras liderar la insurrección campesina de 1837. En 1848 renunció y partió al exilio. Recuperó el poder en 1851. En 1854, mediante plebiscito, fue nombrado presidente vitalicio (Solórzano, 1987).

puertas en casa de la Mulata; otros más aseguraban haberla visto volar por los tejados, despidiendo por sus negros ojos miradas satánicas «y sonriendo diabólicamente con sus labios rojos y sus dientes blanquísimos» (González, 2006: 31). Su entorno calla que, en realidad, esa mujer frecuentaba los sacramentos, asistía a misa y, sobre todo, hacía caridades a cualquier necesitado. Ese mismo entorno también escamotea el hecho de que esa mujer «siempre joven» —«una joven que nunca envejecía a pesar de sus años» (González, 2006: 32)— era el objeto del deseo de varios jóvenes, quienes «prendados de su hermosura, disputábanse la conquista de su corazón». La Mulata a nadie correspondía —a todos desdeñaba—; lo que dio origen a una serie de especulaciones. La creencia acerca de que el único dueño de sus encantos era «el señor de las tinieblas», quien la visitaba todas las noches. Los vecinos aseguraban verlo al pasar por su casa después de la media noche. También se le atribuyeron varios poderes; por ejemplo, se la miraba en distintos puntos y a la misma hora; por dondequiera aseguraban haberla visto al mismo tiempo (González, 2006: 32).

Ahora bien, debemos tener presente que todos estos atributos son producto del rumor. Todo mundo supone, pero nada queda probado. La narración enfatiza, por el contrario, los rasgos de su personalidad altruista y con frecuencia se mostraba dispuesta a ayudar a quienes lo solicitaban. Sus características responden, por tanto, al perfil de la hechicera establecido por Marcela Suárez Escobar, quien sostiene lo siguiente:

La hechicería en cambio, perseguía en general, el mejoramiento de la realidad adversa con medios concretos como el empleo de hierbas con propiedades reales u objetos de valor ilusorio, pero simbólico. En general los hechiceros y hechiceras trataban de ayudar a la persona que las solicitaba y sus acciones no implicaban relaciones con el Demonio. La hechicería se acercaba a la llamada magia «simpatética», se ligaban hombres, elaboraban conjuros y prácticas amorosas, se encubrían infidelidades, apagaban celos y también curaban

enfermedades. En la Nueva España, lejos de ser considerada cercana a la brujería, la hechicería fue catalogada como embuste y sólo penada con penitencias y reprimendas, amén de la cárcel previa a la sentenciada (Suárez, 2008: 90-91).

¿Debería sorprender el hecho de que un día cualquiera el Santo Tribunal de la Inquisición acudiera, desde la Ciudad de México, para aprehenderla en Córdoba?

La Mulata escapa de prisión —como se ha anticipado— trepada en el navío que ella misma había dibujado en una pared de su celda. Deja «con un palmo de narices» a los inquisidores. Al carcelero que un día penetró en el inmundo calabozo de la sentenciada, lo dejó «mudo, inmóvil, con los ojos salidos de sus órbitas, con el cabello de punta» (González, 2006: 34).

En el catolicismo, la figura femenina sirvió de chivo expiatorio para justificar una serie de calamidades inexplicables por otra vía. Tan punitiva fue la Iglesia con la mujer que prácticas semejantes del género masculino fueron toleradas. Términos como «mago» y «hechicero» —incluso «sabio»— permiten comprender la diferencia. Bastaría tener en cuenta las acusaciones hechas al Maestro Almendro y a la Tatuana —en el relato de Asturias—: por «brujo» a él y por «endemoniada» a ella, lo que sugiere una diferente connotación del término «brujo», cuando se trata de la figura masculina. Tratándose de hombres, los términos comunes para referirlos eran magos o sabios que dominan la magia y poseen conocimientos sobre alquimia. Aunque tampoco fueron vistos con buenos ojos por los aparatos hegemónicos de imposición ideológica y de orientación de la fe, eran respetados —incluso temidos— por su sabiduría oculta y esotérica, pero sabiduría, al fin y al cabo.¹⁸

La Mulata de Córdoba ejemplifica cómo la justicia se transforma en injusticia cuando el contexto da la oportunidad de

¹⁸ Dicho en los mismos términos en que lo expresamos en un relato [*La bruja*] de 2009 (Hurtado, 2009: 25).

saldar deudas de otro orden. Sentimientos de despecho, de odio, de envidia encontraron la ocasión para acusar al vecino o conocido de practicar la brujería. Eso sucede a la Mulata de Córdoba. Las mujeres no toleraron su belleza, porque las ponía en condición desventajosa para atraer al sexo contrario. Los hombres tampoco la toleraron.

La Mulata es víctima de circunstancias: el género, la raza, el estado civil. La versión de Luis González es rica en referencias contextuales; por ejemplo, los negros sublevados mantenían en alarma continua a los pueblos en los que transitaban. Asaltaban mercaderes, robaban a los pasajeros; eran, en fin, un obstáculo para el comercio (González, 2006: 31). En ese contexto del rechazo y temor a los negros cimarrones, varios personajes encontraron la oportunidad de saldar deudas diversas en la Mulata de Córdoba.

La Maltos

La Maltos es una leyenda colonial del estado de San Luis Potosí. El relato abunda en descripciones de sus poderes, pero no de su persona. Se entiende que vivía sola y que gozaba de una respetable posición social. Aun así, resulta inexplicable el inmenso poder de La Maltos. ¿Con qué fundamento se atribuye tal poder a una mujer de la alta jerarquía del Santo Tribunal de la Inquisición? Este relato es el que mejor se apega al estereotipo de la bruja traído a América durante la Conquista. Su rasgo sobresaliente es la propensión al mal. La colectividad teme a La Maltos, quien hace honor a su imagen.

Llama la atención su perfil, pues la narración le atribuye auténticos rasgos de una bruja: «se decía que era practicante de brujería, espiritismo, magia negra, que poseía poderes sobrenaturales y hasta que había hecho pacto con el diablo [y que] podía hacer aparecer, en el interior de sus aposentos, caballos negros, perros monstruosos, lobos y hasta carretas tiradas por los propios caballos» (González y Círiga, 2008: 117 y 118). La Maltos es una

mujer mala y perversa; también es acusada de bruja y ella misma se gana el encarcelamiento. Sólo queda pendiente explicarnos por qué tenía el poder que la narración le atribuye. No sorprende que goce sentenciando a inocentes, acusados de practicar la brujería —oficio que, valga la reiteración, ella sí desempeña—. No sorprende tampoco el exceso en que incurre al sentenciar a una persona vinculada al alto mando colonial. Sorprende, eso sí, el que una mujer tenga tanta influencia en las decisiones del Tribunal de la Inquisición, ya que la mujer no tuvo cabida en la jerarquía católica.

Su mera mención infundía pavor entre los habitantes del pueblo, debido a los crueles métodos que empleaba para interrogar a los acusados. A ello debemos sumar que «le gustaba sacrificar personalmente a sus víctimas» (González y Círig, 2008: 118).

El mal

Intentaremos elaborar una reflexión que nos permita comprender la noción del mal en las tres leyendas. Puesto que se trata de una categoría útil desde distintos puntos de vista, también suele dar lugar a una disparidad de nociones.¹⁹ En lugar de definir el mal, intentaremos fijar las coordenadas desde las que es posible comprenderlo. Después, justificaremos nuestra lectura. El punto de vista que hemos elegido para su descripción es el psicoanálisis.

Freud propone, en *Tótem y tabú*, que «las neurosis son formaciones asociales; procuran lograr con medios privados lo que en la sociedad surgió por el trabajo colectivo» (Freud, 1997b: 78); en otras palabras, el funcionamiento social se estructura de manera semejante al funcionamiento psíquico del ser humano:

¹⁹ No nos detendremos en una conceptualización —ni siquiera en una caracterización— del mal, debido a la abundante bibliografía que existe; sin embargo, recomendamos los siguientes tres libros que nos parecen de sumo interés: *Historias del mal* (1995), de Bernard Sichère; *El mal o el drama de la libertad* (2010), de Rüdiger Safranski; y *El enigma del mal* (2016), de Luis Seguí.

«Uno podría aventurar la afirmación de que una histeria es una caricatura de una creación artística; una neurosis obsesiva, de una religión; y un delirio paranoico, de un sistema filosófico» (Freud, 1997b: 78); por consiguiente, el funcionamiento adecuado y armonioso de una sociedad deberá conformarse como una estructura neurótica que requiere de fuerzas de represión ante actos inmorales, de la implementación de la ley como norma de comportamiento, de prohibiciones morales y de conciencia de culpabilidad ante la transgresión de la ley.

Las prohibiciones solamente son posibles con una adecuada operación de la fuerza represora, la cual tiene como consecuencia el asco y la vergüenza ante faltas y transgresiones de la ley. En primera instancia, esta razón contesta al cuestionamiento por la vigencia de la bruja: existe en el individuo social una imperante necesidad de prohibir los placeres,²⁰ sobre todo, los de origen sexual. Al respecto, Freud expone que las tendencias sexuales conforman el fundamento de la prohibición: «Conciencia moral es la percepción interior de que desestimamos determinadas mociones de deseo existentes en nosotros [...] Esto se vuelve todavía más nítido en el caso de la conciencia de culpa» (Freud, 1997b: 73); de manera que será necesario prohibir las fuentes de placer con la finalidad de mantener constante el funcionamiento esperado de cada integrante de una sociedad y asegurar que el placer no se constituya como un factor de pérdida de la estructura individual y social. Se prevé que, una vez satisfecho el deseo, sobrevenga un estado de placer que el aparato psíquico pretenderá mantener constante —a costa incluso de la vida de una persona—, lo cual podría implicar pérdidas humanas para la sociedad —un ejemplo son las adicciones—. En este caso, si no existe una fuerza de represión, la estructura social presenta el riesgo de contagiar a sus integrantes. De suerte que todos tiendan a satisfacer su placer a cualquier costo, incluso, repetimos, a riesgo de su propia vida.

²⁰ «El hombre tiende a condenar el placer como algo esencialmente nocivo, y santificar el estado de la privación o la molestia» (Nickerson, 2005: 114).

Estas condiciones favorecen la aparición del tabú, al que Wundt define como: «el código legal no escrito más antiguo de la humanidad» (citado en Freud, 1997b: 27), ya que toda organización social formulará una serie de prohibiciones —a través del discurso—, con el fin de detener prácticas precisas que mantendrán el carácter sagrado o impuro de cualquier persona u objeto.

Aquí es donde el tabú y la bruja encuentran el punto perpendicular, pues la bruja aparece como mito a partir de la función tabú precisa: «La necesidad práctica de apoderarse del mundo debe de haber tenido su parte en ese empeño. Por eso no nos asombra enterarnos de que vaya de la mano del sistema animista una indicación sobre el modo de proceder para adueñarse de hombres, animales y cosas, o de sus espíritus» (1997b: 82). El criterio que impera en el contexto social de los personajes expresa un momento en el que es considerado como pecaminoso cualquier tipo de ejercicio sexual no orientado a la procreación. En primera instancia, pareciera que el trato a la mujer señalada como bruja es una proyección, ya que la mujer joven despierta pasiones prohibidas en los hombres, quienes —tentados por el placer— proyectan su culpabilidad por esta tentación, a través del castigo hacia la mujer. Freud define la proyección como «la hostilidad, de la que uno nada sabe ni quiere saber, es arrojada *{werfen}* desde la percepción interna hacia el mundo exterior; así se la desase de la persona propia y se la emplaza *{zuschieben}* en la otra persona» (Freud, 1997b: 68).

Es necesario reconocer otra arista del mismo escenario: no son los impulsos sexuales del hombre los que aparecen como tentadores, sino que es la propia mujer —sus atributos son valorados como atractivos por el varón—, quien de manera activa conlleva a la tentación, y erotiza su cuerpo en busca de un reconocimiento que puede ser tanto masculino (en forma de atracción sexual) como femenino (en forma de envidia).

Bajo este supuesto, la regla quedaría así: una de las formas de expresión de la sexualidad de la mujer consiste en la erotización de su cuerpo, mientras que, en el varón, una expresión

ordinaria consiste en demostrar su atracción por la mujer, pues se le ha educado para mirarla como objeto de amor y deseo.

Ambas conductas están inscritas en el registro de la expectativa social; sin embargo, la expresión de la sexualidad de la mujer ha sido criticada severamente. Con esta afirmación no se normaliza ni se justifican las conductas acosadoras o violentas de los hombres; al contrario, nuestro propósito es señalar que ambos géneros manifiestan —de diferente forma— su sexualidad, pero que la mujer, presa del ideal social, se ha mantenido silenciada, incluso, en la interpretación que los relatos históricos hacen de ella. Es prioridad nuestra señalar que la sexualidad de la mujer existe y merece ser develada y comprendida desde otra posición, y no desde la típica victimización y compasión ante la injusticia por el maltrato. De esta forma, entenderemos que el mal que se le atribuye ha sido resultado de una desobediencia a la expectativa del ideal de ser femenino.

Lacan dice que «la virilidad y la feminización son los dos términos que traducen lo que es esencialmente la función del Edipo» (2019a: 170); es decir, como lo decía Freud, la función estructurante de la sexualidad proviene del Edipo, nombre con que designa al deseo de amor incestuoso en el niño. La primera estructura que adquirimos al ingresar al mundo social es el reconocimiento de género al que pertenecemos, el cual forjará posteriormente un ideal de quiénes debemos ser y cómo debemos comportarnos: «La identidad nuclear dice ‘soy varón’ o ‘soy mujer’ en una suerte de afirmación automática de existencia de género internalizada [...] afirma una ontología subjetiva fundante del ser humano sexuado» (Alizade, 2004: 20). El rol de género es la comprobación de haber entendido en qué consiste la identidad nuclear.

En los relatos, dicha estructuración de la sexualidad está presente, aunque visible con la máscara del mal; incluso, podemos notar la falacia del mal: no hay ningún personaje embrujado, característica imprescindible del pensamiento animista; por lo tanto, podemos comprender que cualquier representación de la bruja se mantiene vigente y válida a pesar de la

diferencia histórico-social, ya que se acentúa el mecanismo de proyección del deseo inconsciente, el cual no atiende a estructuras temporales.

En las historias que nos ocupan, el mal está ausente, pero sólo en apariencia (*La Maltos* es caso aparte). También importa aclarar que, en el caso de *La Mulata de Córdoba* y *La Tatuana*, las versiones difieren en las consideraciones sobre su persona. En la versión de Argueta, la Mulata aparece como víctima de la envidia, el resentimiento y la calumnia; en cambio, en la versión de González Obregón es menos *frágil*, más contestataria al influjo social. Por ello, llama la atención que la supuesta perversidad de la Mulata de Córdoba y de la Tatuana tenga su origen más en el rumor que en hechos palpables. Circulan diversas anécdotas acerca de acciones malvadas de la Mulata y la Tatuana. Habría que analizar los incidentes que validan el rumor como un miedo colectivo. Si nos atenemos a la narración, los rumores surgen por incidentes individuales. En la versión de Celso A. Lara, la Tatuana es «una mujer anciana pero muy aguerrida. Bruja que dominaba todas las artes de la magia negra, y amiga del demonio. Se le representa vestida de negro y llevando una vida misteriosa»; además, «no hay una sola práctica mágica específica eficaz que contrarreste su poder malévolo» (Lara, s/f: 69).

Es fundamental ponderar al mal mediante el análisis de los incidentes, porque el «mal» constituye parte de la identidad de cada una de nuestras protagonistas. Mientras tenemos presente el ideal de ser mujer y aplicamos con rigor esa expectativa, entendemos que «antes que hombre, antes que mujer, el incipiente ser humano no tiene sexo ni género» (Alizade, 2004: 26), por lo que es necesaria cierta flexibilidad del ideal que ejercemos en el vínculo con el otro, a fin de no enjuiciarlo o silenciarlo.

Dentro del análisis comprendemos que hay un «mal» similar en las tres: la huida, la cual representa nuestra incapacidad para reconocer la subjetividad de la mujer en los relatos. En este punto, la discusión se centrará en la significación simbólica del hecho de huir como un acto criminal.

Reconocemos que las protagonistas no cometieron ningún delito; lo que se analiza, con relación al mal, es la significación simbólica atribuida a la huida. Mediante el recurso mítico de la huida a través de un dibujo se genera confusión en el lector.

En el entendido de que las protagonistas no cometieron delito alguno, ¿por qué huyeron?, ¿qué hubiéramos hecho nosotros en el caso de haber sido acusados injustamente?, ¿hubiéramos recurrido a la fuga como recurso ante la desesperanza? La realidad es que la injusticia existe; hay gente inocente encerrada que posee habilidades mágicas para escapar y «quien debiera estar encerrado no lo está». Esto no es casualidad. Las transgresiones a la ley las protagonizan criminales, sin importar el delito del que se trate.

Lacan nos explica que para entender el acto criminal es necesario comprender la existencia de dos componentes: el individual y el social. De manera individual, en la construcción del Yo existe una agresividad estructurante ligada a la conformación narcisista de un sujeto. Esta agresividad, proveniente del complejo de Edipo, explica que

La identificación edípica es aquella por la cual el sujeto trasciende la agresividad constitutiva de la primera individuación subjetiva. Hemos insistido en otro lugar que el paso que constituye en la instauración de esa distancia por la cual, con los sentimientos del orden del respeto, se realiza todo un asumir afectivo del prójimo (Lacan, 2009: 121).

La rivalidad edípica que el infante siente por su homólogo en la función parental deberá ser reprimida para dar paso al respeto por su autoridad como un acto de amor que se le ofrenda; por ende, la agresión que siente no desaparece ni se transforma automáticamente. Implica un esfuerzo emocional por reconocer que ese otro es mejor que él; su consuelo es aspirar a ser como él —eso que odia—. No queda más remedio que esforzarse, tener suficiente voluntad para tolerar la agresión y aceptar que alguien se su-

perpone a sí mismo. En este momento aparece la moral, la cual es introducida por una identificación secundaria: una introyección de la *imago*²¹ realizada por el progenitor del mismo sexo (Lacan, 2009: 121). Es el nacimiento del *superyó* y del ideal del *yo*.²² Las *imagos* son directrices del comportamiento, ya que

representan los vectores electivos de las intenciones agresivas, a las que proveen de una eficacia que podemos llamar mágica. Son las imágenes de castración, de eviración, de mutilación, de desmembramiento, de dislocación, de destripamiento, de devoración, de reventamiento del cuerpo, en una palabra, las *imagos* que personalmente he agrupado bajo la rúbrica que bien parece ser estructural de *imagos del cuerpo fragmentado* (Lacan, 2009: 110).

De esta manera, comprendemos que la agresión suprimida no desaparece, sino que es lanzada al exterior como flechazos emocionales que eligen el tipo de comportamiento interpersonal y la forma en la que el sujeto se posiciona ante los otros. Por lo que usualmente sabemos, estos vectores están distorsionados, degradados de su intención original.

La condición agresiva del Yo lo predispone a comportamientos simbólicos que anuncian su comportamiento ante la ley. La forma en la que reaccione a la ley paterna será la misma que acate ante la ley social, es decir, a la imposición del *superyó* colectivo. En esta prueba aparecen las conductas delictivas.

Para Lacan, la sociedad y el individuo se encuentran en una interacción complementaria, de manera que es imposible comprender el *superyó* del sujeto, independientemente de las reglas sociales esperadas, y entender que la autoridad colectiva se crea a partir de las permisiones y prohibiciones necesarias des-

²¹ Función formadora en el sujeto. Se trata de una imagen que constituye representaciones de los instintos (véase, Lacan, 2009: 110).

²² Aspiración para convertirse en lo que el Otro desea.

de lo individual. La autoridad se nos plantea como una función estructurante, representada por autoridades designadas para ese fin. Jueces y policías cumplen la función represiva del deseo; los criminales expresan el deseo insatisfecho, incluso el de aquéllos que parecen no desearlo, debido a que su comportamiento en la realidad simbólica no corresponde a los actos criminales.

El origen del criminal se construye en la dinámica Amo-Esclavo (Hegel, 2009). En esta dinámica, el Amo representa al Otro, y el esclavo al Yo (*je*).²³ Teóricamente, en las dos partes existe un deseo. La diferencia es que una de las partes está limitada en la satisfacción de dicho deseo. En este caso, la parte limitada es el Yo. Este Yo (Esclavo) puede desear reconocimiento; pero sabe que al enfrentarse con el Otro (Amo) deseante se amenaza su existencia. Cumplir la expectativa del Otro podría aniquilarle. Aparece el temor a la muerte. Por su parte, el Amo desea, pero no teme a la muerte. Ésta es una dialéctica del deseo en la que el Otro desea, y el Yo desea ser reconocido aun con la implicación de perder algo si llegara a satisfacer el deseo del Otro.

En los criminales parece acentuarse este fenómeno. La cultura y la sociedad —incluso nuestra madre— son deseantes que esperan cosas de nosotros, y nosotros, usualmente, tememos decepcionar las expectativas, traicionar a las *imagos*. El criminal ha elegido otro camino para lidiar con esta dinámica: revelarse a la autoridad colectiva (representación de la *imago* paterna que impone la ley) y necesita fortalecerse a partir de la desobediencia como un recurso desesperado para conservar su individualidad:

la progresiva subducción de los intereses en el campo de la tentación objetal, el estrechamiento del campo de la conciencia a la medida de una captación sonambúlica de lo inmediato en la ejecución del acto, y su coordinación estructural con

²³ Lacan hace hincapié en esta diferencia idiomática: en francés, el «yo» corresponde al «yo» imaginario que será diferente del «yo» simbólico (corpóreo). En español no tenemos esta diferencia.

fantasmas que dejan ausente a su autor, anulación ideal o creaciones imaginarias, a lo cual vienen a insertarse, con arreglo a una inconsciente espontaneidad, las denegaciones, las coartadas y las simulaciones en las que sostiene la realidad alienada que caracteriza al sujeto (Lacan, 2009: 145).

El sujeto pierde la conciencia total de sus actos, y los realiza de manera mecánica y ausente de reflexión con respecto a la intencionalidad de lo que hace. No puede simplemente cuestionarse, ya que la criminalidad atiende a una causa genética, la de la reivindicación edípica (Lacan, 2009: 144). Los actos no tienen otra intención que la de someter al Otro, luchar con la *imago*. Al parecer, la agresión constitutiva ha perdido el respeto por las imágenes parentales; ahora pelea con ellas porque, a través de esta pelea —el delito—, grita a las *imagos* que le atiendan, que le ayuden porque el Amo le persigue y tiene que defenderse de él: «Su estructura psicopatológica no radica en la situación criminal que expresan, sino en el modo *irreal* de esa expresión» (Lacan, 2009: 134).

En los relatos que nos ocupan, la huida encarna este modo *irreal*. Es tan pleno ese modo que recurre a la magia para escapar de la realidad. La fuga representa, entonces, la falta de respeto a la autoridad:

Decimos que ése es un crimen real, aunque se lo haya cometido precisamente en una forma edípica, y su autor sería castigado con toda justicia si las condiciones heroicas en que se lo da por realizado no hicieran las más de las veces asumir la responsabilidad al grupo que cubre al individuo (Lacan, 2009: 135).

La respuesta de las mujeres tiene cabida en la maldad, debido a la forma en la que evaden la situación: «Las estructuras de la sociedad son simbólicas. El individuo, en la medida en que es normal, se vale de ellas para conductas reales, y en la medida en que es psicópata, las expresa a través de conductas simbólicas» (Lacan,

2009: 135). La fuga es una conducta simbólica que llama al Otro de la dialéctica del Amo-Eslavo. Ubicadas en la posición del esclavo, las mujeres recurrieron a la huida como única forma de salvarse a sí mismas, aun cuando esto supusiera la desaparición del mundo que habitaban. Esta evasión constituye el llamado al Otro, a la Ley: atrápame si puedes. Su escape no cumple con una función emancipadora, es una evasión al cumplimiento del deber ser de la mujer adulta, quien deberá enfrentar y asimilar su sexualidad como parte de sí misma.

En *La interpretación de los sueños*, Freud indica que cualquier objeto con capacidad para albergar cuerpos dentro de sí se asemejará al vientre humano: «Los estuches, cajitas, cofres, armarios, hornos, corresponden al vientre femenino [1909], como también cavidades, barcos y toda clase de recipientes [1919]» (1997c: 359-360). La iglesia, el cofre o un barco son ejemplo de ellos, así que la huida en el barco dibujado indica la aspiración a retornar al vientre materno. En las protagonistas, esta vuelta al vientre materno se plasma en el viaje y la desaparición del cuerpo simbólico, simbiotizado psíquicamente con el cuerpo materno. Madre e hijo son uno mismo, así como las mujeres —hundidas en la desesperación de su deseo— que abordan el barco y se fugan dentro de él sin dejar rastro de sí. Perdidas en el retorno a las entrañas de ese gran barco, la conciencia de sí mismas es succionada. La locura sobreviene como ese estado en el que el individuo es incapaz de asumir una personalidad y quedar difuso en la realidad externa. Norman Bates, el protagonista de *Psicosis*, dirigida por Alfred Hitchcock (1960), es un ejemplo de esta huida.

La mujer

Como hemos visto, la brujería ha jugado un papel importante. Históricamente, a la brujería se la relaciona con «mujer» y «magia». Las características femeninas y mágicas se complementan con los calificativos de «malvada» e, incluso, «negra».

Estas representaciones, permanentes desde tiempos remotos hasta la actualidad, modifican el estereotipo con el que visualmente reconocemos a una bruja. Los binomios mujer-mala y magia-negra permanecen latentes en el imaginario colectivo, lo cual da cabida a la siguiente reflexión: ¿qué mecanismos mentales mantienen vigentes estas representaciones?

Desde el psicoanálisis podríamos proponer que, posiblemente, el mecanismo que mantiene vigente la imagen de la bruja es la identificación con el personaje. Aunque la inferencia es sencilla y evidente, la hipótesis fundamental desglosará a qué nos referimos con identificación del personaje.

Los juicios derivados de una lectura están asociados a un momento histórico peculiar en el que se valoran —como buenos o malos— determinados comportamientos y el lector interpreta la narración, a partir de los juicios del contexto social e individual. La intención es sugerir que existen pasajes específicos que desatan una emoción similar en los lectores, porque reflejan condiciones primitivas de la mente humana. Se trata de recuerdos que el ser humano necesita reprimir a modo de supervivencia y como prueba de maduración emocional. Lacan dice al respecto: «lo que revela el inconsciente al principio es, de entrada y, ante todo, el complejo de Edipo. Lo importante de la revelación del inconsciente es la amnesia infantil que afecta, ¿a qué? A los deseos infantiles por la madre y al hecho de que estos deseos están reprimidos» (Lacan, 2019a: 165). Desde esta perspectiva, comprender la participación de las mujeres-brujas permite reivindicar la participación de la feminidad en la sociedad, reubicar el concepto e identificar por qué se sataniza cualquier comportamiento femenino.

Consideramos que los relatos —creaciones fantásticas— permiten un enlace directo con el inconsciente del lector, que consiste en una relación especial establecida entre el receptor del mensaje de la leyenda y el relato. Se trata de una conexión inconsciente con el texto, porque el relato contiene un mensaje entre líneas que el lector es incapaz de traducir inmediatamente en palabras. El relato comprende:

1. La sexualidad de la mujer como representación de su deseo.
2. La percepción predominante del ejercicio de esta sexualidad.
3. La imposibilidad de la protagonista de reconocer su deseo.

El receptor del relato traduce como magia el sinsentido inesperado del final: la huida en un barco dibujado. Este tope con la realidad se presenta como un desenlace inesperado, porque los poderes adjudicados a los personajes exceden lo posible. La sorpresa del final es, precisamente, el enlace inconsciente entre la imagen de la bruja y su permanencia en el imaginario colectivo como una mujer capaz de lograr su objetivo en contra de cualquier circunstancia. La consecución de su objetivo —por medios no convencionales— es lo que provoca la representación de lo malo en el lector.

Hasta aquí encontramos que el primer acercamiento del lector con las protagonistas es a través de lo inexplicable y lo malvado; esto implica la imposibilidad de comprender lo que sucede. Las protagonistas de los relatos se nos presentan como el prototipo de una mujer incomprensible que frustra la posibilidad de conocerla; con tal acto, impregna de impotencia a quien pretende aprehenderla. Dicha impotencia provoca una sensación indeseada, ya que evoca —en el lector— la impresión de que no puede dominar el exterior —aun cuando se trata de un relato fantástico—. Teóricamente, deviene de la frustración de un deseo: ¿qué deseo frustrado es el que nos identifica con las lecturas?

Hipotéticamente, todos somos sujetos deseantes desde que adquirimos conciencia —adquirir una identidad implica desear ser alguien—. Lacan, quien ha desglosado este fenómeno, concluye que adquirimos una noción propia a partir de un proceso evolutivo de interacción con nuestros padres. El resultado es lo que llamaremos «estructura de personalidad».

El proceso de estructuración de la personalidad inicia en la relación única y especialmente del hijo con la madre, por quien desea ser amado. Este amor es más complejo que lo que entendemos por afecto, porque el amor profesado por la madre incluye un deseo para él, es decir, mediante la aspiración de la madre, el niño tiene un referente para saber quién debe ser. El niño desea ser lo que la madre quiere que él sea. Dicha unión es mayor a la relación instintiva o fisiológica. La madre encuentra un recipiente para depositar los deseos, aspiraciones, expectativas o esperanzas sobre alguien, y el niño está encantado de poseerlas. Ambos son «Uno».²⁴ Si la madre ocasionalmente se ausenta, el niño notará que, de tal ausencia, surge una necesidad; nota una falta en él; por ese motivo, la extraña y la llama. Se establece una dinámica de confianza en la que la madre acude al llamado y el niño se siente con posibilidad de rechazarla. ¿Por qué lo haría? Porque necesita la falta, la cual se origina por la necesidad de desear algo. La madre se encarna como un símbolo, la representación de la completud y el recordatorio de la falta aunada a un deseo de estar completo —como ella—. A esta falta la denominaremos «falo». A pesar de que la ocasional ausencia de la madre permite emerger la autenticidad del niño como sujeto deseante, el niño admira a la madre porque ella es «fálica», es decir, está completa —no le falta nada—.

La relación madre-hijo es complicada. Para Lacan, el primer tiempo lógico (el tiempo de la mirada), consiste en el instante en que la madre mira a su hijo y desea que sea algo. Su deseo provee de vida psíquica al niño y, en respuesta, el niño desea ser eso que la madre dice que él es. De esta manera, el niño deberá acomodarse entre ser lo que la madre desea de él y lo que él reconoce como su deseo. Para resolver estas desavenencias, será necesaria una figura mediadora. Con esta intervención inicia el segundo tiempo lógico: instaurar la ley. Culturalmente, esta tarea

²⁴ Se refiere de esta forma al ideal del amor, como un espejismo «del Uno que uno cree ser» (Lacan, 2019a: 67).

está designada al padre, quien será el portador de la ley. ¿Qué ley podrá portar una función que hasta el momento parecía ausente? La de la prohibición del incesto en la relación madre-hijo. Esta ley funciona como un obstáculo entre ambos; es el interdicto ante la ley de la madre (desear) y la posición del hijo (ser deseado). La ley del padre (Lacan, 2019a: 207) dicta a la madre la necesidad de control, y deberá contener sus expectativas en relación con el niño para permitirle existir, y el niño deberá hacerse cargo de su propio deseo. Designa funciones, por eso, se considera que su función es estructurante. Esta intromisión tiene un efecto sobre la madre, porque ahora ella también está en falta. Como su ley ha alcanzado su límite, el niño descubre que su madre está en falta, por lo que ahora el poseedor del falo es el padre y deberá mostrar capacidad para retenerlo. Éste es el tercer tiempo, etapa en la cual el niño desea ser como su padre. A este efecto lo conocemos como Ideal del yo, una versión nueva y mejorada del deseo de la madre. Aquí Lacan hace una distinción en las formas. El término del proceso llamado complejo edípico permite distinguir la diferencia entre niños y niñas. Mientras el niño buscará ser viril —como su padre—, la niña sabe que, para encontrar la virilidad, deberá dirigirse al padre, el poseedor del falo.

Devenir mujer

Después de este breve panorama del desarrollo de la personalidad, nos acercamos al núcleo de la problematización de la bruja en estos relatos.

Primero, recordaremos que la feminización y la masculinidad son los puntos finales del proceso de estructuración de la personalidad, pues generan una identidad y un ideal acerca de quién quieren ser. Hombre y mujer son dos lugares psíquicos que indican el lugar del goce. La enumeración del género hace una enumeración de los goces; sin embargo, «se trata de fundar la diferencia de los géneros en una diferencia sexual» (Le Gauffey, 2015:

53), es decir, el placer físico parece que sólo puede entenderse desde dos lugares cerrados, el del hombre y el de la mujer. El hombre, según Lacan, «es siempre más o menos su propia metáfora» (Lacan, 2019a: 201), ya que, al poseer el falo, deberá metaforizar esta virtud con sus posibilidades. En la mujer el proceso es más sencillo, ya que no ha de enfrentarse con esa identificación, ni ha de conservar ese título de virilidad. Sabe dónde está eso y sabe dónde ha de ir a buscarlo —el padre—; por tanto, se dirige hacia quien lo tiene.

«Esto también les indica en qué sentido una feminidad, una verdadera feminidad, siempre tiene hasta cierto punto una dimensión de cuartada» (Lacan, 2019a: 201), es decir, una mujer siempre busca *algo* en el otro; y esta naturaleza psíquica es entendida como «lo malo».

La coartada de la mujer expone una cantidad de posibilidades de hablar de la feminidad. Cada mujer tendrá una forma particular de hallar la satisfacción a su deseo, el cual estará sometido a «la paradójica *existencia* de una nada libre de toda *esencia*» (Le Gaufey, 2015: 74); por ende, sostendrá Lacan: «No hay *La* mujer» (Lacan, 2019b: 89). La existencia de la mujer está condicionada a la forma del objeto parcialmente satisfactorio: «nos enfrentamos a un objeto (simbólico o mítico)» (Le Gaufey, 2015: 80-81), a la cosa tangible encargada de aliviar la comezón interna, «lo cual hace oportuno recordar que imágenes y símbolos *en* la mujer no podrían aislarse de las imágenes y de los símbolos *de* la mujer» (Lacan, 2009: 692). El problema del estudio de la feminidad es que ha repetido el error de «no reducir el suplemento de lo femenino a lo masculino al complemento del pasivo al activo» (Freud, citado por Lacan, 2009: 694). La feminidad se ha constreñido a la lectura que el hombre puede hacer de ella simplificando este vínculo en la enumeración de géneros hombre-mujer. Estos generan la lógica «si no es hombre, entonces es mujer». El concepto de mujer es más amplio que el cuerpo sexuado femenino. La mujer se apropia de su cuerpo y otorga una significación particular al cuerpo que habita, el cual difiere de la

significación que otra mujer pudo darle. Tan sólo es evidente en la relación madre-hija. La hija posee su propio cuerpo y una idea propia del ser mujer que tiene origen en la madre, pero no es la misma concepción. Existen dos feminidades posibles en una misma mujer: la madre y la propia. Esta posibilidad tendrá que unificarse para estructurar una sola personalidad: «Mucho antes de haber tenido senos, las niñas disfrutaban del seno interno. El pecho materno es siempre interno, su “afuera” viene del adentro» (Anzieu, 1993: 95).

El entendimiento de la feminidad tropieza con la limitación del deseo. El ideal que se espera de la mujer ha operado como barrera de la comunicación entre hombres y mujeres. La bruja es la expresión mítica que, como luz intermitente, advierte que existe un mensaje para ser leído en ella.

Ser mujer

En los relatos, la bruja es esa feminidad que busca algo. De esta manera, queda evidenciada la regresión inconsciente del lector a su *complejo de castración* (Lacan, 2019a: 203). Dado que las acciones de la protagonista poseen también un funcionamiento mental similar al del ser humano, su análisis puede ser entendido en los mismos términos. Es posible comprender el comportamiento de la protagonista a partir de la similitud encontrada en la exposición de su relato. La teoría psicoanalítica suele considerar las creaciones literarias como metáforas del funcionamiento mental humano.

Comprenderemos la metáfora de las mujeres protagonistas por medio de la explicación de la histeria. Es importante aclarar que existen diversas posibilidades teóricas para definirla. El presente análisis se fundamenta en las conceptualizaciones de la escuela psicoanalítica francesa. Para esta teoría, la histeria es una organización estructural de la personalidad dependiente del momento evolutivo en que un infante se estanca cuando está

resolviendo su complejo de Edipo: «la histeria no es una enfermedad que afecte a un individuo, como se piensa, sino el estado enfermo de una relación humana en la que una persona es, en su fantasma, sometida a otra» (Nasio, 2008: 16). Para Lacan, el complejo de Edipo es la relación de amor incestuosa que todos los niños —sin distinción de sexo— desean con sus madres. Para que los niños sepan que este amor es imposible, es necesario que la madre desee *algo para el niño*. Este deseo se lo hará saber por medio de palabras y le mostrará qué es lo que ella desea que sea. A la consumación de este proceso le denominamos «la metáfora paterna» (Lacan, 2019a: 165). Tal concepto explica que existe en el niño la conciencia de que mamá ama a papá.²⁵ Cuando el infante sufre esta desilusión, surgen los denominados «tres tiempos del Edipo» (véase, Lacan, 2019a: 173).

El primer momento consiste en el deseo de satisfacer a la madre, su primer objeto de amor. Éste ocurre en los primeros años de vida. Si el infante es incapaz de sortearlo, se provoca una estructura de personalidad psicótica —popularmente conocida como locura—. En ese caso, el niño es incapaz de pronunciar su deseo, pues permanece atrapado en el cuerpo de la madre. Se trata de una relación inmadura similar al periodo post natal —cuando la madre decide por el bebé—; por esta razón, Lacan considera que el lugar del infante es el de súbdito o esclavo: «el niño está abierto a inscribirse en el lugar de la metonimia de la madre» (Lacan, 2019a: 207).

En el segundo tiempo, el niño percibe su entorno con una postura más madura. Ahora posee palabras para enunciar

²⁵ Esto sucede incluso en niños sin las figuras parentales clásicas —madre y padre—, porque se refiere a funciones matemáticas: personas equivalentes a las tareas que corresponden a mamá y a papá. Es común escuchar algunas expresiones como «mi mamá es mi abuelita» cuando existe una persona que desempeña el papel de madre. En cuanto al padre, podría referirse a cualquier interés de la madre. Éste provoca que el niño entienda que no es el objeto deseado para ser amado. Es una tarea de la función paterna que bien podría ser el trabajo, un pasatiempo, un padrastro, entre otros.

lo que desea. Esta madurez tiene una consecuencia: ahora constata que mamá no es tan buena y que carece de falo. Para este descubrimiento no es necesario que mire el cuerpo de su madre desnuda; lo infiere al darse cuenta de que su madre necesita de otra cosa para subsistir. No es omnipotente —como pensaba—, y esto provoca una segunda desilusión. En los niños es más sencillo reponerse de esta situación, porque el niño posee un pequeño falo con el cual —cuando sea grande— podrá tener a una mujer como su mamá. En este momento, está latente en el infante un deseo sexual inconsciente que debe ser reencauzado una vez que su madre le ha sido impedida. El desarrollo evolutivo del niño le permite inferir que el falo está situado en otro objeto: el padre. Puede suceder que el niño descubra esta verdad y se rehúse a aceptarla. En ese caso, hablamos de una estructura perversa. Si el niño es capaz de aceptar que la madre no es omnipotente y que él no puede acceder a ella, se logra una estructura neurótica. Para el niño, la solución es identificarse con el padre —el portador del falo—, ya que podrá amar a otra mujer merced a esa analogía. Poseer un falo configurará su virilidad y su dignidad. Lacan considera que la solución para la niña es más compleja. Ella no está forzada a demostrar su falo; por lo tanto, se conforma con ser el objeto de amor de quien posee el falo: «la etapa de identificación en la que se trata para el niño de identificarse con el padre como poseedor del pene, y para la niña de reconocer al hombre como quien lo posee» (Lacan, 2019a: 202).

Mientras la mujer se vuelve pasiva en la consecución de su deseo porque espera *ser deseada*, el hombre se constituye en sujeto activo en la búsqueda de conquistar una mujer —deseándola—. Aunque ésta es una situación menos exigente para la mujer, ello no implica que las consecuencias sean igualmente simples. Una de las consecuencias de esta construcción de la personalidad es que el deseo de la mujer tome la forma de histeria. Esta forma de deseo vuelca su satisfacción al exterior porque se encuentra a la expectativa del poseedor del falo. Esto provoca un deseo constantemente insatisfecho; el deseo del poseedor del falo

—en adelante, mencionado como el «otro»— es móvil y cambiante. Nasio propone al respecto: «el histérico sufre como histérico porque sigue petrificado en la posición de ser el objeto querido, amado y deseado del otro, de Otro con mayúscula, por cuanto se trata del Otro, de sus fantasmas inconscientes» (2008: 131).

La característica fundamental de la histeria es que desea imponer su deseo a los que le rodean. Esto se debe a que «el histérico es, fundamentalmente, un ser de miedo que, para atenuar su angustia, no ha encontrado más recurso que sostener sin descanso, en sus fantasmas y en su vida, el penoso estado de la insatisfacción» (Nasio, 2008: 16); por esa razón, constantemente encontramos que la mujer histérica desea *ser deseada*. Al varón le complace este tipo de mujer porque encuentra placer en comprobar su virilidad. El varón, sin embargo, desconoce que no puede conquistarla porque el deseo histérico se percibe siempre en peligro: «un goce de tal índole que, si lo viviera, lo volvería loco, lo disolvería, lo haría desaparecer» (Nasio, 2008: 16). Nótese la pequeña afinidad con el desenlace de los relatos que nos ocupan. En las tres leyendas, las protagonistas mantienen un eje central que atraviesa las historias en el mismo punto.

Estas situaciones representan más que meras coincidencias. Se refieren a la dinámica del deseo impuesto al otro, con un encanto propio de cada protagonista. Eso traspasa, incluso, la dimensión del relato y se impone al lector a través de la duda: ¿cómo hizo para escapar de esa manera?, ¿qué fue de ella?, ¿por qué parece que fue castigada injustamente? Involuntariamente, el lector es presa de la incertidumbre. Es precisamente éste el deseo histérico: «Con agudísima percepción, el histérico descubre en el otro la señal de una potencia humillante que lo hará desdichado [al histérico], o de una impotencia conmovedora que le suscita piedad [al otro] pero a la que no podrá poner remedio» (Nasio, 2008: 17). El encanto de la mujer histérica traspasa la frontera de la literatura cuando provoca la reflexión en el lector, quien queda conmovido por la injusticia a la que fue «sometida».

A partir de esta coincidencia, es posible establecer una diferenciación específica entre los tres relatos, la cual es necesaria porque los actos con los que cada mujer se colocó en la posición histórica son diferentes. La diferenciación consiste en entender que los personajes responden a un mecanismo común de proyección del deseo sexual. La forma en que cada personaje responde a esta proyección es completamente diferente a pesar de las similitudes planteadas tanto en el desarrollo del relato como en el final de éste. Sobre la feminidad, Lacan expresa que «*La* mujer sólo puede escribirse tachando *La*. No hay *La* mujer, artículo definido para designar el universal» (Lacan, 2019b: 89). De esta forma, se introduce el cuestionamiento por *La* mujer, entendiendo que a ese cuerpo sexuado femenino se le ha orillado a significarse como tal. No obstante, este significado cumple con su función de señalar lo que es posible de existencia: «el significante viene a rellenar como picadillo al significado» (Lacan, 2019b: 49). La enunciación de *La* mujer está contaminada por la falla inherente al lenguaje, de manera que la mujer intenta decir que ella misma no puede leerse como lo desearía.

La subjetividad que importa estudiar dentro del presente análisis es ésta: ¿cómo se evidencia la subjetividad femenina ante la proyección de su deseo? Si, teóricamente, nuestro Yo-súbdito depende del vínculo con la madre como ama y la mujer tiene que girar de súbdita a ama —a la expectativa de quien posee el falo—, ¿cómo expresa ella su subjetividad?

Teóricamente, la imposibilidad de definir a *La* mujer ha favorecido la pluralidad de la posibilidad de ser mujer y expresar esta feminidad. Para la lectura clínica, las subjetividades femeninas pueden comprenderse desde tres posibilidades del ser de la historia. Reiteramos que dicha estructura se caracteriza por establecer el deseo propio a expensas del deseo del Otro. Aquél que exponga, en primera instancia, su deseo como *deseante* de la mujer histórica será objeto de atracción para ella. Esta atracción —dentro de los relatos tiende a la sexualidad— se presenta en la mujer histórica como el placer de *ser mirada*, el cual contiene un

placer equivalente al deseo planteado por el varón, pero presenta una meta diferente.

Encontramos que cada una de las protagonistas persigue un deseo similar. Las tres buscan una vida recta y admirable; en ellas destacan cualidades que las distinguen de las demás mujeres y las vuelven especiales; por lo tanto, el efecto inmediato transmite la sensación de leer «algo parecido, pero no igual». Este efecto no es fortuito porque —de manera inconsciente— el lector ubica la similitud en un comportamiento, pero no sabe específicamente qué patrón de conducta le es conocido. Al referirnos al patrón de conducta, evocamos la trama completa del relato sin incluir la obviedad del final en las tres historias. La sensación de lo parecido se provoca porque, efectivamente, existe una sola entidad: la histeria, que se presenta en las leyendas ataviada de tres formas diferentes: a) la mujer fálica, b) la *femme fatale* y c) la clásica.

La mujer fálica. La Maltos

La mujer fálica es una mujer poseedora. Su virtud es poseer el falo mientras se mantiene como mujer. Esta atribución sólo es posible en un estadio inmaduro del periodo evolutivo. El niño pequeño infiere la diferencia entre niños y niñas, pero no logra asimilarla. Al respecto, Freud afirmó que los niños «desconocen esa falta; creen ver un miembro a pesar de todo; cohonestan la contradicción entre observación y prejuicio mediante el subterfugio de que aun sería pequeño y va a crecer» (1997d: 147). Para el infante, es inaceptable considerar que la madre no posee un miembro viril: «las personas respetables, como su madre, siguen conservando el pene. Para el niño, ser mujer no coincide todavía con falta del pene». (Freud, 1997d: 148). Esta razón propicia que la mente cree una imagen de la mujer poseedora del falo. Ésta representa la dote del varón, la cual debe representarse como signo de orgullo masculino. La persona que, después de atravesar el complejo de Edipo, mantiene esta creencia, responde a una estructura perversa.

sa. En esta mujer predominan dos situaciones que la mantienen dentro de la estructura histórica: 1) En realidad, la mujer fálica es una percepción del infante que la cree completa y con miembro masculino, 2) la protagonista —en el final de la historia— se posiciona en la estructura típica de la histeria antes mencionada —el lugar de víctima que sufre sometida a un castigo inmerecido—. Esta situación encuentra su máximo esplendor en el diálogo final —los guardias encargados de apresarla—:

—Me ha llegado la hora de perder, no puedo resistirme ante la fatalidad, aunque mis poderes no han menguado, pues cuento con facultades que me han otorgado los dioses y está en mi mano destruirlos en este momento, si así fuesen mis deseos; no obstante debo obedecer los mandatos de fuerzas superiores y me entrego a vosotros. ¿Puedo pedirlos un favor, una gracia? (González y Círiga, 2008: 120).

Recordemos que la sanción impuesta a la mujer es consecuencia de haber provocado la muerte de dos nobles. A pesar de esta culpabilidad, ella advierte cuán poderosa es. Es importante resaltar esto porque ella no admite pena o culpa por su falta. La Maltos se dirige a los guardias para intimidar con su poder supra normal, el cual ha sido otorgado «por los dioses». Enfatizamos que —en su versión— la mujer no necesitó pactar a cambio del poder —dejar algo en prenda— ni debió hurtarlo. Claramente, su poder es un don divino, otorgado directamente por los dioses. En la teoría psicoanalítica, Freud afirmó que «Dios es un sustituto del padre o, más correctamente, un padre enaltecido; dicho de otro modo: una copia del padre tal como se lo vio y vivenció en la infancia» (Freud, 1997e: 87).

La dote que La Maltos recibió es divina, poderosa y regalada. Estas virtudes —nada envidiables— revelan su actitud histórica, porque alardean su posesión, incitan la envidia y el deseo del otro por poseer la misma suerte: obtener poder divino a cambio de nada.

Esta envidia es característica de la mujer fálica. En su acontecer social, este tipo se caracteriza por una idea interna de ser similar y competitiva con el género masculino, siempre que de reconocimiento se trate. Desde su percepción, considera merecer el mismo reconocimiento en posición económica-social que un hombre. Es competitiva y tiende a procurar la imagen de sí misma como sujeto autónomo, independiente y capaz. Sin embargo, dentro de estas virtudes que ella desea para sí misma, necesita del aval externo para ser gratificante; por el contrario, de manera interna es anatómicamente diferente a un hombre, lo cual implica una fuente de dolor narcisista que motiva la apariencia de mujer fuerte. Para soportar la confirmación de una castración ya presente y hallar solución a la apetencia de poseer un pene, la chiquilla se identifica con el pene o, digámoslo mejor, se identifica con el falo del padre (Nasio, 2008: 131). Recordemos que, en la neurosis, la solución de la niña es desear al padre —para poseer el falo—, pero el cúmulo de dolor acontecido por la falta provoca que, «como no tiene el objeto tan apetecido, entonces se convierte en este objeto, se hace a sí misma falo paterno» (Nasio, 2008: 131). En el relato encontramos que

La Maltos, de quien se decía que era practicante de brujería, espiritismo, magia negra, que poseía poderes sobrenaturales y hasta que había hecho pacto con el diablo. Sin embargo, y a pesar de los rumores, alcanzó un mando de inquisidora, con lo que obtuvo grandes privilegios y ostentaba más poder. Tanta era su autoridad que a cualquier persona que ella deseara perjudicar, le bastaba con acusarla de alguno de esos delitos tan perseguidos (González y Círigó, 2008: 117).

Con esto encontramos que la mujer representaba la Ley, un ejercicio casi exclusivamente masculino.

Esto explica la contradicción entre la afirmación del pacto con el diablo y la afirmación que ella hace de la obtención de su poder. La contradicción no existe porque, desde la visión

del personaje, no la hay. Ella se refiere a los dioses poderosos. No especifica si a los buenos o a los malos, porque no es capaz de reconocerlos como tales. La teoría psicoanalítica explica esta posibilidad:

Hay que hablar claro: el mundo del histérico es un mundo infantil compuesto de potentes y de impotentes, de fuertes y débiles, de jóvenes y viejos, de atletas y discapacitados. El histérico sufre porque se equivoca de escena: su drama transcurre en una realidad fantasmática de niño donde la oposición hombre/mujer es inexistente, mientras que él vive este drama en un mundo donde la realidad sexuada es ciertamente problemática, pero insoslayable (Nasio, 2008: 128).

Para La Maltos, es indiferente si el dios que le regaló el don era el Diablo; lo importante es que era poderoso, incluso, ella no alardea del pacto. Este punto es importante porque aplica el mismo juicio de valor. Para el análisis es indiferente la realidad literaria del relato, ya que es imposible comprobar si hubo o no hubo tal. En el análisis, nos apegamos a que esta mujer histérica, quien pudo haber maximizado su pena reprochando a los guardias —aun cuando ella poseía un pacto— no lo hizo. No lo hizo —insistimos— porque, en la constitución histérica, la identificación con el otro permite realizar transacciones que no representen ganancias o pérdidas para la histérica —siempre y cuando el fin sea el deseado—; por lo tanto, el comportamiento del personaje corresponde al funcionamiento histérico.

Durante la resolución del complejo de Edipo, «la chiquilla atraviesa provisionalmente una fase masculina: se hace varón, como manera de ser el falo paterno. Esta fase dura en principio hasta la pubertad, edad en la cual, la adolescencia ve brotar al fin su feminidad» (Nasio, 2008: 131), la cual no la constataremos nunca, como esperaríamos encontrarla en las otras histéricas. Este personaje ha incorporado en su ser una feminidad tosca, un

híbrido varón y mujer que se reconoce a sí mismo como mujer, pero sin aceptar las consecuencias completas que esta aceptación implica. No puede esperarse una situación contraria porque esta imposibilidad está sostenida en la premisa del dolor histérico.

La femme fatale. La Mulata de Córdoba

La *femme fatale* corresponde a la mujer típicamente seductora, tierna y misteriosa al mismo tiempo. Aunque también es decidida, su fuente de placer se concentra en la actitud incitante al sexo. Su principal objetivo es conquistar y poseer a todo aquél que la mire. La diferencia anatómica —de la que es consciente de manera física sin entender el sufrimiento psíquico que le genera— motiva el deseo de poseer aquello que ella no puede tener —un complejo proceso que se expresa en el placer de ser mirada con deseo—. Su característica principal es que, una vez lograda la conquista, su deseo se desvanece y se desplaza hacia a un nuevo objetivo. Tal es el caso de la Mulata de Córdoba.

En el relato no se afirma claramente que ella desee a algún hombre; por el contrario, ella es objeto pasivo del deseo de los hombres del pueblo e, incluso, es motivo de envidia de las mujeres. Estas situaciones son pistas de su deseo inconsciente: ser elogiada. Este elogio perdura durante el relato, pues se mantiene ocupada en actividades altruistas, desligadas completamente de las prácticas sexuales. Al mismo tiempo, éstas incitan a resolver el misterio —saber qué desea ella— y convertirse en el objeto de deseo para ella, tan furtiva e inaprehensible. El enigma que la rodea es evidente tanto para el género masculino como para el femenino. En cada caso se manifiesta diferente porque responde a necesidades internas personales. Freud considera que «la proyección de percepciones internas hacia afuera es un mecanismo primitivo al que están sometidas asimismo, por ejemplo, nuestras percepciones sensoriales, y por tanto normalmente ha desempeñado el papel principal en la configuración de nuestro mundo exterior»

(Freud, 1997b: 69). En *La Mulata de Córdoba*, una mujer se acerca a la protagonista en espera de una respuesta, y al no obtener la que desea, le denuncia. Pregunta por los amoríos de su marido y concluye que la amante es la Mulata. Comprueba con esto que el misterio se encontraba entre líneas: *tú, que eres atractiva, ¿eres la amante de mi marido?, ¿eres tú lo que mi marido busca en una mujer?, ¿qué eres tú para ser atractiva a eso que yo deseo?* La respuesta de la Mulata es: «Amita, tu marido no te engaña» (Argueta, 2007: 21). Ésta no es una respuesta porque no responde a la pregunta de la mujer: *¿cómo ser deseo de lo que yo deseo?* El enigma se mantiene; la angustia de la mujer, ante la imposibilidad de resolver su necesidad, desemboca en la denuncia.

En el hombre, el deseo expreso tiende a la sexualidad; pero, lo que en realidad le cautiva, es la inocencia: asistencia a misas y labores altruistas evocan la imagen pura e idealizada que encubre —con nostalgia— la representación de una madre buena y bondadosa, preocupada por el bienestar de su hijo. Éste es el papel que el hombre conserva dentro de su fantasía.

La negativa que orilla a la Mulata a la muerte es simbólica; muere por mantenerse como ese objeto de deseo ideal. Un soneto escrito por Sor Juana Inés de la Cruz permite comprender esta decisión:

Al que ingrato me deja, busco amante;
Al que amante me sigue, dejo ingrata;
constante adoro a quien mi amor maltrata;
maltrato a quien mi amor busca constante.

Al que trato de amor, hallo diamante
y soy diamante al que de amor me trata;
triunfante quiero ver al que me mata,
y mato al que me quiere ver triunfante.

Si a éste pago, padece mi deseo;
si ruego a aquél, mi pundonor enojo:

de entrambos modos infeliz me veo.
 Pero yo, por mejor partido, escojo
 de quien no quiero, ser violento empleo,
 que, de quien no me quiere, vil despojo (Cruz, 1989: 145).

La Mulata despreció la propuesta del mozo. No adora a nadie y todos los hombres la idealizan. Congruente con el soneto de Sor Juana, maltrata con indiferencia a los hombres que la pretenden. Es diamante de quien la aprecia, porque goza con esa mirada; de no ser así, no mantendría la rutina altruista y benevolente; se acercaría a la sociedad y rompería —con esa actitud— el halo de arrogancia y misterio que la rodea. Finalmente, es infeliz con su decisión. De haber aceptado la propuesta, el final sería similar, porque es complicado mantener el deseo en el otro. Ello se comprueba con la fuga.

La Tatuana: tres fisonomías de ser «bruja»

Cuadro comparativo del personaje «Tatuana» en tres versiones: Miguel Ángel Asturias (1981b), Francisco Barnoya (2001) y Celso A. Lara (s/f) (los números entre paréntesis indican la página de la versión que corresponda).

Brujos, brujas y literatura

Personaje/ Característica	Tatuana versión Asturias	Interpretación	Tatuana versión Barmoya	Interpretación	Tatuana versión Lara	Interpretación
Origen de la representación femenina	Intercambio de alma por la esclava más bella.	Proviene de lo inefable, no apalabrado.	«¡Llegó al Reyno de Goathemala en un barco que no arribó a ninguna de sus playas! (121).	Proviene de lo desconocido y de lo absurdo.	Residente, viuda (135).	Origen incierto, permanece en la soledad y el desamparo. Forzada a asumir el rol masculino para subsistir, es temida por usar su magia como forma de sustento.
Relación ambiente-personaje	«Tu casa será un palacio y a tus órdenes estarán todos mis criados» (39).	Deseo de Uno con ella, propio del estereotipo de género, pero también necesidad latente masculina.	«El vecindario la recibió con rayana indiferencia que se tornó en el más acendrado de los odios» (121).	Su actuar está vinculado al placer, sin explicar modo de vida o subsistencia.	«Casi nadie le hablaba porque le tenían miedo, porque decían que era una bruja» (135).	No se explica su llegada, sólo su permanencia. Igual que en la versión de Barmoya, esta mujer parece haber realizado una elección propia al permanecer en su lugar de residencia.
Motivo de llegada	«Eres una joya, y yo soy el Mercado de Joyas sin precio! ¡Vales un pedacito de alma que no cambié por un lago de esmeraldas!» (40).	Producto de un intercambio de propiedades imposibles de evaluar, permanece en el lugar de la incógnita y el misterio.	Sin información.	No se explica por qué llega en el barco, de donde viene ni por qué. A diferencia de la leyenda de Asturias, se trata de una decisión propia y, por ende, de un personaje más determinado	No aplica.	

<p>Descripción física del personaje</p>	<p>«La esclava iba desnuda. Sobre sus senos, hasta sus piernas, rodaba su cabellera negra envuelta en un solo manojó, como una serpiente» (40).</p>	<p>Características de la feminidad latente. Volverse mujer, ser vista sin poder definirse. En el diálogo pertenece a la Tatuana, ella queda en el no-todo, lo incomprensible y la imaginación.</p>	<p>Sin información. Belleza enigmática (122). Labios sensuales (122). Cuerpo blanco y bello (123). Delicadas y finas manos (125).</p>	<p>Se le describe como arrogante y elegante. No se informa acerca de su físico. A diferencia de la de Asturias, esta Tatuana no resalta por sus atributos propiamente femeninos, sino por su acercamiento al estereotipo de belleza occidental: cuerpo blanco y delicadas manos.</p>	<p>Vieja (135).</p>	<p>Su cuerpo, a diferencia de los otros dos casos, no es mirado por su encanto, sino por su poder, lo cual obliga a una transformación de la mirada: no es mirada para ser seducida, sino para ser temida.</p>
<p>Motivo de captura</p>	<p>«Venían a prenderles en nombre de Dios y el Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella» (41).</p>	<p>Fusión del dos vuelto uno (Lacan).</p>	<p>«acusación en su contra por el gravísimo delito de hechicería [...] ¡Que la Tatuana había llegado al Reyno de Goathemala en un barco que no arribó a ninguna de sus playas!» (122).</p>	<p>Contextualmente podría pensarse que la acusación de brujería sería más efectiva que una acusación por llamamiento al orden. Pareciera que se trataba de un pretexto para terminar con sus hábitos de vida.</p>	<p>Fama de hechicería. La acusaban de brujería (136).</p>	<p>Reconocida por la eficiencia de su trabajo, es acusada por ello.</p>

Brujos, brujas y literatura

<p>Previo a la huida.</p>	<p>«Mi voluntad es que seas libre como mi pensamiento: traza este barquito en el muro, en el suelo, en el aire, donde quieras, cierra los ojos, entra en él y vete» (41).</p>	<p>Deseo del Otro. Consecuencia de la metáfora paterna que limita al Uno: Al huir, ¿qué hace? ¿Se libera por sí misma o por deseo del otro? ¿Ese es un ejercicio de libertad?</p>	<p>«Es mi deseo pasar las últimas horas de mi vida entregada al arte del dibujo [...] No os pido lienzo, pues en lugar de él emplearé las blancas paredes de mi celda. Quiero dejar en ellas un recuerdo de mi paso por la vida» (124).</p>	<p>La maldad se anuncia aquí, cuando ella, inmuntable a la sentencia, solicita el carbón. No se asusta porque sabe de su fechoría.</p>	<p>«Al entrar los guardias para llevarla a la hoguera, lo único que encontraron en la bartolina fue un terrible hedor a azufre. Se la había ganado el diablo» (136).</p>	<p>En este caso, parece la confirmación de ser lo que ella es. Simbólicamente, tenemos a una bruja anciana, pero metafóricamente se fuga su ser, su cuerpo y su magia, que servirán a quien ella elige cuando ella lo dispone.</p>
<p>Posterior a la huida.</p>	<p>«¡Pues mi pensamiento es el que se torna invisible!» (42).</p>	<p>Su pensamiento, propio e interno, es invisible y ella queda adherida a esa cualidad. Se diluye.</p>	<p>Se fue en el mismo barco en que llegó el que no había llegado a ninguna de sus playas (125).</p>	<p>No hay rastro de ella. Prometió dejar un recuerdo de ella en el mundo y, sin embargo, sólo existe desconcierto y confusión.</p>	<p>«Al entrar los guardias para llevarla a la hoguera, lo único que encontraron en la bartolina fue un terrible hedor a azufre. Se la había ganado el diablo» (136).</p>	<p>Esta Tatuana deja un rastro de olor evidentemente vinculado al diablo, pero que finalmente es el recuerdo y la confirmación de que ella sí existió.</p>

Los relatos de la Tatuana plantean la feminidad desde tres posibilidades distintas. Por un lado, encontramos una Tatuana grácil, bella y sumisa; por otro, decidida, hermosa y rebelde; finalmente, astuta, calculadora y determinada.

La Tatuana, versión Asturias

En la versión de Asturias, la «maldad» de la Tatuana está expresada por la impotencia de poseerla. Esta mujer no puede poseerse porque no existe como tal. Su cuerpo es objeto de deseo y su valor se calcula en tanto ella es poseedora de ese objeto de deseo para el hombre. Es indiferente que ella pueda retroalimentar el deseo que por ella manifiestan los hombres. Toda ella está «leída» a través de lo inexplicable, ella en sí es efímera. El narrador no conoce su mente —su deseo— a pesar de que es capaz de mirar las acciones de los otros personajes.

El ambiente que la rodea se sumerge en esta dinámica. El mercader le promete un palacio y personal a su servicio, en señal de disposición e interés, cosas que en ese contexto podrían entenderse como amor, como cuando los padres «dan lo mejor al hijo». Su papel se torna receptivo a lo que el otro disponga para ella, sin que le sea posible establecer un impedimento. Lacan plantea que el amor es un sustituto de la relación sexual (véase, Lacan, 2019b: 59) y que aparece como respuesta a la insuficiencia derivada del acto carnal. Es una ilusión que se ofrece al sujeto para dar sentido a la reproducción natural. El efecto de esta ilusión es la creencia de que existe *Uno*: «no somos más que uno» (Lacan, 2019b: 61) y «fusión del dos vuelto uno» (Lacan, 2019b: 82). El enamorado pretende una fusión con el objeto amado y ambos conforman una unidad sintética, a manera de espejismo, y esto atiende a la teoría de los conjuntos —propone que los elementos que conforman un conjunto pueden formarse por cosas que no tienen estrecha relación entre sí—. Lacan observa que: «las letras *hacen* los conjuntos, las letras *no designan*,

son esos conjuntos, se les toma considerando que funcionan como los conjuntos mismos» (Lacan, 2019b: 61).

De esta forma, dos individuos que no tienen vinculación directa perciben una ilusión común: estar unidos. Al placer de esta unión ficticia le llaman enamoramiento.

En el relato de Asturias, el mercader busca esta unión con ella: toma a una esclava y la convierte en «reina», merecedora de su amor. La esclava se vuelve objeto de deseo para él en tanto cumple el rol de objeto poseído y, por ende, el hombre satisface parcialmente su deseo. Indicamos que el hombre es capaz de asignar una suplencia a su deseo. Quizá burda o mediocre, pero finalmente se trata de una suplencia socialmente valorada para ofrendar riquezas materiales como señales simbólicas de amor.

La fisionomía de la mujer es decisiva para esta elaboración. No se trata sólo de una mujer agraciada y atractiva, sino poseedora de eso que la constituye como atractiva al deseo. Sus características femeninas indican su madurez sexual, lista para la reproducción. Sin embargo, ese proceso de ser mujer se paraliza en un ser vista sin poder definirse. En el texto, ningún diálogo pertenece a la Tatuana, ella queda en el no-todo, lo incomprendible y la imaginación. ¿Será la particularidad propia del contexto social o del género, lo que impide hablar a la Tatuana? Probablemente, esta ausencia también representa la incapacidad del hombre para representar a la mujer más allá de lo concreto de la apariencia física. El estudio parece indicar que la función del género atribuida al cuerpo sexuado inculca en el sexo masculino ciertos comportamientos que determinan su forma de pensar, sentir y traducir el mundo que habita, ya que, como indica Lacan, el hombre puede amar a una mujer de variadas maneras, de tal suerte que: «no sólo la desea, también le hace toda suerte de cosas que se parecen asombrosamente al amor» (Lacan, 2019b: 88). De esta manera, el cuerpo es un pretexto para el deseo, porque en realidad lo que se desea es la esencia del mismo deseo, el gusto por la ilusión de estar completo con un objeto que aparentemente lo es todo, absoluto y perfecto para rellenar la falta inherente

al ser. La mujer se posiciona como ese objeto perfectible y, para mantenerse en esa posición, deberá mantenerse como no castrado, es decir, sin deseo.

Esta es la característica de la Tatuana. Siempre incapaz de corresponder, es enigmática por esta condición que revela una falta constitutiva en sí misma. No desear es equivalente a un estado de no-vida, representado por la ausencia de la palabra. Nos parece importante este punto porque permite valorar la romanización de las relaciones en las que algún miembro de la pareja construye el espejismo de unidad, por medio del desafío de ser mirado por el no deseante. Es absurdo, pero el enamorado mira en este absurdo la posibilidad de ser.

Una cuestión similar se presenta cuando ella se encuentra con el Maestro Almendro, previo a su captura:

«En silencio se lavaron la cara con los ojos, al mismo tiempo, como dos amantes que han estado ausentes y se encuentran de pronto.

La escena fue turbada por ruidos insolentes. Venían a prenderles en nombre de Dios y el Rey, por brujo a él y por endemoniada a ella» (Asturias, 1981b: 41).

Este encuentro también esboza una unidad mágica. Ambos unidos por un instante a través de sus miradas. Unidos ambos por el intercambio de un alma, deberán separarse por la turbulencia del mundo exterior, el golpe de realidad de la imposibilidad de la existencia y permanencia del Uno. El amor no es para siempre, porque la ilusión topa con el principio de realidad.

Este vínculo de unidad es decisivo porque su huida depende de este enlace. La primera unidad que establecemos en el desarrollo de vida es el vínculo con la madre. Ella será quien otorgue deseo y libertad al infante para que pueda vivir pleno. ¿Qué significa su huida? En términos ideales, el infante deberá abandonar la unidad maternal para madurar hasta lograr construir una unidad en pareja. Esto supondría la elaboración del complejo

edípico. Mediante la huida, ella abandona esta unidad. Le es conferida la posibilidad de abandonar el vínculo y de ser libre a partir de esta separación. Obediente y sumisa, sin chistar ni pronunciar palabra, atiende la indicación. Lacan considera que: «la persona es siempre discurso del amo. El amor cortés es para el hombre, cuya dama era enteramente, en el sentido más servil, su súbdita, la única manera de salir airosos de la ausencia de relación sexual» (Lacan, 2019b: 85). ¿Cómo podríamos emparejar este encuentro fortuito de dos personajes que no se conocían a una ilusión de amor? Por inferencia de la mirada. El Maestro reconoce en la esclava un pedazo de su alma. Él pudo haber escapado solo y abandonarla a su suerte. No ocurre así; por el contrario, consideramos que la ama por ser parte de él y le otorga la posibilidad de ser libre. Es una relación parental primaria —una función materna— ejercida por el padre y dirigida hacia su hija, continuación de su especie, pedazo de sí. Le ofrece el deseo de ser libre para que ella pueda ejercerlo. Ella lo ejerce, inmadura, sin plena conciencia de eso que se le otorga. Se marcha del vínculo, pero permanece a manera de huella en el retoño del árbol, es decir, de su padre, quien realiza un trazo en su cuerpo, una escritura, un corte que tiene el poder de transferir su magia para desaparecer. La Tatuana no era bruja, se vuelve «bruja» cuando desaparece, cuando acepta la herencia del brujo —y padre— Almendro y actúa el deseo de él.

En esta ruta de concentrar la atención en la Tatuana, según la leyenda de Miguel Ángel Asturias, notamos que se le hace aparecer con características particulares que la distinguen de las otras «Tatuanas». Habíamos anticipado que Asturias supedita la suerte de esta mujer a la voluntad de todos los hombres con los que se relaciona, de tal manera que pareciera negarle el don de la palabra. Esto, lógicamente, no debe interpretarse en sentido literal, pues sería inconcebible una Tatuana «muda». También llama la atención la espectacular belleza con la que el autor la configura. Más sorprendente aún es que pareciera como si a la Tatuana no le interesara su belleza y la veneración que los hombres hacen de su atractivo físico. Nos parece que es aparente la

insensibilidad de esta mujer a la emoción del deseo que despierta en los hombres. Como ser humano, no podría ser insensible al atractivo que estimula su cuerpo. Valdría la pena imaginar su estado emocional al constatar los honores que le rinden los hombres que la vanaglorian.

Nos parece que la atracción de la belleza de la Tatuana responde más a la construcción imaginaria masculina acerca de la mujer, lo que daría pie a un tipo adicional de mujeres que hemos venido analizando. Nos referimos a la mujer «frágil», en oposición a la mujer «fatal», según la han clasificado algunos autores (Chaves, 2007). En el imaginario masculino, la mujer «frágil» reúne varios atributos sublimes que los hombres desearían hallar en toda mujer como pareja sexual: hermosa, virgen, obediente, fiel, hogareña, etcétera.

Tan sólo el cuerpo femenino reúne un conjunto de deseos masculinos. La esclava (la Tatuana) iba «luciendo las carnes que de tan firmes parecían de oro» (Asturias, 1981b: 41). Párrafos antes, el narrador ya había anticipado otros rasgos físicos: «La esclava iba desnuda. Sobre sus senos, hasta sus piernas, rodeaba su cabellera negra envuelta en un solo manojito, como una serpiente» (Asturias, 1981b: 40). Evidentemente, se trata de características escultóricas de la belleza femenina. Difícil sería encontrar un modelo de belleza con atributos semejantes. En torno de la esclava se construye el ideal de la belleza femenina, acentuado por su condición de esclava (y negra), es decir, pareja sexual destinada a satisfacer más la contemplación de su belleza que la satisfacción sexual. Apoyado en Freud, Gabriel Weisz (2013: 107) lo consideraría como un caso de «erotomanía fetichista», es decir, el enamoramiento que experimenta el hombre por la figura escultórica. La referencia de Weisz es literal. La «erotomanía fetichista» ocurre en casos de enamoramiento de verdaderas esculturas inanimadas a las que se imagina como seres vivientes. Como sea, es poca la diferencia que hay entre estas situaciones y la de la Tatuana, porque a ella se le vende y se le trata como un objeto valioso. Su «dueño», el mercader de joyas sin precio, ha pagado una cantidad

incuantificable, a fin de satisfacer el deseo —masculino— que no se limita únicamente al deseo sexual. Pareciera que esto es menos importante que el deseo manifiesto de la contemplación de la belleza femenina:

—¡No sabes —decía el mercader a la esclava, arrendando su caballería— Cómo vas a vivir en la ciudad! ¡Tu casa será un palacio y a tus órdenes estarán todos mis criados, yo el último, si así lo mandas tú!

—Allá —continuaba con la cara a mitad bañada por el sol— todo será tuyo. ¡Eres una joya, y yo soy el mercader de joyas sin precio (Asturias, 1981b: 39-40).

En apariencia, la última acción del Maestro Almendro sigue este patrón de «posesión» del cuerpo de la Tatuana (tatuada): la marca y de inmediato nos vienen a la mente las marcas que algunos propietarios hacían en el cuerpo de las bestias para significar que éstas eran de su propiedad. Al respecto, Abraham Sánchez (2012) ha revelado la gran diferencia: «No es un tatuaje que marca la posesión, como el realizado a los esclavos y animales, sino uno que le permitirá liberarse y viajar a donde ella decida» (2012: 64).

Consideramos que en el relato de Miguel Ángel Asturias existe una sutil insinuación de que la «maldad» de la joven se origina en su belleza física, misma que todo sujeto masculino aspira a la posesión, y en su incapacidad para lograr tal propósito, la incrimina como «endemoniada». Hemos anticipado que el relato carece de referencias respecto al soporte de la acusación a la Tatuana, a no ser por vivir al lado del Maestro Almendro, a quien todo mundo le reconoce atributos de mago —aunque terminan acusándolo de brujo—.

Cualquiera que sea la interpretación que de estos hechos se haga, no podría omitirse el que —en este relato— la Tatuana está más asociada al imaginario de la mujer «frágil», lo

que en apariencia contradice los otros comportamientos femeninos que hemos venido analizando como modelos de mujer «fálica» y «fatal». Sólo nos queda hacer notar que apreciamos una semejanza con la suerte de la Mulata de Córdoba, cuando fue acusada —probablemente por envidia de otras mujeres—. Sólo que aquí —en la leyenda de Asturias— no existen mujeres más que la Tatuana. Lo más lógico sería imaginar que la acusación provino del propio género masculino que la veneraba.

La Tatuana, versión Barnoya

La versión de esta Tatuana tiene una descripción menos enigmática que las otras versiones. Sus cualidades y forma de vida son mundanas y su magia será visible hasta el final, en su desaparición.

Esta mujer que llegó de algún lugar impreciso es descrita como elegante y arrogante. Como su aspecto físico no es mencionado, podría inferirse que lo enigmático de ella se presenta en la personalidad, la cual puede interpretarse como desenfadada, determinada y rebelde. Particularmente en esta historia parece que el contexto juega un papel importante en cómo este personaje es interpretado, dados los referentes sociales que se emplean para juzgarla.

Inicialmente, encontramos que la relación que entabla con el ambiente es por medio de la satisfacción de placeres, los cuales incluso actualmente son juzgados negativamente. En el contexto de la Tatuana, provenir de lo desconocido no significó mayor detalle. Llamó la atención el que rompiera con la «buena» costumbre del lugar. Su actuar está vinculado al placer, sin explicar el modo de vida o subsistencia y su situación se agrava por el contexto, pues su comportamiento excede el estereotipo establecido para el ideal de una mujer.

La mención de su forma de vida parecería la más propicia para ser acusada. Existen leyes que organizan la forma de

vida y que deben ser respetadas por los residentes de algún lugar. Sin embargo, parece que en su caso pesó más el hecho del barco. Contextualmente, podría pensarse que la acusación de brujería sería más efectiva que una acusación por llamamiento al orden. Pareciera que se trataba de un pretexto para terminar con sus hábitos de vida.

Posteriormente, de nuevo sale a relucir el contexto a manera de protesta: matar el día en que la religión celebra el nacimiento del mensajero de la paz y el perdón a los pecadores, como si ella verdaderamente hubiera pecado. Una vez dictada la sentencia, solicita el trozo de carbón para dibujar el barco en el que se irá. La maldad se anuncia cuando ella —inmutable a la sentencia— solicita el carbón. No se asusta porque sabe de su fechoría.

Nos parece importante retomar el simbolismo del carbón, ya que el carbón representa la huella de algo que existió en otro estado. Es la última fase de existencia en que puede encontrarse un material y conforme se aplica, el carbón desaparece para existir como representación de otra cosa. Su existencia cambia de lugar al ser plasmado y usualmente los trazos que deje tendrán una intención en el mensaje. Metafóricamente, esto sugiere que la Tatuana de esta versión podría compararse con una pieza de carbón.

Después de su comportamiento «escandaloso», no queda rastro de ella. Prometió dejar un recuerdo en el mundo y, sin embargo, sólo existe desconcierto y confusión. Ella estaba aquí y ahora ya no está; además, se fue volando. Ella no se coloca en falta, ella es la falta, ella es el deseo que pudimos tocar, la mujer que estuvo a momentos de morir y que burlonamente «se fue por donde vino». No puede ser poseída, porque ella toma con anticipación su camino.

A diferencia de la Tatuana de Asturias, esta mujer sí tiene dominio de la palabra y por sí misma elige desaparecer para no ser atrapada. Aunque pareciera que la idea de amor no se presenta en este relato, consideramos que existe una relación con lo que

anteriormente Lacan planteaba del amor. En este personaje no existe metáfora del amor. El cuerpo sirve para la reproducción y el placer, por lo tanto, se actúa en consecuencia de éste. No existe un deseo constituido que dirija su intención a un fin determinado. Al igual que la Tatuana de Asturias, el deseo no existe en este personaje.

La Tatuana, versión Lara

Esta Tatuana resalta por su diferente apariencia física. Se trata de una mujer anciana y viuda con poco contacto social.

Aunque se desconoce el origen, su historia no parece tan incierta. Al indicar que se trata de una anciana viuda es posible interpretar que ha vivido toda su vida en ese espacio como cualquier ser humano. Las otras «Tatuanas» mantienen la incertidumbre de su procedencia; se desconocen sus raíces, comunes en varias historias humanas. Que ellas no cuenten con este registro, despierta —probablemente— el ominoso sentimiento de soledad o sin familia que le acune. Esto es poco frecuente y normalmente despierta lástima o compasión.

La relación con el entorno es limitada. Parece que se limita al hacer para subsistir, acentuando esta necesidad por la falta de marido. Aunque esto responde a una causa del estereotipo de género: el hombre proveedor, ella asume ese rol por supervivencia. No tiene hijos, pero la referencia al esposo indica una sexualidad que existió en ella al elegir una pareja. No hay referente de qué sucedió posterior a esta relación, por lo cual parece desamparada y su único blasón parece ser la magia o el poder que ella puede ejercer para interceder por la satisfacción del deseo del otro. Si éste es su poder, ¿significa que ella no desea otra cosa que subsistir? Su magia entonces parece estar limitada al uso para los otros.

No se explica su llegada, sólo su permanencia. Esta mujer parece haber realizado una elección propia al permanecer en

ese lugar. Sustancial diferencia, ya que las otras se manifiestan como mujeres atractivas físicamente. Esta debilidad está compensada de otra manera: la Tatuana de esta historia sí interactúa activamente con otros personajes. Ella ofrece su magia para servir a la tendera y obtiene beneficio de eso.

Esta mujer anciana es la única de la que se podría inferir que existe realmente un poder mágico y en la que podría sustentarse la acusación por bruja. Su cuerpo, a diferencia de los otros dos, no es mirado por su encanto, sino por su poder, lo cual obliga a una transformación de la mirada: no para ser seducida, sino para ser temida. El cuerpo mismo representa una amenaza que no parece estar ligada directamente al cuerpo envejecido y alejado del estándar de belleza, sino a lo que implica el atributo mágico de este cuerpo.

Reconocida por la eficiencia de su trabajo, es acusada por ello. No se indica quién la acusa y la sospecha recae en la tendera a quien le quitó el beneficio de la magia. Si éste fuera el caso, el motivo de la acusación está determinado por el despecho y resentimiento. Por sí misma traza el barco en el que se marchará del lugar en el que está encerrada. No obedece a ningún deseo externo y su fuga no parece ser una forma de burla a los captores. En este caso, parece la confirmación de *ser lo que ella es*. Simbólicamente, tenemos a una bruja anciana, pero metafóricamente se fuga su ser, su cuerpo y su magia, los cuales servirán a quien ella elija cuando ella lo disponga. No existe ilusión conformada por lo que el deseo tampoco se encuentra presente. En este relato, su magia está a su servicio, lo cual revela que este poder no es tan limitado. Cada Tatuana dejó un rastro propio. En la leyenda de Asturias, Maestro Almendro es una muestra, porque ella era una parte del Maestro y su existencia permanece a través de otro. En el relato de Lara, esta Tatuana deja un rastro de olor evidentemente vinculado al diablo, pero finalmente es el recuerdo y la confirmación de que ella sí existió. Su testimonio de haber sido real y de que la magia existe. En la versión de Lara, el recuerdo físico se marcha con ella. No hay dibujo ni objeto simbólico que

lo indique, sólo existe la presencia a través del mito: se dice que sigue ayudando desde lejos.

La huida

Hemos remarcado la diferencia entre los tres relatos. A pesar de que esto parecería llevarnos por caminos paralelos, la convergencia de las tres es la desaparición tras su huida. Previamente se mencionó que —desde el marco psicoanalítico— el barco representa el útero materno. A pesar de las condiciones tan diferentes de vida, el destino es el mismo, el regreso al útero. Es un estado de involución de la mente: mujeres adultas, con una vida sexual activa, que regresan al útero materno: la esclava comprada por el mercader se transformó en esposa. La mujer elegante que llegó en su barco sin tocar la playa destinó su tiempo a relacionarse a través del placer y, entre todas las presentaciones de este placer, parece que de fondo se encontraba el sexual. La anciana bruja estuvo casada, por lo que se infiere que en algún momento ejerció su sexualidad madura. Las tres mujeres comparten esta paedomorfosis en común: maduraron orgánicamente a un estado superior, pero por alguna razón la maduración psíquica dejó de corresponder a esta maduración. Escapar en el barco y alejarse sin que nadie pueda saber de su paradero es una involución psíquica, porque —cuales embriones— se resguardan del peligro del mundo exterior como forma de subsistencia. A este estado imaginario es al que se refiere Lacan con el *Uno*: el estado de ensoñación con la madre, en donde madre e hijo son una misma entidad que requiere ser separada por un tercero, el falo. El problema de la histeria es la dificultad para mantener la posición ante este falo y como solución tentativa parece que la mujer puede elegir no resolver este enigma y regresa ilusoriamente a mimetizarse con el deseo de la madre (recordemos la dinámica Amo-Esclavo). Este mecanismo es autoagresivo porque nulifi-

ca y desconoce el propio deseo como medida defensiva ante su cumplimiento. Podría vincularse hipotéticamente a la explicación de las dificultades en las relaciones interpersonales en las que las personas deciden dar marcha atrás ante decisiones importantes.

El brujo y el poder en *Siete lunas y siete serpientes*, de Demetrio Aguilera-Malta

SAÚL HURTADO HERAS

Podríamos discutir sobre la importancia del ambiente mágico que prevalece en el universo ficticio de *Siete lunas y siete serpientes* (1970), del escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera-Malta (1909-1981). Después de las acaloradas polémicas que suscitó una categoría como el realismo mágico, volver a referirse a este concepto —aunque sea indirectamente— tendrá siempre un riesgo. A pesar de que al realismo mágico se le consideró lo más representativo de la literatura latinoamericana, gran parte de la crítica la considera una etiqueta superflua y confusa.²⁶

A pesar de la inocultable relación de la brujería con el realismo mágico, se propone, para evitar algún malentendido, revisar la representación del brujo como una de las figuras emblemáticas de poder en el entorno latinoamericano.

Tal como se les presenta en la literatura, las figuras del brujo y de la bruja muestran diversos caracteres que no corresponden con los atribuidos a la brujería por el imaginario europeo desde la alta Edad Media. Esto último se debe —probablemente— a que la bruja medieval fue un invento auspiciado por los aparatos hegemónicos de poder y de orientación de la fe, mientras que figuras masculinas afines —el chamán, el brujo o el curandero— constituyen una realidad probada.

²⁶No estoy de acuerdo con este último posicionamiento. Por ahora, prefiero omitir el término realismo mágico a fin de evitar discusiones que podrían desviarnos del propósito de este ejercicio. En mi libro *Por las tierras de Ilo. El realismo mágico en Hombres de maíz* (Hurtado, 1997) hago una revisión del concepto.

Llama la atención el hecho de que la referencia a la brujería, en la literatura latinoamericana, se hace en torno a la figura masculina. A diferencia de la concepción europea, en la literatura latinoamericana se manifiesta un ejercicio fundamentalmente masculino. El chamán, el hechicero, el curandero y el sabio tienen la capacidad de incidir en los fenómenos naturales para remediar algún daño, incluso, para provocarlo, y no por ello se les asocia en contubernio con el demonio —como era común creerlo en la Europa medieval—. No hay que perder de vista que la Inquisición orientó sus acusaciones sobre todo hacia las mujeres, hecho que algunos autores han catalogado como el origen de la discriminación de la figura femenina (véase, Romano, s/f). Según la concepción medieval europea, las mujeres eran más propensas a la práctica de la brujería, debido al implícito pacto que las brujas establecían con el demonio, con quien mantenían relaciones sexuales y a quien se sometían sin restricciones (véase, Burton, 1998).

No parece circunstancial que la literatura latinoamericana represente el fenómeno de la brujería proyectado principalmente en el sexo masculino. Esto ha respondido a motivaciones ideológicas, no sólo poéticas. En ese caso, el brujo ha tenido la importante función de convertirse en guía de su comunidad. Basta recordar la épica hazaña de Mackandal, el negro manco de *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier. El conocimiento de la naturaleza obtenido por Mackandal le permitió emprender la primera rebelión de la raza negra —en Haití, contra los franceses, durante el siglo XVIII—. Por otro lado, habrá que recordar el incuestionable poder del brujo Gaspar Ilom —*Hombres de maíz* (1949), de Miguel Ángel Asturias— para azuzar a su comunidad en contra de la irracional explotación del maíz por parte de los ladinos. El sacrificio tanto de Mackandal como de Gaspar Ilom los convirtió en figuras legendarias, cuyo retorno siempre esperarían ansiosos sus seguidores. En esos casos, la figura del brujo está investida de una autoridad parecida a la del sacerdote en la religión cristiana; lejos de causar daño, su poder está orientado a

la emancipación colectiva. El brujo es el sabio que conoce y domina la naturaleza; sus poderes pueden rechazar —con espíritu xenófobo— las intromisiones externas a su colectividad.

En el caso de *Siete lunas y siete serpientes* estamos lejos de poder establecer un parangón a la manera de Ilom o Mac-kandal. En la novela de Aguilera-Malta, el brujo Bulu-Bulu está inmerso en otra dinámica de relaciones de poder: ni siquiera es la figura más importante; por eso, aunque las apreciaciones de Antonio Fama (1977) resulten continuamente esclarecedoras para comprender su relevancia, me parece que caen en el exceso de adjudicarle una trascendencia que está lejos de alcanzar. El poder del brujo no es absoluto, incluso, podríamos decir que su poder es más imaginado que real. En el imaginario de *Siete lunas y siete serpientes* a Bulu-Bulu se le teme, pero su poder jamás queda contundentemente probado —como en las referidas novelas de Asturias y Carpentier—. En el entorno de Bulu-Bulu existen figuras de poder más trascendentes, a cuya autoridad el mismo brujo teme.

La novela de Aguilera-Malta revela una red de fuerzas de poder conformadas por el cacique, la autoridad civil, la autoridad religiosa e, incluso, las figuras extraordinarias, a quienes —por temor o superstición— el imaginario social atribuye un poder fuera de lo común, tal es el caso del brujo Bulu-Bulu, de Crisóstomo Chalena y de Candelario Mariscal —a los dos últimos se les vincula con el demonio—.

No se aprecia un solo poder omnímodo y omnipotente, sino una rebatinga protagonizada por distintas figuras de diferentes niveles de autoridad. El poder no se ejerce ni se acata de manera lineal. Da la impresión de que todos se temen e intentan imponer su voluntad. En términos de ejercicio del poder, los representantes de la autoridad civil —Salustiano Caldera— y militar —Rugel Banchaca— no llevan la voz cantante; por el contrario, se someten —casi dócilmente— a los antojos de Crisóstomo Chalena (un nuevo rico que se hizo del poder con base en distintas argucias), quien explota la superstición de la comunidad, la

cual le atribuye la obtención de todas sus riquezas —de todo su poder— a un supuesto pacto hecho con el diablo. Él está enterado de este rumor, y pareciera incomodarle, pero cuando intuye que puede sacarle provecho a esa fama, la acepta y explota; a su vez, teme la violencia del Coronel Candelario Mariscal, a quien todo mundo cree fervientemente hasta hijo del diablo. Asimismo, por la arrogancia con que Candelario Mariscal se dirige a Crisóstomo Chalena, se intuye que el mismo Chalena está convencido del supuesto pacto de Mariscal con el diablo. Para darnos una idea del trato existente entre ambos hombres, citaremos dos acontecimientos:

El primero ocurre en el capítulo doce. Crisóstomo Chalena ha logrado apropiarse de toda el agua de Santorontón y planea cómo negociar con el líquido. Paralelamente hace algunas excepciones para evitarse dificultades con personajes poderosos del pueblo; pero infravalora la capacidad de Candelario Mariscal para reaccionar y manda llamarlo con tono autoritario: «Avísenle al Coronel que quiero hablarle» (Aguilera, 1970: 139). La respuesta del Coronel Candelario Mariscal no se hace esperar. Con los mismos mensajeros le manda el siguiente recado a Chalena:

—Dice el Coronel Mariscal que vaya a verlo. Que si no va pronto, él lo llevará arrastrando de la lengua.

—Dile que ya voy.

Poco después estuvo [Chalena] ante Candelario.

—Buenos días, Coronel. ¿Para qué soy bueno?

No le contestó [Mariscal] el saludo. Lo miró con ojos inyectados de rabia.

—¡Cabrón hijo de puta! ¿Qué cuento es ése de que tengo que mandar por mi agua?

—Es que... Verá usted...

—A mí no me vengas con pendejadas. Que me la traigan aquí.

—Claro, Coronel. Si eso...

—Si no, me la tendrás que traer tú, en persona. Y sin calzones, para poderte dar cada vez unos planazos en la nalga.

—¡Cómo será usted bromista, Coronel!
—Haz la prueba, a ver si es broma (Aguilera, 1970: 140).

El segundo acontecimiento ocurre en el capítulo diecisiete. Todos los representantes de los poderes fácticos se concentran, debido al incendio provocado por los monos de la comarca. Enfurecidos, todos los reunidos intentan eliminarlos. Ni las voces emotivas del joven médico Juvencio Balda, ni la más autoritaria voz del padre Cándido —con el crucifijo a cuestas— logran disuadir a la gente para que se abstenga de masacrar a los monos, pero sí lo logra la voz prepotente y arrogante de Candelario Mariscal, quien producía un pavor intenso en todos los que lo miraban: «Un estremecimiento de terror sacudió a la mayoría. En lo alto de un montículo. De pie. Cruzado de brazos. Estaba el coronel Candelario Mariscal. Parecía haber crecido. Una extraña sonrisa, casi demoniaca, plegaba sus labios. Los ojos le echaban chispas» (Aguilera, 1970: 213).

Todo mundo reaccionó ante la vista del Coronel. El único que intentó oponerse al mandato de Candelario Mariscal fue Crisóstomo Chalena, quien sólo recibió esta fría respuesta:

—A mí no me vengas con pendejadas, maricón de mierda. Yo sé muy bien lo que ustedes quieren. Y sé, también, quiénes son los incendiarios. Los que están causando todo esto. Pero a mí, ¿qué carajo me importa? ¡Allá ustedes! A mí el único que me importa es mi Padrino. Y con él no se metan. ¡Ya lo oyeron! (Aguilera, 1970: 213).

Debido a lo anterior, optaremos por revisar el conjunto de relaciones del brujo Bulu-Bulu con los otros personajes de la historia; especialmente, con la voz del autor —Demetrio Aguilera-Malta—, quien en su tarea de novelista y en su función de intelectual se inclinó por lo que se conoce como la «literatura de compromiso social».

Dos notas sobresalen acerca del contexto y la posición de Demetrio Aguilera-Malta. La primera tiene que ver con posicionamientos de algunos personajes que fungen como portavoz del autor. Como miembro del grupo Guayaquil,²⁷ Aguilera-Malta simpatizó con la literatura de compromiso, la que se manifestaba en favor de las causas populares. Asumió la posición del intelectual que interpretaba la pobreza y atraso del pueblo como una herencia cultural que era necesario transformar a través de la instrucción y la educación de las masas. Eso no significaba automáticamente que hubiera una identificación entre la cultura letrada —representada por el intelectual— y el pueblo al que intentaba sacar del atraso. Esta actitud —constante durante mucho tiempo en América Latina— no parece tan propia de la época que le tocó vivir a Aguilera-Malta. Para la década de los años setenta del siglo veinte —cuando publicó *Siete lunas y siete serpientes*—, el boom latinoamericano estaba en pleno apogeo. Su búsqueda de nuevas formas de expresión significó, en varios casos, la renuncia al compromiso en aras de la forma.

En palabras del propio Aguilera-Malta, un importante mérito de su novela consiste en hacer confluir «mitos y leyendas aborígenes y negroides con los cristianos, aportados por una cultura hispánica nutrida aún en los autos sacramentales y los

²⁷ El grupo Guayaquil surgió en 1930 con la publicación de *Los que se van, cuentos del cholo y del montubio*, de Demetrio Aguilera-Malta. Al grupo pertenecieron también Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert. En 1931 se unieron José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco. La producción de estos autores marcó el inicio del nuevo relato ecuatoriano. Este movimiento literario realista apareció en oposición a las vanguardias y el cosmopolitismo. El periodo crítico por el que atravesó el país —el déficit económico, la caída del precio del cacao, el levantamiento popular y el golpe de estado— contribuyó a crear una conciencia social entre los miembros del grupo. Fue a través del arte que denunciaron la realidad histórica y social, la injusticia y la explotación de los desamparados. Los cinco miembros del grupo de Guayaquil iniciaron su trayectoria literaria en la poesía modernista, a la que renunciaron para incursionar en la narrativa, género en el cual encontraron el medio idóneo para plasmar su ideología.

misterios medievales» (Mancheño, 1999: 225). Este hecho tiene, además, la particularidad de aportar un matiz *magicómico*²⁸ a la narración. Ello ocurre especialmente en los pasajes que describen las andanzas errabundas del padre Cándido acompañado de una imagen esculpida de Jesucristo, con quien de continuo sostiene diálogos irrisorios.

La segunda nota son los signos que revelan la conciencia autoral. En la literatura comprometida —corriente a la que perteneció Aguilera-Malta— resalta la no identificación del autor con la visión de mundo —universo ficticio— al que ha dado vida. Hasta donde alcanzamos a comprender, dos hechos llaman la atención del autor: 1) El poder en todas sus manifestaciones, lo que da como resultado condiciones marcadamente desiguales entre la minoría que explota y domina la voluntad de las mayorías depauperadas; 2) las supersticiones convertidas en obstáculo para enfrentar la adversidad derivada del ejercicio abusivo del poder.

En tales circunstancias, el poder es el motor de las relaciones. Todo mundo intenta establecer su voluntad y hacer valer su autoridad. El imaginario colectivo anclado en la superstición es el principal aliado del poder. Todos —o casi todos— son presa de reacciones supersticiosas, de suerte que continuamente se aprecian agresiones desmedidas y temores acerca del probable poder de los otros. Esto da como resultado pasajes contradictorios e incluso con tintes humorísticos.

Evidentemente en todo asunto relacionado con la brujería está presente la superstición y, con frecuencia, varias de las experiencias relacionadas con la brujería se sustentan en un cuerpo de creencias sobrenaturales. Las relaciones de poder es-

²⁸ Empleo el término *magicómico*, en el sentido como lo utilicé en 2003, en un trabajo titulado «Lo *magicómico* en Asturias», para referirme a un estilo del escritor guatemalteco, Miguel Ángel Asturias, que consiste en una combinación de acontecimientos mágicos y cómicos, lo que automáticamente distingue la conciencia de la realidad del autor de la conciencia de los personajes que intervienen en el universo ficticio, tal y como sucede en el caso de Demetrio Aguilera-Malta (véase, Hurtado, 2003).

tán fundadas, por tanto, en la superstición. Todo mundo teme el poder del «otro», a quien atribuye un pacto con el demonio o con otras figuras representativas del mal.

Una peculiaridad de la historia ficticia de *Siete lunas y siete serpientes* es la superstición como base de todas las relaciones interpersonales. Hay otra característica en la historia: la violencia, la cual sólo se explica por la «fe» que los personajes tienen en el poder sobrenatural o en sus supersticiones, según lo observan Juvencio Balda y —según creemos— el propio autor. Así que en el análisis de *Siete lunas y siete serpientes* nos hallamos ante una excesiva superstición, la cual llega al lector mediante distintos guiños que Aguilera-Malta hace a través de sus personajes. Hasta hemos llegado a considerar que ningún poder sobrenatural —de los tantos que se manifiestan en la novela— es real. Es ficticio el poder del brujo Bulu-Bulu, así como el pacto que Candelario Mariscal y Crisóstomo Chalena han establecido con el demonio. En esta línea de interpretación comprendemos también que los diálogos sostenidos por el padre Cándido, el padre Gaudencio y el médico Juvencio Balda con el Cristo quemado no son «reales»; son producto de su imaginación, por no decir de su deseo o de su remordimiento. Podríamos hacer un recuento de todo ese imaginario sobrenatural que reposa en la subjetividad; de cualquier manera, éste da cuenta del papel que esas creencias han jugado en la mente humana a lo largo de la historia y, particularmente, en la «conciencia» de las colectividades latinoamericanas.

El brujo Bulu-Bulu

La función social de Bulu-Bulu resulta más importante que su función mágica, pues su poder es mucho más limitado de lo que podría creerse. Ciertamente, el imaginario social de Santorontón y sus alrededores le reconoce la capacidad de curar mediante procedimientos basados, principalmente, en la fe de quienes padecen enfermedades poco comunes. En el contexto de la superstición es

como cabe interpretar la función del brujo Bulu-Bulu, cuyo poder no deriva de un poder «real» —como se ha señalado en los casos de Gaspar Ilom y de Mackandal—. Una de las relaciones que llama nuestra atención es la del matrimonio del brujo Bulu-Bulu y Crisanta, pues ella reconoce la investidura de brujo de su esposo, le dice: «tú me embrujaste. Yo no era yo. Era quién sabe quién. Obedecía tus órdenes» (Aguilera, 1970: 243); pero le advierte enfática: «¡Eso se acabó! No me dejaré llevar más por brujerías» (Aguilera, 1970: 243). En el contexto en el que son proferidas, estas palabras significan que ella tomará el control de las decisiones más importantes del matrimonio. Incrédula ante las explicaciones de su esposo, exclamó, al tiempo que le aventó a bocajarro: «Brujo o no, cada día estás más bruto, Bulu-Bulu. Eso lo único que va a hacer es traer desgracia» (Aguilera, 1970: 243-244). La opinión de Crisanta coincide con la que el narrador de la historia tiene de Bulu-Bulu: «Habría querido —en ese momento— ser otro hombre. O quizá una débil mujer. Así podría llorar a gritos» (Aguilera, 1970: 245-246).

En el entorno familiar, tampoco la autoridad de Bulu-Bulu se manifiesta contundente. Como jefe de familia «negocia» la toma de decisiones con su esposa Crisanta. La noche que Candelario Mariscal acudió a la casa del brujo en busca de una solución para deshacerse del fantasma de Chepa Quindales, fue Crisanta quien más autoridad mostró ante el visitante. El brujo se dirigía a Mariscal tímidamente, con un vocativo que denotaba su respeto y temor ante la visita; por el contrario, Mariscal trataba al brujo anfitrión con prepotencia. Los vocativos resultan muy relevantes: «usted, coronel» *versus* «tú». Por si ese signo de autoridad no bastara para describir el ambiente en la morada del brujo, notemos los pensamientos de cada uno: Bulu-Bulu, inhibido por el tan sonado pacto de Mariscal con el demonio, teme que al menor disgusto el hombre pudiera transformarse en caimán: «¿En qué momento se le empequeñecerían los ojos? ¿Se le estaba endureciendo la piel? ¿Se empezaba a colorear de verde y amarillo? ¿Le crecía ya la resonante cola?» (Aguilera, 1970: 21). Por el

contrario, los pensamientos de Candelario Mariscal se manifiestan con su acostumbrado matiz prepotente y peyorativo: «¿Así que se iba a poner en manos de ese enano raquíptico?» (Aguilera, 1970: 22). «¡Y qué clase de brujo! Volvió a mirarle el bonete de paja deshilachada, que sólo le cubría parte del pelo chicharrón quemado. Los pómulos salientes. Los labios abultados. El tórax descubierto. Los pantalones parchados. Remangados encima de las rodillas. Los pies descalzos. ¿Este era el hombre que iba a curarlo?» (Aguilera, 1970: 23). El propio narrador contribuye a enfatizar esta visión física de Bulu-Bulu, describiéndolo de la siguiente manera: «Daba la impresión de un mico disentérico» (Aguilera, 1970: 21).

¿Cómo es posible esta paradójica relación en virtud de los tantos hechos extraordinarios que se contaban de Bulu-Bulu? Ante él llegaba una multitud de enfermos desahuciados de todo tipo en espera de los tratamientos misteriosos a que los sometía el brujo. Y lo cierto —dice la narración— «es que un gran número se marchaba andando» (Aguilera, 1970: 24), independientemente de las condiciones en que había llegado. Los poderes extraordinarios —de Bulu-Bulu y de Candelario Mariscal— quedan respaldados por la perspectiva del narrador. Sólo que Bulu-Bulu —referido indistintamente como «brujo» o «curandero»— es imaginado como hacedor del bien, incluso, el propio Bulu-Bulu delimita su poder a algo estrictamente terrenal, no relacionado ni con el cielo ni con el infierno: «Si son cosas de acá abajo, ¡claro que yo se las quito, Coronel! Si no, el remedio sólo puede venir de arriba» (Aguilera, 1970: 77).

En ese imaginario, a Bulu-Bulu se le atribuyen otras cualidades: «su buen acervo de palabras mágicas [y la posesión de] ciertos poderes ocultos» (Aguilera, 1970: 24); por ejemplo, se decía que cabalgaba tigres en la montaña; en el mar, catanudos. También se decía que, a veces, los encarnaba. Podía, además, desaparecer a voluntad. Y lo más importante: era capaz de partir su cuerpo en varios trozos que continuaban teniendo, independientemente, vida propia (Aguilera, 1970: 24).

¿Qué lugar ocupa Bulu-Bulu en esa relación de fuerzas de poder? Bulu-Bulu es un negro traído desde África en calidad de esclavo. Sus vínculos con el vudú deberían ser suficientes para ocupar un sitio privilegiado en la esfera del poder local de Santorontón, pero sus atributos son más de curandero. Aunque la gente teme la posibilidad de que el brujo pueda causarle daño alguno, su poder está basado —más que en su poder real— en la creencia popular que ha hecho de él un dominador en potencia de las fuerzas naturales. De hecho, en la historia de *Siete lunas* no existe un solo caso en el que Bulu-Bulu haya ejercido el poder que la gente le atribuye. El «remedio» que le sugiere a Candelario está más orientado a satisfacer sus propias necesidades —y las de su familia— que a las de Candelario Mariscal. ¿Qué ha podido hacer Bulu-Bulu para enfrentar la amenaza de los Tin-Tines?²⁹ Esperar y aprovechar la imprevista llegada de Mariscal. Siempre nos quedará la duda acerca de la efectividad del remedio, pues se mantiene en la incertidumbre la potencial reacción de Chepa Quindales —el poder de éste, al parecer, es jerárquicamente superior al de Bulu-Bulu—.

Se puede apreciar que las fuerzas extraterrenales —tan inciertas— tienen mayor repercusión en el imaginario social de Santorontón. El diablo —de quien se dice protege a Candelario Mariscal y a Crisóstomo Chalena— y la muerte generan el ambiente de mayor superstición en la comunidad. Al brujo no se le adjudica ninguna relación con el diablo; sin embargo, como su poder es terrenal, tiene menos impacto. Hasta podríamos creer que goza de un desprestigio; Crisanta —su mujer— se ganó la desaprobación de las mujeres del pueblo, cuando se unió a él en matrimonio.

²⁹ Sátiros que duermen a los varones mientras poseen y preñan a sus mujeres. Los Tintines pudieran ser un recurso del autor: en su semejanza fónica con «titanes», «representan una generación o dinastía anterior a los dioses» (Luck, 1995: 43). Por su parte, María Ángeles Elena Palacios sostiene que el Tin-Tin es un «ser sobrenatural de pene descomunal asociado obviamente a *Eros* y al ángel caído» (2001: 56).

En una línea de poder en cuyos extremos se encuentran el diablo y las fuerzas de ultratumba y la necesitada colectividad empobrecida y sojuzgada, el brujo se convierte en una figura incómoda y necesaria para mantener el equilibrio de fuerzas. Bulu-Bulu no es un sabio, no es un mago, no es un gurú —como debería corresponderle—: es simplemente un hombre aislado, residente de la isla de Balumba junto a su mujer y su hija. Su pertenencia a otro sistema cultural contribuye a incentivar la creencia en el poder que le atribuyen.

El brujo Bulu-Bulu se convierte en un ser mítico —un arquetipo— que encarna a todos los brujos del pasado. Su nombre —onomatopéyico— evoca un sentido mágico. Más aún, la descripción de su entorno intenta sugerir una atmósfera mágica con base en la reiteración de frases cortas, un evidente esfuerzo por recrear la oralidad en el supuesto de que éste es el escenario propicio de manifestación mágica.³⁰

BULU-BULU TIGRE en lo alto de un árbol. El árbol más alto. Bulu-Bulu injerto coral en la noche. El Tigre fumando. Bulu-Bulu fumando. Orquestas de humo vistiendo las hojas. Fantasmas de humo viajando en el aire. Bulu-Bulu Tigre agitándose. Desprendiéndose. Dividiéndose. Bulu-Bulu Tigre uno y muchos. Remolino de Bulu-Bulu Tigres. Tigre Bulu-Bulus. El Brujo en fragmentos. Bulu-Bulu brazos. Bulu-Bulu piernas. Bulu-Bulu rabo. Cabezas con ojos de fuego (Aguilera, 1970: 279).

Bulu-Bulu mantiene una misteriosa comunicación con una «familia»: «Brujos distantes —de sierra y de costa, de cerca del cielo y de orillas del mar—» (Aguilera, 1970: 279). Hasta ellos llega el

³⁰ Por cierto, a veces la narración adquiere un aliento «asturianista», sin que esto signifique que logra el alcance mostrado por el guatemalteco en el manejo del lenguaje. Este asunto podría dar lugar a otro ejercicio para clarificar las correspondencias.

mensaje que Bulu-Bulu les ha enviado acerca de la boda de su hija Dominga. Estos últimos brujos «despertaron del sueño de muerte. Vistieron de carne sus huesos. Estriaron el suelo. Asomaron sus rostros abuelos. Su aspecto de siglos. Y emprendieron en rutas del viento su viaje a Balumba» (Aguilera, 1970: 279-280).

En ese universo de supersticiones, el imaginario de la brujería es múltiple; por ejemplo, la fisonomía de Dominga comienza a despertar el deseo sexual en los hombres; sin embargo, al saberla hija de un brujo, dicho deseo se inhibe con este tipo de razones: «Hay que tener mucho cuidado con los brujos», «Te pueden dejar fregado para siempre» (Aguilera, 1970: 238); para reafirmar esta convicción, un hombre sostiene: «En Melao Chico un montuvio se metió a la mala con un Brujo. ¡Pobre de él! El Brujo lo convirtió en iguana. Y Lo amarró al puntal de su casa, para darle palo todos los días [...] Y le fue bien. A otro, unos brujos lo convirtieron en rata. La tiraron a un pozo ciego. Para que le estuviera cayendo mierda todo el santo día» (Aguilera, 1970: 238).

Candelario Mariscal

El temor que infunde Candelario Mariscal irradia con más fuerza que el del brujo. Indiscutiblemente considerado un protegido del demonio, Candelario Mariscal es conocido por su ánimo belicoso y pendenciero. Representa la viva imagen del mal porque mata, agrede o somete a sus allegados sin consideración alguna. Adoptado desde pequeño por el padre Cándido, a los pocos años el propio Mariscal se forjó la imagen antitética de su padrino, el párroco de Santorontón. El narrador mismo le reconoce su facultad para transformarse a su antojo en algún animal peligroso.

Al otrora hijo adoptivo del padre Cándido —defenestrado cura de Santorontón— se le aparece en el lecho la ya difunta Chepa Quindales con quien sostiene una fogosa relación sexual. Este acto se repetirá todas las noches —durante mucho tiempo— hasta que Mariscal descubre que la mujer ha muerto

hace ya algún tiempo. Desesperado, escéptico y temeroso, el tan temido ahijado del demonio acude a Balumba, la isla donde reside el brujo Bulu-Bulu; le solicita apoyo para deshacerse de la ya incómoda y consuetudinaria visita nocturna de Chepa Quindales. A su vez, temeroso de Mariscal, Bulu-Bulu le recomienda casarse con su hija Dominga. Una preocupación del brujo y de su mujer les impele a alejar a su hija de la amenaza de los Tin-Tines. Candelario Mariscal acepta casarse con Dominga, pero Chepa Quindales se percata de sus intenciones y se promete que nunca podrá deshacerse de ella —ni aun casándose—. Aunque todo parece indicar que la boda se realizará, el final de la historia de *Siete lunas y siete serpientes* queda en suspenso, porque la tan citada boda no alcanza a realizarse.

Otras figuras poderosas —surgidas del mismo sistema cultural que las reconoce como tales— se han adjudicado un poder con base en la intimidación y la necesidad, por ejemplo, Crisóstomo Chalena controla el almacenaje de agua de lluvia para someter a su voluntad, aprovechando la necesidad de la población, a hombres y mujeres, quienes deben satisfacer los antojos de Chalena, aunque éstos les resulten humillantes.

El médico Juvencio Balda

Debido a circunstancias personales, Juvencio Balda llega al pueblo costero de Santorontón con el propósito de poner en práctica sus conocimientos de médico recién egresado. Balda desempeña una importante tarea como intérprete del sentimiento del pueblo sumido en la explotación. En esa condición, el médico vivirá una experiencia en la que su visión estará en continuo choque con la de la comunidad santoronteña, y no únicamente por los conflictos en los que se ve involucrado con las diferentes autoridades del pueblo. Las discrepancias con estos últimos personajes son obvias, pero también lo son las distancias que constantemente se aparecen al juzgar el tipo de vida del pueblo.

Juvencio Balda es una especie de *alter ego* del autor, toda vez que establece una separación entre su conciencia y la conciencia colectiva de los pobladores de Santorontón. Tal diferencia se indica con expresiones del tipo: «como ustedes la llaman» (Aguilera, 1970: 253). Esto significa —además de la dualidad yo/ustedes— una valoración desdeñosa de ese «ustedes», pues parece se trata de un error: ustedes —representan el atraso— la llaman ciénega; yo —represento la civilización— la llamo presa (Aguilera, 1970: 253).

La personalidad del doctor Juvencio Balda es tan determinante que se convierte en el motor de cambio en Santorontón. La comunidad agraviada ve un icono en él. No por su condición de médico, sino por su capacidad de liderazgo, cualidad que lo lleva a enfrentar —junto a los pobladores— las adversidades de un poder local cada vez más consolidado. El personaje José Isabel Lindajón representa, en este sentido, el pensamiento de los santorontoneños cuando sostiene: «Nada se puede cuando no se puede nada [porque] hay muchos cristianos que ganan cuando los demás se joden» (Aguilera, 1970: 230).

Por el contrario, Juvencio Balda pertenece a otro sistema de pensamiento que orienta su energía a resolver muchos de los problemas que aquejan a la comunidad. Como hemos visto, eso le trae otras dificultades; pero lo más importante es que Juvencio Balda representa el espíritu civilizador totalmente opuesto al espíritu conformista de Santorontón —propenso a hacer de la superstición una rutina—. Para resolver los grandes problemas, Juvencio Balda necesita mantenerse al margen del esquema de pensamiento de Santorontón; por eso, utiliza reiteradamente la expresión «ustedes», la cual significa la distancia existente entre su modo de pensar y el de la colectividad. Casi a manera de reclamo, les echa en cara el ser muy dados a validar ciertas creencias que sólo permanecen en la subjetividad de la gente.

Esta distancia se aprecia en aquellos pasajes en los que Juvencio Balda califica de supersticiones las creencias de los pobladores. El problema más grande no consiste en que el pueblo conviva con supersticiones —ésa no es una característica

exclusiva de las comunidades rurales, pues las urbanas también tienen un cierto grado de superstición en la comprensión de su mundo—, sino el alto grado de superstición en el que se soporta la visión de mundo de Santorontón. En la comprensión del médico, eso está asociado directamente al atraso de la comunidad y a la dificultad de hacer frente a los abusos del poder de quienes se aprovechan de la superstición de la gente.

El Diablo

No podríamos dejar de señalar las representaciones del diablo en *Siete lunas y siete serpientes*. No aparece personificado,³¹ pero sí representado según la creencia de varios personajes. En la novela, al diablo se le refiere con diferentes expresiones: «El que Sabemos», «El Otro», «Aquel Cuyo Nombre no se Pronuncia». Considero que todas estas expresiones intentan significar el temor que infunde la evocación del demonio, pero su imagen está sugerida también en otras acciones «perversas». Otra manera de referirse al diablo consiste en aludir a la agresividad de personajes que, debido a su potencial ejercicio del mal, implican un daño para otros. No parece gratuito el hecho de que la palabra amor —o actitudes que lo representen— está ausente casi por completo. Nada tiene que ver la historia de *Siete lunas y siete serpientes* con el amor. La historia está impregnada de escenas sexuales, generalmente violentas. El lector podría pensar más en la actividad sexual como una liberación de pulsiones en su más primitiva expresión —«animalesca»—. Es un entorno en el que sólo debemos excluir el nacimiento del amor espontáneo entre Juvencio Balda y Clotilde Quindales. Esto despierta la envidia —no manifestada explícitamente— de las encopetadas damas de Santorontón, mis-

³¹ Aparece en el capítulo veintinueve (Aguilera, 1970: 328-331), aunque entiendo que sólo se manifiesta en la subjetividad de Crisóstomo Chalena para sostener un rápido diálogo entre ambos.

mas que intentarán cancelar —a la manera de los deseos reprimidos— la unión matrimonial de Dominga y Candelario Mariscal.

En cambio, la violencia simbólica —física, verbal o de otro tipo— es una constante. Por su relevancia, referiremos algunos pasajes de esa violencia en el entendido que nos parecen los más significativos, pero no los únicos. De principio a fin se aprecia un ambiente hostil que transgrede las jerarquías tradicionales. Considérese como ejemplo el caso de Tiburcio Ogazno, un pirata que, en un alarde de prepotencia, trata al sacerdote Cándido con un despectivo tuteo y con términos nada respetuosos: «¡Qué cura más pendejo!» (Aguilera, 1970: 31), obligándolo a llamarle «capitán»; y, en un dos por tres, lo lanza al agua, bajo el riesgo de ser devorado por los tiburones.

Primer pasaje

De Candelario Mariscal se cree que es hijo del diablo; por eso se comporta de manera prepotente con todo mundo. Sustener cualquier tipo de relación con Mariscal produce temor. Varios lo rehúyen, incluso, se le atribuye el poder de transformarse en animal —caimán—, condición que le facilita transitar de un lugar a otro. En ese estado, Mariscal se apropia de las cualidades de un caimán y, como tal, se le teme.

La vida de Candelario Mariscal estuvo marcada desde su infancia. Según una versión, alguien lo depositó —recién nacido— a la puerta de la iglesia de Santorontón, recinto a cargo del padre Cándido. Éste se vio en la necesidad de adoptarlo y criarlo durante varios años. El propio padre Cándido lo echó de su lado tras enterarse de que Candelario Mariscal había prendido fuego a la iglesia, la cual había sido construida con materiales combustibles. Desde años antes circulaban versiones que validaban el pacto de Mariscal con el diablo. Tras alejarse de su protector, Mariscal tuvo una vida disoluta. Se dio a la bebida y alardeó de un ánimo permanentemente pendenciero. Se condujo como un auténtico

macho que busca la satisfacción sexual con cuanta mujer se le antoja. Curioso es que, interesado en obtener los favores sexuales de Chepa Quindales —mujer que siempre le manifestó su desdén—, decidió hacerle pagar dicho desprecio. Una noche llegó hasta su casa resuelto a violarla; pero sólo encontró a los padres de Chepa, a quienes asesinó despiadadamente, y a su hermanita Clotilde, a quien violó sin ningún miramiento. El relato refiere el homicidio de los progenitores de la mujer en los siguientes términos:

Tuvo la sensación de irse hundiendo en un torbellino de vísceras, músculos y sangre. Baño total de mil vertientes. Rojo. Rojo de víboras líquidas. De interminables hileras de quin-quinas. Se cansaba la mano de clavar el rutilante acero en la carne vencida. Carne apergaminada. Un tanto de reseca por la acumulación de ocasos. Casi sin defenderse, habían caído al suelo. Él, entre ellos, anudado por el vapor de las vidas en fuga. No decía una palabra. Veía sin ver. O, mejor dicho, en dos, tres, cuatro o cinco exposiciones superpuestas. ¿Habían intentado defenderse? ¿Habían extendido sus manos clamorosas, asiendo el brazo homicida? [...] Era una larga despedida tibia y húmeda. Ya no reconocía a los flamantes difuntos. Envueltos en las redes rojas y espumosas. Aglutinados en sus componentes elementales. Eran sólo una masa informe. Las decenas de mordidas del acero habían borrado ciertas características humanas. Concatenamientos de carne, inverosímiles, hacían surgir espectáculos monstruosos. Trozos de pies saliendo de la boca. Nariz colgada de la oreja de su dueño. Manos cortadas. Solas. Sin brazos. Cruzadas en la espalda. Como con una nueva vida propia (Aguilera, 1970: 70-71).

Ésa y otras acciones le dieron a Candelario Mariscal la fama de ser un despiadado: «¿No ha matado a cientos —tal vez miles— sólo por el placer de matar? ¿No ha violado a cuantas mujeres se le enfrentaron, sin respetar edad ni condición? ¿No ha violado

incluso a niñas? ¿No ha despojado de todo a los que encontró a su paso? ¿No ha sembrado la destrucción y el pánico en la tierra y el mar?» (Aguilera, 1970: 311).

A raíz de la violación sufrida, Clotilde se obsesiona con la venganza y sostiene encuentros amorosos para castrar a los hombres; por tal motivo, iba envuelta en un poncho de «testículos» —según afirmaba—. En realidad, los testículos imaginarios sólo eran piñuelas entrelazadas de ramas; pero el acontecimiento la marcó como una especie de «loca del pueblo» hasta que apareció Juvencio Balda, quien mucho contribuyó en su recuperación.

Segundo pasaje

A Crisóstomo Chalena, la colectividad le atribuye haber obtenido importantes beneficios materiales producto de un pacto establecido con el demonio; pero, como en el caso de Candelario Mariscal, el origen de su existencia resulta incierto. No conoció a su madre, de su padre sólo tiene la intuición de que pudo haber sido aquel marino permanentemente borracho que nunca se dirigió a él como a su hijo y lo trataba con sumo desprecio: «Jamás tuvo para él una frase de cariño o simpatía». Un buen día, en plena borrachera, le contó que lo había encontrado entre un montón de basura. Había soltado una carcajada latigazo. «A lo mejor tu madre no quiso cargar con el pecado. Y te botó como si fueras un poco de mierda. Yo te recogí allí. De pura lástima» (Aguilera, 1970: 298). Así fueron los días de Crisóstomo Chalena hasta que tuvo el valor de escapar con rumbo incierto. Sus rasgos físicos no deben de ser atractivos, pues la voz narrativa lo refiere como «homúnculo» (Aguilera, 1970: 304) y, frecuentemente, resalta su deformidad física. Aprovecha la fama de convertirse en sapo —lo cual nos recuerda la idea del nahualismo— para evocarlo incluso al punto de la ridiculización: «sapo capón capón» (Aguilera, 1970: 304). La acción que quiero destacar está descrita en el capítulo veintinueve. Crisóstomo Chalena se había esforzado hasta el

cansancio por arrebatarse la vida de varios personajes. Esta oportunidad le vino como anillo al dedo cuando tuvo frente a sí al cojo Timoteo Ruales —un hombre sin piernas, pero muy agresivo—, quien a su vez lo buscaba con el propósito de matarlo —le adjudicaba la desaparición de su esposa y de su pequeño hijo Tolón—. Los secuaces de Crisóstomo Chalena evitan que Timoteo Ruales lo ejecute y le dan la oportunidad de que, con la misma arma —un arpón—, acabe con la vida de Timoteo: «Se oyó un golpe seco. Al mismo tiempo, un mugido. Los secuaces del Sapo abrieron las manos. El Cojo cayó. Chalena se acercó. Con los dos puños, arrancó el arma. Lo levantó. Volvió a clavarlo. Lo clavó. Lo levantó. Lo clavó» (Aguilera, 1970: 334).

De Crisóstomo Chalena se tiene la convicción de que, debido a un pacto con el diablo, su situación económica cambió de la noche a la mañana. A los pobladores les resultaban inexplicables algunos incidentes en los que Chalena era ventajosamente favorecido:

Un día, por ejemplo, en que los santorontes estaban frente al mar lanzando sus arpones, ocurrió un hecho inusitado. Antes de que Crisóstomo apareciera por la playa, no se veía ningún pez en los contornos. En cambio, apenas asomó el amigo de Ése, empezó a rondar una corvina enorme. Todos quisieron arponearla. Vano empeño. La corvina dio sus volteretas. Se sumergió en el agua. Y sólo apareció de nuevo en el momento en el que Crisóstomo tuvo una fija entre las manos. El pez se le acercó prácticamente hasta varársele en la arena. El Suertudo alzó con ambas manos, el arma de dos puntas. La lanzó. Y enseguida apareció, flotando. Traía, clavada, en las mismísimas agallas —plata incrustada de pétalos de rosa— al hermoso habitante de las aguas. Por curiosa coincidencia, tres fuereños andaban en busca de corvinas. De corvinas gigantes. Y pagaron —mejor dicho, repagaron— el hallazgo (Aguilera, 1970: 79).

Después de este acontecimiento, la gente reparó en varios incidentes favorables —todos— a Crisóstomo Chalena: «Así comenzó [dice la narración] Crisóstomo Chalena el itinerario gris de su fortuna» (Aguilera, 1970: 79). Ante él aparecían los peces más preciados y mayores, y también compradores en todas las rutas y en todos los momentos. Por el contrario, a los demás santoronteos la suerte los trataba inversamente: poca pesca, poca venta. El hecho constatado es que Crisóstomo Chalena poco a poco adquirió un gran poder y control en Santorontón. Concentrar toda el agua de la comunidad le facilitó dominar el mundo a su antojo y hacer lo que le viniera en gana. Me parece que, si bien el relato del control del agua por momentos resulta algo inverosímil —debido a las condiciones del pueblo—, no considero que esté tan alejado de la realidad actual. En nuestra época se anticipa que las relaciones de poder en el mundo contemporáneo estarán determinadas por el control del agua. Este hecho hace pensar que, independientemente de fuerzas sobrenaturales que sostienen el empoderamiento de ciertas figuras, el despojo paulatino marca gradualmente las condiciones de un mundo desigual.

Tercer pasaje

Hemos dicho que, en *Siete lunas*, el diablo está personificado por Candelario Mariscal y Crisóstomo Chalena debido a que resultan los personajes más violentos. No podríamos pasar por alto, sin embargo, la importancia que tiene Chepa Quindales en la historia. Ella funge como un súcubo,³² pues regresa del más allá en

³² En el imaginario, los íncubos y súcubos se consideran entidades demoníacas ligadas a los placeres sexuales. Los íncubos son de género masculino; los súcubos, del femenino: «Por una parte, se desarrolla la idea según la cual los íncubos y los súcubos pueden realmente seducir a los vivos presentándose generalmente bajo la forma de un joven apuesto o de una muchacha encantadora» (Muchembled, 2006: 41). «También aparecieron los súcubos, unos sugestivos demonios sexuales femeninos, antecesores de las vampiras, amantes de ultratumba se-

la forma de bella mujer para sostener emotivos encuentros amorosos con Candelario Mariscal. La aparición que noche a noche hace la mujer —un periodo aproximado de dos años— tiene más de una posible interpretación. Es una fuerza justiciera que hace pagar a Candelario Mariscal los despiadados crímenes que tiempo atrás llevó a cabo en sus progenitores y la violación inmisericorde de su hermana menor. Chepa Quindales es una especie de karma convertido en fuerza maligna contra el coronel.

Sobre los súcubos, deberíamos tener presente que se trata de una posible metamorfosis del diablo en condición de mujer seductora que seduce a los hombres y provoca su desgracia con su ilusoria fogsidad. La belleza que el autor le ha atribuido a Chepa Quindales también le sirve para «engatusar» a Candelario Mariscal, quien estuvo prendado de ella desde hacía mucho tiempo, por lo que debió de vivir experiencias catárticas, con quien en vida desempeñó el rol de su amor platónico, ya que sostuvieron encuentros lujuriosos (Mariscal, con todo y su fama e ínfulas de «macho», reconoce que no satisface las expectativas sexuales de Chepa Quindales) hasta que se enteró de que ella había muerto tiempo atrás —hacia el amor con una difunta—. Esto le infundió un desmedido temor que lo hizo buscar el auxilio del brujo Bulu-Bulu, a quien reveló lo siguiente: «Yo que soy tan hombre tuve carne de gallina pensando que iba a quedarme chico. Que no podría contentarla. Que no le calmaría las ganas atrasadas» (Aguileira, 1970: 74-75). Por otro lado, es evidente que a Mariscal no hay fuerza suficiente que le haga pagar los daños cometidos; por lo tanto, podríamos interpretar las apariciones de Chepa Quindales a Candelario Mariscal como una oportunidad de reencauzar su

dientas de sangre y de sexo. Todas ellas encarnan el atávico temor al incierto camino al más allá, a la profanación de la sangre y a la impotencia sexual masculina. A ellas se les teme, por otra parte, porque atraviesan con facilidad el puente entre la vida y la muerte. Pero sobre todo porque el poder que ejercen sobre la libido del hombre supera el control que este tiene sobre su propio cuerpo» (Castellanos, 2009: 21).

vida. Si creemos que la unión con la hija de Bulu-Bulu le ofrecerá la opción de «sentar cabeza», el pretexto narrativo es deshacerse del fantasma de Chepa Quindales.

El final de la historia queda en un sugerente suspenso. Todo parece indicar que la boda con Dominga habrá de realizarse. Nada se insinúa sobre la potencial venganza de Chepa Quindales, quien ha amenazado con no dejar vivir en paz a Candelario Mariscal. No tenemos la certeza de la boda ni de la reacción de Chepa Quindales, pero tenemos un dato contundente: el perdón que el padre Cándido otorga a su ahijado. Con dicha acción pareciera desaparecer el aura maligna adjudicada a Chepa Quindales (por su condición de súcubo) e incluso la perversidad de Candelario Mariscal (basada en su constatada autoría del asesinato de varias personas).

Me parece que el perdón del padre Cándido impone la imagen de un Candelario Mariscal converso, «humanizado». Todo eso hace pensar en aquella función que algunos padres de la iglesia —como San Agustín— atribuían al demonio. Consideraban al diablo como «un instrumento para corregir los malos hábitos humanos [y] medio de conversión» (Muchembled, 2006: 21-22).

Después de tantos acontecimientos injustos y violentos, la historia de *Siete lunas* parece encontrar un punto de equilibrio al final, pues las fuerzas del bien se imponen sobre las del mal al atender uno de los componentes desiderativos más importantes del pensamiento de Demetrio Aguilera-Malta acerca de la injusticia.

Conclusión

Demetrio Aguilera-Malta publicó *Siete lunas y siete serpientes* en un contexto —1970— en que aún prevalecía la tentación por crear ambientes mágicos en la literatura. Es evidente el esfuerzo del autor por resaltar al brujo como una figura emblemática del escenario mágico; sin embargo, la novela revela una relación de poder, más interesante y plural, en la que los protagonistas se

disputan el dominio y la fe colectiva. Aunque el autor se sujeta —por momentos— a los postulados del grupo Guayaquil al otorgarle a la obra un tono de denuncia social, la novela no se limita a este propósito. Los constantes monólogos interiores de los personajes y las consecuentes anacronías la convierten en una obra cuyo relato no es lineal. Se advierte, por tanto, el esfuerzo por poner en práctica estrategias narrativas que revelan discordancias del discurso en relación con la historia. Esto sitúa a la novela en consonancia con el énfasis de los aspectos formales propios de la narrativa contemporánea, aunque en menor proporción si se la compara con las obras representativas de aquella época.

El de *Siete lunas y siete serpientes* de continuo aparece como un universo surrealista en que el ser de los personajes es la proyección de sus deseos o sus creencias —no siempre basadas en la realidad—. El padre Cándido carga a costas un crucifijo con el que —en su soledad— cree conversar efusivamente; otros personajes se creen con poderes para transformarse en animales. Así, pareciera que muchos creen ser lo que no son. Es una manera de reafirmar su persona en un universo agresivo donde continuamente se les exige mantenerse a la expectativa del daño que otros pudieran causarles.

Alejada del gran centro de poder nacional, la provincia —latinoamericana— de Santorontón es el principal escenario en el que se desarrollan las acciones de *Siete lunas y siete serpientes*. En este sitio, el poder local está repartido en un conjunto de figuras de autoridad. Una muestra de las varias secuelas del viciado, hegemónico y corrompido ejercicio del poder en las provincias latinoamericanas, que no son otra cosa que una proyección del poder ejercido en las grandes urbes y en todos los espacios de la sociedad.

La bruja y su mundo en *Aura*, de Carlos Fuentes

SAÚL HURTADO HERAS

A quién besa Felipe Montero en el pasaje final de *Aura*? Por indicación de su amada Aura, Montero ha acudido esa noche a la habitación de la «tía», la anciana Consuelo Llorente. Esa noche especialmente oscura, porque las luces de las veladoras se han extinguido, el hombre constata —ya sin ambigüedad alguna—, lo que poco antes le ha revelado la lectura de las memorias del general Llorente: la jovial y encantadora Aura es, también, la vieja Consuelo Llorente. Aura es la juventud recuperada de la anciana —recuperada mediante artificios y su conocimiento de la sabiduría oculta—. Apenas la tenue luz de la luna abate la oscuridad total —colándose con dificultad por un resquicio abierto por los ratones—, Montero aparta sus labios de los labios «sin carne» y de las encías «sin dientes» de la vieja. Acto seguido, atestigüamos el triunfo total de la mujer cuando —doblegado— Montero hunde su cabeza y sus ojos abiertos —por si alguna duda hubiera de la conciencia de sus actos— en el «pelo plateado» de Consuelo. Ésta lo abraza y promete: «Volverá, Felipe, la traeremos juntos. Deja que recupere fuerzas y la haré regresar» (Fuentes, 2010: 62).

Con la lectura de esta novela publicada en 1962 por el narrador y ensayista mexicano Carlos Fuentes, asistimos a la expresión arquetípica de la búsqueda de la eterna juventud y del amor eterno —del amor más allá de la muerte—. Este tema, interesante por ser uno de los sentimientos más añejos de la existencia humana, ha posicionado a esta obra como una de las más significativas de la historiografía literaria mexicana. ¿Esto se debe al universal tema de la preservación de la juventud y la

búsqueda arquetípica del amor eterno o al tratamiento peculiar de la brujería con tan singular personaje? A este respecto, según la consideración de Arturo Trejo, ningún ejemplo de relato sobre brujería en la novelística mexicana tiene el poder de seducción de *Aura* (2003: 63).

El de la brujería no es un asunto aislado en la obra Carlos Fuentes. Gloria Durán ha señalado las relaciones intratextuales de *Aura* con relatos precedentes y posteriores del autor: «La figura arquetípica de la bruja ha aparecido en casi toda su producción de cuentos y novelas, y ello a partir de su primera colección de cuentos» (Durán, 1976: 14). En el artículo «*Aura* de Carlos Fuentes: un aquelarre en la calle de Donceles 815», Mario Mendoza interpreta la historia en relación con la práctica de la brujería y la relaciona con un ritual de los famosos aquelarres. Según este autor, el ritual comienza con el ingreso de Felipe Montero a la casona de Donceles (Mendoza, 1989). En algún momento, se ha acusado al autor de *Aura* de haber incurrido en un plagio, debido a las cercanas correspondencias existentes entre su obra y otros relatos, por ejemplo, *Los papeles de Aspern* (1988), de Henry James. Sin negar tales correspondencias, pareciera que las afinidades de *Aura* —especialmente en lo que se refiere a la creación de la atmósfera «lúgubre»— son más claras con *El puchero de oro*, de Hoffmann. Veamos el siguiente pasaje, a manera de ejemplo:

Llama a la campanilla, abriéndose la puerta y metiéndose Verónica en un corredor oscuro que conducía a la escalera, que la llevó al piso superior, como le indicara Angélica [...] En vez de respuesta sonó un prolongado maullido, y ante su vista se presentó un gatazo negro con el lomo erizado y la cola oscilante en alto, el cual la guio hasta la puerta de un aposento, que se abrió a otro estentóreo maullido [...] Sólo el gato negro, como si con él no fuera nada, permaneció tranquilo en una butaca, a la que saltara al entrar (Hoffmann, 2013: 66).

Sirva este ejemplo para sostener mi convicción acerca de que, en tanto no se pruebe contundentemente el supuesto plagio de *Aura*, las correspondencias quedan sólo a nivel de especulación. Quizá cabría despreocuparse y comprender las afinidades en otra línea de interpretación que escapa a los propósitos del presente ejercicio.

En nuestro caso, llama la atención que la historia de *Aura* se desarrolle en pleno centro de la Ciudad de México. Llama aún más la atención porque las prácticas místico-esotéricas de Consuelo Llorente nos hacen recordar un aspecto importante. Lejos de creer que la «farsa» de la brujería había sido esclarecida por el racionalismo, ésta no sólo se mantuvo impasible en su hábitat natural —el campo, la provincia—, sino que se ha extendido a las grandes ciudades —símbolos, por antonomasia, de la modernidad—. En ellas se ha mezclado y confundido con la charlatanería y varias otras prácticas afines, ejercidas por quienes explotan la fe colectiva. Por lo demás, a falta del respectivo entorno de aceptación o negación del poder de la bruja, poner en relación los acontecimientos de *Aura* más allá de su propia historia ficticia, nos permite asumir —como lo han mostrado los respectivos estudios— que las acusaciones de brujería suelen producirse en situaciones de tensión —especialmente en el seno de determinadas familias o grupos—, particularmente en periodos turbulentos o críticos (Burton, 1998: 34). Eso daría pie a otra interesante «lectura».

El tiempo y el espacio representados en la historia ficticia —la Ciudad de México a principios de la década de los años sesenta del siglo xx— debería hacernos imaginar esta gran urbe trepada en el carro de la modernización —tal y como lo habían pretendido las gestiones gubernamentales de aquellos tiempos—; sin embargo, la atmósfera mágica —sobrenatural— en *Aura* sugiere que las creencias ancestrales que validan como posibles ciertos acontecimientos de difícil explicación no sólo no han sucumbido al racionalismo modernizante, que calificaba estas creencias como supersticiones y supercherías —cosmovisiones

anacrónicas, desplazadas por otras más convincentes a las que tradicionalmente habíamos creído de residencia casi exclusiva en la provincia—, sino que se han extendido a los grandes espacios urbanos, paseándose por las propias narices de un racionalismo que, dicho sea de paso, no ha sido capaz de ofrecer respuestas satisfactorias a los más relevantes enigmas de la existencia humana. Paradójicamente, la superstición de la que creíamos habernos despojado —como quien se despoja de la ropa sucia— sigue vivita y coleando, a veces transfigurada, metamorfoseada, desvirtuada, confundida y, por supuesto, menospreciada.

¿Cómo logra Carlos Fuentes imponer esa atmósfera sin forzar los tenues hilos de la credibilidad de sus lectores, quienes —en última instancia— le han dado vida al texto durante casi seis décadas de existencia? Todo resulta del efecto de sentido logrado a través de un cuidadoso manejo de tres pilares fundamentales: el tiempo, el espacio y el personaje.

El autor resuelve el problema de la verosimilitud con base en una serie de detalles que provocan que el lector renuncie a la explicación de los hechos. Confía, por ejemplo, en la existencia del mayordomo, a pesar de que nunca se constata su presencia —a no ser por el supuesto traslado que ha hecho de las pertenencias de Montero, desde su domicilio, ubicado quien sabe dónde—. El lector se convierte en cómplice de la ocurrencia inexplicable de ciertos acontecimientos: el mayordomo existe sólo como referencia, pues no aparece físicamente. Sin una información de por medio —¿dónde vive?, ¿con quién vive?, ¿a quién debería dirigirse para cumplir la encomienda?, etcétera—, este empleado localiza el domicilio de Montero y traslada algunas de sus pertenencias a la casa de Consuelo Llorente, lugar donde el joven ha de residir por algún tiempo.

Podría creerse que se trata de una elipsis discursiva, es decir, que Montero debió haber informado acerca de su domicilio de alguna manera. Independientemente de que se exprese discursivamente —más adelante queda claro que Montero no estaba enterado del traslado de sus pertenencias—, podríamos suponer

que éste es uno más de los acontecimientos sin una explicación racional; en ese caso, el lector se convierte en cómplice al validar el efecto verosimilizante del relato sin que todas las referencias coincidan con su manera de entender el mundo.

También hemos de advertir que otro recurso del autor radica en el carácter abierto de la historia, el cual se logra a través de la economía de la información del narrador. La idea se expresa en silencios, en ocultamientos, en evocaciones, en simples sugerencias que le dan al lector la posibilidad de interpretar —a veces hasta lo obligan a reconstruir— un conjunto de hechos.

Como recurso narrativo, la elipsis obliga al lector a asumir una actitud participativa en la reconstrucción de la historia. Le da la oportunidad de suponer, imaginar e interpretar, a fin de completar los vacíos dejados por el narrador, lo que le da al relato un matiz muy sugerente. Esto lo prueban diferentes lecturas de la novela, ya que ninguna de ellas puede jactarse de haber encontrado, de manera explícita, detalles que le hagan suponer que el autor quería someterlo a determinada línea de interpretación; por ejemplo, es común interpretar esta breve historia en relación con el tema de la brujería, debido a que existen reiterados detalles que validan una interpretación de este tipo. El hecho es que no hay una descripción contundente que confirme inobjetablemente cualquier interpretación. En ese caso, la participación del lector es muy importante.

El micro universo descrito es acorde con la personalidad de su moradora. Consuelo Llorente, una anciana viuda de ciento nueve años, contrata los servicios del joven historiador Felipe Montero. Su encomienda es reorganizar las memorias de su finado esposo —el otrora general Llorente— para publicarlas antes de que la mujer fallezca. Vive en un viejo edificio ubicado en la calle de Donceles —Centro de la Ciudad de México—, supuestamente acompañada de su sobrina Aura y una coneja como mascota. Constataremos con frecuencia que posee una fuerte personalidad, ya que somete la voluntad de Felipe Montero, manteniéndolo —a

partir de su ingreso a la vieja casa— enclaustrado, renunciando voluntariamente a cualquier posibilidad de contacto con el exterior.

¿Es Consuelo Llorente una bruja, maga, alquimista, hechicera, sacerdotisa, nigromante, curandera? Si partiéramos de las escurridizas diferencias entre las nociones de magia, brujería y hechicería, aceptaríamos que, por sus características, deberíamos considerarla una maga o sacerdotisa antes que bruja o hechicera. Más aún, la bruja, propiamente dicho, no existe, jamás existió³³ —al menos la imagen que la Iglesia y el Estado construyeron a partir de la alta Edad Media—. La bruja fue una invención validada por la fe y el temor de un imaginario social influido por la Iglesia católica. De los dos grandes tipos de magia identificables en la historia de las creencias,³⁴ la magia natural es la que correspondería con más propiedad a la práctica de Consuelo Llorente. Esto le conferiría el atributo de maga, antes que de bruja.³⁵

Desde su origen, la noción de bruja ha estado asociada a una tendencia misógina, pues se consideró que la práctica de la brujería era más propia del género femenino, debido al supuesto pacto y la relación amorosa que la bruja mantenía con el demonio. Por otro lado, se creyó que la magia asociada con el saber era una práctica casi exclusiva del sexo masculino. A

³³ Ésta no es una afirmación frívola. Está respaldada en las conclusiones del libro *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de brujas*, de Elia Nathan Bravo (2002). Sobre el asunto, la autora establece dos posicionamientos a debate: el conservador, que sostiene que las brujas existieron como una reminiscencia de cultos paganos; y el liberal, que sustenta la tesis de que las brujas no existieron y que todo fue un invento de los aparatos de control social. Nathan se inclina por la segunda posición, pero con un agregado que la lleva a la siguiente conclusión: las brujas no existieron o fueron otras las perseguidas y castigadas.

³⁴ La magia demoniaca o negra basada en un acuerdo o pacto con el demonio, y la magia natural basada en la manipulación permitida de las fuerzas naturales por un pacto divino (Daxelmüller, 1997: 23).

³⁵ Una definición de mago es la siguiente: el que domina la palabra mágica y, por lo tanto, sabe practicar conjuros y pronunciar fórmulas de encantamiento. El mago sólo invoca el poder divino en busca de ayuda (Daxelmüller, 1997: 23 y 24).

contracorriente de la concepción de la brujería «histórica», hemos preferido referirnos a Llorente-Aura como una bruja. Su función dinámica incuestionablemente posicionada frente a la figura masculina le permite imponer condiciones y asumir el rol reivindicador de la participación dinámica de la mujer en la relación masculino-femenino.

Siempre son Consuelo o Aura quienes ofrecen toda iniciativa de acción. Montero está supeditado a la voluntad femenina; no obstante, él se considera el elemento activo —especialmente cuando decide *seducir* a Aura—. ³⁶ Las acciones de Montero —incluida su decisión de ponerse al servicio de Llorente a cambio de una remuneración económica— están supeditadas al deseo de Consuelo. Es precisamente esa acción la que nos revela todo el plan de la anciana para atraer al hombre. La señora Consuelo «compra» la voluntad de Montero al incrementar, de un día a otro, el monto del salario mensual: de tres mil a cuatro mil pesos. Para un joven profesor auxiliar en escuelas particulares con un sueldo de novecientos pesos mensuales, cuatro mil pesos al mes no son nada despreciables.

Consuelo Llorente posee un poder que nos hace recordar aquellas prácticas mágico-místicas, a veces sólo diferenciadas en función del marco de referencia desde el que se las calificaba. Algo de adivina debe de tener la mujer, porque disuade a Montero cuando intenta encender un fósforo para orientar sus pasos. Había intuido su presencia a cierta distancia. Además, le resuelve el problema de la visibilidad al instruirle, con una exacta precisión, acerca del trayecto que Montero debe hacer para llegar junto a ella. El poder más determinante de la anciana consiste en hacer

³⁶ Montero se pregunta si la señora no posee una fuerza extraña sobre Aura; sin embargo, no se percata de que la anciana posee un poder de seducción sobre él. Con el pretexto de la suma que ha de obtener por la reorganización de las memorias del general Llorente, Montero se somete a varios antojos-caprichos de la mujer, convirtiéndose así en el objeto de su deseo.

aparecer a la joven Aura, ya sea en persona o en la forma de una coneja —Ici Saga, la sabia—. ³⁷

El poder de Consuelo, no obstante, no es omnímodo: no puede conservar a Aura junto a ella por más de tres días. Al recuperar la juventud, su propósito es mantener la presencia y aceptación del hombre. De tal suerte que Felipe Montero —rechazaba a la anciana por considerar que tenía sometida a la joven contra su voluntad—, en el reconocimiento final de la doble personalidad Consuelo-Aura o Aura-Consuelo, termina besando, sin chistar, los labios flácidos y desdentados de Consuelo. Al imaginar que besa los de Aura, cumple el ofrecimiento que había hecho a la joven cuando ésta le preguntó: «¿Me querrás siempre?». «Siempre», contestó Montero, sin pensarlo (Fuentes, 2010: 49).

Si nos atuviéramos al estereotipo de la bruja histórica, tendríamos que buscar las vinculaciones de los hechos con la idea del mal y lo demoníaco. Nada de esto se aprecia en *Aura*. Sustraída de un entorno social, la vieja Consuelo practica la magia con fines estrictamente personales. Las colectividades que atestiguaron los castigos de las brujas les recriminaban los supuestos pactos con el demonio; además, las referidas alianzas tenían el propósito de incidir en la vida de terceros, generalmente para causarles algún mal. Nada que ver con los propósitos de Consuelo Llorente.

Es común —por no decir imprescindible— hallar un conjunto de relaciones interpersonales que validan, justifican, temen y niegan... la práctica de la brujería. El entorno social de Consuelo Llorente lo constituye, exclusivamente, Felipe Montero, quien ni juzga, ni teme, ni niega, ni siquiera valida, sino simplemente «vive» la práctica mágica de su anfitriona. Este hecho le confiere una peculiaridad a *Aura* en el conjunto de obras que hacen referencia a este tipo de acontecimientos. Limitado el sistema de relaciones de Consuelo Llorente y Felipe Montero, ¿quién

³⁷ En la tradición inglesa, «[las] brujas mantenían familiares que adoptaban la forma de perros, gatos, ratones, topos, ardillas...» (Burton, 1998:126).

aprueba, valida o niega los poderes de Consuelo? Éste es un rasgo que distingue a este personaje de la bruja histórica, la cual era reconocida por una colectividad. La ausencia de dicho conjunto reclama la intervención del lector; quien, desde su situación extradiegética, valora y juzga todo cuanto de maga, bruja o hechicera tiene Consuelo. Prueba de ello son las abundantes interpretaciones sobre la brujería en *Aura* sin que en el relato exista ningún señalamiento taxativo al respecto.

La historia ficticia pone en relación los hechos con un entorno extradiegético: el del lector. Es evidente el involucramiento de éste para considerar como posible cuanto sucede en la novela de Fuentes. Éste es, en nuestra consideración, uno de los grandes logros de *Aura*, puesto que existe un pacto de inteligibilidad provocado por la obra, un pacto asociado al problema de la verosimilitud. La novela «negocia» dicho pacto al ofrecer una serie de acontecimientos que, vistos a través de la estricta lente del racionalismo, serían ilógicos. Es posible creer que cualquier lectura queda seducida por la atmósfera místico-esotérica, de tal suerte que en ningún momento se cuestionan las posibilidades de ocurrencia de tales hechos. En eso consiste la verosimilitud, no en hacer creer que los acontecimientos descritos son ciertos o posibles, sino en lograr que el lector renuncie a la idea de que lo leído no es posible.

Desde el principio y hasta el final, el relato mantiene la anuencia del lector. Le cuenta una serie de acontecimientos que éste acepta como posibles —al menos durante el proceso de lectura—. Este contrato se logra a través del equilibrio de elementos, uno de los cuales es el limitado poder de Consuelo para invocar la presencia de Aura: «Nunca he podido mantenerla a mi lado más de tres días» (Fuentes, 2010: 61). Al final, termina exhausta debido al esfuerzo, pero confiada en que podría superar sus propias limitantes.

En el mundo de Consuelo Llorente, la iluminación —o la ausencia de ésta— tiene una función de capital importancia. Así lo reconocemos cuando, rumbo al comedor —en plena

penumbra a la que deberá acostumbrarse— Montero roza accidentalmente con su hombro un contacto de luz eléctrica. La iluminación de la casa está siempre a cargo de velas, veladoras, candelabros o quinqués apenas con la suficiente intensidad para suministrar iluminación a otros objetos que la reciben y la reverberan. Esta opacidad —seguramente otra de las condiciones implícitas de la anfitriona, aunque Montero pareciera no reparar en esta contradicción— le confiere un matiz esotérico, —sobre todo— de ambigüedad y de incertidumbre a la atmósfera. Gracias a eso, Aura hará su primera aparición en calidad de sobrina de Consuelo. Hace sentir inadvertida e imprevista su presencia entre Consuelo y Felipe: «al extender otra vez su mano, tú sientes esa respiración agitada a tu lado y entre la mujer y tú se extiende otra mano que toca los dedos de la anciana. Miras a un lado y la muchacha está allí, esa muchacha que no alcanzas a ver de cuerpo entero porque está tan cerca de ti y su aparición fue imprevista, sin ningún ruido» (Fuentes, 2010: 19).

¿Por qué renuncia Consuelo al uso de la luz eléctrica?³⁸ Esa fluctuación entre la oscuridad total y la opacidad apenas suficiente para distinguir el espacio y sus dimensiones fue una de las experiencias más significativas de Montero en el momento en que —por encima de su hombro— alzó su vista al dejar el mundo exterior —el polarizado mundo exterior pletórico de ruidos, de gente apretujada que debe viajar de pie en el autobús, cuidándose, con discreción, de un robo—. Sólo la recámara de Montero está suficientemente iluminada por un inmenso tragaluz que, por cierto, en pleno crepúsculo lo ciega. Ése es un ámbito que ya no pertenece al más íntimo y nuclear espacio de Consuelo, porque allí ella no hace acto de presencia. La luz —o la ausencia de luz, en su caso— es también creadora de atmósferas, de condiciones coherentes con su historia. Es la opacidad la que ofrecerá —a Mon-

³⁸ Su explicación es algo desconcertante: «Es que nos amurallaron, señor Montero. Han construido alrededor de nosotras, nos han quitado la luz» (Fuentes, 2010: 29).

tero— certeza de los hechos, acciones y objetos. La ambigüedad es otro de los mayores atributos de la novela. Si le agregamos el histórico papel que la oscuridad ha jugado en la construcción del imaginario social sobre el esoterismo y la brujería, la importancia de la iluminación resulta más que evidente. Junto a otros elementos del entorno, la iluminación tiene importancia como recuperadora del tiempo pasado que no conoció la luz eléctrica, el tiempo de la juventud de Consuelo Llorente.

Si bien el espacio no está directamente asociado a un valor temático, el tiempo sí lo está. Una de las funciones del espacio radica en los muebles y las habitaciones vetustas que se hallan en un viejo edificio del centro de la Ciudad de México, los cuales crean la ilusión —en Montero— de una regresión en el tiempo —éste sí, un valor temático—. Se aprecian al menos dos tipos de espacio en *Aura*. Por un lado, el espacio abierto que corresponde a la calle, el lugar de todos, transitado y ruidoso en donde nadie es dueño de su intimidad. Por el otro, —el que nos parece más importante— el espacio cerrado: la casa donde reside la señora Consuelo Llorente. Nos parece menos relevante el espacio abierto en virtud de que hace referencia a la cotidianidad, al ámbito del conocimiento colectivo. Es la puerta de la entrada a la casa la que marca la frontera entre las dos dimensiones: la íntima y la colectiva, la del silencio y la del ruido, la de la luz y la oscuridad, la de la certeza y el misterio. Algunos indicios de esa frontera insinúan lo que dentro hallará Montero; por ejemplo, la manija con forma de cabeza de perro «gastada», «semejante a la cabeza de un feto canino en los museos de ciencias naturales» (Fuentes, 2010: 13); o el cambio en la numeración de las casas —una cantidad que indica la numeración actual y otra que señala como «antes» era identificada—. A partir de ese momento, las nociones de «antes» y «volverá» —en sus diferentes manifestaciones— será una constante obsesiva decididamente enfatizada por lo vetusto del mobiliario. Ese «antes» tiene una función importante porque es una insinuación del «antes» proyectado a partir de entonces. Ese «antes» no sólo indica el número con que

en otro tiempo se identificó la casa, sino el «antes» de Montero y Aura, el del general Llorente y Consuelo, el cual se revive con el ingreso de Montero a la casa.

Al momento en que Felipe Montero ingresa al departamento, el juego de luz es bastante significativo. Mientras que en la calle nos encontramos ante un espacio totalmente iluminado, Montero descubre una casi absoluta oscuridad al ingresar a la casa. Si esa diferencia no fuera suficiente, consideremos que los elementos que definen el marco de este espacio también están asociados a la idea de antigüedad, de descuido, de transcurrir del tiempo: la humedad, el moho. El aspecto vetusto de la construcción es en sí mismo una evocación al tiempo pasado no sólo en las referencias taxativas, también en las referencias al espacio.

Montero descubre —al ingresar al edificio— un mundo esotérico y tenebroso al que no tiene posibilidad de renunciar y que no tiene vuelta atrás. En su primera intención por salir de ese universo cerrado, recibe la tajante respuesta de que no hace falta que él abandone el edificio, ya que el criado de la casa —a quien nunca ve y quien jamás se hace presente— se encargará de trasladar sus pertenencias de la casa donde vive al departamento de la vieja Llorente. Esto tiene un enorme significado, pues sugiere que Montero ha ingresado a un universo no reversible, uno que ni él mismo ha conocido, pero que paulatinamente se le irá manifestando a manera de auto revelación y terminará por descubrir que Aura es la propia Consuelo Llorente; él, por su parte, es la proyección del general Llorente.

Encontramos que este espacio cerrado —el edificio donde vive la vieja Consuelo— está equipado y decorado con una serie de elementos que jugarán constantemente una importante función en términos de congruencia con el tiempo. No se trata sólo de una decoración correspondiente a —como dice la narración— un viejo edificio en el centro de la Ciudad de México; se trata de un decorado cuya función es lograr un efecto en la imaginación del lector, quien está en condiciones de descubrir, final-

mente, cómo ese decorado ha tenido una función importantísima en el desarrollo de las acciones.

En *Aura* podemos apreciar cómo el espacio tiene tal función que no es posible concebirlo sólo como el lugar de las acciones. Como lo señala Alicia Llarena (1995, 1996 y 1997), es «el lugar de la congruencia» toda vez que cada uno de los aspectos señalados en el espacio se conecta constantemente con el tiempo; por ejemplo, no parece que la fisonomía de la casa de Llorente haya sido diseñada o configurada aleatoriamente —por el narrador— como un espacio antiguo donde muebles, cuadros y demás elementos enseñan una antigüedad relevante. Sucede que, en estas condiciones, el espacio intenta crear en Felipe Montero —y especialmente en el lector— el efecto ilusorio de un tiempo pasado que es un eje temático. Se pretende resaltar el juego que la señora Llorente intenta hacer con el tiempo al recuperar su juventud proyectada en la joven Aura. Es una manera de intentar revertir los efectos del tiempo, debido a las consecuencias que dicho tiempo tiene en la vida humana. En el caso de Llorente, esto se resume en su intención de reivindicar o revivir, perennemente, el amor que en otro momento vivió con el general Llorente, su otrora esposo. Aura y Felipe Montero representan esta pareja a través de la intención exclusiva de Llorente, quien se ha empeñado en modificar las leyes del tiempo mediante ciertos artilugios asociados a la brujería. Consciente o no, se rebela a una ley natural, un aspecto que la convierte automáticamente en una mujer «transgresora».

Todos los elementos que constituyen tanto el decorado como el espacio están relacionados con la intención narrativa de crear el efecto ilusorio de una regresión en el tiempo. No es gratuito que se haga alusión a la luz eléctrica, mientras ellas se alumbran con velas, candelabros y otros instrumentos anteriores a la electricidad. En toda la casa pulula la oscuridad, hecho que le confiere a la diégesis una atmósfera tenebrosa, esotérica. Lo más relevante es la paradoja que juega el efecto de la luz y oscuridad. Al combinarse luz y sombra, se produce una máxi-

ma sensación de esoterismo; por ejemplo, si contásemos con una absoluta ausencia de luz, las acciones se desarrollarían completamente «a ciegas» —en plena oscuridad—, y el efecto se reduciría. En cambio, la tenue luz a la que constantemente se refiere con el empleo de candelabros, veladoras y otros recursos, produce una sensación más tenebrosa. Es lo que la narración se propone establecer como marco de las acciones de la novela para encontrar la congruencia con la práctica «brujeril» de la señora Llorente. La luz tiene una función primordial dado que, en lugar de diluir el efecto de la sombra —de la absoluta oscuridad—, la hace más esotérica, más llamativa y significativa. Podemos apreciar cómo, en esa casi ausencia de luz, los objetos brillan como si adquirieran un brillo propio y contribuyen, por sí mismos, a restablecer la luz que la oscuridad abate constantemente. El juego de luz y sombra se logra a través de un manejo del espacio y de recursos que crean la atmósfera adecuada para validar la práctica esotérica de Consuelo Llorente y resaltar la inclinación de la pareja de jóvenes —Montero y Aura— a buscar el amor perenne.

Al final de la novela, es precisamente la ausencia de luz —casi oscuridad— la que contribuye a que Felipe Montero se pierda en la ilusión de besar a Aura. Él se percata de que quien está a su lado —a quien besa— es la anciana decrepita cuyas facciones, cuya dentadura ya perdida, cuyo rostro y cuya indumentaria no hacen otra cosa más que volverle a la realidad del tiempo presente, su tiempo. Por tal razón, el espacio tiene una función primordial en *Aura*: cataliza el efecto como uno de los ejes temáticos más relevantes de la novela.

Podríamos aceptar que el entorno en el que se produce y publica la obra se suma a los factores que han incidido en su aceptación. El tema se vincula a uno de los grandes arquetipos de la historia humana: el amor más allá de la muerte —o la eterna juventud, según el tipo de lectura—; sobre todo, se trata de un entorno en el que el nihilismo ha adquirido carta de aceptación en el contexto mundial, proyectando los deseos y aspiraciones de un imaginario social que vive incrédulo el cansancio de un

presuntuoso y, debido a ello, paradójico racionalismo incapaz de responderle al ser humano algunos de los más importantes enigmas su existencia. Por qué habría que extrañarse o sorprenderse de que los hechos tengan lugar en pleno corazón de la Ciudad de México, la ciudad más importante y modernizada del país. El discurso oficial se jactaba de haberse colado, desde hacía tiempo, en un proceso de modernización.

Aquel aviso que, al inicio de la novela, Montero encontró dirigido exclusivamente a él, era efecto de las artes mágicas de la señora Consuelo Llorente para hacerlo regresar a su lado. La solicitud de sus servicios estaba dirigida a Felipe Montero y a nadie más que a Felipe Montero. Por eso, cuando lee el periódico, descubre que el sueldo que recibirá es de tres mil pesos. Al otro día encuentra el mismo aviso, pero con la cantidad incrementada a cuatro mil pesos. Todo esto indica que el aviso estaba destinado a Montero. Sólo a él estaba dirigido ese mensaje, como una especie de predestinación, en un sentido semejante a como lo describe Curott (2006: 26). Montero siente como si tuviera un destinatario particular: «Se solicita Felipe Montero». Se trata de una sensación que posiciona al sujeto como el centro de acontecimientos dirigidos específicamente a su ser.

Aura llamó la atención de Montero con su bella apariencia; pero la apariencia física pierde la relevancia inicial, una vez establecido el pacto amoroso. Esto constituye el ideal del amor. Los sujetos amorosos desearían que su amor se sobrepusiera al tiempo. Quisieran amarse por siempre, más allá de la existencia terrena, si eso fuera posible. Ese deseo, surgido en el clímax de la pasión, no dura más que el momento de su enunciación, dado que el sujeto amoroso no es capaz de imaginar que, entre otros factores, el tiempo debilita toda emoción al modificar la apariencia física que originalmente hizo posible el «encuentro».

En esa situación se halla la protagonista. Maga, bruja, diosa, hechicera que redime la vida, el sentido de la existencia en el amor, pitonisa que transgrede el interdicto de su rol femenino —la pasividad, la espera del «macho»— y que, por el contrario, lo

busca, lo atrae, lo seduce. Diosa suprema que hurga los magnánimos secretos de la existencia humana, movida por el deseo —en sí mismo ya es saber— de comunión eterna con la pareja, en la que ella —Aura— desempeña el papel activo: «Vamos a jugar. Tú no hagas nada. Déjame hacerlo todo a mí» (Fuentes, 2010: 47). En ese juego de la revelación gradual, no nos parece descabellado imaginar que, simbólicamente, el propio Montero atestigua su propio sacrificio connotado en la escena en la que Aura —situada en la cocina— degüella un macho cabrío (Fuentes, 2010: 42). Él la mira mal vestida, con el pelo revuelto y manchada de sangre. En esa labor de carnicero, ¿será Montero la víctima?, ¿será él el macho cabrío sacrificado? No hay que olvidar que detrás de la virgen pura, bella, jovial y candorosa Aura está la voluntad creativa e iluminadora de Consuelo:

Durante la Edad Media, y guardando en secreto una antigua tradición pagana, se solía sacrificar un macho cabrío en las reuniones satánicas. Incluso, en vascuence la voz «aquerra» significa «macho cabrío» de donde deriva la palabra akelarre, aquelarre, que designa la celebración donde ocurre el sacrificio. Para los hechiceros y hechiceras pertenecientes a estas sectas, la sangre de la víctima humana o animal, era la sustancia que los unía con los orígenes, con la violencia, con el crimen, con ese estado inicial en el que el hombre estaba estrechamente unido a la naturaleza (Mendoza, 1989: 7).

Virgen, alquimista afortunada de que su tiempo no sea el de la alta Edad Media o el del Renacimiento —perecería irremediablemente en la horca o las llamas «purificadoras» de la Inquisición—, maga cuya voluntad desborda los límites de su cultura y su saber, y que no se limita a conocer las leyes de la naturaleza, sino que incide en ellas, modificándolas, reinventando su realidad, su destino y el sentido de su existencia: «Quien sabe de la trasmutación y de la creación es un ser que se ubica en el plano de

igualdad, no sólo frente a los dioses, sino frente a los demás seres humanos y frente a la naturaleza» (Vélez, 2004: 69-70).

A ese respecto, cabría destacar que, apoyado en Phillippe Ariès, Carlos Varela sostiene lo siguiente:

el hombre prolonga más allá de la muerte a los que han sucumbido antes que él... continúa amándolos, concibiéndolos, manteniéndolos después de que han cesado de vivir e instituye para su memoria un culto donde su corazón y su inteligencia se esfuerzan por asegurarles la perpetuidad. Esta propiedad de la naturaleza humana nos hace bastante afectuosos y bastante inteligentes para amar a seres que ya no existen, para arrancarlos a la nada y crearles en nosotros mismos esa segunda existencia que sin duda es la única y verdadera inmortalidad (Varela, 2013: 136).

Ahora bien, esa «realidad» a la que nos hemos referido para interpretar cuanto sucede provoca algunas interrogantes: ¿Ocurren todos los hechos en verdad o algunos son sólo imaginados en la conciencia de un personaje? ¿Existe Felipe Montero? ¿Existe Aura? ¿Existe Consuelo Llorente? ¿Existió el general Llorente? ¿Existe el criado de la casa? Porque en ese ambiente enigmático y ambiguo varias cosas pueden ocurrir; por ejemplo, podría sólo existir Felipe Montero, en cuyo caso todos los sucesos ocurridos en el espacio cerrado serían producto de su imaginación. En tal situación, cabría imaginar a Felipe Montero sentado en una de las mesas del café que acostumbra a visitar. Lee el periódico. Al ver la cantidad incrementada de tres mil a cuatro mil pesos mensuales, echaría a volar su imaginación: transita rumbo a la casa de Consuelo Llorente, entra al lugar, mira a la anciana e imagina todo el potencial mágico de la vieja y todo cuanto sucede hasta el final de la historia.

También es posible argüir que la vieja Consuelo Llorente es quien «verdaderamente» existe. En su intuición de una muerte próxima, echa a volar su «loca» ilusión e idea la figura

juvenil de Felipe Montero, a quien imaginariamente hace llegar a su lado apelando a los recursos a su alcance —tal como son referidos en la historia—. De tal suerte que Montero la besa y la acepta de manera tan natural como sería el deseo de Consuelo Llorente. De otro modo resulta complejo imaginar las reacciones «reales» de un personaje como Montero, un empleado del sistema educativo que, en un dos por tres, renuncia a su mundo sin cerrar cada una de las situaciones que corresponden en una circunstancia como ésta. Por extraordinaria que pareciera su reacción, sería esperable que estuviese obligado a concluir el ciclo de su relación laboral, de su relación familiar, de su círculo de amigos y de todo lo que representa su cotidiano vivir. Nada de esto se aprecia en su imprevista decisión de acudir al llamado de Consuelo Llorente —¿está enajenado sólo por la cantidad de dinero que se supone habría de percibir?— Con todo lo que hemos referido sobre el efecto verosimilizante del relato, no deja de llamar la atención este acontecimiento singular, el cual deja abierta la posibilidad de que las acciones descritas en *Aura* ocurren únicamente en la imaginación de un Felipe Montero sentado a la mesa de un café leyendo el periódico.

De manera inversa, la posible interpretación descrita en el párrafo anterior abre también la posibilidad de que los hechos «reales» solamente ocurran en la imaginación de Consuelo Llorente. Una y otra interpretación —independientemente de otra posible— le otorgan al relato un carácter abierto, sin que eso limite o contradiga todo cuanto hemos intentado poner de manifiesto acerca del imaginario de la magia empleada como recurso para lograr la unidad con la pareja amorosa.

Cualquiera de estas dos posibilidades de interpretación explicaría las elipsis discursivas, en cuyo caso no necesitarían justificarse, dado que son producto de la imaginación de uno de los personajes. Si sólo Consuelo Llorente existe y todo lo demás es producto de su imaginación, su dominio de la magia no necesita tener el alcance «real» descrito en la historia. Cualquiera que sea el caso, ella estaría postrada en su cama, en su oscura vivienda,

echando mano de su —¿limitado?— dominio de la magia que —si bien mínimo— sí debe ser «real». Felipe Montero, por lo tanto, sería producto de la reactivación de su libido senil —si cabe expresarlo en esos términos—. Como caso clínico, podría pensarse que la voluntad de Consuelo Llorente de atraer al joven Montero representa una de las experiencias humanas. En la proximidad de la muerte, evoca una figura juvenil para paliar el desasosiego producido por la soledad, especialmente tras la pérdida de la pareja sexual. La ciencia médica revela casos de ancianos y ancianas que intentan seducir a sujetos jóvenes.

Si todo existe en la imaginación de Felipe Montero, es decir, si él es el único personaje «real» de la historia, ¿de dónde surge su capacidad imaginativa para darle vida a Consuelo Llorente? Por un lado —creo—, ésta podría originarse a raíz de su sorpresa por el incremento del pago como salario mensual —en su condición de profesor clase mediero con un sueldo de novecientos pesos mensuales, la expectativa de incrementar su salario en más de trescientos por ciento le debe parecer algo como sacado sólo de la fantasía—. En segundo lugar, creo posible que su capacidad imaginativa estaría incentivada por la ubicación del domicilio que —todo parece indicar— el día anterior no había llamado su atención. Pero si el día anterior no llamó su atención, ahora que lo embarga la inquietud de acudir al domicilio —localizado en una calle que por su aspecto arquitectónico pareciera más propia de la época de la Colonia que la de un México moderno—, repara en la posibilidad de que alguien pudiera vivir en una lúgubre calle llena de edificios antiguos —¿y de fantasmas?— en el centro de la Ciudad de México. La vieja Consuelo sería un «oponente» en la construcción de su amor ideal con la bella Aura. Además, su persona es necesaria para justificar el motivo de su ingreso a la casa donde encontrará al amor de su vida.

Sirvan estas reflexiones para poner de manifiesto mi convicción sobre el potencial simbólico de *Aura*. Nos muestra una de las facetas de la práctica mágica en uno de los espacios ur-

banos de la realidad latinoamericana. Su incuestionable vigencia está basada —creo— en el sugerente planteamiento de un universo ambiguo en el que se dan cita aspiraciones humanas sobre el amor, la muerte y el posicionamiento de la mujer, no precisamente en consonancia con el imaginario europeo de la brujería histórica.

**De madre a bruja:
representación del *pecho malo* en *La sirenita*,
de Hans Christian Andersen**

MONSERRAT HURTADO PLIEGO

Concepción de la bruja

La historia de las brujas se remonta a tiempos inmemoriales, salpicando de magia a diferentes culturas. La magia y la religión juegan un rol en la explicación de la bruja, pues marcan la diferencia entre mirar a una mujer a través de la superstición y el miedo, conceptos materializados en mitos y creencias. La magia explica a la bruja en un sentido fantástico, idealizado y explicable. Permite destruir, aniquilar y derrumbar una imagen, pretextando su maldad y perversidad como nocivas para una vida plena y «correcta». Por otro lado, la religión se acerca al fenómeno de la brujería por medio de la ayuda que ésta le puede brindar en situaciones de desesperación; por ejemplo, en la *Biblia* se narra que Saúl utiliza sus poderes de médium para invocar al espíritu de Samuel.

Esta división de roles, fluctuante entre una y otra mirada, dota a la bruja de una imagen ambivalente y contradictoria acerca de los poderes femeninos. En sentido religioso, se le atribuye no sólo el poder y la gracia de dar vida, sino también el de relacionarse con ella, aun cuando se encuentra fuera de una dimensión conocida que escapa a los poderes del cura, el sacerdote o cualquier poder humano en contacto directo con las deidades — podrían considerarse como sus vicarios en el mundo terrenal—: «La idea de dividir el poder del más allá en dos, uno bueno y uno malo, pertenece a una religión avanzada y compleja» (Murray, 2006: 14).

La mujer, transformada en bruja, posee los conocimientos necesarios para alterar el orden natural, debido al conocimiento que la experiencia del hogar le proporciona; además, se encuentra dotada de encantos por los cuales el hombre no quiere responsabilizarse. Las sociedades se hallan estructuradas de tal manera que los placeres de cualquier tipo se castigan, ya que concibe al placer como uno de los principales pecados de la vida terrenal. Al mismo tiempo, el hombre —en su calidad de varón— lucha con este interdicto que él mismo se ha impuesto, y culpa a la mujer por merodear lo prohibido.

Esta división pierde el tono misterioso cuando se analizan los detalles de los caminos por los que se accede a la información, la ganancia o el beneficio: el ser humano —siervo directo de la divinidad— reza e implora para ser escuchado; denota, de esta manera, una posición subordinada dentro de la jerarquía. En este caso, las personas son como un niño atendido al permiso paterno, por tanto, a sus leyes. Una mujer, por el contrario, manipula las fuerzas naturales alrededor de su deseo y es capaz de contactar con seres endemoniados con tal de satisfacer su capricho. En este caso, la mujer está fuera de la jerarquización, ya que puede transgredir cualquier prohibición. Lo interesante es comprender cómo logra colocarse fuera de este orden.

Cada una de las brujas tan temidas se ha ido transformando con el paso del tiempo y, en su entorno, sigue representando la explicación de lo inexplicable, la comprensión humana de lo supernatural. De esta manera, cada bruja se encuentra cargada de un valor diferente, de acuerdo con el contexto en el que se circunscribe. Al mismo tiempo, da pie a una variedad entre una y otra, ubicadas en un mismo contexto.

En el continente americano, encontramos mujeres encargadas de la magia. De esto se deduce que la brujería surgió a la par del descubrimiento de la agricultura. El descubrimiento de las virtudes de la tierra, el agua y el fuego —elementos esenciales en la vida del ser humano— marcaron el inicio y base de lo oculto: la brujería (Holzer, 2009; Ginzburg, 2005). Vale la pena recordar

que la brujería se refiere a la visión mágica del mundo, según la cual existen relaciones ocultas entre todos los elementos del cosmos: «El poder que ejercen la bruja o el brujo es un poder natural obtenido mediante su comprensión de estas relaciones ocultas y mediante su capacidad para controlarlas» (Burton, 1998: 20). Desde la mirada estrictamente cristiana, la mujer que se convierte en bruja posee poderes especiales y, desde la posición de quienes practican la brujería, los poderes no se poseen ni conforman a la bruja, sino que se adquieren cuando se conoce la naturaleza.

En México se presenta otra variante de la brujería: los nahuales. La creencia corresponde a la unión establecida entre el hombre y el universo por medio de un animal, es decir, cuando una persona nace tiene destinado un animal, quien será su protector hasta el día de su muerte. El animal escoge a su protegido y le brinda alguno de sus dones, haciéndolo único y diferente de los demás. A pesar de que cada persona tiene un animal protector, existen personas que tienen tanta capacidad de conectar con su animal que pueden transformarse en éste. El fin puede ser igualmente bueno o malo, en beneficio o en contra de alguien en especial o de toda la comunidad. En general, quienes están habilitados para realizar esta metamorfosis son brujos y tienen como principal objetivo la paz entre sus pueblos; sin embargo, no todos los brujos lo hacen de esta manera.

En la literatura mexicana se hallan bastantes referencias a relatos de la tradición oral relacionados con la brujería —sin incluir a las brujas como tales—. Es importante aclarar que se hace referencia a los nahuales por tratarse de un tipo de práctica afín a brujería ejercida en México; sin embargo, no existe una clara concepción de la bruja dentro de esta creencia, dado que estos seres son una herencia cultural prehispánica, época en la que la brujería era realizada por curanderos o directamente por los dioses. Los hombres eran meros transmisores de los mensajes que las divinidades querían comunicar a su pueblo; de esta manera, se comprende que el temor a la bruja es herencia cristiana. Mientras que en América se pugnaba por el vínculo con la naturaleza y su reacción era la

representación de la magia, el cristianismo muestra que la magia se refiere a la consecución de un objetivo por medios poco éticos que rompen con la estructura de tiempo y espacio establecida.

En otras culturas encontramos textos que testimonian la existencia de la bruja. Lamia es un mito griego que describe la imagen de una mujer que se convierte en bruja después de ser atacada por Hera, esposa de Zeus. Debido a la relación que Lamia mantuvo con su esposo, Hera asesinó a sus hijos. Lamia puede ser considerada como la enemiga eterna del género masculino; desechada por el dolor, al comprobar que Zeus no hizo nada por ella, se encargó de encantar, seducir y asesinar a los hombres; a los pequeños los perseguía para beber su sangre.

Como explicación de la creación del universo, se encuentra Pandora. Ella fue bendecida por todos los dioses con las gracias más exquisitas, las cuales constituían el recuerdo del mal comportamiento del hombre que robó el fuego. Pandora representa, para los hombres, el precio de su mal comportamiento; que es, en sentido simbólico, el sacrificio hecho, lo que se deja para obtener lo que se desea. De esta manera, se concibe lo que para una mujer implica una pérdida, es decir, un límite que devuelve constantemente a esa sensación de falta y deseo.

En la mitología mesopotámica se encuentra Labartu: un demonio femenino representado con cuerpo peludo, cabeza de leona, orejas y dientes de burro, largos dedos con uñas largas y patas de pájaro con garras afiladas. A menudo, se muestra montado en un burro mientras amamanta a un perro con el pecho derecho y a un cerdo —a veces, otro perro— con el izquierdo. Se dice que este demonio se alimentaba de niños lactantes a los que raptaba, mientras dormían sus madres, para comer su carne y beber su sangre. Era responsable de la muerte de los niños en la cuna y de los abortos —los provocaba tocando siete veces el vientre de la madre gestante—. También las madres eran sus potenciales víctimas y ocasionalmente devoraba hombres adultos.

En la *Biblia*, encontramos que Eva cedió a la tentación del pecado, representado por una serpiente. El reptil es, además, la

encarnación de Lilith —primera mujer de Adán—. Eva, la segunda mujer de Adán, tenía la encomienda de representar una compañera sumisa y obediente con su marido. De aquí se desprende la figura de Lilitu (Lilit), como un espíritu de hembra frígida, estéril, con alas, manos y pies a modo de zarpas, acompañada por búhos y leones. Se movía por la noche profiriendo gritos y seduciendo a los hombres dormidos, cuya sangre bebía después de seducirlos; incluso, en ese tiempo, a la mujer ya se le atribuía no sólo el poder para modificar la naturaleza, sino también la característica persecutoria y castigadora sobre aquél que no acatara las normas sociales.

En la mitología hindú está la diosa Kali: descrita como «Hermosa y sedienta de sangre, es el principio materno ciego que impulsa el ciclo de la renovación, provoca la explosión de la vida, pero al mismo tiempo difunde ciegamente las pestes, el hambre, las guerras, el polvo y el calor abrumador» (Castellanos, 2009: 35).

La bruja que más se apega a lo que se concibe en la presente investigación corresponde a las características de la bruja del medievo. En esa época ocurrió una persecución de brujas que terminó con gran cantidad de vidas, probablemente inocentes. Años después, en el continente americano, un hecho emblemático ocurrió en el poblado de Salem. La comunidad fue presa de la histeria colectiva. La tranquilidad puritana y tradicional se vio alterada por la sospecha continua y el miedo real a vivir entre brujas. Esto sucedió en un contexto en el que Estados Unidos experimentaba un complicado periodo de recuperación tras una crisis recién finalizada. El desempleo de los negros era nueve veces mayor al de los blancos. Esta situación favoreció una ola de racismo difícil de controlar.

La antropología se ha encargado de estudiar estos fenómenos y encontró que la creencia en la brujería se incrementa cuando las circunstancias estresantes y externas ejercen presión en la sociedad. Este enfoque plantea a la brujería como la chimenea que regula la homeostasis de una comunidad y mantiene la relativa calma de los habitantes, quienes enfrentan situaciones de crisis, con altos niveles de estrés.

A principios del siglo XIV, surgió la concepción de la bruja como aliada del demonio; de esta manera, se explicaban los brotes epidémicos, sequías y hambrunas que se dieron durante estos tiempos. Era una creencia residual a la imposición del cristianismo en una época en la que toda deidad no cristiana se convertía automáticamente en demonio y, por lo tanto, en enemigo de la comunidad religiosa (véase, Murray, 2006: 14). En ese contexto, surgió el Santo Tribunal de la Inquisición con el objetivo de juzgar a las personas consideradas sospechosas de realizar actos «brujeriles» en contra de la comunidad. En México, el relato *Macario*, de Bruno Traven, resulta una emblemática obra literaria que refiere la persecución inquisidora.

Cada persona sospechosa era considerada un hereje, por consiguiente, se le sentenciaba a la hoguera y a la exhibición pública, con el fin de intimidar a los otros ciudadanos y erradicar completamente cualquier creencia diferente a la cristiana. Se consideraba que una persona practicaba la brujería sin siquiera conocer los fundamentos básicos acerca de la naturaleza; bastaba una mirada hostil, un saludo descortés o alguna situación similar para sospechar de una persona. Probar la inocencia propia era prácticamente imposible. Una vez que el presunto culpable se presentaba ante el Tribunal, podía considerarse persona muerta.

Los movimientos herejes fueron un intento consciente de crear una sociedad nueva. Las principales sectas herejes tenían un programa social que reinterpretaba la tradición religiosa, y al mismo tiempo estaban bien organizadas desde el punto de vista de su sostenimiento, la difusión de sus ideas e incluso su autodefensa. No fue casual que, a pesar de la persecución extrema que sufrieron, persistieran durante mucho tiempo [...]. La herejía era el equivalente a la «teología de la liberación» para el proletariado medieval. Brindó un marco a las demandas populares de renovación espiritual y justicia social, desafiando en su apelación a una verdad superior. La herejía denunció las jerarquías sociales, la propiedad privada

y la acumulación de riquezas y difundió entre el pueblo una concepción nueva y revolucionaria de las sociedades que, por primera vez en la Edad Media, redefinía todos los aspectos de la vida cotidiana. (Federici, 2011: 59-60 y 61)

Lo anterior provocó la diseminación de la brujería por el mundo. Como respuesta, el Papa Inocencio VIII dictó la bula *Summis Desiderantes Affectibus*, la cual alentaba la persecución de hechiceros o practicantes de cualquier tipo de magia (Lara, 2015: 8).

Las brujas de ese tiempo eran temidas y consideradas como mujeres perversas que incitaban al pecado y chupaban la sangre de los niños. Esta misma noción de mujer fue concebida en España, posiblemente por el entramado cultural tan cercano que unía a España y sus colonias.

Durante este periodo y sometida a diversas condiciones sociales y económicas, la Iglesia creó una serie de tratados demonológicos para explicar el supuesto propósito del demonio en el mundo. Con ellos, definió implícitamente el rol y las características de la bruja. Apareció el *Malleus malleficarum*, usado para detectar y enjuiciar a todas aquellas personas sospechosas de practicar rituales de brujería o cuyas acciones implicaran una relación con el diablo; por lo tanto, durante la época medieval surgió la concepción actual, propalada al público consumidor a través de la cinematografía, principalmente: la escoba, el caldero, el vestido largo y el sombrero, incluso, la risa estridente proviene de aquel tiempo. Luis Seguí atribuye a la pintura, especialmente la de mediados del siglo XVI, la propagación del estereotipo:

Paradójicamente, con todo el horror que transmitía a las masas a las que se quería mantener sometidas, la representación pictórica del universo de la brujería dio lugar a mediados del siglo XVI a obras de extraordinaria calidad artística. Durero, los dos Bruegel —el Viejo y uno de sus hijos—, Teniers, Francken II, Rijckaert III y otros, plasmaron, al amparo de la Iglesia católica a cuyos fines servían sus obras,

una iconografía acerca las brujas y la brujería cuyas imágenes han hecho indisociable la identificación de ese mundo con calderos hirvientes, pócimas satánicas, escobas voladoras y coyundas blasfemas (Seguí, 2016: 119).

Se consideraba que los asuntos relacionados con Dios y el cristianismo debían ser tratados con suma seriedad. La risa de la bruja representaba la burla y el desdén por las figuras divinas. Desde la época de la cacería de brujas fue censurada la práctica de rituales clandestinos en horas que para las mujeres representaban un caso peligro de ser vistas.

El corazón de los bosques, en iluminados claros de luna, fueron los centros de reunión más comunes, especialmente en horas de la madrugada. Se acompañaban de su escoba porque era la manera de recordar su rol femenino dentro de la sociedad, ya que remite a la idea de la mujer en casa, dedicada a los quehaceres del hogar. Estas mujeres brujas se concentraban en espacios grandes que permitían el contacto con la naturaleza porque, precisamente, se encontraban rodeadas de ella. El objetivo era dar gracias por las bendiciones otorgadas o rogar por las que fueron denegadas.

Estas prácticas nocturnas se denominaron aquelarres. Es precisamente por medio de este rito que se concibe la representación de la bruja. En estos rituales se ensambla la fantasía del imaginario social y los hechos reales adaptados a esta imaginación. El aquelarre es un rito netamente pagano ejecutado por mujeres brujas y consistía en un homenaje al diablo, pues iniciaba con la unción de ungüentos corporales, obtenidos de la grasa de niños —según se creía—. Esta práctica puede asociarse directamente con el canibalismo ejemplificado anteriormente por Lamia o Kali, demonios femeninos que gustaban de engullir a los infantes.

Después de este primer paso —unción de grasas de niño o rito de iniciación—, se procedía al homenaje. El número de asistentes podía variar. Cuando se integraba a una compañera nueva, se realizaba otro rito de iniciación. Representado como macho cabrío, el demonio implantaba su marca, que consistía en

un beso que los asistentes le daban en el ano —acto conocido como el «beso del diablo»—. Posteriormente, se continuaba con la fiesta y un banquete, y culminaba con la realización de una orgía. Una vez que el aquelarre se encontraba en este punto, se consideraba culminado el rito.

Así, la realización de los ritos distaba de la creencia del mal. Como ocurría en otras culturas, se remonta a la noción de rendir tributo a los dioses.

La influencia católica fue un factor fundamental para estas situaciones. Los cultos conservaban la veneración a antiguos dioses que nada tenían que ver con los impuestos por la Iglesia, por lo que comenzaron a perseguir a aquél que no creyera en lo que la ley vigente ordenaba:

se llamaba a los sospechosos a comparecer ante un tribunal sin decirles las razones por las cuales habían sido convocados. El mismo secreto caracterizaba el proceso de investigación. A los acusados no se les decían los cargos en su contra y a quienes los denunciaban se les permitía mantener su anonimato. Se dejaban libres a los sospechosos si daban información sobre sus cómplices y prometían mantener sus confesiones en silencio. De esta manera, cuando los herejes eran arrestados nunca podían saber si alguien de su congregación había hablado en su contra (Vauchez, citado en Federici, 2011: 60-61).

De aquí deviene la concepción de bruja temida y poderosa, tal y como la conocemos en nuestros días. Se creó la imagen de la mujer que busca pactos con el diablo para obtener lo que desea, y que no repara en usar su cuerpo para incitar al pecado a quienes la rodean.

Como complemento de esta búsqueda insaciable del pecado, se tiene la figura de Lucifer, quien es representado como un ser sensual que con su cola, cuernos, pezuñas y olor a azufre incita inmediatamente a cometer el mayor de los pecados en pos del placer del desenfreno (Castellanos, 2009: 188).

La representación de la bruja perdura hasta nuestros días, cargada del valor de lo oscuro y lo prohibido, lo tenebroso y el miedo. Una bruja come, chupa la sangre, provoca las desgracias e induce al mal. Un análisis de la imagen de la bruja en la literatura propone la génesis de esta representación como la encarnación de la madre naturaleza: «ella es madre sabia, protectora y tierna, en ocasiones también parece inmensa, infinita, todopoderosa, agobiante, capaz de preverlo todo. [...] Ella es casi atemporal, parece reunir en sí misma pasado, futuro y presente y unir la vida y la muerte» (Castellanos, 2009: 19-20).

Desde la mirada masculina, la mujer «siempre va a encarnar aquello que no se puede controlar ni comprender por completo» (Castellanos, 2009: 22). Se describe, de esta manera, la concepción de una madre ambivalente, ya que nutre, pero también persigue; ama y es amada, pero también odia y puede ser odiada. Esta exégesis permite considerar la preservación de la imagen de la bruja en la literatura como una necesidad latente que escapa de la realidad consciente para alojarse en una fantasía inconsciente de generación en generación.

Como resultado de una creación puramente humana —cargada de valores, creencias y necesidades humanas—, el tema de la bruja tiene una contraposición —no es tema central de estudio— que funciona como referente: el hada.

¿Qué sería del bien si no existiera el mal? San Agustín de Hipona especuló acerca de la presencia del mal y concluyó que, en realidad, se trataba de la ausencia de bien (Dios), producto de la facultad del libre albedrío. Hipotéticamente, lo mismo sucede con la bruja. El impacto que la maldad de la bruja tiene en una sociedad radica también en la función que el hada desempeña, en calidad de rival y equivalente en poderes. Como antítesis de la bruja, el hada representa la esperanza para quien se foguea con estas figuras antagónicas. En los cuentos infantiles encontramos que el hada será siempre la imagen buena y bondadosa que busca revertir el mal provocado por la bruja. El hada busca conjurar el mal.

Durante mucho tiempo se consideró a la mujer como la principal depositaria del mal. Los varones, por su parte, son presa de otras preocupaciones. Ellos experimentan el complejo de Edipo como temor a la castración; perciben a una madre persecutoria y peligrosa en cuanto se debilitan las defensas; por lo tanto, podemos preguntar ¿cómo se representa en la mujer?, ¿se concibe igualmente una representación de bruja por parte de una niña que de por sí ya se sabe castrada?

Sucede que el plano de lo social toma partido en este punto y enseña a la mujer a temer incluso de ella misma. De acuerdo con la bibliografía revisada, parece ser que la visión general de la representación de la bruja corresponde al terreno de la histeria. La protagonista es la mujer activa y poderosa que sobrepasa las capacidades de comprensión del hombre. Este temor se aprecia desde la antigüedad, pues se creía que la menstruación era sangre que podía vagar por el cuerpo y causar tuberculosis si entraba en los pulmones (Castellanos, 2009: 33). Esta creencia obsoleta coincide con la propuesta psicoanalítica de Melanie Klein, quien propone que, en el desarrollo humano, existe la fantasía de aniquilación por parte del bebé que posee a la madre y la ataca por medio de heces: «En la fantasía, los excrementos son transformados en armas peligrosas: orinar es para el niño lo mismo que lastimar, herir, quemar, ahogar, mientras que las materias fecales son homologadas con armas y proyectiles» (Klein, 2015a: 225).

Desde este punto, no considero a la mujer como libre de deseo o responsabilidades, pero las historias literarias muestran, entre líneas, un miedo terrible de los hombres a ser sobrepasados por mujeres que se supone deberían ser débiles por naturaleza. Esos textos reflejan al hombre en su estado vulnerable con la consecuente sugerencia de la igualdad entre ambos sexos. En este punto es posible encontrar canciones, poesías y muestras artísticas que, una vez interpretadas, remiten a un imaginario lleno de temor masculino ante la posible realidad de ser inferior.

Pecho malo y pecho bueno

Una vez expuestos los enfoques con apoyo en la psicología, es posible considerar la aparición de la bruja como un complemento de necesidades individuales y comunitarias que se condensan en una misma imagen representativa. No es gratuito que esta representación sea femenina. Más llamativo es el hecho de que las historias se han transformado y permanecido a lo largo del tiempo.

Los cuentos de los hermanos Grimm, las historias de William Shakespeare y un largo etcétera muestran diferentes nociones de la bruja. A pesar de las diferencias temporales, la caracterización del personaje coincide en todas ellas. ¿A qué se deberá esta coincidencia?, ¿podrá ser mera casualidad de arquetipos o realmente guarda, en el trasfondo, una necesidad más allá de imágenes correspondientes a las personas que pertenecen a un grupo o comunidad?

La bruja ha sido perseguida en la historia real. Dentro de la literatura, la bruja con frecuencia termina cediendo ante el bien, desapareciendo en el más cruel de los finales. En el poema *El mundo al revés*, de José Agustín Goytisolo interpretado por los cantantes Paco Ibáñez —en 1969, en Valencia— y Amparo Ochoa —en 1980, en México—, hay tres estrofas que se dedican especialmente a la bruja y la muestran de forma diferente a la tradicional: «Érase una vez / un lobito bueno / al que maltrataban / todos los corderos. / Y había también / un príncipe malo, / una bruja hermosa / y un pirata honrado. / Todas estas cosas / había una vez / cuando yo soñaba / un mundo al revés» (Ochoa, 1980).

El valor de la bruja puede ser comprendido desde el enfoque de la ética, ya que propone que las ideas, conceptos, creencias y tradiciones perseveran de acuerdo con su vigencia. Éticamente, podríamos juzgar la preservación de la maldad de la bruja como un valor que sobrevive a través del lenguaje. De esta manera, ya no se cuestiona la posibilidad de bien que puede existir en el personaje y se le asigna un destino.

La carga simbólica de la bruja se ha mantenido en la historia por medio de este planteamiento que modifica su concepción y se adapta de acuerdo con el contexto. Se mantiene vigente y latente en el imaginario de un público general que va desde el infantil hasta el complejo mundo de los adultos.

Melanie Klein propuso —en 1933— que el ser humano inicia la constitución de su personalidad en el periodo post natal; en otras palabras, el niño es consciente desde los primeros años de vida, pero esta conciencia es limitada; sin embargo, contradice la creencia general de que los niños no comprenden el mundo de los adultos.

Este vínculo satisfactorio depende de una madre «suficientemente buena» caracterizada por su capacidad para adaptarse a las necesidades de su bebé. Esta capacidad de adaptación en el vínculo madre-hijo determina la estructura mental del sujeto y, por lo tanto, los mecanismos psíquicos y el tipo de fantasía³⁹ con la que el infante explicará su vida adulta.

La fantasía se construirá a través de una identificación con ambos padres, quienes, con el ejemplo, enseñarán al infante juicios, valores y conductas necesarias para la convivencia social. Este proceso de construcción de la personalidad se clasifica en dos formas —denominadas posiciones— (Klein, 2015b: 71-101): la posición depresiva y la posición esquizo-paranoide.

Inicialmente, la posición esquizo-paranoide es una organización psíquica natural del infante; en ese momento, «los detalles de sus fantasías sádicas determinan el contenido de su temor a los perseguidores internos y externos, y, en primer lugar, al pecho retaliativo (malo)» (Klein, 2015b: 73).

³⁹ Melanie Klein define la fantasía como: «la expresión mental de los instintos» (Klein, citada por Segal, 2016: 20). Debido a que los instintos aparecen en el inicio de la vida, son empleados desde el comienzo del desarrollo humano para buscar objetos externos capaces de satisfacer necesidades internas (instintos); por lo tanto, la satisfacción lograda es vivida como una explicación experimentada por placer o displacer. La fantasía es precisamente esta explicación subjetiva experimentada como placer o displacer en la relación del mundo interno subjetivo con el mundo externo real.

Al nacer, el ser humano es incapaz de identificar incluso la unidad de su propio cuerpo. Contrario a la creencia social —asegura que la vida del infante es sencilla porque no sufre—, la teoría de las relaciones objetales⁴⁰ propone que la vida infantil es caótica, desorganizada y angustiante, ya que el infante carece de palabras para expresar sus necesidades y sentimientos y, como compensación a esta carencia, sólo tiene su cuerpo para comunicar lo que le sucede. La posición esquizo-paranoide emplea el mecanismo de la escisión para mantener limitadamente en orden todos sus instintos. Para conseguir este efecto, el infante divide —escinde— a las figuras en buenas y malas; en adelante, éstas tomarán el nombre de *pecho bueno* y *pecho malo*,⁴¹ respectivamente. Este mecanismo aparece como herramienta defensiva en los primeros años de vida y se considera primitivo; por ende, la organización de la personalidad en este momento será primitiva.

La división en dos entidades, la buena y la mala, atiende a un principio lógico de la psique infantil: «La deflexión del instinto de muerte implica la escisión entre la parte que se siente conteniendo los impulsos destructivos y la parte que se siente conteniendo la libido» (Segal, 2016: 122); en otras palabras, el infante intenta —con esta organización— separar lo bueno de lo malo para evitar que lo malo contamine a lo bueno. Mediante esta artimaña, el infante mantiene la calma y la angustia contenida. La fantasía de las cosas malas alejadas de las buenas genera la creencia —en sí mismo— de que lo malo no aniquilará a lo bueno y, por lo tanto, podrá mantener el placer y desaparecer la angustia por más tiempo. Debido a este fenómeno, la posición recibe el nombre de *esquizo*.

⁴⁰ El nombre de la propuesta de las «relaciones objetales» proviene de la afirmación de que las relaciones humanas son, en realidad, objetos externos encargados de satisfacciones internas.

⁴¹ Se trata de la madre física, transformada en un concepto abstracto para comprender el comportamiento de una mente primitiva. La madre física no es vista como mujer con características físicas determinadas, sino como ente externo encargado de brindar placer o generar displacer. A cada sensación, corresponde el diseño de *pecho bueno* o *pecho malo*, respectivamente.

Mientras esta organización mágica opera, aparece otro mecanismo simultáneo: el paranoide. Este mecanismo es la parte latente de la angustia, la organización simple y poco elaborada del pensamiento que separa —para proteger— lo bueno de lo malo. Es tan débil que, a la menor provocación, libera la angustia contenida, la cual es de origen interno; por esta razón, el odio y la rabia que el infante siente encuentran «recipiente» en el objeto exterior, materializado por la madre. Al llegar a ella, sus sentimientos encarnan a ese «recipiente» como si fuera la madre quien emitiera las emociones percibidas por el bebé dentro de sí. Ésta es la base de la proyección, sentida por primera vez en la vida de todo ser humano. Con este mecanismo, el bebé alimenta la fantasía de que lo malo proviene del exterior y que, aunque es peligroso, es controlable por medio del mecanismo de la escisión. Se trata de un proceso de identificación de lo placentero como *pecho bueno* y lo displacentero como *pecho malo*. A esta organización primitiva del objeto de amor se le denomina *objeto parcial*, ya que los atributos del objeto son percibidos sólo a través de las cualidades percibidas por el infante.

Paulatinamente, la evolución mental del bebé —aunada a los cuidados maternos— le permite percibir lo hostil como ajeno, e identificar que la satisfacción interna proviene del mundo externo. De esta forma, el bebé concientiza su dependencia y trata de compensarla a través de la realización alucinatoria de deseo. Es un tipo de fantasía benevolente que provee —al bebé— la creencia de ser autosuficiente e independiente, capaz por sí mismo de solventar los embates del exterior. Sólo así el bebé es capaz de aunar la imagen materna a la relación entre el bienestar/malestar de su cuerpo.

El odio que en el bebé provoca esta situación despierta su deseo de aniquilar a este *pecho malo* que frustra y provoca malestar; sin embargo, el niño conoce los alcances de este pecho que, no conforme con frustrar, podría incluso aniquilarlo. Despierta entonces la fantasía de aniquilación en el bebé. Esta fantasía será la responsable de posteriores fantasías inconscientes. Ellas están

siempre presentes y se refieren a la expresión mental de los instintos desde el comienzo de la vida.

La importancia de las fantasías se debe a que «la fantasía inconsciente influye y altera constantemente la percepción o la interpretación de la realidad, lo inverso también es cierto: la realidad ejerce su impacto sobre la fantasía inconsciente» (Segal, 2016: 21-22).

El objetivo de la fantasía es satisfacer impulsos instintivos prescindiendo de la realidad externa. Se puede considerar que la gratificación proveniente de la fantasía es una defensa contra la realidad externa de la privación y contra la realidad interna: no evita sólo una realidad externa displacentera, también evita la realidad de su propia necesidad. Ante esta fantasía aniquiladora, el yo del infante establece una defensa psíquica que se caracteriza porque:

está en relación con dos fuentes de peligro: el propio sadismo del sujeto y el objeto que es atacado. Esta defensa, en correlación con el grado de sadismo, es de carácter violento y difiere fundamentalmente del ulterior mecanismo de represión. En relación con el sadismo del sujeto, la defensa implica expulsión, mientras que en relación con el objeto atacado implica destrucción. El sadismo se convierte en una fuente de peligro porque ofrece ocasión para la liberación de angustia y, también, porque el sujeto siente que las armas empleadas para destruir al objeto apuntan a su propio yo. El objeto atacado se convierte en una fuente de peligro, porque el sujeto teme de él ataques similares (retaliatorios) (Klein, 2015a: 225).

El yo del pequeño comienza a tomar conciencia sobre la completitud de su cuerpo y, al mismo tiempo, comienza a reconocer su propia agresión, misma que se transforma en fantasías sádicas dirigidas contra el interior del cuerpo materno, las cuales constituyen la relación primera y básica con el mundo exterior

y con la realidad que será la causa de posteriores temores persecutorios, tal y como el impacto que produce el personaje de la bruja en el lector:

Una cantidad suficiente de angustia es una base necesaria para la abundante formación de símbolos y fantasías; para que la angustia pueda ser satisfactoriamente elaborada, para que esta fase fundamental tenga un desenlace favorable y para que el yo pueda desarrollarse con éxito, es esencial que el yo tenga adecuada capacidad para tolerar la angustia (Klein, 2015a: 226).

Por esta razón, el objeto frustrante y persecutorio es separado del objeto idealizado para preservarlo de su propia agresión, lo que propicia que sea negada su existencia, la entera situación de frustración y los malos sentimientos —dolor— a los que abre paso. A este proceso se le denomina «negación de la realidad psíquica».

Esta negación es de carácter omnipotente, pues tiene como finalidad evitar el dolor que provoca la existencia del objeto malo, misma que equivale, en el inconsciente, a la aniquilación por medio del impulso destructivo (véase, Klein, 2015b: 16). Hanna Segal refuerza la idea agregando que: «cuando la persecución es tan intensa que se hace insoportable, se la puede negar completamente» (Segal, 2016: 32). De aquí que se desprendan dos tipos de ataques fantaseados: en el primero, «el impulso predominantemente oral de chupar hasta la última gota, arrancar con los dientes, vaciar y robar del cuerpo de la madre los contenidos buenos. [...] La otra línea de ataque deriva de los impulsos anales y uretrales e implica el expulsar sustancias peligrosas (excrementos) fuera del yo y dentro de la madre» (Klein, 2015b: 17).

Ambas agresiones corresponden a diferentes tipos de mecanismos de defensa con que el lactante aprenderá a interpretar el mundo y, al mismo tiempo, a defenderse de esta realidad que interpreta. Cuando la proyección deriva del impulso de dañar o controlar a la madre, el niño siente a ésta como un perseguidor:

En lo que atañe al yo, la excesiva escisión de partes de sí mismo y la expulsión de éstas al mundo exterior lo debilitan considerablemente. Pues el componente agresivo de los sentimientos y de la personalidad está íntimamente ligado en la mente con poder, potencia, fuerza, conocimiento y muchas otras cualidades deseables (Klein, 2015b: 18).

Este concepto se relaciona con la economía psíquica. Freud consideraba que la dinámica intrapsíquica tiende a distribuirse, aunque no siempre de la manera más funcional o conveniente para la persona: «Hemos interpolado un conmutador, como si en la vida anímica hubiera —ya sea en el yo o en el ello— una energía desplazable, en sí indiferente, que pudiera agregarse a una moción erótica o a una destructiva cualitativamente diferenciadas, y elevar su investidura total» (Freud, 1997e: 45). El aparato psíquico posee una fuerza que se distribuirá en intereses, preocupaciones o fantasías de la persona que serán usadas al servicio del principio del placer: «esta libido desplazable trabaja al servicio del principio del placer a fin de evitar estasis y facilitar descargas» (Freud, 1997e: 45). Es importante considerar que no son sólo las partes malas del yo las que se expulsan y se proyectan. Un rasgo característico de la relación temprana con el objeto bueno —interno y externo— es la tendencia a idealizarlo. En estados de frustración o de ansiedad incrementada, el niño se ve obligado a huir hacia su objeto interno idealizado como medio de escapar de los perseguidores. Es en este punto donde se concibe la representación del hada —símbolo del objeto bueno—, rescatadora e idealizada antítesis de la bruja y el mal que la circunda. Como resultado, puede sentirse el yo como enteramente subordinado y dependiente del objeto interno: «Las diversas formas de escindir al yo y a los objetos internos traen como consecuencia el sentimiento de que el yo está hecho pedazos» (Klein, 2015b: 19). Este planteamiento resulta interesante. Al desviar un poco la mirada del personaje de la bruja y comprender la descripción que se realiza del personaje protagónico, quien representa al niño, se observa que tiende a

dar indicios de dolor ante la transformación o el sometimiento de algún embrujo.

Las formas en las que el lactante aprende a lidiar con su angustia y las interpretaciones con que la confronta marcarán la postura crucial para su posterior relación con el mundo: «la proyección de un mundo interior predominantemente hostil dominado por temores persecutorios, lleva a introyectar [...] un mundo externo hostil, y viceversa, la introyección de un mundo externo distorsionado y hostil refuerza la proyección de un mundo interno hostil» (Klein, 2015b: 20).

La introyección puede ser sentida como una entrada violenta desde el interior en retribución de la violenta proyección. Esto puede conducir al temor de que no sólo el cuerpo, sino también la mente sean controlados por otras personas de forma hostil. Más allá de los cuentos, éste es un temor constante desde la edad temprana. Hasta los adultos mantienen fantasías persecutorias expresadas mediante síntomas más elaborados en comparación con sujetos infantiles. La certeza de que los adultos comparten este tipo de fantasías con los menores funciona como punto a favor en el sentido de que significa que los cuentos también tienen implicaciones importantes en sujetos de este rango de edad; incluso, podría utilizarse como herramienta de interpretación, ya que resuelve de manera indirecta un conflicto importante que podría marcar la diferencia en algún aspecto del tratamiento clínico:

Como resultado puede producirse una aguda perturbación en la introyección de objetos buenos, perturbación que impedirá tanto las funciones del yo como del desarrollo sexual, y que puede conducir a un excesivo retraimiento en el mundo interno. Sin embargo, este retraimiento no es sólo causado por el temor de introyectar un mundo externo peligroso, sino también por el temor a los perseguidores internos, y una consiguiente fuga hacia el objeto interno idealizado (Klein, 2015b: 20).

La segunda posición se denomina *posición depresiva*. En ésta, el niño ha logrado integrar un mundo ambivalente, pues comprende que el *pecho bueno* y el *pecho malo* coexisten en unidad dentro de la misma persona. Para poder aceptar de manera satisfactoria la frustración que este hecho pueda representar, recurre a la culpa. De este mecanismo deriva el nombre de depresiva.

Una característica fundamental de esta posición es la capacidad reestructuradora de la persona que busca, a partir de los recursos internos, una herramienta de adaptación al medio externo; le permite desfogar las emociones más censuradas en una sociedad fundamentada en la capacidad de represión de los instintos.⁴²

En la posición depresiva, la función de la culpa consiste en reparar al objeto destruido por el odio y la necesidad de aniquilar —mentalmente— al objeto de amor; por esta razón, la madurez emocional será el resultado de la culpa instaurada por la aparición del *superyó*: sólo así se posibilitará la interacción social.

La organización madura de la personalidad inicia con la aparición del *superyó* que arrastra consigo la función simbólica. La instancia *superyoica* se construye a partir de los ejemplos que los objetos parciales hayan modelado en la relación madre-padre-hijo con el infante. Se trata de identificaciones primarias que cobran importancia debido a que la identificación es precursora del simbolismo: «surge de las tentativas del niño por reencontrar en todos los objetos sus propios órganos y las funciones de éstos» (Ferenczi en Klein, 2015a: 225).

De igual manera, el simbolismo es útil para el infante porque le permite la capacidad de lenguaje, comunicación e interacción social: «el simbolismo es el fundamento de toda sublimación y de todo talento, ya que es a través de la ecuación sim-

⁴² Freud apuntaría en este aspecto al mecanismo de defensa de la sublimación, el cual consiste en canalizar aquello que se encuentra censurado dentro de una civilización, a una actividad socialmente aceptada y que puede resultar provechosa.

bólica que cosas, actividades e intereses se convierten en tema de fantasías libidinales» (Klein, 2015a: 225). Al respecto, Freud propone que «en la vida anímica hay mucho menos libertad y libre albedrío de lo que nos inclinamos a suponer; acaso ni siquiera los haya» (Freud, 1997f: 9).

Melanie Klein retomó el concepto «asimilación de los objetos internos» de Paula Heimann, quien considera que la asimilación es esencial para el ejercicio exitoso de sus funciones y para el logro de la independencia: «los objetos internos actúan como cuerpos extraños asimilados en uno mismo. [...] Cuando el yo sirve excesivamente a sus buenos objetos internos, éstos son sentidos como una fuente de peligro y están próximos a ejercer una influencia persecutoria» (Heimann, en Klein, 2015b: 19). Melanie Klein complementa la postura advirtiendo que «junto a un objeto idealizado no asimilado se encuentra el sentimiento de que el yo no tiene ni vida ni valor propios» (Klein, 2015b: 19). Los planteamientos kleinianos ayudan a comprender la génesis de la bruja análoga al *pecho malo* y el papel que juega dentro de un texto. Sin embargo, la magia real traspasa al papel y se instala en el advenimiento de la comprensión del significado de la bruja para cada persona.

El *pecho malo* en *La sirenita*

La sirenita fue escrita por Hans Christian Andersen en 1837. En ese momento, el autor ya infería que «los cuentos de hadas eran un medio cuya distancia formal de la realidad le permitía escribir según su manera de ser y sentir, no sólo como el marginal social, sino como el amante prohibido» (Rutiaga, 2003: 7). A pesar de esta percepción interna, parte de su pensamiento se circunscribe al contexto social, donde predominaba el concepto machista en la percepción de la mujer.

Esta consideración es importante. Creo que podría ser motivo de descalificación hacia la comprensión simbólica del relato. Ciertamente es que la protagonista cumple con las estereotípicas

funciones de la mujer: sacrificada, amorosa, dedicada, hermosa y con gráciles cualidades dignas de una mujer de la realeza, pero es importante ponderar que, de acuerdo con la percepción manifestada por Andersen acerca de la utilidad del anonimato en su creación literaria, es posible considerar que dicho anonimato se combina con el simbolismo perteneciente a su época. Los conceptos de mujer y hombre son tomados del referente cultural; pero la dinámica tan singular —adornada con detalles precisos como sangre de color negro, brebaje claro como el agua, el dolor de los pies en cada caminar— indica la presencia de un simbolismo útil para comprender la personalidad humana.

La intención del análisis del relato se orienta a la especulación teórica que pugna por comprender el tipo de maldad de la bruja y el efecto de la maldad en la protagonista, así como las implicaciones y los efectos que transforman y estructuran al cuerpo del relato.

La sirenita es un cuento corto que narra la historia de una sirena adolescente que vive en el mar. Su aspiración es conocer el mundo humano. En su jardín tiene una estatua —recogida de un naufragio— que le inspira a mantener su deseo de explorar el exterior. Para cumplir su deseo, la sirenita debe esperar a cumplir la mayoría de edad. Mientras esto pasa, sus hermanas mayores adquieren —año con año, una a una— el permiso para visitar la superficie. Le narran las aventuras de sus visitas y cada una pone especial atención en elementos naturales. Cuando al fin logra la mayoría de edad, la sirenita sube a la superficie y encuentra un barco en el que se celebra una fiesta. Mientras ella mira atenta, el barco sufre un accidente y los tripulantes caen al mar y mueren. Experimenta especial atracción por un hombre —el príncipe—. Al percatarse del peligro, la sirenita nada hacia él, lo rescata y arrastra a la orilla del mar para salvarle la vida. Como no podía ser vista por humanos, se apresuró a esconderse camuflada con la espuma del mar. Desde ahí, pudo ver que al lugar del príncipe llegaba otra mujer. La sirenita regresa al mar muy triste y deja de interesarse por la vida marina, debido a que sus

pensamientos están ocupados con el recuerdo constante del príncipe. Su familia percibe esta alteración de su ánimo y le pregunta la razón de su malestar. Para ayudarla, una amiga le indica en dónde puede encontrar al príncipe. Ella se mantiene vigilante a alguna señal del objeto de su deseo. Como el príncipe ni siquiera imaginaba su existencia, la sirenita recurre a la abuela, quien fue la mujer más inteligente y elegante del mar, y a ella le pregunta si los hombres viven eternamente y si las sirenas tienen un alma inmortal. La abuela le explica que la vida de los humanos es más breve, pero que su alma se mantiene inmortal; para las sirenas, la vida es prolongada, pero el alma desaparece. Ante esta noticia, la sirenita pregunta: «¿no podría hacer nada para adquirir un alma inmortal?». La abuela le explica que el amor es el medio de acceso a esa alma inmortal y que sólo podrá obtenerla a partir del matrimonio con un humano; además, la insta a que prefiera la vida del mar, ya que los humanos son incapaces de reconocer la belleza de las sirenas —no se parece a la belleza humana—.

La sirenita, insatisfecha con el consejo, visita a la bruja del mar. Al llegar, la bruja le dice que ella ya sabe a qué va. El precio de la magia será lo máspreciado que la sirenita tiene: su melodiosa voz. Insegura, la sirenita acepta el trato. La bruja le corta la lengua para darle un brebaje preparado con sangre negra, pero con una apariencia de agua clara. Le promete un caminar grácil y le aconseja mantener su expresiva mirada; además, le anticipa que la consecuencia de esta decisión es que ya no podrá regresar al mar. Para conservar su vida, deberá enamorar al príncipe, y hacer que la ame más que a su padre y a su madre. De no ser así, la mañana posterior a la boda del príncipe, ella se convertiría en espuma flotante en el agua.

La sirenita acepta el trato. Al llegar a la superficie, se encuentra con el príncipe y comienza a relacionarse con él; pero, siempre muda, es incapaz de enamorarlo —es incapaz de contarle el sacrificio que ha hecho por él—. El príncipe «lee» sus ojos y le asegura que es una mujer adorable, pero él desea como esposa a la mujer que le ha salvado la vida.

Tiempo después, el príncipe se compromete con la heredera de un reino vecino. Al conocerla, concluye que es la mujer a quien recuerda. Desconsolada, la sirenita sabe que su muerte se aproxima. Sin intentar interrumpir la felicidad del príncipe, acepta amargamente su final. Poco antes de la salida del sol —la mañana de su muerte—, sus hermanas se aparecen con una posibilidad para salvar su vida: le dan un cuchillo que han canjeado a la bruja a cambio de sus cabelleras. Con éste, deberá matar al príncipe hiriendo su corazón antes del amanecer. De esa manera, ella sobrevivirá y regresará al mar con su cola de sirena. Tentada a sobrevivir, la sirenita se acerca al lecho matrimonial y encuentra a la pareja durmiendo plácidamente. Aún dormido, el príncipe pronuncia el nombre de su amada. La sirenita decide no matarlo. Lanza el cuchillo al mar y, después, se arroja ella. Al contacto con el agua, la sirenita percibió cómo su cuerpo se disolvía en espuma. Con esta forma, la sirenita se sintió libre de la muerte. Percibía seres transparentes bellísimos y el ruido de espíritus melódicos inaudibles para los oídos humanos. «¿A dónde voy?», se preguntó la sirenita con su nueva forma. Las voces del mundo de los espíritus del aire le contestaron que se encontraba en el mundo de los espíritus, el cual depende de un poder ajeno, quien le da la posibilidad de conseguir un alma inmortal. Para ello, debe hacer buenas obras durante trescientos años. La sirenita sintió en ese momento que las lágrimas brotaban de sus ojos. Invisible, se elevó por el aire y envió una sonrisa al príncipe y un beso a la novia.

Finalmente, los espíritus le instruyen. Ellos vuelan invisibles en las moradas de los humanos y cuando encuentran un niño bueno que sea la alegría del hogar, se descuenta un año de los trescientos de prueba. Si encuentran a un niño malo y travieso, deberán verter lágrimas de tristeza. Por cada lágrima se aumentará un día al tiempo de prueba.

Ahora bien, encontramos que la función de la bruja dentro del relato es estructurante. A partir de la aparición de este personaje, la trama tiene un sentido específico que permite identificar el clímax y desarrollo de la historia, pues es el conector de

dos tiempos: el pasado armonioso y el futuro incierto e infeliz. Estos tiempos están conectados por el presente. Se mantiene una constante desde el pasado hasta el futuro: un deseo insatisfecho y un estado de insatisfacción, incluso, en el pasado armónico de la infancia de la protagonista. Ciertamente es que, con la aparición de la bruja, el futuro se dirige a un final trágico, pero en la protagonista existía una incapacidad de contactar con su felicidad del presente. En realidad, la bruja es el acento que enfatiza su desgracia.

En este estudio, me interesa puntualizar este acento. El énfasis nos dirige a comprender que la bruja otorgó a la sirenita la posibilidad de satisfacer su deseo, pero fue la sirenita quien, con su insatisfacción latente, decidió buscar a la bruja: «Lo intentaré todo para conquistarlo y adquirir un alma inmortal. Mientras mis hermanas bailan en el palacio, iré a la mansión de la bruja marina, a quien siempre tanto temí; pero tal vez ella me aconseje y me ayude» (Andersen, 2003: 53-54). La maldad de esta bruja comienza con el acto de no aparecerse en situación de necesidad, tal y como lo haría un hada madrina. En su lugar, es la sirenita quien debe acudir a ella y aceptar la condición de que el placer no será gratuito.

Según la teoría kleiniana, éste es el *pecho malo* que frustra por su incapacidad para saber lo que el bebé espera de él y por no aliviar plácidamente sus necesidades sin exigir algún tipo de intercambio importante. Con su acto interesado, evoca en el receptor el mensaje de una madre frustrante, malvada, desinteresada, capaz de aniquilar al bebé. Con esta predisposición inconsciente, encontramos el terreno preparado para augurar un incremento de maldad:

la sirenita se encaminó hacia el rugiente torbellino, tras el cual vivía la bruja. Nunca había seguido aquel camino, en el que no crecían flores ni algas; un suelo arenoso, pelado y gris se extendía hasta la fatídica corriente, donde el agua se revolvía con un estruendo semejante al de ruedas de molino, arrastrando al fondo todo lo que se ponía a su alcance. Para llegar a la mansión de la hechicera, nuestra sirena debía

atravesar aquellos siniestros remolinos; y en un largo trecho no había más camino que un cenagal caliente y burbujeante, que la bruja llamaba su turbera. Detrás estaba su casa, en medio de un extraño bosque, Todos los árboles y arbustos eran pólipos, mitad animales, mitad plantas; parecían serpientes de cien cabezas salidas de la tierra; las ramas eran largos brazos viscosos, con dedos parecidos a flexibles gusanos, y todos se movían desde la raíz hasta la punta. Rodeaban y aprisionaban todo lo que se ponía a su alcance, sin volver a soltarlo. [...] Vio cómo cada uno mantenía aferrado, con cien diminutos apéndices semejantes a aros de hierro, lo que había logrado sujetar. Cadáveres humanos, muertos en el mar y hundidos en su fondo, salían a modo de blancos esqueletos de aquellos demoniacos brazos. Apresaban también remos, cajas y huesos de animales terrestres; pero lo más horrible era el cadáver de una sirena, que habían capturado y estrangulado (Andersen, 2003: 54).

La decisión es cuestionada desde el camino que debe atravesar para lograr su objetivo, ya que es árido, solitario, estéril y lleno de alimañas peligrosas para la vida marina y terrestre: es evidente que nada escapa de sus manos.

Aquí, la madre mala se hace presente en todo su simbolismo. Desde que su casa se encuentra en un lugar solitario y alejado, se evidencia la escisión que el bebé hace para asegurar lo bueno de lo malo. La bruja mala, necesaria para la estructura del relato y la satisfacción del deseo, se encuentra alejada en un paisaje árido. Por esta razón, retomo la propuesta de una madre mala, incapaz de proveer el fértil amor que permita crecer y alimentar al bebé, así como orientar y brindar tranquilidad a la angustia que la protagonista padece. Es necesario destacar que la bruja es el segundo recurso, porque la sirenita acudió primero con la abuela, cuyo consejo la frustra, pues le sugiere aceptarse a sí misma como sirena. La abuela encarna al *pecho bueno*, al que se recurre en caso de angustia y al que se solicita ayuda en la solución

de necesidades. El consejo que la abuela —*pecho bueno*— brinda es incapaz de contener la angustia de la sirenita. No se trata de una pregunta cualquiera. La sirenita aspira a tener un alma inmortal con el ímpetu de la adolescencia. El consejo de la abuela es limitante; al mismo tiempo, emite un discurso de cuidado, de preservar la vida desde la seguridad de lo que ya le es conocido: su mundo, su familia y su estatus de princesa. Es la madre buena que desea el bien para su hija. Si bien se trata del discurso de una madre benevolente, también se trata de un cuidado que le augura mantenerse como la pequeña hija. Ésta es la inconformidad no reconocida dentro del cuento: la sirenita recurre a la madre mala como una segunda oportunidad de demostrarse que es capaz de lograr un alma inmortal. De esta forma, desplaza su frustración en su segunda opción: la bruja.

El movimiento que va del *pecho bueno* al *pecho malo* es evidente. La frustración —percibida por la mente como algo displacentero— evoca las ganas de destrucción. En la sirenita ocurre una agresión vuelta contra sí misma.⁴³ Gusanos y pólipos monstruosos intentan aprisionar y asfixiar al bebé, fusionarlo con la madre en lugar de brindarle cariño y protección en su proceso de maduración y personalización como individuo separado de la madre. Es el paisaje que rellena el ambiente del camino árido. Los cadáveres sólo comprueban la maldad de la madre mala, su capacidad de aniquilar al bebé. No existe nada que escape a la madre mala y tanto el mundo terrenal como el marino son apresados por sus entrañas devoradoras.

La mención de estas características modifica el coraje de la sirenita. No se trata de una protagonista que atraviesa los obstáculos para conquistar el amor de un príncipe; más bien, es una protagonista encolerizada, incapaz de comprender su propia

⁴³ Mecanismo de defensa propuesto por Melanie Klein. Se trata de un proceso en el cual la agresión (odio) que debió ser depositada en el exterior, no alcanza a emanar del Yo que siente el odio. En lugar de depositarse fuera en un objeto externo, se regresa y ataca al Yo propio como si de un objeto externo se tratara.

frustración y, sobre todo, con toda la intención de destruirse ante la angustiosa necesidad de conseguir un alma inmortal.

La bruja matiza la maldad de la sirenita con su intervención:

—Ya sé lo que quieres —dijo la bruja—. Cometes una estupidez, pero estoy dispuesta a satisfacer tus deseos, pues te harás desgraciada, mi bella princesa. Quieres librarte de la cola de pez, y en lugar de ella tener dos piernas para andar como los humanos, para que el príncipe se enamore de ti y, con su amor, puedas obtener un alma inmortal—. Y la bruja soltó una carcajada, tan ruidosa y repelente, que los sapos y las culebras cayeron al suelo en el que se pusieron a revolcarse (Andersen, 2003: 55).

La bruja la recibe con la certidumbre de su necesidad. Esta magia es la característica del pensamiento primario en la posición paranoide. La aseveración de la bruja es una constatación de esto: la bruja sabe, por anticipado, cuál es la necesidad oculta. Lo sabe todo con detalle, deslumbra con su capacidad omnipotente de leer la mente de la protagonista. Su maldad se hace presente por su incapacidad para respetar la intimidad del prójimo y por su atrevimiento a nombrar lo que la misma protagonista no se atreve a decir: enamorar al príncipe para obtener un alma inmortal. Éste es precisamente el núcleo del problema: es el detalle que la madre buena dejó pasar, pues fue incapaz de percibir su necesidad de pelear por un alma inmortal, limitó su deseo a ser una sirena sin dinastía, sin posibilidad de existencia. Esta frustración fue tan intensa que tuvo el impacto de una castración.⁴⁴ La madre buena no fue buena al final, y la madre mala aparece en el escenario con intensidad, porque la expectativa de placer se convirtió en

⁴⁴ Dolto resume brevemente este concepto como: «frustración de las posibilidades hedónicas», frustración de las posibilidades de la búsqueda de placer (Dolto, 2007: 14).

maldad, la cual, una vez más, proviene de la protagonista, quien ha escindido al pecho en bueno y malo —anciana y bruja—. El *pecho malo* es capaz de penetrar en sus pensamientos y enunciar con certeza sus deseos, porque —en realidad— es una proyección de sí misma, de su deseo ferviente de poseer un alma inmortal. La maldad salpica todo el paisaje, lo transforma en árido y tenebroso e incluso envenena la leche buena⁴⁵ que el *pecho bueno* pudiera proporcionar:

fregando el caldero con las serpientes después de hacer un nudo con ellas; luego, arañándose el pecho hasta que asomó su negra sangre, echó unas gotas de ella en el recipiente. El vapor dibujaba las figuras más extraordinarias, capaces de infundir miedo al corazón más audaz. La bruja no cesaba de echar nuevos ingredientes al caldero, y cuando ya la mezcla estuvo en su punto de cocción, produjo un sonido semejante al de un cocodrilo que llora. Quedó al fin listo el brebaje, el cual tenía el aspecto de agua clarísima (Andersen, 2003: 56).

Lo anterior nos refiere un concepto de leche envenenada. La bruja, transformación del *pecho bueno* en *pecho malo*, secreta leche envenenada, porque de su pecho brota sangre negra, color vinculado a la maldad, al mal, a lo tenebroso y a la muerte. Eso es lo que el *pecho malo* puede producir y lo que es capaz de originar el brebaje, agua clarísima que tiene la capacidad de transformar y lastimar a la protagonista. A pesar de su aspecto, se trata de un veneno: «La sirena ingirió el ardiente y acre filtro y sintió como si una espada de doble filo le atravesara todo el cuerpo; cayó desmayada y quedó tendida en el suelo como muerta» (Andersen, 2003: 57).

⁴⁵ Se denomina leche buena —en un sentido metafórico— a todos los atributos y cualidades buenas que el *pecho bueno* puede transmitir al bebé. Si el pecho produce leche buena, el bebé estará satisfecho y nutrido; pero, si la leche está contaminada o en descomposición, el bebé estará desnutrido y enfermo.

A este veneno agregamos el intercambio necesario para poseerlo:

—pero tienes que pagarme —prosiguió la bruja—, y el precio que te pido no es poco. Posees la más hermosa voz de cuantas hay en el fondo del mar, y con ella piensas hechizarle. Pues bien, vas a darme tu voz. Por mi precioso brebaje quiero lo mejor que posees.

Yo tengo que poner mi propia sangre para que el filtro sea cortante como espada de doble filo (Andersen, 2003: 55-56).

La maldad de la bruja se reitera en este acto. Remite a las condiciones brutales y trágicas que claramente son un contrato de compra-venta. Como referencia de lo anterior, tenemos al hada, quien aparece mágicamente para regalar la satisfacción del deseo. Evoca la sensación de salvación y placer ante el compromiso, el esfuerzo nulo para solventar el deseo y, como consecuencia directa, un final feliz.

Una vez que la sirenita se encuentra en el mundo humano, comienza un sufrimiento constante. En el cuento esto se describe como la sensación de un agudísimo cuchillo. Nuevamente nos encontramos ante un elemento simbólico. La transición del mar a la tierra permite una metáfora entre la salida del vientre materno —el mar, como si se tratara del líquido amniótico, en el cual el bebé se encuentra seguro y protegido en una atmósfera mágica— y el nacimiento hacia el mundo terrenal —implica sufrimiento desde el inicio de la existencia—. En el relato se dice:

La sirena ingirió el ardiente acre filtro y sintió como si una espada de doble filo le atravesara todo el cuerpo; cayó desmayada y quedó tendida en el suelo como muerta. Al salir el Sol volvió en sí; el dolor era intensísimo, pero ante sí tenía al hermoso y joven príncipe, con los negros ojos clavados en ella. La sirena bajó los suyos y vio que su cola de pez había desaparecido, sustituida por dos preciosas y blanquísimas

piernas, las más lindas que pudiera tener una muchacha; pero estaba completamente desnuda, por lo que se envolvió en su larga y abundante cabellera (Andersen, 2003: 57).

La transición de la dependencia del cuerpo materno hacia la independencia fue dolorosa. A partir de este momento, tendrá que enfrentarse al mundo humano —adulto, si es pensado metafóricamente como el bebé recién nacido— con sus propias habilidades, mismas que están limitadas aún: no posee voz. Al inicio de este capítulo comentamos que una de las características del infante en el principio de la vida post natal es la ausencia de palabra para comunicar sus necesidades. Precisamente éste es el problema que enfrenta nuestra protagonista: falta de capacidad para comunicarse. No es necesario considerar que la sirenita entablaba conversación en el mundo marino, ya que éste es un pensamiento primitivo; por ejemplo, cuando una persona intenta comunicar una idea, pero no posee el léxico adecuado para comunicarse; cuando escribe tal y como habla. Estos ejemplos se mencionan porque evidencian la estructura arcaica del pensamiento que impide a los sujetos comunicar a la otredad sus pensamientos estructurados —de manera clara e inteligible—. En lugar de eso, se recurre a la falta de palabra. Ante esta falta, siempre encontraremos que existirá la voz del cuerpo.

En la trama del cuento, la vida de la sirenita se desenvuelve favorablemente a pesar de su limitación. Logra convertirse en la preferida del príncipe, lo que dentro de la teoría freudiana ocupa el lugar de un complejo de Edipo: «Cada día aumentaba el afecto que por ella sentía el príncipe, quien la quería como se puede querer a una niña buena y cariñosa, pero nunca le había pasado por la mente la idea de hacerla reina» (Andersen, 2003: 58). La sirenita logró posicionarse como la hija preferida, sin lograr el reconocimiento de una mujer madura. A partir de entonces, la sirenita queda estancada en el limbo, congelada en el tiempo, como si una infante esperara pasivamente a que los cambios puberales de su cuerpo logaran lo que su mente no ha podido.

El desenlace

Las hermanas acuden a ella con la solución en sus manos: deberá matar para sobrevivir. Es una prueba de fuego que la sirenita no aprueba. Anna Freud propuso que existe un proceso llamado «renuncia altruista». Se trata de otro mecanismo de defensa que configura «una forma de proyección en que la persona satisface sus necesidades de manera vicaria, al identificarse con las satisfacciones de otro; en su forma extrema, la persona puede incluso abandonar sus propias ambiciones para permitir que otro las lleve a cabo» (Freud, en Sollo, 2009: 143). La sirenita renuncia a su deseo de vivir porque siente compasión por la pareja y por el príncipe que, aun dormido, muestra amor por su esposa. Consecuencia de esta renuncia, la sirenita se convierte en espuma de mar.

Comentarios finales

Los datos anteriores nos permiten evidenciar la inmadurez del aparato psíquico que, al estacionarse en la posición esquizo-paranoide, genera un conflicto interno que culmina en el suicidio. Comprender la función de la bruja en la mente infantil permite aportar explicaciones que trascienden la vida real: ¿por qué se suicida la gente?, ¿por qué hay personas a las que «parecería les gusta sufrir»?

La bruja refleja el conflicto infantil que todo humano debe superar. Se trata de generar un sentido de vida y esforzarse en conseguirlo. Las mentes inmaduras tienden a funcionar como la sirenita. Oscilan entre la madre buena y la mala, idealizan todo aquello que funcione como madre buena y atacan a los parecidos de la madre mala. Como resultado, algunos afectos se vuelven oscilantes: muestran, a veces, alegría; a veces, tristeza. Siempre son dependientes de la madre buena en turno. La consecuencia puede encontrarse en la mediocridad o en la muerte: «son personas gregarias y sumisas [...] No exigen conformidad ni obediencia; no tratan de dirigir a los demás. Antes bien, pi-

den privilegios y afectos especiales y reprochan a los otros el que no quieran dárselos» (Cameron, 2007: 424). Como lo apreciamos en el siguiente pasaje del relato:

—Sí, te quiero más que a todos —respondía él—, porque eres la que tiene mejor corazón, la más adicta a mí y porque te pareces a una muchacha a quien vi una vez, pero que jamás volveré a ver. [...] me salvó la vida, yo la vi solamente dos veces; era la única a quien yo podría amar en este mundo, pero tú te le pareces, tú casi destierras su imagen de mi alma (Andersen, 2003: 58-59).

Por esta razón se convierten en individuos demandantes de atención y susceptibles a las responsabilidades, mismas que viven como una amenaza a la dependencia de otro. Las pérdidas suelen ser constantes. En la historia que nos ocupa, la pérdida de una cosa por la obtención de otra fue un patrón constante: su voz por sus piernas, el mar por la tierra, ella por el príncipe. Su escenario está plagado de constantes sacrificios pendientes de saldar. El sufrimiento resultante de estos sacrificios puede escalar de tal manera que lo que era una tristeza se convierta en una melancolía: «En ocasiones, al suicidarse, una persona deprimida mata también a sus seres queridos» (Cameron, 2007: 506).

La importancia de comentar la estructura de la personalidad y sus consecuencias radica en reivindicar la función de la bruja. Al iniciar la vida adulta, los personajes fantásticos quedan relegados al olvido, porque han cumplido la función de acompañamiento y entrenamiento en la vida infantil. Como adultos, desdénamos la comprensión del fenómeno, olvidamos que en algún momento nos identificamos con el personaje, que vivimos sus temores y saboreamos sus éxitos. El análisis pretende entender la maldad de la bruja a través de la relación con la protagonista, y no sólo como ente apartado y cargado de representaciones negativas. Fue así como se concluyó una pauta de pensamiento en la protagonista. Se volvió presa fácil de la bruja como resultado de

un mal manejo de afectos. No se trata un personaje que sucumbió a la maldad, sino de un aparato psíquico que, al no poder lidiar con la frustración, transformó automáticamente la madre buena en una madre mala.

Desde tiempos inmemoriales, la maldad de la bruja se ha atribuido a la mujer, de quien se espera un comportamiento de protección. A partir del análisis anterior, se propone que la atribución a la mujer no es completamente fortuita ni machista. Se trata, según la presente perspectiva, de una reminiscencia inconsciente. Proviene de los primeros momentos de vida y revive cada vez que nos identificamos con el protagonista de una historia.

Con esto no se justifican los agravios cometidos contra la integridad de las mujeres, pero se explica que la bruja —dentro de la comprensión mental— se adhiere al concepto fundador de la personalidad: la madre. Esto explica la referencia a la mujer por dos razones: primera, porque socialmente la mujer ha sido considerada inferior al hombre y, con base en esta conceptualización, es posible culparla con la intención de no sentir remordimiento, y segunda, porque socialmente la función materna con frecuencia se encuentra a cargo de mujeres.

El estudio intenta comunicar la combinación de estos dos factores para desmitificar la idea de que la bruja mala existe por efecto de la misoginia; además, se propone comprender que todos y cada uno de nosotros —como lectores— está predispuesto a identificarse con los sentimientos y emociones que la bruja provoca en un sentido de identificación con el personaje. Finalmente, permite resignificar el papel de la bruja como mujer mala hacia el entendimiento de la proyección de los impulsos agresivos de uno mismo, conscientes y responsables de nuestras frustraciones y de formas menos violentas de actuar. La lectura de los cuentos de hadas puede no ser exclusiva de los niños si nos esforzamos por comprender la complejidad que esconden los elementos simbólicos y los aplicamos de manera concienzuda a la vida cotidiana.

Fuentes de consulta

- Aguilera-Malta, Demetrio (1970), *Siete lunas y siete serpientes*, México, FCE.
- Alizade, Mariam (2004), «Relaciones lógicas y controversias entre género y psicoanálisis» en Mariam Alizade y Teresa Lartigue (comps.), *Psicoanálisis y relaciones de género*, Buenos Aires, Lumen, pp. 17-36.
- Alvarado Tezozómoc, Hernando (1975), *Crónica mexicáyotl*, México, UNAM.
- Andersen, Hans Christian (2003), *El patito feo y otros cuentos*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Anzieu, Annie (1993), *La mujer sin cualidad. Resumen psicoanalítico de la feminidad*, Madrid, Biblioteca Negra.
- Argueta, Jermán (2007), *Crónicas y leyendas mexicanas*, México, Lectorum.
- Ariel de Vidas, Anath y Guilhem Olivier (2015), *Coloquio Internacional Miradas Cruzadas sobre las Relaciones Humanas/animales en Mesoamérica: el caso del Guajolote. Enfoques Arqueológicos, Etno-históricos, Iconográficos y Antropológicos*, 11 al 13 de febrero, Universidad Autónoma de Chiapas, San Cristóbal de la Casas, México. También se encuentra una copia de este trabajo en Trace. Travaux et Recherches dans les Amériques du centre, núm. 67, junio, pp. 174-183.
- Asturias, Miguel Ángel (1981a), *Hombres de maíz*, Madrid, FCE (edición crítica de las obras completas).
- _____ (1981b), *Leyendas de Guatemala*, Madrid, Losada/ Alianza.
- Barnoya Gálvez, Francisco (2001), *Cuentos y leyendas de Guatemala*, Guatemala, Piedra Santa.

- Bensoussan, Georges (2015), *La Europa genocida*, Madrid, Anthropos/ Universidad de Querétaro/ Siglo XXI.
- Biblia Conmemorativa (1990), Nashville, Tennessee, Catholic Publishers.
- Blavatsky, H. P. (2006), «Espíritus vampiros» en *Narraciones ocultistas y cuentos macabros*, México, Lectorum, pp. 125-150.
- Burton Russell, Jeffrey (1998), *Historia de la brujería*, Barcelona, Paidós.
- Cameron, Norman (2007), *Desarrollo de la personalidad y psicopatología. Un enfoque psicodinámico*, México, Trillas.
- Caro Baroja, Julio (2003), *Las brujas y su mundo. Un estudio antropológico de la sociedad en una época oscura*, Madrid, Alianza Editorial.
- Carpentier, Alejo (1992), *El reino de este mundo*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Castellanos de Zubiría, Susana (2009), *Diosas, brujas y vampiras. El miedo visceral del hombre a la mujer*, Bogotá, Grupo Editorial Norma.
- Chaves, José Ricardo (2007), *Los hijos de Cibeles. Cultura y sexualidad en la literatura de fin del siglo XIX*, México, UNAM.
- Corona Velázquez, María Isabel (1999), *Relatos amaquemes*, Amecameca, Los ocios del caracol, (col. El lugar de la bruma, 2), (s.p.i.).
- Cruz, Sor Juana Inés de la (1989), *Obras completas*, México, Porrúa.
- Curott, Phyllis (2006), *El diario de una bruja*, México, Lectorum.
- Daxelmüller, Christoph (1997), *Historia social de la magia*, Barcelona, Herder.
- De la Garza, Mercedes (1990), *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, México, UNAM.
- De la Peña, Luis (2006) (selección y adaptación), *¿No será puro cuento? Relatos de tradición oral*, México, CONACULTA.

- De la Serna, Jacinto (2000), *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías, ritos, y otras costumbres gentílicas de las razas aborígenes de México*, México, Biblioteca Virtual Universal. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tratado-de-las-supersticiones-idolatrias-hechicerias-y-otras-costumbres-de-las-razas-aborigenes-de-mexico--0/html/> (consultado el 26 de marzo de 2019).
- Delumeau, Jean (2008), *El miedo en occidente*, México, Taurus.
- Díaz Vázquez, Rosalba (compiladora) (2008), *Corazón de agua. Relatos de tradición oral en voz de los ancianos nahuas. Regiones Centro, Centro Montaña y Norte de Guerrero, Chilpancingo, Lama*.
- Dolto, Françoise (2007), *Psicoanálisis y pediatría*, México, Siglo XXI.
- Donovan, Frank (1985), *Historia de la brujería*, Madrid, Alianza Editorial.
- Durán, Diego (2002), *Historia de las indias de la Nueva España e islas de tierra firme*, México, CONACULTA.
- Durán, Gloria (1976), *La magia y las brujas en la obra de Carlos Fuentes*, México, UNAM.
- Durán, Juan Guillermo y Rubén Darío García (1979), «Los coloquios de los ‘Doce apóstoles’ de México. Los primeros albores de la predicación evangélica en el Nuevo Mundo» en *Teología. Revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica de Argentina*, núm. 34, pp. 131-185. También en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2715944>.
- Fama, Antonio (1977), *Realismo mágico en la narrativa de Aguilera-Malta*, Madrid, Playor.
- Federici, Silvia (2011), *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Flores, Enrique y Mariana Masera (2010), *Relatos populares de la inquisición novohispana. Relato, magia y otras supersticiones. Siglos XVII y XVIII*, México, UNAM.

- Foucault, Michael (1990), *La vida de los hombres infames*, Barcelona, Ediciones La Piqueta.
- Freud, Sigmund (1997a), «Lo ominoso», en *Obras completas*, tomo 17, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- _____ (1997b), «Tótem y tabú», en *Obras completas*, Tomo 13, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- _____ (1997c), «La interpretación de los sueños», en *Obras completas*, Tomos 4 y 5, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- _____ (1997d), «La organización genital infantil (Una interpolación en la teoría de la sexualidad)», en *Obras completas*, Tomo 19, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- _____ (1997e), «El yo y el ello», en *Obras completas*, Tomo 19, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- _____ (1997f), «El delirio y los sueños en la “Gradiva” de W. Jensen», en *Obras completas*, Tomo 9, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
- Fromm, Erich (2015), *Anatomía de la destructividad humana*, México, Siglo XXI.
- Fuentes, Carlos (2010), *Aura*, México, Era.
- García de León, Antonio (2015), «El diablo: un ángel necesario», en Antonio García de León y otros, *Cuerpo y transgresión en la modernidad*, México, UNAM, pp.15-37.
- Gari Lacruz, Ángel (1992), «Los aquelarres en Aragón según los documentos y la tradición oral» en *Coloquio Internacional Les Sabbat des Sorciers en Europe xv è xviii è Siècles*, 4 al 7 de noviembre, pp. 241-261.
- Garibay Kintana, Ángel (1999), «Vocabulario de las palabras y frases en lengua náhuatl que usa Sahagún en su obra», en Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Porrúa, pp. 912-963.
- Ginzburg, Carlo (2005), *Los benandanti. Brujería y cultos agrarios entre los siglos XVI y XVII*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

- González Obregón, Luis (2006), *Las calles de México. Leyendas y sucesidos. Vida y costumbres de otros tiempos*, México, Porrúa.
- González Olivo, Marisol y Alberto Círigo Villagómez (comps.) (2008), *Leyendas mexicanas de todos los tiempos*, México, Editores Mexicanos Unidos.
- Guzmán Jiménez, Efraín (2013), *Danzas, sones y bailes en Morelos (homenaje a los danzantes morelenses)*, México, (s.p.i.).
- Hegel, Friedrich (2009), *Fenomenología del espíritu*, Valencia, Editorial Pre-textos. Recuperado de https://www.academia.edu/37807011/Hegel._Fenomenologia_del_esp%C3%ADritu._Pre-textos_2009._Trad._M._J._Redondo_.pdf (consultado el 12 de abril de 2020).
- Hernández Miriam y Jaime Echeverría, García (2011), «El cuerpo femenino en estado liminar. Connotaciones entre los nahuas prehispánicos», en *Cuicuilco*, vol. 18, enero-abril, pp. 159-184.
- Hitchcock, Alfred (dir.) (1960), *Psicosis*, California, Paramount Pictures.
- Hierro, Graciela (2016), *La ética del placer*, México, UNAM.
- Hoffmann, E.T.A. (2013), «El puchero de oro», en *Vampirismo y otros cuentos*, Veracruz, Universidad Veracruzana, pp. 33-125.
- Holzer, Hans (2009), *Brujas. La realidad acerca de la sabiduría ancestral*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Hurbon, Laënnec (1993), *El bárbaro imaginario*, México, FCE.
- Hurtado Heras, Saúl (1997), *Por las tierras de Ilom. El realismo mágico en Hombres de maíz*, Toluca, UAEM/CCYDEL.
- _____ (2003), «Lo mágico en Asturias», en *Actas del coloquio Internacional Miguel Ángel Asturias: 104 años después*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2-4 de julio de 2003, pp. 89-95. También en página web: <http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/abrapalabra/35.pdf>

- _____ (2009), «La bruja», en *Nadie diga que es mentira. Textos escatológicos, íntimos y algo desvergonzados*, Toluca, UAEM, pp. 23-29.
- Iglesias y Cabera, Sonia (2013), «La Tlahuilpuchtli, la mujer que chupa. Leyenda tlaxcalteca» en *Mitos mexicanos*. Recuperado de: <https://www.mitos-mexicanos.com/leyendas-mexicanas-prehispanicas/la-tlahuelpuchi-la-mujer-que-chupa-leyenda-tlaxcalteca.html> (consultado el 19 de marzo de 2019).
- Johansson, Patrick (2007), «Mocihuaquetzqueh, ¿mujeres divinas o mujeres siniestras?», en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, pp. 193-229.
- Kirkhusmo Pharo, Larse (2014), *The Ritual Practice of Time, Philosophy and Sociopolitics of Mesoamericans Calendars*, Brill, Boston, Leiden.
- Klein, Cecilia (1996), *Gender in Pre-hispanic America*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library.
- _____ (2002), «The devil and the skirt: an iconographic inquiry into the prehispanic nature of the Tzitzimime», en *Estudios de Cultura Náhuatl*, México, UNAM, pp. 17-62.
- Klein, Melanie (2015a), *La importancia de la formación de símbolos en el desarrollo del yo*, en *Amor, culpa y reparación*, tomo 1, Barcelona, Paidós.
- _____ (2015b) *Notas sobre algunos mecanismos esquizoides*, en *Envidia y gratitud*, tomo 3, Barcelona, Paidós.
- Kramer, Heinrich y Jacob Sprenger (2005), *Malleus maleficarum: el martillo de las brujas*, Barcelona, Círculo Latino.
- Lacan, Jacques (2009), *Escritos 1 y 2*, México, Siglo XXI.
- _____ (2019a), *El Seminario 5. Las formaciones de lo inconsciente*, Buenos Aires, Paidós.
- _____ (2019b), *El Seminario 20. Aun*, Buenos Aires, Paidós.
- Langon, Lamothe (1829), *Histoire de l'Inquisition en France*, tomo III, París, J.G. Dentu (editor).

- Lara Alberola, Eva (2015), «La brujería en los textos literarios: el caso del *Malleus malleficarum*», en *Revista de Filología Románica*, 32, núm. 1, pp. 41-65.
- Lara Figueroa, Celso A. (s/f), *Leyendas populares de aparecidos y ánimas en pena en Guatemala*, Guatemala, Artemis Edinter.
- Le Gaufey, Guy (2015), *El notodo de Lacan. Consistencia lógica, consecuencias clínicas*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- Llarena, Alicia (1995), «El espacio narrativo o 'el lugar de la coherencia': para un estudio de la novela hispanoamericana actual» en *Hispanamérica*, núm. 70, abril de 1995, pp. 3-16.
- _____ (1996), «Hacia un análisis del espacio en Hispanoamérica: la heterogeneidad como estrategia del discurso crítico» en *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, núm. 11, pp. 23-26.
- _____ (1997), *Realismo mágico y lo real maravilloso: una cuestión de verosimilitud*, Gaithersburg MD, Hispanamérica/Universidad de las Palmas.
- López Austin, Alfredo (1967), «Cuarenta clases de magos del mundo náhuatl», en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. VII, pp. 87-177.
- López Austin, Alfredo y Luis Millones (2008), *Dioses del norte, dioses del sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*, México, Era.
- López Valdizón, José María (2008b), «El regreso de la Tatuana», en *La vida rota*, Guatemala, Editorial Cultura, pp. 87-93.
- Luck, Georg (1995), *Arcana Mundi. Magia y ciencias ocultas en el mundo griego y romano*, Madrid, Gredos.
- Mancheño Ferreras, Antonio (1999) «Manuel Andújar y Demetrio Aguilera-Malta: una fraternal relación humana y literaria» en *Boletín del Instituto de Estudios Gienneses*, julio-diciembre, núm. 172, tomo I, pp. 217-228.

- Martínez González, Roberto (2006), «Le nahualli tlahuilpuchtli dans le monde náhuatl», en *Journal de la société des americanistes*. Recuperado de: <https://jsa.revues.org/3127?lang=es> (consultado el 17 de marzo de 2017).
- _____ (2007), «Los enredos del Diablo: o de cómo los nahuales se hicieron brujos» en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, núm. 111, vol. XXVIII, Zamora, El Colegio de Michoacán, pp. 189-216.
- _____ (2011), *El nahualismo*, México, UNAM.
- Martínez Rebollar, Lino (1994), *Al calor del tlecuil. Una pequeña muestra de relatos orales de la región oriente del Estado de México*, Toluca, UAEM.
- _____ (2012), «Brujos, chamanes o trabajadores del tiempo», en Saúl Hurtado Heras *et. al.* (coords.) *¡Ay!, qué bonito es volar. Representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica*, Toluca, UAEM.
- Méndez, Francisco Alejandro (2003), «La (des) construcción de la bruja en 'Leyenda de La Tatuana', de Miguel Ángel Asturias», en *Actas del Coloquio Internacional: «Miguel Ángel Asturias, 104 años después»*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar.
- Mendoza, Mario (1989), «Aura de Carlos Fuentes: Un aquelarre en la calle de Donceles 815», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 18, Madrid, Universidad Complutense.
- Meneses, Enrique (1976), *La bruja desnuda*, Madrid, Editorial Alce.
- Mikulska, Katarzyna (2015), «Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo», en Ana Díaz, *Cielos e inframundo. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, México, UNAM, pp. 109-174, (col. Serie Antropológica, 24).
- Minois, Georges (2005), *Historia de los infiernos*, Barcelona, Paidós.

- Montaigne, Michael (2011), «Del miedo» en *Ensayos completos*, México, Porrúa, pp. 41-43.
- Muchembled, Robert (2006). *Historia del diablo siglos XII-XX*, México, FCE.
- Murray, Margaret A. (2006), *El dios de los brujos*, México, FCE.
- Nasio, J. D. (2008), *El dolor de la histeria*, Buenos Aires, Paidós.
- Nathan Bravo, Elia (2002), *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de brujas*, México, UNAM.
- Nickerson, Hoffman (2005), *La Inquisición y el genocidio del pueblo cátar*, Barcelona, Círculo Latino.
- Nutini, Hugo G. y John M. Roberts (1993), *Bloodsucking Witchcraft. An epistemological Study of Anthropomorphic Supernaturalism in Rural Tlaxcala*, Tucson y Lenders, The University of Arizona Press.
- Ocampo López, Javier (2006): *Mitos y leyendas de Antioquía la grande*, Bogotá, Plaza y Janés Editores.
- Ochoa, Amparo (1980), «El mundo al revés», en *Amparo Ochoa canta con los niños*, México, Discos Pueblo.
- Olivier, Guilhelm (2005), «Tlantepuzilama: las peligrosas andanzas de una deidad con dientes de cobre en Mesoamérica», en *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 36, pp. 245-27.
- Palacios, María Ángeles Elena (2001), *Figuras del Mal en la narrativa ecuatoriana moderna. Pablo Palacio y la generación de los 30* (tesis de maestría), Quito-Cali, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2599/1/T0118-MEC-Palacios-Figuras.pdf>
- Paz, Octavio (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, México, FCE.
- Pimentel, Luz Aurora (1998), *El relato en perspectiva*, México, UNAM/Siglo XX.
- Propp, Vladimir (1970), «Las transformaciones de los cuentos maravillosos» en *Morfología del cuento, Fundamentos*, núm. 21, pp. 156-157.

- Reyes García, Luis (2001), *¿Cómo te confundes? ¿Acaso no somos conquistados? Anales de Juan Bautista*, México, Centro de Investigaciones en Antropología Social (CIESAS) (Biblioteca Lorenzo Boturini de la Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe).
- Romano, Vicente (s/f), *Sociogénesis de las brujas*, México, Editorial Popular.
- Rutiaga, Luis (2003), «Prólogo» en Hans Christian Andersen, *El patito feo y otros cuentos*, México, Grupo Editorial Tomo.
- Safranski, Rüdiger (2010), *El mal o el drama de la libertad*, México, Tusquets.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1999), *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Porrúa.
- Sánchez Guevara, Abraham (2012), «El escape en dos leyendas latinoamericanas de brujería» en Saúl Hurtado Heras *et. all.* (coords.) *¡Ay!, qué bonito es volar. Representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica*, Toluca, UAEM, pp. 57-66.
- Segal, Hanna (2016), *Introducción a la obra de Melanie Klein*, México, Paidós.
- Segre, Enzo (1990): *Metamorfosis de lo sagrado y de lo profano. Narrativa náhuatl de la Sierra Norte de Puebla*, México, INAH.
- Seguí, Luis (2016), *El enigma del mal*, México, FCE.
- Seler, Eduard (1996), *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, Harvard, Labyrinthos. Recuperado de: https://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_books_articles/83_Eduard_Seler_Collected-works-in-mesoamerican-linguistics-and-Archaeology-FLAAR.pdf (consultado el 12 de mayo de 2019).
- Sichére, Bernard (1995), *Historias del mal*, Barcelona, Gedisa.

- Sollod, Robert *et. al.* (2009), «Anna Freud/ Extensión del alcance del psicoanálisis: la psicología del yo» en *Teorías de la personalidad. Debajo de la máscara*, México, Mc Graw Hill, 8ª edición, pp. 127-147.
- Solórzano, Juan Carlos (1987), «Rafael Carrera, ¿reacción conservadora o Revolución Campesina? Guatemala 1837-1873», en *Anuario de Estudios Centroamericanos*, vol. 13, número 2, 1987, pp. 5-36.
- Suárez Escobar, Marcela (2008), «De mística e histeria. Una mirada a una mujer novohispana», en Elsa Muñiz (coord.), *Registros corporales. La historia cultural del cuerpo humano*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, pp. 85-11.
- Tausiet, María (2004), «Avatares del mal: el diablo en las brujas» en María Tausiet y James S. Amerlang (eds.), *El diablo en la Edad Moderna*, Madrid, Marcial Pons/Ediciones de Historia, pp. 43-66.
- Toledo, Aída (2003), «Variaciones culturales de las representaciones de lo femenino en algunas obras de Miguel Ángel Asturias», en *Actas del Coloquio Internacional «Miguel Ángel Asturias, 104 años después»*, Guatemala, Universidad Rafael Landívar, pp. 173-182.
- Torquemada, Fray Juan de (1975), *Monarquía indiana*, México, UNAM.
- Trejo Fuentes, Ignacio (2003), «Carlos Fuentes, Consuelo/Aura» en *Guía de pecadoras: personajes femeninos de la novela mexicana del siglo XX*, México, UNAM, pp. 56-64.
- Valadez Azúa, Raúl (1999), «Los animales domésticos», en *Arqueología Mexicana*, núm. 35.
- Valverde Valdés, María del Carmen (2004), *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*, México, UNAM.
- Varela Nájera, Carlos (2013), *La normalización del mal*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.

- Vázquez Ríos, Berenice (2016), *Experiencias sobre el uso del enfoque cualitativo en la recopilación de relatos orales de Ozumba* (tesis de licenciatura) Amecameca, UAEM.
- Velázquez Romero, Uriel Armando (2015), *Las variaciones en el relato oral mexicano sobre brujos y nahuales*, (tesis de licenciatura) Amecameca, UAEM.
- Vélez Saldarriaga, Marta Cecilia (2004), *Las vírgenes energúmenas*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquía.
- Weisz, Gabriel (2013), *Rituales literarios*, México, FCE.

Acerca de los autores

SAÚL HURTADO HERAS

Profesor de Educación Primaria por la Escuela Normal Rural de Tenerife (Estado de México), maestro y doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Además, es miembro asociado del Centro Toluqueño de Escritores.

Sobre la obra de Miguel Ángel Asturias ha publicado los libros: *Por las tierras de Ilom. El realismo mágico en Hombres de maíz* (UAEM/UNAM, 1997); *¿Cuál entonces mi creación? Reflexiones para una poética narrativa en Miguel Ángel Asturias* (Editorial Cultura, Guatemala, 1999); *La narrativa de Miguel Ángel Asturias. Una revisión crítica* (UAEM/UNAM, 2006) y *En la tierra del quetzal. Ensayos y entrevistas reunidos sobre Miguel Ángel Asturias y su obra* (UAEM, 2012).

Es coordinador de los libros colectivos: *¡Ay!, qué bonito es volar. Representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica* (UAEM, 2012); *Literatura y violencia en Guatemala. Testimonio y literatura de la guerrilla guatemalteca 1960-1996* (Praxis/UAEM/USAC, 2017) y *Ética y estética de la violencia. Estudios críticos y entrevistas sobre la obra literaria de Mario Roberto Morales* (UAEM, 2020).

Es profesor-investigador de tiempo completo de la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en el Centro Universitario UAEM Amecameca y es líder del Cuerpo Académico «Literatura, Lengua y Cultura de América Latina».

MONSERRAT HURTADO PLIEGO

Es terapeuta, licenciada en Psicología y maestra en Estudios en Psicoanálisis por la Universidad del Claustro de Sor Juana A.C. Ha participado como ponente en distintos foros nacionales e internacionales.

Participó como colaboradora en el proyecto de investigación *Imagen de la bruja en relatos orales del centro de México*, con registro UAEM 4903/2019SF, y es coautora del libro *Brujos, brujas y literatura. Representación de la brujería en textos literarios y en la tradición oral*.

Actualmente, se desempeña como orientadora en el Centro de Bachillerato Tecnológico, número 2, de Amecameca, Estado de México y como catedrática de la Licenciatura en Psicología en la Universidad Alzate de Ozumba. Realiza el doctorado en Estudios en Psicoanálisis en la Universidad Intercontinental de la Ciudad de México.

LINO MARTÍNEZ REBOLLAR

Licenciado en Letras Españolas por la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), maestro en Letras (Lingüística Hispánica) por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), actualmente realiza una tesis sobre *Lenguaje, posesión y somaticidad* para obtener el grado de doctor en Lingüística por la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ).

Es profesor fundador de la Licenciatura en Letras Latinoamericanas del Centro Universitario UAEM Amecameca. Fue miembro del comité organizador del V, VI y VII Congreso Internacional de Literatura: memoria e imaginación (por los derroteros de la oralidad y la escritura) organizados por el CIALC de la UNAM y otras universidades latinoamericanas. Participó como miembro activo del Seminario «Transfiguraciones Socioculturales en América Latina y el Caribe» (CIALC/UNAM).

También fue miembro del comité organizador de Seminario «Literatura y Violencia en Guatemala» (a partir de 2016), del Coloquio Literatura y Violencia en Guatemala (2016) y de las *Jornadas Diálogos con el escritor Mario Roberto Morales* (2017), organizado conjuntamente por la UAEM y la Universidad de San Carlos de Guatemala (USAC), universidad en donde realizó una estancia de investigación en enero de 2017.

Ha publicado artículos en *Caminos hacia la equidad*, *El Artista*, *La Colmena*, *Revista de Humanidades*, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, *Revista de Análisis de la Realidad Nacional*, *Cuadernos de Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe* y *Academia Journals*.

Ha escrito también libros como *Al calor del tlecuil. Una pequeña muestra de relatos orales de la región oriente del Estado de México* (UAEM, 1994) y *Romances* (PACMYC, 1996).

Ha colaborado con capítulos en libros como *¡Ay!, qué bonito es volar. Representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica* (2012) y *Literatura y violencia en Guatemala* (Praxis/UAEM/USAC, 2017).



BRUJOS, BRUJAS Y LITERATURA

Representación de la brujería en textos literarios y en la tradición oral

de la autoría de Saúl Hurtado Heras, Monserrat Hurtado Pliego y Lino Martínez Rebollar, se terminó de editar el 8 de marzo de 2021.

Juan Manuel García Guerrero
Hugo Iván González Ortega
Diseño de forros y formación

Nancy Huerta Vázquez
Osvaldo Renato Millán Zea
Corrección de estilo y ortotipográfica

Patricia Vega Villavicencio
Coordinación editorial

Por disposición del Reglamento de Acceso Abierto de la Universidad Autónoma del Estado de México se publica la versión PDF de este libro en el Repositorio Institucional de la UAEM.

La bruja y el brujo han estado presentes en el imaginario social de todos los tiempos. Nuestra resistencia racionalista se ha empeñado —infructuosamente— en asignarles un lugar en las concepciones tradicionales supuestamente superadas por la ciencia. En pleno siglo XXI no ha disminuido la creencia en el poder de estas figuras extraordinarias; incluso, parece haberse acentuado. Desafortunadamente, se ha menospreciado tanto la creencia en la brujería que, debido al estigma de superstición al que se le asocia, ocuparse del tema produce recelo y desconfianza. Pareciera que el intelectual hipotecara los bonos de su prestigio al dedicarse al emocionante asunto de la brujería.

En los estudios incluidos en el presente libro se pone de manifiesto el poder real o simbólico y el poder imaginario que las figuras del brujo y la bruja tienen y han tenido en su entorno, lo cual les asigna una función extraordinaria en la que se basan muchas de las relaciones interpersonales y colectivas, según la visión del mundo de las mentalidades involucradas. *Brujos, brujas y literatura. Representación de la brujería en textos literarios y en la tradición oral* es un libro útil para los interesados en hurgar el entramado en el que se soporta el poder de estas «figuras del mal».

ISBN: 978-607-633-257-3



9 786076 332573