LA BRUJA TRANSFORMADA. EL PAPEL DE LA RETRADUCCIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN DEL MOTIVO LITERARIO

Julia López-Narváez¹

Universidad Complutense de Madrid

Fecha de recepción: 13/09/2021

Fecha de aceptación: 05/11/2021

Resumen

El objetivo del presente artículo se centra en analizar la imagen de la bruja en diversos textos, prestando especial atención al papel que desempeña la (re)traducción en la configuración de este motivo literario. El estudio pretende mostrar cómo la traducción de textos (y su consecuente transmisión a otras culturas e idiomas) afecta a la creación, alteración y permanencia de la imagen de la bruja. Para alcanzar dicho objetivo, se analizarán diversos textos (tanto literarios como no literarios) centrados en la imagen de la bruja, desde la *Biblia* hasta la actualidad, pasando por la época grecorromana y la Edad Media.

Palabras clave: estereotipos, motivo de la bruja, literatura, retraducción.

Abstract

The current article aims at analysing the image of the witch in texts, paying special attention to the role that (re)translation plays in the configuration of this literary image. The analysis has the objective of showing how the translation of texts (and its consequent transmission to other cultures and languages) affects the creation, alteration and permanence of the witch. Several texts (both literary and non-literary) will be analysed to focus on the image of the witch, from the *Bible* to nowadays, through the Greco-Roman period and the Middle Ages.

Keywords: stereotypes, the witch, literature, retranslation.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura universal contiene numerosos motivos literarios que han sido repetidos a lo largo de la historia. Estos motivos han traspasado las fronteras del idioma y de la cultura

¹ Profesora Ayudante, Departamento de Estudios Ingleses: Lingüística y Literatura, Universidad Complutense de Madrid (España); jlnarvaez@ucm.es

Raudem, Revista de Estudios de las Mujeres. Vol. 9, 2021. ISSN: 2340-9630

<https://doi.org/10.25115/raudem.v9i1.6411>

© Publicado bajo licencia Creative Commons BY-NC-ND 4.0

gracias a los reescritores, cuya existencia comienza en tiempos remotos. Como Lefevere (1997) afirma, estos han existido desde la imagen del esclavo de la Roma clásica que enseñaba a los hijos de sus amos con las compilaciones que redactaba sobre historias griegas hasta el clérigo del Renacimiento que se encargaba de copiar distintos manuscritos clásicos. Los reescritores, impulsados por las circunstancias del momento, manipulan los textos en función de la ideología y contexto existente, para así adaptarlos a la cultura meta. Por esta razón, entre otras, existen ciertos motivos literarios que contaron con un gran éxito en la Antigüedad clásica, para luego caer en el olvido en la Edad Media. Tal como comenta Lefevere (1997: 22), «la traducción es la reescritura más obviamente reconocible y [...] potencialmente la más influyente». Los traductores eran los encargados de llevar estas historias y motivos (una gran mayoría procedentes de Oriente) a su cultura y a su idioma; y con ello, enriquecían paulatinamente la literatura.

El presente estudio se centra en el motivo de la bruja y en su transformación a lo largo de la historia. Para poder explicar el concepto de *bruja*, resulta pertinente comenzar con el término de *magia*, que se encuentra «sometido a la servidumbre diacrónica de las distintas épocas en que se ha documentado, y a los diferentes procesos culturales que han matizado semánticamente su significado» (De Andrés Martín 2006: 10). Esta afirmación se verá confirmada a lo largo del análisis, pues la concepción e identidad de la bruja se verán modificadas según el momento histórico, ideológico o religioso en el que se trate dicho motivo.

Según Pedrosa y Moratalla (2002), para explicar etimológicamente el concepto de *magia* hay que remontarse al vocablo latín *magia*. A su vez, este término procede de la palabra griega *maegia*, que proviene del término persa *magu*. El autor comenta la posibilidad de que *magu* sea una palabra de los medos, que pudo significar *sacerdote*. Como se puede apreciar, las raíces de la magia (y, por consiguiente, de la futura bruja) son antiguas y extensas, y su origen puede datarse a Oriente.

Ya aparecen ciertas alusiones a brujas y magos en la *Sagrada Biblia*. Así en el *Levítico* (XIX: 31) se indica: «No recurran a los encantadores ni a los adivinos. No los consulten ni se contaminen con ellos. Yo soy el Señor su Dios». Igualmente, en *Ezequiel* (XXI: 21) aparece una alusión a la brujería: «Porque el rey de Babilonia estaba en el camino, donde éste se preparaba en dos, buscando adivinación [...] y consultaba extrañas» (cita en De Andrés Martín 2006: 34).

Como se puede apreciar, ya en los escritos hebreos se hablaba de ciertos magos y hechiceras con el don de la adivinación. Sin embargo, para alcanzar un precedente más cercano a la bruja hay que viajar a la cultura grecolatina.

2. LA BRUJA GRECOLATINA

En la Antigüedad clásica se desarrollan los conceptos de *magia* y *hechicería*. En esta época aparecen escritos que tratan de las distintas actividades llevadas a cabo por las brujas, como la necrofilia, el infanticidio y la magia transformadora, características que seguirán presentes en otros periodos históricos. Como se podrá observar a continuación, en esta época es común la alusión al empleo de ungüentos por parte de las brujas para tener alucinaciones (De Andrés Martín 2006).

Procedentes de la cultura grecolatina, resulta necesario destacar dos semidiosas muy relevantes para el posterior nacimiento de la bruja: Circe y Medea. La primera aparece en infinidad de textos, tanto clásicos como modernos. Homero, en *La Odisea* (siglo VIII a.C.), presenta a una Circe seductora y bella.

Circe salió del palacio con la vara en mano, abrió las puertas de la pocilga y sacó a mis compañeros en figura de puercos de nueve años. Colocáronse delante y anduvo por entre ellos, untándolos con una nueva droga; en el acto [...] mis amigos tornaron a ser hombres (Homero 1970: 107).

En esta escena se observa cómo Circe devuelve a los compañeros de Ulises a su forma humana, sirviéndose de hierbas y de su vara. Con ello, se puede apreciar que los poderes de Circe provienen de las «drogas» (ungüentos) que ella elabora. En relación con este último aspecto, cabe destacar que el empleo del ungüento es típico en el motivo de la bruja, que aparecerá a lo largo de distintos textos y épocas.

Ovidio, casi un milenio más tarde, describe en las *Metamorfosis* (8 d.C.) la misma escena de Circe: «Ulises le pidió a su amiga que nos devolviera nuestra figura primitiva. Así lo hizo, volviéndonos a tocar con la varita y rociándonos con el zumo de una planta misteriosa» (Ovidio 1999: 230). En este pasaje vuelven a aparecer dos características importantes para la posterior generación de la bruja, que ya se veían en *La Odisea*: la naturaleza y la vara. De nuevo, Circe utiliza los vegetales que encuentra a su disposición para transformar a los cerdos en hombres. En esta escena, Ovidio elimina las drogas

presentes en el texto de Homero por el zumo de una planta misteriosa. No obstante, en ambos casos se puede apreciar cómo la hechicera se nutre de la naturaleza para que su magia surta efecto.

Medea es otra semidiosa cuyos elementos y arquetipo son destacables en la construcción cultural y simbólica de la bruja. Suele aparecer como una mujer vengativa y cruel, que mata a sus propios hijos para vengarse del hombre que le prometió ser su marido. Estas características negativas, e incluso malvadas, se asemejan mucho más a la bruja de la Edad Media, una mujer despiadada y asesina. Apolonio de Rodas, en las *Argonáuticas* (siglo III a.C.), describe a una Medea muy conocedora de los elementos naturales. Al igual que ocurría en los textos anteriores, en este pasaje la naturaleza es esencial para la creación de la bruja, siendo esta una característica intrínseca de su identidad:

Vive una joven muchacha en el palacio de Eetes, a la que Hécate, la diosa, ha enseñado [...] a ser diestra en venenos que cría la tierra y el agua que se mueve en las olas sin fin. Lo mismo apacigua con ellos el soplo del fuego incansable [...] y encadena a los astros y el curso sagrado de la luna (Rodas 1991: 228).

Otro ejemplo muy significativo acerca de la caracterización de Medea aparece en las *Metamorfosis* de Ovidio, donde también se describía a Circe:

¡Oh Noche, fiel confidente de los más profundos secretos!; ¡astros y luna que con vuestra luz suplís la luz del día! ¡y vos, oh triple Hécate, a quien yo confío todos mis proyectos y de quien siempre he recibido protección! ¡Encantos, artes mágicas, hierbas y plantas de cuya virtud es tan poderosa; aire, vientos, montañas, ríos, lagos, dioses de los prados, dioses de la noche, acudid todos en mi ayuda! (Ovidio 1999: 123)

Ovidio presenta en este caso a una Medea no solo conocedora de la naturaleza y de los poderes que esta alberga, sino también capaz de dominar los elementos. En este fragmento se pueden observar la estrecha relación entre las hechiceras grecolatinas y los dioses, así como los conocimientos botánicos en los que se basan para elaborar sus hechizos. Muchos de estos elementos estarán presentes en la identidad de la bruja, ya que tal y como afirma Lara Alberola: «En la historia de Medea se puede intuir la imagen de

la posterior bruja satánica, que se consolidará después de mil años» (2010: 43). Sin embargo, para llegar a un posible antecedente de la bruja, hay que centrar la atención en las hechiceras de Tesalia, que poco a poco se transformarán en seres semimonstruosos (Lara Alberola 2010). En los *Épodos* de Horacio (siglo I a.C.) se aprecia un ejemplo esclarecedor de este tipo de hechiceras:

Canidia, rodeándose los cabellos y la cabeza despeinada con pequeñas víboras, manda que se ponga a cocer sobre las llamas de Colcos higos silvestres arrancados de sepulcros, ramas de fúnebre ciprés, huevos untados en sangre de sucia rana y las plumas de una nocturna lechuza, hierbas enviadas desde Yolco e Iberia, fecunda en venenos y huesos arrancados de las fauces de una perra hambrienta. [...] Veya, jadeando en medio de su esfuerzo, clavaba la tierra con un pesado azadón, para que, enterrado allí el niño, pudiera morir. [...] «¡Oh vosotras, testigos no infieles de mis operaciones [...] ¿Por qué tienen hoy menos poder los venenos ponzoñosos de la bárbara Medea? (cita en Alberola 2010: 49).

Aquí la hechicera deja de ser una semidiosa, como Medea y Circe, y es presentada como un ser oscuro, necrófilo y criminal, si bien continúa realizando sus hechizos con objetos encontrados en la naturaleza, como los higos, huevos o hierbas. No obstante, aunque la imagen de la hechicera se ha desvirtuado de cierto modo, algunos elementos, como las hierbas que empleaban tanto Medea y Circe, siguen presentes. Asimismo, es importante destacar el hecho de que Canidia prepara su conjuro en presencia de otras hechiceras, precedente directo de los futuros aquelarres medievales.

Esta progresiva evolución de la bruja hacia un ente maligno aparece en *Farsalia* (siglo I d.C.), obra en la que Lucano muestra a Ericto, una hechicera de Tesalia que se presenta más cruel, oscura y monstruosa:

La salvaje Ericto los había condenado por demasiado piadosos y había orientado sus sórdidas prácticas hacia ritos nuevos. [...] Su fisionomía sacrílega está marcada por una escualidez repulsiva [...] Ni reza a los celestes, ni invoca con canto suplicante a la divinidad en su auxilio. [...] A personas llenas de vida los ha llevado a la tumba. [...] No se detienen sus manos ante el asesinato. [...] Parecidamente, extrae el feto, para colocarlo en las aras ardientes. [...] Todo tipo de muerte le es de utilidad (Lucano 1978: 258-260).

Se detecta en esta perturbadora descripción de la hechicera Ericto un claro precedente de la bruja, ya que además de asesinar a sangre fría, aparece también una posible alusión a la antropofagia, elemento muy común en la futura bruja, sobre todo en la medieval. En este fragmento también se alude al ateísmo de Ericto, que no reza a los dioses, a diferencia de sus antepasadas Canidia y Medea («ni reza a los celestes, ni invoca con canto suplicante a la divinidad en su auxilio»), característica que se podrá relacionar con la futura bruja endemoniada.

Asimismo, cabe destacar dos ejemplos grecolatinos que tratan un factor importante en la caracterización de la bruja: el vuelo. Aunque en la cultura grecolatina la bruja aún no es capaz de volar por sí misma, sí lo es de transformarse en un animal alado. Ovidio, en *Amores* (16 a.C.) describe una hechicera con estas peculiaridades:

Hay una vieja llamada Dipsas. [...] Sabe bien cuál es la virtud de las hierbas, cuál la de las cintas movidas por la rueda sinuosa, cuál la del veneno de una yegua en celo. Con su sola voluntad se aglomeran las nubes en toda la extensión del cielo; con su sola voluntad, brilla la luz en la límpida bóveda celeste. [...] Tengo la sospecha de que, convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche, y que su cuerpo de anciana se recubre de plumas (cita en Alberola 2010: 52).

Como también hicieran las hechiceras Medea o Canidia, Dipsas puede controlar los fenómenos atmosféricos y emplear sus dones en botánica para poner en práctica sus conjuros. Sin embargo, la capacidad que tiene Dipsas de transformarse en ave y volar («convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras») resulta un elemento novedoso. Esta propiedad será destacable para la identidad de la bruja. En *Fastos* (ca. 12 d.C.), Ovidio incorpora esta capacidad y añade una nueva característica; la nocturnidad de las brujas:

Hay unos pájaros voraces [...] Tienen la cabeza grande, los ojos fijos, picos aptos para la rapiña, las plumas blancas y anzuelos por uñas. Vuelan de noche y atacan a los niños, desamparados por la nodriza, y maltratan sus cuerpos, que desgarran en la cuna. [...] Así pues, si estos pájaros nacen, como si los engendra el encantamiento y son viejas brujas (Ovidio 1988: 205-206).

Por último, resulta interesante destacar un pasaje situado en *El asno de oro* (siglo II d.C.), de Apuleyo:

Pánfila se había quitado toda la ropa, y estaba sacando de un arcón unas cuantas cajitas de madera. Abrió una de la que sacó un ungüento con el que se embadurnó toda ella de pies a cabeza con las manos. Luego, mientras decía ciertas palabras dirigiéndose al candil, como hablando con él en secreto, agitó con trémula cadencia los brazos, y a medida que los agitaba suavemente, fueron brotándose suaves plumones [...] Pánfila se había convertido en un búho que, lanzando un graznido lastimero, se puso a dar saltos para probarse las fuerzas, y se echó a volar de un salto con las alas abiertas (cita en Alberola 2010: 57-58).

Este fragmento está incluido en la obra publicada más recientemente vista hasta ahora. En él, Apuleyo ha incorporado a su texto muchas características que se han observado en obras predecesoras. Al igual que en las historias de Ovidio, Apuleyo describe la transformación de la hechicera Pánfila en ave. Asimismo, en los fragmentos analizados aparecían descripciones sobre el uso de hierbas como ingrediente indispensable del cual las brujas obtienen poderes sobrenaturales. En *El Asno de oro* cabe destacar un elemento muy importante relacionado con dicho ingrediente: la palabra *ungüento*. Hasta ahora se han visto alusiones y germinaciones de los ungüentos en Circe y Medea, en obras como *La Odisea* o *Metamorfosis*, pero en este pasaje aparece el término *ungüento*, que será muy empleado en épocas posteriores.

En esta sección se han explorado el origen y desarrollo del motivo primigenio de la bruja en la cultura grecolatina. Se ha podido apreciar que los elementos claves de esta bruja son el uso de elementos de la naturaleza, así como el control que ejerce sobre sus recursos. Aparecen también transformaciones en animales alados y un posible origen del aquelarre de brujas. Sin embargo, no es hasta el medievo cuando realmente este motivo asienta las bases, ya que como bien afirma Lara Alberola «para que se pueda desarrollar tal personaje, inexistente como tal en la tradición grecolatina, serán necesarias unas determinadas circunstancias históricas e ideológicas y también otras categorías y seres mágicos y míticos» (2010:43).

3. LA BRUJA MEDIEVAL

La bruja de la Edad Media es una directa descendiente en la representación de la hechicera clásica, pues con ella comparte la mayoría de los elementos que la definieron grecolatinos. Sin embargo, en la época clásica la brujería aún no se había establecido, ya que era más

común la aparición de hechiceras y no es hasta el medievo cuando la bruja se instala tanto en la literatura como en la realidad.

Es necesario destacar que el estudio de la caracterización de la bruja quedaría incompleto si no se tuviera en cuenta el importante papel y la gran presión que ejerció el cristianismo en la época medieval española (Mérida Jiménez 1997). De hecho, tal y como afirma De Andrés Martín (2006), la brujería nace en el momento en que el cristianismo considera herejía a la hechicería. La autora Lara Alberola (2010) comparte esta misma opinión y defiende que la existencia del diablo es lo que configura la imagen de la bruja. Los cultos satánicos por los que se acusará a la bruja tienen una estrecha relación con los cultos paganos que se veían en las hechiceras clásicas.

No obstante, en esta época no se encuentran muchos ejemplos del motivo de la bruja en la literatura, dado que el cristianismo y la Inquisición no permitían desarrollar este tema. Asimismo, la literatura debía estar marcada por un realismo y una verosimilitud puros; «esta obstinación ha pervertido la aprehensión del universo sobrenatural del medievo que, salvando unas cuantas excepciones, era concebido desde la más estricta, aunque indirecta ortodoxia religiosa» (Mérida Jiménez 1997: 48). Esto hizo que los compiladores no se interesaran por las historias de fantasía pues de eso se encargaron los religiosos, teólogos e inquisidores, que «plasmaban pequeñas anécdotas sobre magos/as, hechiceros/as y brujas para refutar o demostrar algunas de las principales ideas al respecto» (Lara Alberola 2010: 219).

Por tanto, los ejemplos que se van a analizar a continuación tratarán de actas o testimonios reales, y no ficticios, ya que en la época medieval se llegó a considerar a la bruja como un ente real. Esta idea de la existencia de la bruja hizo que los juicios y quemas de brujas fueran muy recurrentes, como se verá más adelante.

En este primer ejemplo, que aparece en *De nugis curialium* (ca.1181-1193) de Walter Map, se pueden apreciar muchos elementos previamente analizados:

Un caballero pierde a sus hijos recién nacidos: los encuentra estrangulados a la mañana siguiente de nacer. [...] Al cuarto año, el último recién nacido está rodeado de fuegos y luces,² y todas las personas presentes tienen los ojos clavados en él. [...] Vio de repente que se acercaba a la cuna una venerable matrona y empezaba a estrangular al pequeño. [...] El peregrino explica entonces que la mujer que tiene sujeta tiene que ser la mensajera de los demonios y ejecutora de sus bajezas. [...] Se

² Se creía que con fuego y luz se podría alejar a los demonios (Lecoutex, 1999).

va volando por la ventana entre grandes gritos y lamentos (cita en Lecouteux 1999: 97-98).

Aquí se observa la transformación que ha sufrido la bruja, que ha pasado en su conceptualización de hechicera clásica a bruja endemoniada, fiel sierva del diablo. Aun así, se pueden reconocer ciertos elementos ya vistos en la Antigüedad clásica. El asesinato de niños ya la describía Ericto, al igual que la capacidad de volar, tanto en Pánfila como en Dipsas. Cabe destacar una innovación con respecto a este último elemento, dado que la bruja no ha necesitado ningún tipo de pócima ni transformación en ave para volar (como sí necesitaban las hechiceras de los fragmentos analizados previamente). Además, en los textos medievales, así como en algunos grecolatinos (como por ejemplo *Fastos*), las brujas realizan sus actividades por la noche (Lecouteux 1999). Por otro lado, este pasaje comparte muchas características con *El asno de oro*, donde se describe a la hechicera Pánfila. Ambas, cuando se alzan al vuelo, emiten un quejido lastimero: «Se va volando por la ventana entre grandes gritos y lamentos» (*De nugis curialium*) / «Pánfila se había convertido en un búho que, lanzando un graznido lastimero, se puso a dar saltos para probarse las fuerzas, y se echó a volar de un salto con las alas abiertas» (*El Asno de oro*). Es este arquetipo de la bruja voladora la que se plasmará en la literatura y en documentos reales.

En esa misma época, Gervasio de Tilbury describe en *Ocios imperiales* (ca.1209-1213) a una mujer que «habiendo tomado forma de gato, fue herida, y su cuerpo humano llevaba la huella de la herida» (cita en Lecouteux 1999: 99). En este caso se vuelve a repetir el motivo de la transformación de la bruja en animal, que ya se observaba en *El Asno de Oro*, donde Pánfila se transforma en búho. Este cambio también se describe en *Fastos*, con la aparición de unos animales voladores, o en *Amores*, en el que Dipsas se convierte en pájaro.

Tanto el bastón o vara como el ungüento siguen siendo elementos recurrentes en los textos medievales, como así fueron en los clásicos. Sin embargo, se realiza una pequeña innovación con respecto al ungüento, que ya no se echa por el cuerpo, sino que debe cubrir algún objeto, como una escoba o bastón (Lecouteux 1999). Otra innovación que se añade al motivo de la bruja en la Edad Media es el aquelarre: las brujas se reúnen por las noches para realizar conjuros y adorar al diablo. No obstante, ya se apreciaba un antecedente del motivo del aquelarre en hechiceras clásicas como la Canidia de Horacio. Este elemento natural de la Edad Media aparece en *Speculum morale* (ca. 1200): «Una

anciana dijo un día a su sacerdote que ella, en compañía de otras mujeres, lo había visitado por la noche y que las puertas cerradas con llave no habían sido obstáculo para su irrupción» (cita en Lecouteux 1999: 100). Aquí, como se describía en la frase de *Épodos* «¡[oh] vosotras, testigos no infieles de mis operaciones», se puede observar que las brujas emplean sus poderes en grupo. Por otro lado, aparece la idea de que las brujas pueden atravesar cualquier tipo de vivienda («las puertas cerradas con llave no habían sido obstáculo»). Como se ha comentado, el aquelarre va a ser un elemento esencial en el motivo de la bruja en textos futuros.

Se podría decir que estos textos analizados comparten muchos elementos y conceptos procedentes de un texto muy importante, que data del siglo IX-X: el *Canon Episcopi* (ca. 906). En él se refleja la ideología religiosa del momento y se insta a los sacerdotes a que prediquen el bien: «No se debe omitir que ciertas mujeres malvadas, entregadas a Satán [...] creen y declaran abiertamente que en las horas nocturnas, con la diosa pagana Diana o Herodiade y una innumerable multitud de mujeres, cabalgan sobre bestias» (cita en Lara Alberola 2010: 62). Aquí se pueden ver nuevamente elementos ya analizados, como la bruja endemoniada, el aquelarre y las actividades nocturnas, presentes también en textos grecolatinos. En este pasaje las brujas aún no adoran al diablo (como sí harán más adelante), sino a Diana o Herodiade, diosas paganas y grecolatinas. Este texto resulta de un gran interés, ya que se puede observar cómo emplea elementos característicos de la bruja grecolatina adaptados al momento actual.

Este nuevo concepto de bruja endemoniada, que se transforma a causa de la religión y la herejía y que traspasa la frontera de la ficción, va a desempeñar un papel muy importante en textos renacentistas y contemporáneos, que emplearán elementos grecolatinos y medievales para la configuración de la bruja.

4. LA BRUJA RENACENTISTA Y BARROCA

Las historias terroríficas sobre las brujas continúan circulando por todas las culturas, en las que el modelo que predomina es el de la bruja voladora y perteneciente a un aquelarre. Como también ocurría en la Edad Media, en esta época la identidad de la bruja se considera real, lo que conlleva a la sucesión de innumerables juicios contra mujeres a las que se acusaba de brujería, como el suceso de las brujas de Logroño en 1507, o el de las brujas de Navarra, en 1527. «El paso de los siglos arrastra un limo eclesiástico [...] que desemboca y se remansa en las aguas renacentistas. Los anales que recogen los procesos

y condenas por brujería, escriben [...] nombres como el obispo [...] Walter Langton, acusado de adoración satánica» (De Andrés Martín 2006: 47-48).

Dentro de los documentos sobre juicios de brujería, cabe destacar dos. En el siglo XVI Jean Bodin escribe un documento, incluido en el capítulo 12 de *Daemonomania* (1581), en el que se narra una persecución de Brujas en Burdeos que tuvo lugar en 1571:

Había allí una bruja que reconoció ante los jueces que ella y sus semejantes eran llevadas y conducidas cada semana a ciertos lugares. [...] Entonces, desnuda, se untó todo el cuerpo y cayó al suelo como muerta, privada de sensaciones [...] Narró hechos que se habían producido en lugares alejados, y se descubrió que debía la verdad. [...] (cita en Lecouteux 1999: 105)

Resulta necesario insistir en la idea de que este documento pretende ser testimonio de la realidad, dado que en el Renacimiento se sigue creyendo que la bruja es una figura real. En este texto se repiten elementos que se han visto con anterioridad, como el ungüento («se untó todo el cuerpo») y el aquelarre («ella y sus semejantes eran llevadas»). En el Renacimiento el ungüento vuelve a impregnarse sobre el cuerpo, como ocurría en la cultura grecolatina y no sobre objetos, como en la Edad Media.

Otro caso que requiere ser mencionado aparece en *La historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, en un capítulo titulado “De las brujas de Navarra notables”, escrito por Fray Prudencio Sandoval en 1604. En el siguiente pasaje se describe cómo dos niñas, de 9 y 11 años, reconocen a las brujas de su aquelarre:

Luego el oidor mandaba traer la una de las mozas, y el juez del pueblo descubría el ojo izquierdo de cada una, y la mozuela mirábala [...] y visto sólo el ojo secretamente, decía al inquisidor si era bruja o no. Y para averiguar cómo hacían esto [...] el oidor mandó traer una mujer vieja [...] Ella pidió un bote de ungüento que les habían tomado, con el cual se puso en la ventana de una torre muy alta [...] se untó con aquel unto. [...] Se bajó por la pared abajo [...] y como una lagartija [...] levantóse en el aire a vista de todos y se fue volado por él. (Sandoval 1955: 251)

Es muy importante destacar en este fragmento la idea del lado izquierdo, que está estrechamente relacionado con el diablo. De nuevo, se ve repetido el tema del aquelarre, que aparecía tanto en textos grecolatinos como medievales. Asimismo, el unto del

ungüento sobre el cuerpo sigue apareciendo en los textos como fuente de poder para volar, como ocurría en el texto anterior o en el *Asno de Oro*.

En el siglo XVI, «la bruja, que empieza a despuntar tímidamente [...], es la figura más interesante en el último tercio del siglo de oro» (Lara Alberola 2010:339). En esta época, ya no se va a tratar a la bruja desde un ambiente terrorífico, sino más bien desde el humor y la crítica. En *El entremés famoso de las brujas* (1654), de Agustín Moreto, se observan varios elementos antiguos del motivo de la bruja, todo desde una perspectiva burlesca:

ALC.—He querido juntaros a Concejo,
para poder remedio como viejo,
en eso de las brujas, que han venido
diez noches, y la gente no ha dormido
[...]

Tú dellas sabes,
pues nos cuentas que andan como aves.
De una pierna una noche me cogieron
y en el aire buen rato me estuvieron.
[...]

TRING.—¿Quiere decir su Majestad
que una maldición le alcance,
y que le convierta en sapo,
en lobo o en gerifalte [...]?

(cita en Lara Alberola 2010: 223-224)

El texto de Moreto recoge muchísimos elementos grecolatinos. Se vuelve a introducir la idea de que la bruja se transforma en ave para poder volar, como se ha visto en textos clásicos como *El asno de oro*, en *Fastos* o en *Amores*. También de la cultura griega recoge el poder de la transformación, que aparece en la *Odisea*, con la hechicera Circe. Por otro lado, se describe el elemento de la nocturnidad, que ya se apreciaba en textos grecorromanos, como *Metamorfosis* («Oh Noche, fiel confidente de los más profundos secretos»), *Amores* («tengo la sospecha de que, convertida en pájaro, revolotea a través de las sombras de la noche») o *Fastos* («Vuelan de noche y atacan a los niños»). Esta característica también se menciona en textos medievales, como *De nugis curialium*, *Speculum morale* («ella, en compañía de otras mujeres, lo había visitado por la noche»)

o *Canon Episcopi* («creen y declaran abiertamente que en las horas nocturnas [...] cabalgan sobre bestias»). Una vez más, como ocurría en la Edad Media y el Renacimiento, el aquelarre ocupa un lugar esencial en la narración.

Otro ejemplo de texto basado en el motivo grecolatino de la bruja se encuentra en *El coloquio de los perros* (1613), de Miguel de Cervantes:

En esta villa vivió la más famosa hechicera que hubo en el mundo, a quien llamaron la Camacha de Montilla. Fue tan única en su oficio, que las Eritos, Circes y las Medeas [...] no la igualaron. Ella congelaba las nubes cuando quería [...] Tuvo fama que convertía los hombres en animales (Cervantes 1912: 334-335).

Cervantes emplea diversas características de la bruja que aparecen en textos grecolatinos. En el pasaje aparecen los nombres de las semidiosas Circe y Medea como referentes de la bruja. Además, el autor incorpora un elemento que ya encontrábamos en textos anteriores; el control sobre los fenómenos atmosféricos de la bruja. Este motivo se puede apreciar en las descripciones sobre Dipsas («con su sola voluntad se aglomeran las nubes en toda la extensión del cielo; con su sola voluntad, brilla la luz en la límpida bóveda celeste», en *Amores*) o Medea («lo mismo apacigua con ellos el soplo del fuego incansable [...] y encadena a los astros y el curso sagrado de la luna», en *Argonáuticas*).

Como se ha podido observar, la bruja de la Edad Moderna sufre una gran transformación. Durante el Renacimiento se sigue considerando a la bruja como un ser presente en la realidad, lo que provoca que los textos sobre brujas sean un descendiente directo del medieval. Sin embargo, en el Barroco la sociedad comienza a alejarse del pensamiento medieval de la bruja como figura real, para plasmarla de nuevo en la literatura como un motivo más, desde una perspectiva crítica y burlona.

5. LA BRUJA CONTEMPORÁNEA

En el siglo XIX es la «bruja la que despierta de su gestación o de su letargo para arrinconar a aquellas féminas literarias que la precedieron» (Lara Alberola 2010: 339). Gracias a la aparición del Romanticismo y del Gótico, donde se manifiestan todo tipo de hechicerías, la bruja vuelve a causar terror en la literatura. (De Andrés Martín 2006). Como bien afirma Peñate Rivero: «El conocimiento de España de los grandes autores extranjeros del

género, en particular Hoffmann, Poe y [...] Maupassant, condicionan y estimulan el interés por lo fantástico» (1997: 254).

Bécquer dedica tres cartas, incluidas en *Desde mi celda*, a la bruja (Amores 1997). Se tratan de las cartas sexta, séptima y octava, publicadas en 1864, de las cuales solo se analizarán la primera y la última. En la carta sexta el narrador, que va de camino a Trasmoz, se encuentra con un pastor, quien le advierte que no vaya por la senda de la tía Casca. Debido a la curiosidad del narrador, el pastor le cuenta cómo mataron a la vieja bruja del pueblo:

La tía Casca era famosa en todos estos contornos, y me bastó distinguir sus greñas blancuzcas que se enredaban alrededor de su frente como culebras [...] para reconocer en ella a la bruja de Trasmoz. Al llegar esta al borde del precipicio, se detuvo un instante, sin saber qué partido tomar; las voces de los que parecían perseguirla sonaban cada vez más cerca [...] Sin duda, no traía el bote de sus endiablados untos, porque, a traerlo, seguro que habría atravesado al vuelo la cortadura. [...] ¡Ah, bruja de Lucifer, ya es tarde para lamentaciones, ya te conocemos todos! [...]

— Pero se me ocurre preguntar una cosa: si ya mataron a la bruja [...] ¿contra quién tomas esas precauciones?

— ¡Toma, toma! Mataron a una; pero como que son una familia entera y verdadera, que desde hace un siglo o dos vienen heredando el unto de unas en otras. (Bécquer 2003: 101-114)

En esta carta de Bécquer aparece una variedad muy amplia de elementos característicos del motivo de la bruja. En la descripción se observa un gran parecido a la descripción que realiza Horacio de Canidia, donde compara su cabellera con un grupo de víboras: «Canidia, rodeándose los cabellos y la cabeza despeinada con pequeñas víboras». Bécquer se basa en las historias clásicas, medievales y renacentistas para dotar a la bruja de la capacidad de volar mediante ungüentos. El elemento del unto ha aparecido en infinidad de casos, como en *El asno de oro* («abrió una de la que sacó un ungüento con el que se embadurnó toda ella de pies a cabeza con las manos») o en *Daemonomania* («entonces, desnuda, se untó todo el cuerpo y cayó al suelo como muerta, privada de sensaciones»). Además, el autor revive la imagen medieval de la bruja satánica («ah, bruja de Lucifer») y del aquelarre al que esta pertenece («como que son una familia entera y verdadera»).

En la carta octava se narra la historia de una joven llamada Dorotea, quien cae en la tentación de los poderes de una bruja. Esta historia vuelve a estar ambientada en la Edad Media, en Trasmoz:

Dorotea, que hasta aquel momento, y una vez adoptada su resolución, había conservado la firmeza y sangre fría suficientes para obedecer las órdenes de la bruja, no pudo por menos de tumbarse y fijar los ojos con inquietud en el cañón de la chimenea. [...] Cayó [la bruja] de golpe entre la ceniza en forma de gato gris. [...] — Has cumplido lo que prometiste. [...] Si quieres vernos en nuestra primitiva forma [...] haz tres veces la señal de la cruz con la mano izquierda [...]. Dorotea, aunque temblando de miedo, hizo punto por punto lo que se le decía, y los gatos se convirtieron en otras tantas mujeres. (Bécquer 2003: 149-150)

Una vez más aparecen el aquelarre y la bruja endemoniada, elementos recurrentes en la Edad Media. Bécquer mezcla la transformación griega de la bruja, que veíamos en *El Asno de oro*, y el símbolo del gato negro medieval, presente en textos como *Ocios imperiales*. Los gatos entran en la casa por la chimenea; escena que vemos repetida en el medievo (Lecouteux 1999). Por último, el autor ha incluido el elemento del lado izquierdo, característico de la bruja satánica, que ya se veía en *La historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* («el juez del pueblo descubría el ojo izquierdo de cada una, y la mozuela mirábala [...] y visto sólo el ojo secretamente, decía al inquisidor si era bruja o no»).

La obra de Bécquer se trata del ejemplo perfecto de cómo la tradición literaria configura un texto. La historia de Bécquer parece beber de historias procedentes de todas las épocas (grecolatina, medieval, renacentista y barroca) para crear una nueva figura de la bruja, que aúna características de sus predecesoras.

Para finalizar, resulta pertinente comentar que el siglo XX es un perfecto heredero de todos estos elementos mágicos, que se remontan a tiempos grecolatinos, así como del motivo de la bruja (De Andrés Martín 2006). En este siglo aparecen historias macabras y escabrosas como los cuentos de *Circe* o *Bruja* de Julio Cortázar, o *Las brujas* de Roald Dahl. En la actualidad, la bruja continúa siendo un motivo muy explorado, sobre todo en la literatura infantil y juvenil.

Entre estos, se puede destacar *Harry Potter*, una obra que ha tenido mucho éxito en los últimos años y que ha cambiado la manera en la que se ve la brujería. En esta obra,

los brujos son capaces de transformarse a sí mismos o a otras personas en animales u objetos, pueden viajar a través de las chimeneas y vuelan con escobas. Aunque la autora J.K. Rowling modifica el carácter satánico de la bruja que se ha ido arrastrando a lo largo de los siglos, sus historias continúan compartiendo los mismos elementos que configuran a la bruja, adaptados a la época actual.

6. CONCLUSIÓN

En este análisis sobre el motivo de la bruja en la literatura se ha observado cómo la traducción consigue traspasar las fronteras del lenguaje y fijar un motivo de origen extranjero en la cultura meta. Por otro lado, se ha visto la fuerza que desempeñan la ideología y religión de la época en la configuración de un motivo literario. Un ejemplo de esa influencia se aprecia en la bruja satánica, que con el auge del cristianismo se convirtió en un personaje real.

A su vez se ha observado que el éxito de la bruja depende de las circunstancias del momento. En la época grecolatina su recepción fue positiva, al igual que en la contemporánea. Sin embargo, en el medievo o en los siglos XV y XVI, la bruja no es una imagen muy popular. Una vez más, la causa de esta impopularidad ha de buscarse en el contexto histórico-social, donde el cristianismo impedía que se desarrollara la figura de la bruja como imagen literaria, ya que se consideraba a esta real.

Sin embargo, cuando la religión deja de ejercer tanta influencia, se vuelve a retomar el tema de la bruja, a veces desde una perspectiva cómica, y otras, desde una terrorífica. Esto se debe a que, «el proceso resultante de la adaptación o del rechazo, de la canonización o no de las obras literarias no depende de factores vagos, sino muy concretos: el poder, la ideología, las instituciones y la manipulación» (Lefevere 1997: 14).

La bruja se configura gracias a la cohesión de distintos elementos, procedentes de diferentes culturas e idiomas que acaban convergiendo en una única narración. El origen de la bruja se encuentra en la hechicera clásica, a la que se le han ido sumando numerosos elementos mitológicos, religiosos o ideológicos, y que poco a poco han creado la imagen de la bruja que ha llegado a día de hoy. Esto se debe a que «las traducciones arrojan una mirada nueva sobre el sentido de un texto o descubren alguna perspectiva olvidada» (Rubio Tovar 2013: 123).

Este proyecto es una muestra de cómo el contexto social, el pensamiento y la ideología del momento influyen en la configuración de cualquier motivo literario. En el caso de la bruja se lleva a un extremo tal que se la considera real, lo que conlleva la quema de miles de mujeres a lo largo de los siglos. No hay que olvidar que la imagen de la bruja de hoy en día se ha ido puliendo con el tiempo y transformando por la ideología.

Sin la labor de estos reescritores y traductores, que hicieron llegar estos textos y elementos, no se tendría el motivo literario de la bruja de hoy en día. Se podría incluso decir que los clérigos y teólogos de la Edad Media, que se empeñaban en hacer desaparecer a la bruja, son reescritores fortuitos de los textos grecolatinos. Paradójicamente, sin estas personas, que pretendían el exterminio de la bruja tanto en la realidad como en la ficción, no existiría el motivo, ya que la bruja se establece en el medievo. La bruja ha sido siempre un motivo que causa intriga y curiosidad, y por ello, por muchas circunstancias que impidan su expansión, o por muchos cambios sociales que se sucedan, la bruja va a adaptarse al momento y a continuar viéndose reflejada (y transformada) en la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amores, M. 1997. “¿Son poéticas las brujas? En torno a tres cartas Desde mi celda de Gustavo Adolfo Bécquer”, en J. Ponts (Ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lleida: Universitat de Lleida, 191-205
- De Andrés Martín, O. 2006. *La hechicería en la literatura española de los siglos de oro*. Alcalá: Fundación Universitaria Española
- Bécquer, G. A. [1864] 2003. *Cartas desde mi celda*. Madrid: El Cid Editor
- De Cervantes, M. [1613] 1912. *El casamiento engañoso y el coloquio de los perros*, ed. Agustín G. de Amezúa y Mayo, Madrid: Bailly-Bailliere.
- Homero. [s.viii a.C] 1970. *La Odisea*, Madrid: Espasa-Calpe
- Lara Alberola, E. 2010. *Hechiceras y brujas en la literatura española de los siglos de oro*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Lecouteux, C. 1999. “Doble y brujería”, en *Hadas, brujas y hombres lobo en la edad media*. Historia del doble, Barcelona: Medievalia, 91-115
- Lefevere, A. 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Lucano. [s. i d.C.] 1978. *Farsalia*, trad. Sebastián Mariner, Madrid: Editora Nacional
- Mérida Jiménez, R. 1997. “La fantasía imposible: apuntes metodológicos para el medievo castellano”, en J. Ponts (Ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*, Lleida: Universitat de Lleida, 43-54.
- Ovidio. [ca. 12 d.C.] 1988. *Fastos*, trad. Bartolomé Segura, Madrid: Gredos

-
- Ovidio. [8 d.C.] 1999. *Metamorfosis*, trad. Felipe Payro Carrio, Barcelona: Edicomunicación
- Pedrosa, J.M y Moratalla, S. 2002. *La ciudad oral. Teoría, métodos, textos. Literatura tradicional urbana al sur de Madrid*. Madrid: Consejería de Educación y Dirección General de Ordenación Académica.
- Peñate Rivero, J. 1997. “De fantasmas, diablos y brujas en los narradores del 98: algunos ejemplos y variantes”, en J. Ponts (Ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica*. Lleida: Universitat de Lleida, 253-269.
- De Rodas, A. [s iii a.C.] 1991. *Argonáuticas*, ed. Manuel Pérez López, Torrejón de Ardoz: Akal.
- Rubio Tovar, J. 2013. *Literatura, historia y traducción*, Madrid: Ediciones de la discreta.
- De Sandoval, P. [1604] 1955. *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V*, ed. De Carlos Seco Serrano, Madrid: Atlas