

Marina FE, coord., *Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. México, UNAM, PUEG, 2009.

*Mujeres en la hoguera...* es una colección de ensayos compilados por Marina Fe sobre la figura de la bruja, su existencia y representaciones en distintos periodos desde el Renacimiento a nuestros días en diferentes contextos y abordada desde múltiples disciplinas: históricas, literarias, psicoanalíticas, antropológicas y feministas, con una muy informada introducción de Charlotte Broad. El título mismo resulta sugerente de múltiples significados: alude no sólo al fuego en el que se quemaban las brujas, sino al fuego de la discriminación y la persecución constantes, así como al fuego de su sexualidad incontrolada y temida por los hombres.

Los ensayos se dividen en cuatro secciones que abordan las apariciones históricas y metamorfosis culturales, las figuraciones de la bruja en la literatura medieval y renacentista, las representaciones actuales principalmente en la literatura contemporánea y, por último, en la poesía escrita por mujeres en este siglo.

La primera sección se inicia con un ensayo de Ana María Cortés sobre el *Malleus Maleficarum o Martillo para las brujas* de 1487, que se convirtió en el instrumento principal desarrollado por la Inquisición para detectar, perseguir, interrogar y castigar a las mujeres que practicaban la magia, convencidos como estaban de que su uso “implicaba la obligatoriedad del pacto con el Diablo”, lo cual alejaba a los hombres de la fe en Dios. Lo que resulta interesante de este ensayo es que en el *Malleus Maleficarum...* queda patente que la propia doctrina de la Iglesia afirmaba la maldad intrínseca de las mujeres, portadoras del pecado desde la Creación, sustentada en el mito de Eva en el Paraíso que incita a Adán a comer del fruto prohibido. Por otro lado, consigna las actividades que ejercían las denominadas brujas, las cuales significativamente afectaban sobre todo el ámbito doméstico: curaban o causaban enfermedades, daños en el ganado o cambios en el clima, pero más importante aún, curaban la inapetencia sexual, la esterilidad, la impotencia, provocaban abortos, controlaban la natalidad o asistían como parteras, acciones éstas que causaban recelos y temores en la institución religiosa y que debían ser controladas o eliminadas.

El ensayo de Norma Blásquez, “Los conocimientos de las brujas: causa de su persecución”, analiza cómo se fue creando el concepto de bruja en Europa. Por un lado las elites cultas transformaron a la hechicera ancestral en bruja porque asumieron la idea teológica de que tenía un pacto con el demonio. Por otro lado, las tradiciones populares, como las ceremonias de fertilidad, llevaron a crear la noción del *sabbat* o *aquelarre*, en donde se renegaba de Dios, se hacían ofrendas al Diablo y se celebraban orgías de comida y de sexo. De este modo, “la idea de bruja se asocia también con el placer y el libertinaje sexual” (32), relacionados con el Diablo. De esta conjunción surge la asociación de la libertad sexual femenina con la idea del mal. Así queda entonces configurada la idea de la bruja como encarnación del mal y aliada del demonio, lo que justifica su persecución y aniquilación.

Sin embargo, Blásquez interpreta la persecución de las mujeres como resultado de los oficios a los que se dedicaban, tales como cocineras, perfumistas, curanderas, consejeras, campesinas, parteras o nanas, y de los conocimientos que desarrollaban. Es decir, que dichos conocimientos se centraban en los temas relativos a la sexualidad y la reproducción, lo que despertaba el miedo especialmente en los hombres: médicos, sacerdotes, predicadores y jueces, que buscaban lamana de controlar estas actividades. En conclusión, la persecución de estas mujeres buscaba desaparecer sus conocimientos ancestrales, los cuales constituían una amenaza para las instituciones del poder político, religioso y científico, monopolizadas por los hombres.

Dados estos antecedentes, no resulta extraño que Claudia Brinkop afirme en su ensayo “De mujer sabia a *mulier* maléfica” que “en la Edad Media tardía fueron precisamente las prácticas anticonceptivas y abortivas, así como la magia relacionada con ellas, las que por no ser deseadas por las autoridades se convirtieron en el *maleficium*, mientras las brujas en *maleficae*”. “[...] Dicho cambio se debió principalmente al control de la sexualidad impuesto por las instituciones, tanto la Iglesia como la medicina...” (42-43). Se hizo hincapié en la naturaleza sexual de sus crímenes y en consecuencia, “se veía con malos ojos la sexualidad femenina vivida libremente y dedicada al placer como fin en sí, una sexualidad de la mujer como sujeto sexual, no sometida a los deseos masculinos y la reproducción” (44). De esta forma, la mujer sabia—curandera, partera— se transforma en la mujer maléfica debido principalmente a la influencia del cristianismo y sus nociones sobre la mujer, el cuerpo y la sexualidad asociadas con el demonio.

Esta asociación con el demonio es un elemento reiterado en la caracterización de las brujas por creerse que hacían un pacto con él para ejercer su poder. Como resultado de este pacto, la bruja recibía una marca en alguna parte del cuerpo, misma que se distinguía por ser insensible al dolor. Ésta era el estigma satánico “con el que el Demonio reconocía a sus acólitos”. En un ensayo un tanto abstruso para los no iniciados pero que, sin embargo, contiene interpretaciones esclarecedoras, Gabriel Weisz interpreta el estigma y su función desde perspectivas psicoanalíticas, lacanianas o freudianas, feministas y hasta narratológicas. Quizá la más sobresaliente de estas apreciaciones es la que afirma que aunque la marca o el estigma funciona como un sello de propiedad, en este caso del demonio, también marca a la bruja fuera de un texto cultural patriarcal, dándole

así una identidad: “tal marca operaba como un símbolo de identidad durante una época que se caracterizaba por el despojo total contra la mujer. [...] El cuerpo se convertía en un escenario dentro del cual la significación podía volver a circular, en otras palabras, dejaba de ser un cuerpo sometido y reducido a la obediencia a un orden patriarcal. [...] La bruja reivindicaba el derecho supremo a la diferencia en un medio donde el control físico y de la subjetividad formaban parte del establecimiento cultural. [...] Con la inscripción cultural que recibe la bruja sobre su cuerpo se compone una contracultura, una verdadera fuente de significados desconocidos que provoca la incertidumbre en desafío a los significados impuestos por las instituciones” (55-56).

Complementando lo dicho por las autoras mencionadas anteriormente, Weisz señala que la persecución de las sacerdotisas, curanderas o parteras, que poseían conocimientos de hierbas y que practicaban cirugías, hipnosis y otros procedimientos curativos, se debía a que “afectaban seriamente las convenciones de la época al instruir a otras mujeres en una resistencia contra el poder masculino que buscaba imponer sus mandatos sobre sus cuerpos” (59). De este modo se explica la transformación que va “de la sacerdotisa a la curandera, de Eva a la primera bruja, de la madre a la muerte y de la cadena usada por Reginald Scot, de la cual se desprende la ‘temible figura femenina’” (59-60). De acuerdo con el autor, sinónimos fóbicos como los anteriores demuestran la ansiedad masculina en sus construcciones de la mujer.

Para finalizar su ensayo, y apoyándose en lo dicho por Judith Butler sobre la tematización del cuerpo de la mujer en el sentido de que “lo femenino, en sentido estricto, no tiene *morphe*, no hay morfología, no hay contorno...” (60), Weisz concluye: “la política del texto sugiere que la tematización de la bruja ocultaba un negocio, una aniquilación de cualquier resistencia al sistema y una instauración del poder ideológico de la institución eclesiástica” (60).

Estas interpretaciones reafirman, por un lado, que la construcción de la bruja como un ser temible y demoniaco es un reflejo del miedo que les inspira a los hombres y una estrategia de los poderes dominantes para controlar y aniquilar su resistencia a las instituciones. Asimismo, dejan de lado a la bruja como víctima y la resignifican enfatizando su independencia y resistencia a la cultura dominante y patriarcal, rasgos que serán retomados por la literatura contemporánea en su representación de la bruja, como veremos más adelante.

De la segunda sección, me interesa destacar el ensayo “Morgana, discípula de Merlin”, de Rosalba Lendo. La figura de Morgana es reconocida por el público en general como la bruja mala de las leyendas de Arturo. Sin embargo, Rosalba Lendo revela que Morgana no fue siempre la bruja mala que persigue a Arturo con la intención de matarlo. La autora rastrea los orígenes de este personaje hasta una leyenda que circulaba en los países bretones a mediados del siglo **XII**, en la que aparecía como un hada curandera y bienhechora. Más tarde se encuentra en un pasaje de la *Vita Merlini* de Geoffrey de Monmouth (c. 1148), que la describe como la mayor de nueve hermanas, “sabia en el arte de curar” y de “espléndida belleza”. Con estos rasgos vuelve a aparecer más tarde en una novela de Chrétien de Troyes. Pero durante el siglo **XIII**, a partir del *Lancelot*

*en prose*, el personaje adquirirá rasgos negativos y pasará de ser el hada benefactora “a la encantadora dominada por la lujuria y sometida a la influencia del Demonio, a la mujer seductora y malvada que se convierte en un verdadero peligro cuando le hacen algún daño o cuando es rechazada por el hombre que desea” (83). Además, al volverse aliada del Demonio pierde su belleza, la cual se convierte tan solo en una ilusión producto del encantamiento.

La autora explica esta gradual transformación a partir del “claro proceso de cristianización y racionalización de la novela artúrica durante el siglo XIII [que] dio como resultado la sustitución de la imagen sensual del hada de los lais bretones por la encantadora, de quien la novela artúrica ofrece dos versiones opuestas: por una parte Morgana, dominada por la lujuria y sometida a la influencia del demonio, la encarnación de la magia destructora procedente de la mujer; por otra parte, Viviana, la Dama del Lago, una encantadora bondadosa, encargada de proteger a los caballeros contra los sortilegios de las malvadas hechiceras y celosa de su virginidad. [A través de estas dos figuras antagónicas pero inseparables], se manifiestan los dos tipos de magia y sexualidad femeninas, característicos del imaginario medieval” (90). Como señala la autora, “lo más interesante de Morgana es que, a lo largo de su trayectoria en la literatura artúrica, representó estos dos tipos de magia y sexualidad femeninas del imaginario medieval” (90).

Si bien Rosalba Lendo atribuye la complejidad contradictoria de Morgana a las necesidades de escritura y reescritura de los autores de las novelas artúricas, no deja de ser significativo que esta transformación de Morgana sea muy similar a la transformación de la mujer sabia a mujer maléfica en el mundo real.

Si ahora damos un salto a la época contemporánea, nos vamos a encontrar con las novelas consideradas en la tercera sección de este libro, donde se representa la figura de la bruja de nuevas maneras. La primera es *Les enfants du sabbat* de la escritora Anne Hébert, en el ensayo de Laura López Morales “Sor Julie de la Trinité o el olor sulfuroso de una flor envenenada”. La protagonista, Sor Julie, ha sido testigo y víctima en su infancia de las prácticas de aquelarres y misas negras de sus padres, además de haber sido violada por este último. Una vez en el convento, sufre de visiones aterradoras relacionadas con su infancia de miseria y de contacto con enseñanzas maléficas, que la asedian y atormentan. Estos trances alucinatorios crean en el convento una atmósfera de miedo que lleva a que las monjas, sus superiores y los médicos la declaren poseída por el demonio y prescriban el remedio: exorcismos y aislamiento para no contaminar a las demás. Julie queda así sometida a dos fuerzas opuestas que la vuelven al mismo tiempo víctima y victimaria: víctima de la brujería que practicaban sus padres y considerada bruja, fuente del mal por sus compañeras del convento. Así, pasa de sus terroríficas visiones de risas y desenfreno a los rezos y prohibiciones que le dictan. Se encuentra “con un pie entre el pecado luminoso de los aquelarres y la salvación tenebrosa de los exorcismos conventuales” (141).

Anne Hébert ridiculiza el fanatismo religioso estableciendo paralelismos entre los aquelarres que alucina Julie y las ceremonias en el claustro. Laura López afirma: “es

así como la autora denuncia la mediocridad y el oscurantismo de una institución que reina sobre las conciencias de un pueblo hasta entonces poco cuestionador” (144).

El otro ensayo que me interesa destacar es el de Marina Fe titulado “Black/Magic/Woman”, sobre la novela de la escritora negra Gayl Jones titulada *Eva’s Man*. Aunque Eva, la protagonista, no es estrictamente una bruja, su personalidad y comportamiento participan de los rasgos atribuidos a las brujas, pero los asume de una forma reivindicatoria. Por principio de cuentas, es una mujer sola, sin hijos, que alguna vez estuvo casada y que da rienda suelta a su sexualidad desde joven, pero que además no se considera víctima de nadie. En una de sus tantas experiencias sexuales termina matando y castrando con los dientes a un hombre. Marina Fe cita a Sally Robinson, quien afirma que las novelas de Gayl Jones “buscan dismantelar el paradigma humanista de la identidad singular y definitiva [así como] las estructuras sociales y los discursos que posicionan a la mujer negra como víctima” (183). La novela entonces pretende romper con las caracterizaciones construidas por la sociedad blanca americana en torno a las mujeres negras, que crean “la imagen mitológica de la mujer negra como un ser animal, puramente sexual, ‘naturalmente lasciva y promiscua’ y, por supuesto, castradora de hombres” (183). No es difícil ver cómo esta imagen se asemeja notablemente a la de la bruja. Marina Fe agrega que “todas estas características adjudicadas tanto a las mujeres negras como a las brujas tienen la función de explicarlas desde los discursos del poder que pretenden mantenerlas en el margen de la cultura, en situación de dominación de sus cuerpos y sus mentes, vigilándolas y castigándolas” (186). Y para reforzar esta idea cita a Gayl Jones en una entrevista en la que ésta afirma que “había utilizado esas imágenes para mostrar cómo los mitos o la manera en que los hombres perciben a las mujeres termina por definir cómo las mujeres se conciben a sí mismas” (186).

Pero según Marina Fe, Eva se resiste a la dominación a su manera, llevando al extremo las imágenes o metáforas que la definen como loca, prostituta, castradora de hombres, etcétera. No hay en la novela ninguna explicación “racional” de las motivaciones que la llevan a ese acto de violencia física. Es sencillamente como dice la autora, “una historia de terror y de locura”. A partir de ella, se puede decir que Eva, mujer negra, y por extensión, todas las mujeres que son o se ven diferentes o que pertenecen a minorías marginadas, son el equivalente en nuestro tiempo de la bruja maligna, a la que se busca controlar y castigar, pero que en algunos casos logra escapar de los parámetros de la construcción masculina de su imagen.

Antes de pasar a la sección de poesía, quiero hacer una breve mención a las novelas reseñadas por Ute Seydel en “La resignificación de la bruja en cuatro novelas de la República Democrática Alemana” para señalar que, aunque la temática de las novelas no me resulta atractiva, por conformarse en apariencia a los dictados del realismo socialista, dos cosas que apunta Seydel me llamaron la atención. Una se refiere al hecho de que a pesar de que en los años setentas en la República Federal Alemana se reivindicó la figura de la bruja como mujer independiente, en su literatura la bruja aparece sólo como figura secundaria o incidental. Por el contrario, irónicamente en la República Democrática Alemana, en la que las feministas no se podían manifestar libremente, surgieron varias

novelas en las que la figura de la bruja es protagónica. La segunda es que la bruja aparece como mujer transgresora de las normas de su sociedad o se presenta como parte de una personalidad escindida que busca escapar a la determinación de las mujeres por un sistema no sólo patriarcal sino político-dictatorial, y con frecuencia se ubica en el registro de lo fantástico como una forma de evadir la censura y las limitaciones impuestas por el realismo socialista. Seydel concluye que en estas novelas se reinterpreta y resignifica el mito de la bruja cuya figura “no se utiliza para estigmatizar a las mujeres; al contrario, las mujeres reivindican su parte brujeril, ya que por medio de ésta recuperan [...] el acceso a la sabiduría y los conocimientos femeninos” (163).

Unas últimas palabras sobre algunos de los poemas que conforman la cuarta sección, Visiones poéticas, y que son significativos porque representan una visión femenina de la bruja. El personaje Mary del poema “La casi ahorcada Mary”, de la escritora canadiense Margaret Atwood, se refiere a una mujer que fue acusada de brujería en 1680 y colgada de un árbol donde la dejaron toda la noche. Lo extraordinario del caso es que a la mañana siguiente cuando la descolgaron seguía viva y todavía duró otros catorce años. El poema le da voz a esta mujer que va contando sus pensamientos y sensaciones hora tras hora durante esa noche interminable hasta el otro día. Deja en claro que fue condenada por vivir sola y curar enfermedades y, en última instancia, por tener pechos, por ser mujer. Poco a poco va asomando su inquebrantable voluntad de no ceder, de no dejarse ir, de no morir, porque se sabe inocente. A la mañana siguiente, cuando la descuelgan viva y nota la reacción de temor y asombro de la gente, descubre el poder que nace de su diferencia: “La mayoría sólo tendrá una muerte. / Yo tendré dos” (220). Pero más aún, su sobrevivencia la convierte en lo que no era: “Antes no era una bruja. / Pero ahora lo soy” (221). Y lo que es todavía más importante, le da inmunidad ante la represión: “Habiendo sido colgada por algo / que nunca dije, / ahora puedo decir todo lo que puedo decir” (221). El poema termina con una nota de triunfo y orgullo.

Este tono triunfante y reivindicatorio encuentra su correspondencia en el poema de la irlandesa Eavan Boland, “Hechicería”, que presenta a una mujer que se declara bruja, dueña de la tierra a la media noche, la hora de las brujas, cuando se dispone a cumplir su ritual de autoinmolación como irónica medida de retribución contra aquellas que la han traicionado: “Sí, ahora me toca / amontonar las varas / y atizar el fuego / y oler / lo bien / que arde / la carne / de mujer” (236). Igualmente, en el poema “Sangre de Bruja”, de Alma Villanueva, poeta chicana, una mujer habla de su poder secreto proveniente de su sangre menstrual, la cual se opone a la sangre derramada por los hombres en la guerra, y se asume orgullosamente bruja, arpía, hechicera, loca, mujer, cualquier cosa menos una diosa creada y venerada por los hombres: “no quiero esa posición” (242).

En contraste, el poema “Mujer de Salem”, de Yoko Ono, evoca, desde la perspectiva de una mujer condenada por brujería, la atmósfera de persecución implacable e irracional en el Salem de 1692 por medio de un estribillo: “Salem, Salem, a las brujas hay que colgar”, que se repite cuatro veces y termina con una consigna casi ritual que refleja el odio y la sed de violencia: “hay que matar, hay que colgar, hay que matar, hay que colgar” (239).

De este recorrido por el libro queda claro que la figura de la bruja fue una construcción de los poderes religioso y político, dominados por los hombres, que por diversas razones aquí apuntadas buscaban controlar o reprimir a las mujeres, a las que aún hoy en día se les sigue estigmatizando aunque ya no sean quemadas en la hoguera. Al mismo tiempo, no deja duda de que, sobre todo a partir de los años sesentas, las mujeres empezaron a apropiarse de la figura de la bruja para resignificarla y reivindicar así su derecho a construir su propia imagen.

Eva CRUZ YÁÑEZ

María STOOPEN, coord., *Sujeto y relato. Antología de textos teóricos (I)*. México, UNAM, FFL, DGAPA, 2009. 459 pp. (Col. Antologías)

El conjunto de textos reunidos en esta antología viene a alentar, promover y enriquecer la reflexión teórica sobre el fenómeno literario a partir de dos conceptos clave: *sujeto* y *relato*.

La apuesta por una antología de textos publicados en otras lenguas, de entre los cuales algunos han circulado en español pero en ediciones de no fácil acceso —y, a veces, en traducciones no del todo cuidadas— implica la realización de una doble labor: una *visible*, apreciable por lo que se manifiesta explícitamente al recorrer las páginas del libro (autores seleccionados, temas abordados, perspectivas teóricas comprendidas, etcétera), y otra invisible, o mejor dicho, *menos visible*, de la cual, si bien advertimos sus huellas en lo que leemos, tomamos conciencia cuando, como lectores, nos preguntamos por las decisiones y estrategias desplegadas a la hora de plasmar un proyecto de esta naturaleza.

Quisiera invitar al lector, primeramente, a acercarse a ese *trabajo menos visible* y más arduo que da cuenta del proceso de conformación de una antología y cuyas huellas, como decíamos, quedan inscritas en el propio texto. Una de las estrategias decisivas que orienta la lectura que se pretende lograr con la antología es el haber precedido cada texto seleccionado con una presentación o pequeño prólogo que lo pone en perspectiva, no sólo en términos de la obra general del autor y del contexto disciplinario, sino también en el marco del nuevo contexto creado por la antología al colocar en contigüidad textos extraídos de otros textos y puestos ahora a dialogar, por efecto de la cercanía textual provocada por la antología, con interlocutores imprevistos. Las presentaciones no dejan de hacerse eco de la recontextualización a que son sometidos los textos antologados y ponen de manifiesto, mediante referencias cruzadas, el parentesco, es decir, las semejanzas y también las posiciones polémicas, enfrentadas, que emergen al comparar textos que resultan interpelados de manera insospechada por obra de la contigüidad textual. Esta labor está realizada con sumo cuidado, otorga coherencia y permite apreciar, por debajo de la diversidad de los textos escogidos, una voluntad de hacer captar, precisamente, esa multiplicidad, mediante el claro establecimiento del