A thick, wavy yellow line that starts at the top right and curves down towards the bottom right, ending near the text. It has several small blue dots scattered along its path.

# Inflexiones

---

Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Número 14. Julio - diciembre 2024

# Número 14.

Julio - diciembre 2024



COORDINACIÓN  
DE HUMANIDADES

# UDIR

Unidad de Investigación sobre  
Representaciones Culturales y Sociales

## **Directora**

María Ana Beatriz Masera Cerutti

## **Editor**

Emiliano José Mendoza Solís

## **Inflexiones**

Revista semestral de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, Coordinación de Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México

**Número 14, julio - diciembre 2024**

## **Consejo editorial**

Pedro Cátedra (Universidad de Salamanca), Alberto Dallal (Universidad Nacional Autónoma de México), Luis Díaz Viana (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Fernando Doménech Rico (Real Escuela Superior de Arte Dramático), Enrique Flores (Universidad Nacional Autónoma de México), Margit Frenk (Universidad Nacional Autónoma de México), Jacques-Antoine Gauthier (Université de Lausanne), Silvia Giorguli Saucedo (El Colegio de México), Nora Jiménez (El Colegio de Michoacán), Rosa Lucas (El Colegio de Michoacán), Alfonso Mendiola (Universidad Iberoamericana), José Manuel Pedrosa (Universidad de Alcalá), Hans Roskamp (El Colegio de Michoacán), Domenico Scafoglio (Universidad de Salerno), Hebe Vessuri (Universidad Nacional Autónoma de México), Alberto Vital Díaz (Universidad Nacional Autónoma de México)

## **Comité de redacción**

Luciano Concheiro San Vicente, Fabián Herrera León, Mario Martínez Salgado, Caterina Camastra, Antonio Ziri6n Quijano

## **Diseño**

Amaury Veira Huerta

## **Asistencia editorial y correcci6n**

Patricia Georgina Rico León

*Inflexiones*, año 7, número 14, julio-diciembre 2024, es una publicación semestral editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C. P. 04510, a través de la Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales de la Coordinación de Humanidades, Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, Ciudad de México, C. P. 04510, teléfono: 5556237319, URL: <http://inflexiones.unam.mx>, e-mail: [inflexiones@humanidades.unam.mx](mailto:inflexiones@humanidades.unam.mx). Editor responsable: Emiliano José Mendoza Solís. Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo del Título No. 04-2022-042816583300-102, ISSN: 2954-341X, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Emiliano José Mendoza Solís, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, Antigua Carretera a Pátzcuaro 8701, Ex-Hacienda de San José de la Huerta, 58190, Morelia, Michoacán, teléfono: 5556237319. Fecha de la última modificación: 30 de octubre de 2024.

El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja forzosamente el punto de vista de los dictaminadores o de los miembros del comité editorial de la revista o de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se autoriza la reproducción de la revista a reserva de citar la fuente exacta y de respetar los derechos de autor.

# Índice

## Fugas

- 09. Sergio Espinosa Proa, *El arte: un pensamiento sin consigna*
- 27. Raúl Eduardo González, *Presencias de la música en la obra poética de Gaspar Aguilera Díaz*
- 49. Cristal Yeseidy Cepeda Ruiz, “La mujer para la cocina, el hombre para trabajar”. *Discurso y género del habla popular*

## Horizonte

### **Estudios históricos sobre brujas, hechiceras y sociedades secretas. Dossier coordinado por Anel Hernández Sotelo**

- 83. Anel Hernández Sotelo, *Presentación*
- 85. Anel Hernández Sotelo, *De diosas a brujas. Una metamorfosis femenina en la historia cultural de Occidente*
- 125. Carlos Gustavo Mejía Chávez, *La justicia inquisitorial frente al delito de brujería: esbozos desde una perspectiva comparada (Zugarramurdi, Querétaro y Salem, siglo XVII)*
- 155. Gilmar Cruz de Araújo, *Hechicería indígena: entre bailes, corporeizaciones y espíritus*
- 173. Alberto Ortiz, *La secta de los brujos. Algunas versiones de esta ficción demonológica*

## Simultáneas

- 193. Juan Cruz Cuamba Herrejón, Sergio Espinosa Proa (2022). *El silencio de los real. Teología y psicoanálisis*
- 199. Jesús Santiago Jaimes, Marta Mier y Terán Rocha (coords.) (2023). *Trayectorias y desigualdades sociales en el contexto mexicano. Una perspectiva longitudinal*

## Anamorfosis

- 205. Nurivan Vilorio y Abril Cira, *Selva Brava*

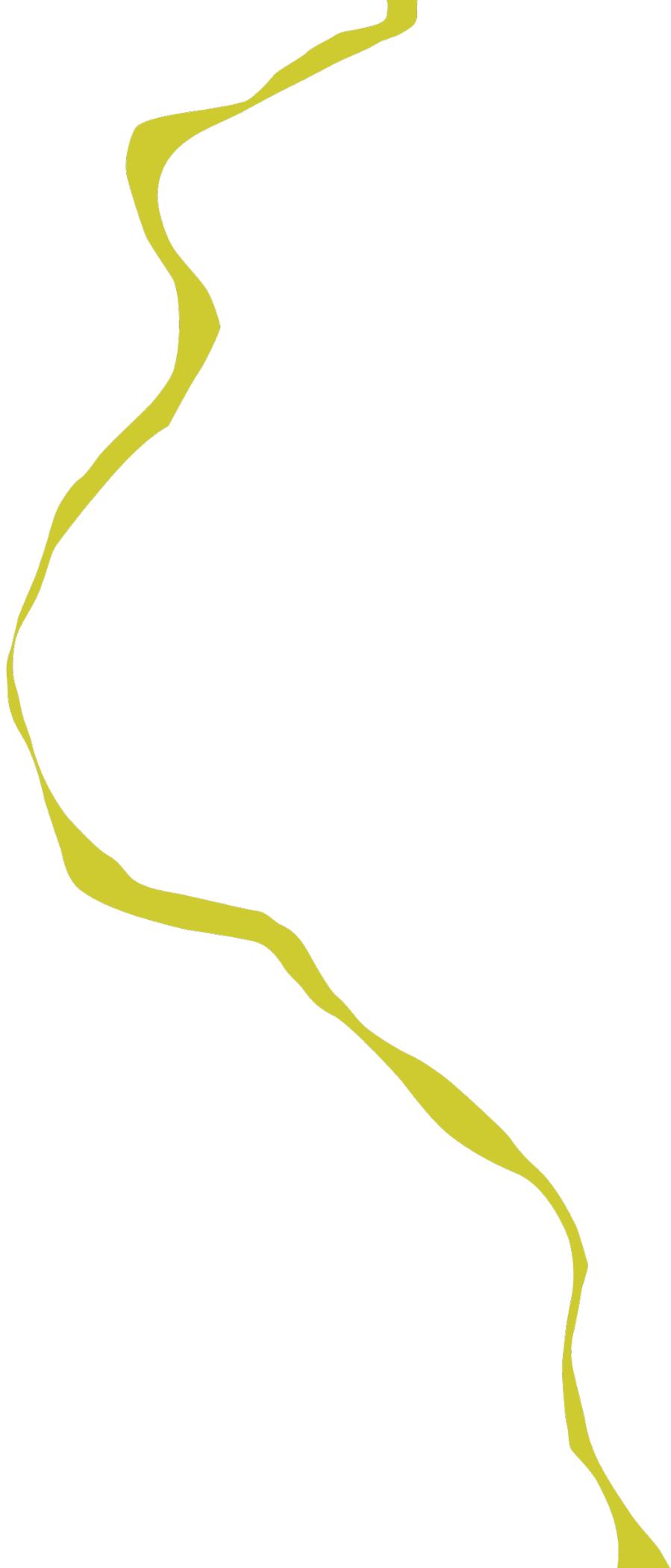


# Fugas

01. Espinosa

02. González

03. Cepeda



01.

# El arte: un pensamiento sin consigna

Art: a thought without a slogan

recepción: 3 de diciembre de 2023  
aceptación: 25 de abril de 2024

Sergio Espinosa Proa  
Universidad Autónoma de Zacatecas

## Resumen

El presente artículo tiene como propósito plantear el problema de la obra de arte como una interrupción modulada del mundo del trabajo y de la responsabilidad moral. Es un repudio de toda ideología y de sus consignas, a izquierda y a derecha. Se revisan más de veinte autores, desde Gombrich hasta Eco, desde Hartmann hasta Francastel, desde Ortega hasta Brecht y desde Foucault hasta Comte-Sponville. La obra de arte no es nada de lo que muchos de ellos suponen, pero que así hayan podido concebirla es muy significativo: los tiempos no siempre están maduros para vérselas con ella. Los criterios zozobran, los juicios de valor desbarran y aun así las obras siguen su curso. Que la obra de arte no sea un juego sin trascendencia no significa que deje de ser un juego en una acepción mucho más profunda; que no sea mera depravación no equivale a normalizarla; que no sea la salvación de la humanidad no es lo mismo que anular sus nexos con lo sagrado, y, por último, que no sea lo absoluto no implica disolverla en un todo-se-vale o un todo-vale-lo-mismo. La obra es efecto de una facultad específica de nuestra especie: la potencia figurativa o plástica, una potencia incapaz de actuar sola y con independencia de las demás.

*Palabras clave:*  
*estética, extrañeza, misterio, ideología*

## Abstract

This article aims to pose the problem of the work of art as a modulated interruption of the world of work and moral responsibility. It is a repudiation of all ideology and its slogans, on the left and on the right. More than twenty authors are reviewed, from Gombrich to Eco, from Hartmann to Francastel, from Ortega to Brecht, and from Foucault to Comte-Sponville. The artwork is nothing that many of them assume, but the fact that they were able to conceive it in those ways is very significant: the times are not always prepared to deal with it. Criteria shake, value judgments shake, and still the works go on. That the work of art is not a game without transcendence does not mean that it ceases to be a game in a much deeper sense; that it is not mere depravity does not mean that it normalizes such a state; that it is not the salvation of mankind is not the same as cancelling its links with the sacred, and that it is not the absolute does not mean dissolving it into an all-is-allowed and all-is-worth-the-same. The work of art is the effect of a specific faculty of our species: figurative or plastic power, a power incapable of acting alone and independently.

*Keywords:*

*aesthetics, strangeness, mystery, ideology*

## Extrañeza del arte

La belleza es algo extraño. Basta abrir las primeras páginas de la *Historia del arte* de Ernst H. Gombrich (1985) para quedar advertidos: lo decrepito, lo deforme e incluso lo grotesco o desastroso pueden, en manos del artista, transformarse en algo nunca desprovisto de encanto, una facticidad que se disfruta y atrapa nuestra atención. El artista altera y distorsiona las cosas que se ofrecen a una sensibilidad normal o, más exactamente, normalizada (que no es lo mismo). Puede reflejar las cosas tal como son, pero piensa —acaso oscuramente— que estas no son lo que parecen, que no se agotan ni consumen en su apariencia. El arte no reproduce lo que es, nunca opera como un espejo. Su fidelidad —que la tiene— es de otra naturaleza. El historiador inicia su relato allí: el arte miente, o exagera, pero al hacerlo modifica profundamente nuestros hábitos y desactiva nuestros prejuicios (que, por lo demás, ni siquiera sabíamos que lo eran). En esa libertad se abre y se despliega un mundo. Para ir hasta el final, es

posible afirmar que sin el arte no habría mundo, o no sabríamos que lo hay. Desde luego, la posición del historiador requiere de contención y sobriedad: “La idea más importante con la que tenemos que familiarizarnos es que lo que nosotros llamamos ‘obras de arte’ no constituyen el resultado de alguna misteriosa actividad” (Gombrich, 1985: 12). Es correcto: estas son obras humanas hechas para satisfacer necesidades humanas. De cualquier forma, no son objetos del mismo tipo que los enseres domésticos, los juguetes o las herramientas, que podrían o no ser manufacturados con mayor o menor destreza.

El arte es un lujo, aunque las obras no siempre se vendan a precios demasiado altos. De hecho, podría no haber arte en absoluto... y no pasaría nada. ¿De verdad? Michel Foucault dirá, en su *Historia de la locura en la Edad Clásica*, que la locura es justamente la ausencia de obra. ¿A qué deseo responden, entonces, las obras de arte? Empezarán ahora a desfilar palabras como ‘equilibrio’, ‘armonía’, ‘perfección’, ‘refinamiento’, ‘gracia’, ‘confort’, ‘espar-

cimiento’, ‘deleite’... Tal vez, hasta cierto punto, o en determinados casos, ‘sorpresa’ y ‘excitación’. El artista no pertenece a otro mundo: se enfrenta a la obra resolviendo como puede los problemas que ella misma le va planteando. Difícilmente se encontrará poseído; estará, cuando mucho, absorto e insomne. Pero la obra le exige todo. Es como una máquina que no siempre funcionará, pero que, cuando lo haga —si lo hace—, todo cambiará. En primer lugar cambiará el artista, que, si en algo se distingue del jornalero o del operario o del artesano, o incluso del intelectual, es en su independencia respecto a reglas y modos preestablecidos.

El artista es un animal eminentemente intuitivo. Pertenece al mundo, pero no se pliega del todo a sus leyes e inercias, al menos no cuando crea. Crea porque no sabe qué debe ocurrir, no sabe muy bien ni qué esperar. El arte es lo abierto, lo inesperado, lo inagotable, lo libre. Solo ahí —haciéndose adicto a la belleza— llega un ser humano a serlo, irónica o paradójicamente, de verdad. Algo es arte si ayuda a abrir los ojos o, también, a entrecerrarlos, si educa la mente y afila la sensibilidad. Quizá esto es lo más difícil, pero sin duda también lo más necesario. Contra Platón, o a su lado, habrá que decirlo así: la poesía (la obra) es la única educadora de la humanidad, aunque, o porque, no

siempre sabemos qué piensa, qué quiere y qué espera de nosotros.

## Polarizaciones

Es inútil esperar un acuerdo o un consenso: la filosofía del arte es, como el arte mismo, una selva de símbolos. No es nada fácil orientarse en ella, y resulta impracticable recorrerla en toda su extensión. Obviamente, hay posiciones aglutinantes y opiniones recurrentes; por ello puede hablarse con cierta cordura de una filosofía del arte, y no de un número inagotable de “filosofías”. Los idealistas harán hincapié en ciertas cosas, los materialistas se fijarán preferentemente en otras; entre el dialéctico y el positivista se producirán fricciones y desencuentros; el fenomenólogo y el atomista lógico se darán olímpicamente las espaldas; el judío será fundamentalmente mesiánico y el cristiano predominantemente irenista, rasgos que polarizarán sus respectivas miradas sobre la obra.

En general, la filosofía es un trabajo más o menos acucioso con los propios prejuicios, que, en vez de desaparecer, ceden taimadamente su sitio a otros, acaso más refinados. Como escribe André Comte-Sponville, la propia filosofía es el resto que dejan los combates de otros: “Contra Platón: Epicuro. Contra Descartes y Leibniz: Spino-

za. Contra Kant o Hegel: Marx. Contra Sartre —por ejemplo—: Freud. Y luego: los unos contra los otros. El resultado: nuestra filosofía” (2010: 209). ¿Ocurre lo mismo en el arte? Sería excesivo darlo por sentado. El artista lucha consigo mismo, y no solo tratándose de Leonardo, Goya, Beethoven, Van Gogh o Picasso: cada artista es efecto o residuo de sus propios combates. La felicidad de Mendelssohn es proverbial —por excepcional—. Se han producido y publicado farragosos tratados incapaces de eclipsar sutiles y brevísimas revelaciones. Tal vez la estética más completa sea la *Ética* de Spinoza; la de Lukács, tan voluminosa, se antoja a primera vista estéril y reiterativa. También se presentan otras contradicciones: Bertolt Brecht, antiplatónico declarado, termina confiando, como el ateniense, en las virtudes pedagógicas de la obra de arte; Jacques Maritain, ferviente católico, exime al artista de todo pecado: “No hemos de juzgar al artista. De un modo o de otro, Dios hace que se cumpla su destino” (1955: 70). Hay quien espera todo del arte; hay quienes no lo soportan. Si Nietzsche piensa con el olfato, Adorno lo hará con las orejas. Valéry ve en el arte el triunfo de la conciencia; Breton, el de lo inconsciente.

Posturas hay casi para todos los gustos y menesteres; lo difícil, como suele suceder,

es elegir. Aunque ¿en verdad se trata de eso? Quizá las obras de arte pertenecan a un estrato ontológico específico: no son ni objetos teóricos ni objetos prácticos —lo que significa que no son ni verdaderas ni falsas, ni (moralmente) buenas ni malas—; son productos del gusto, que según Kant constituye una facultad irreductible al entendimiento y a la conciencia moral. ¿El gusto? Sí: la capacidad de juzgar, la facultad de discernimiento (*Urteilskraft*), que no es ni puramente teórica ni meramente práctica; ni solamente racional ni exclusivamente sensible. ¿Qué parte del sujeto la ejerce? ¿No será función del inconsciente? ¿Tendrá que ver con la imaginación radical?

Sea como fuere, la obra se sitúa en un plano ontológico propio: es real, como la silla de Van Gogh, pero extrañamente irreal; un real dotado de un suplemento ajeno al objeto físico (natural) que tampoco se confunde con la libertad (moral) del sujeto que la crea o la experimenta. “El mundo estético”, escribe Max Bense, “no sólo está realmente presente, sino que, además, se remite a un nuevo modo de ser” (1960: 25). Hay, al lado de los objetos técnicos, regidos por la lógica de la utilidad, y al lado de los objetos morales, regidos por la conciencia del deber, un modo de existencia de los objetos estéticos, regulados por la percepción de un registro inobjetivo y,

a su turno, extrañamente inobjetable. La obra es bella... o no. Tal vez. Pero ¿cómo y desde dónde reconocerla? ¿De qué es signo la belleza? ¿A qué reglas tendría que ajustarse? Y lo decisivo: ¿qué o quién se las impone?

## Misterio del objeto estético

La estética ha sido y es, hasta el día de hoy, insufriblemente académica; para resistir más y eludir, se antojaba menos como disciplina que como perspectiva, destino tan funesto. Se diría, con sobrada razón, que con Hegel fue alcanzada una cima insuperable y que el resto viene cuesta abajo: la historia de la estética, o su contenido esencial, es una serie de notas a pie de página de la *Fenomenología del espíritu*. En la filosofía del arte de Nicolai Hartmann, por ejemplo, esta dependencia es patente: entre el plano sensible/real y el fondo inteligible se habrá de colocar la interfaz del espíritu. Desde cierto punto de vista, la única innovación de esta ontología es que el espíritu, aligerado de ciertos lastres metafísicos, aparece como la facultad de leer, y de leer entre líneas: es la posibilidad de articular lo real con lo irreal, de otorgarle gravedad a lo que sería meramente ideal. Con todo, la noción más interesante es la del arrebató: “Mediante la idealidad de aparición se destaca el objeto estético,

quedando arrebatado al mundo real e introducido en el ideal” (Hartmann, 1961: 196). Es obvio que aquí lo real está pensado en la chatura de lo ordinario o banal, es próximo a lo tematizado por Heidegger como “ser-a-la-mano”: de hecho, un real segregado por el lenguaje y por la técnica. ¡Un real atravesado de cabo a rabo por lo irreal! La obra de arte es por su cuenta un objeto arrancado a la objetividad, liberado de ella, devuelto parcialmente a la inexistencia. Esta parcialidad justifica el carácter estratificado, hojaldrado, caducifolio, que se ofrece a su análisis. Entre la superficie y el fondo, la obra ensambla distintos planos de inmanencia; en una expresión que hará fama, Hartmann menciona algunos de ellos, como la “vida”, el “psiquismo”, el “destino humano” y, en el límite, una universalidad “que nos afecta y sobrecoge” (1961: 199). Sin esta estratificación, la obra es un barquito de papel, una bagatela. Cuántas capas o estratos la compongan es indeterminable; lo decisivo es, me parece, al hilo de la argumentación de Hartmann, que hay obra porque el lenguaje humano apenas rasca la superficie de las cosas: es “demasiado pobre” para expresar el mundo interior. Así, defender que el arte es un lenguaje resulta, cuando menos, confuso. Hay arte porque el lenguaje no existe para expresar, sino para abstraer y empobrecer la vida: operaciones necesarias a fin de garantizar

la comunicación. Su eficacia es el reverso de su insuficiencia.

La obra aparece como expresión de una singularidad, palabra que quisiera dar fe de una densidad humana extraña a su plano lingüístico: inconmensurable a él. De ahí el misterio del objeto estético, que en la poesía —la música de las palabras— llega a sus más altos —o profundos— cotos: hace decir al lenguaje aquello que no es posible decir. La ontología de Hartmann se revela ahora como un viaje que arranca de Hegel en dirección a Nietzsche, un recorrido infestado de peligros. Que el ser se encuentre estratificado y que cada estrato sea heterogéneo respecto al otro parece un tema nietzscheano; que haya un fondo ideal y una superficie real subordinada a este remite a la dialéctica hegeliana. El equilibrio entre ambos enfoques es asaz precario, y tal vez conservarlo sea lo de menos. Acaso bastaría percatarse de la densidad específica de la obra para situarnos en un mirador apropiado. Ella es menos un encapsulamiento sucesivo —al modo de las matrioshkas rusas— que un ensamblaje de heterogeneidades, menos un rompecabezas que un bricolaje. La obra imita a la tierra y a sus plegamientos, al juego —siempre violento e imprevisible— de la intrusión y la extrusión, de la inducción y la subducción: los estratos ontológicos se comprenden y descifran

en la obra como una tectónica de placas. ¿Quién es el artífice que obra en el artista? El espíritu, naturalmente, solo que este no se halla por fuera ni por arriba de ella, como imaginaba Platón, sino en su magma, que Nietzsche llamaría, siguiendo a sus maestros Wagner y Schopenhauer, voluntad de poder. Es el espíritu, en efecto, solo que desdivinizado, es decir, desantropomorfizado.

## Creación de lo desconocido

En la ontología de Hartmann se propone una gradación desde lo inmediato sensible (o sensorial) hasta lo sobrecogedor. Sin que se dé continuidad, el filósofo presupone una cierta contigüidad de los estratos; de lo contrario, cada uno sería un islote o, peor, un planeta caído en sí mismo. Lo estético —ni lo científico ni lo ético ni lo religioso— es el vehículo, el dispositivo responsable de conectarlos, ya que, por más elevación o profundidad que alcance, semejante objeto siempre conservará una faz concreta y objetiva: no logrará desprenderse de ella. El arte viene a ser fruto de ese difícil equilibrio entre fuerzas de abstracción (centrífugas) y fuerzas de concreción (centrípetas); el entendimiento es ejercido con sobriedad, se mantiene a raya. Tal es la ética de lo estético: respeto irrestricto a lo ininteli-

gible. No es por azar que las obras nacen en el borde del lenguaje; más allá del respeto a lo dado, la obra es creación de lo desconocido. Y esta creación no es artificiosa, puesto que le abre camino a una heterogeneidad constituyente: no solo hay más cosas que palabras, sino que hay más sentimientos que cosas. Pero esto no se reduce a un desfase cuantitativo; entre el sentimiento, el pensamiento y el discurso media la inconmensurabilidad, registros que no por vinculados son menos autónomos. La obra acusa estos saltos cuánticos, los expresa: “la presentación simbólica de la realidad subjetiva para la contemplación no sólo está experimentalmente más allá del alcance del lenguaje [...] es imposible en el marco esencial del lenguaje” (Langer, 1966: 31).

No habría obra si todo fuera decible, si la existencia cupiera íntegra en la lengua; la vida se expresa rompiendo sus diques, desbordando sus canales, pero lo hace de modo articulado: no es ni una confesión ni un lloriqueo; incluso al capricho se le otorgan reglas y escenarios. Producir lo desconocido, o, más modestamente, darle lugar, es lo distintivo de la obra de arte: su pedagogía. Si genera conocimiento, es, como también la verdadera filosofía, un saber del no saber. Esto no significa que la obra escape al análisis; su existencia y sus rasgos básicos son perfectamente racionales. Las

obras vienen de lo inefable, pero en sí mismas no lo son; plantean un misterio, pero por sí mismas no son sobrenaturales.

Ahora bien, que no sean inefables o sobrenaturales no les quita especificidad: “Con el arte se mezclan el juego, la fantasía, la imaginación que se sirve de ficciones tanto para salir de lo real como para entrar en ello profundamente (Cervantes, Rabelais, Swift)” (Lefebvre, 1968: 96). Desconocido, pero más profundamente real que la realidad ideológicamente convenida, el arte es una locura más sana y reveladora que la cordura instituida como norma. Incluso el marxismo más chato reconoce en las obras la presencia de lo inconsciente como una fuerza positiva: son el crisol de las ideas más lúcidas, porque el saber que cae platónicamente del cielo o el que produce la experimentación de las ciencias duras es más ficticio que las ficciones del arte.

La obra es un fruto de la tierra, germina en lo oscuro y madura al sol. “La obra se coloca delante del conocimiento como un hecho para conocer”, subraya Lefebvre (1968: 96). Reconoce, así, en ella una novedad radical, a la vez que le concede una especificidad temporal: el arte es menos atemporal que intempestivo, ajeno a toda actualidad. La obra se posa en las cosas con una peculiar parsimonia, con una sospecha fértil acerca de su sentido y

su relevancia. Llega con retardo y avanza con otro ritmo; aunque incluye al trabajo, no pertenece a su horizonte, que es el de la inteligencia y la razón. Menos que resultado de la inteligencia emocional, la obra de arte es efecto de una emoción inteligente, de una sensibilidad intensificada y llevada al extremo de su poder. En consecuencia, su realismo no es ni ingenuo (no da por buena la realidad dominante) ni pedantesco (sabe que con ese real no se debe ni se puede pontificar). No puede hacer mucho, pero pone todo hacer, todo hecho, en una singular perspectiva. La obra es puro realismo crítico.

## Revolución sin consigna

La ética de la obra induce a experimentar lo todo, y a experimentarlo por cualquier razón. Es célebre el aforismo-mandamiento de Rimbaud: “El poeta se convierte en vidente en virtud de un largo, inmenso y razonado trastorno de todos sus sentidos” (1987: 191). Esta conversión es asegurada, cuando es el caso, por la obra. Pero el vidente no es para Rimbaud aquel que meramente descubre la verdad, aquel capaz —como lo fue Edipo— de escuchar, replantear y resolver los problemas, sino el que —oscuramente— intuye que ha de fundirse, de hundirse con la Esfinge; este es el sentido de la expresión “hacer que

su alma sea monstruosa”. Desde luego, la obra de arte tiene que ver con la magia, solo que no es ni negra ni blanca, es una suerte de magia inversa, de magia enderezada contra ella misma. El poeta se hace vidente “apurando todos los venenos” (Rimbaud, 1987: 191); sin tormento no podrá reconocer la bienaventuranza, sin delirio no sabrá cultivar lo desconocido, ni siquiera podrá llegar a su umbral. La obra es el puente que enlaza al trabajo con la *desobra*, con el derrumbe de todos los muros, cloacas y torreones que mantienen aprisionada a la existencia.

¿Qué ve el vidente? Lo inaudito y lo innominable. Y ¿qué hace con ello? Absolutamente nada; solo ha visto... para desintegrarse. Pero ha marcado un camino, ha adivinado una salida. Detrás de él viene el poeta, avanzando trabajosamente. Y detrás del poeta, el mundo (la realidad convenida y consentida). La obra, sin propiamente buscarlo, ha encontrado, o, mejor, ha abierto, ha practicado una salida; esto es lo que había comprendido Picasso. Existe, en efecto, un afuera del mundo, un afuera de la caverna, y la obra es un poco la ventana o el tragaluz, pero, a diferencia del filósofo platónico, el vidente no sale de ella para volver —emocionado, iluminado, transfigurado— a despertar a sus semejantes; no retorna, no dice cómo ni a qué santos salir, ni persuade a ir ni

describe lo que hay afuera. Es el poeta, el músico, el pintor, quien asiste, desde una distancia conveniente (la tierra en su órbita) su desvanecerse en el aire; su destello ilumina brevemente la caverna. En suma: la obra es como el vitral de la catedral gótica, pero un vitral, cual debe ser, visto desde dentro.

Experimentarlo todo, pero sin proyecto, casi sin afán: no hay método a seguir. La obra es el hallazgo, “una mentira que nos hace ver la verdad”, respondía Picasso (1978: 403). Por ello, no hay evolución en el arte: es la apoteosis de la presencia, su afirmación sin tiempo. “Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente no se la debe tomar en consideración” (404). La obra es afirmación pura, es decir, goce. Ninguna “filosofía” le dicta normas o establece límites para ella. No viene de un porqué dirigiéndose a un para qué: se afirma sin coartadas y sin chantajes. Y lo hace porque posee una vida propia (es ella la que hace al artista, no al revés). El arte, dice espléndidamente Picasso, “no entra en ningún absolutismo filosófico”. ¡La obra tiene su propia filosofía! Es que se trata de una singularidad: una existencia indeducible, una presencia real, como escribirá Steiner. Se encuentra situada más allá del “arte por el arte” y en las antípodas del “arte comprometido”: es el simple resul-

tado, explica Picasso, de abrir los ojos y la mente, la caída en una especie de sueño lúcido —opuesto, según se advierte, al sonambulismo promedio—. Para el artista, la obra no “significa”, no busca ni se propone nada: es “la alegría del descubrimiento, el goce de lo inesperado”. ¿Cómo pedirle rendición de cuentas? ¿Por qué esperar algo más? El poeta y el pintor —Rimbaud y Picasso— están de acuerdo: la obra produce lo desconocido, y tal operación, sin obedecer consigna política alguna, rasga el tejido ideológico merced al cual el mundo aparece como lo más normal, como lo más natural. Producir lo desconocido equivale a subvertir de raíz nuestro encaje en esa fábrica de sueños diurnos que es la realidad consentida y consensuada. Producir lo desconocido es la filosofía, la política, la ética, la cortesía y la sabiduría de la obra de arte. ¿Nos parece poco?

## **Esfinges**

¿Fundirse con la Esfinge? ¿Fundarse en ella? Lo singular de la Esfinge es, en primer lugar, su soledad: es un ejemplar único, por lo cual no puede representar nada ni servir de paradigma o emblema de nada. La afinidad entre la Esfinge y la obra reside en dicha cualidad de irrepetible, en su unicidad. Por lo demás, el

vínculo con las Musas era ya, para los doxógrafos de la Antigüedad, indisimulable: la Esfinge —lo afirman Pausanias y el mismo Sófocles— cantaba, entonaba, modulaba sus enigmas. No es un dato insignificante que la música, según la definición canónica, la de André Breton, sea surrealista: la voz “que se hace oír aun en vísperas de la muerte, por encima de las tempestades” (2001: 43). Cierro que su formulación es menos ambigua que autocontradictoria: un “automatismo psíquico puro” que el sujeto “se propone expresar”. Decir inmediatamente lo que se piensa. Pero ¿no es el pensamiento una mediación? Y, además, la intención de eliminar los controles de la razón ¿no introduce subrepticamente sus rigores? Considérese, por ejemplo, la maniobra de suprimir las “preocupaciones estéticas y morales”, mientras, por omisión explícita, se somete la expresión a la política; la asociación libre y el sueño serán los mecanismos destinados a destruir aquellos otros que aseguran nuestra inserción en la vida real —que es banal, torpe y brutal—. Para el devoto del genio, la razón es un filtro o una aduana inútil, pues basta con dejar pasar esa voz que nunca podríamos terminar de saber qué canta exactamente. Nunca entona una misma melodía; por eso resulta siempre enigmática, sorprendente, como los conceptos propuestos por el poeta: “Ella era

tan hermosa que no podía hablar” o “El océano se deshace / agitado por el viento de los pescadores que silban” (Huidobro, 2003: 187).

La obra ocupa, sin reducirlo ni colonizarlo, el espacio del no ser. ¿Estaba en alguna parte antes de aparecer allí? ¿Representa algo, está en su lugar? Escasamente: la obra acaece en el *sfumato* del sujeto racional, se cuelga por el raballo de su conciencia. Siempre da la impresión de haber ocurrido, pero en la última modernidad —desde la segunda mitad del siglo XX— el artista intuye que el talento consiste en desactivar su propio sentido de la autoridad, su propio ego: aprende a quitarse y a volverse humo. La Esfinge no necesita adeptos ingeniosos; quiere contagiar al hombre de su vocación, de su deseo de imposible. Quizás solo querría que se reconociera en ello: como una composición de imposibilidades. No está allí a la espera de un héroe capaz de resolver el enigma, sino de un sujeto con la fuerza y la imaginación suficientes como para asumirse a sí mismo en cuanto enigma. ¿Por qué así? ¿No es imperativo resolverse? Es que ninguno de los existentes podría ser encarnación de un modelo, reproducción de un patrón; ninguno es el accidente de una esencia. Los existentes —a semejanza de la Esfinge— son indeducibles; de ahí, por hipérbole,

su naturaleza sobrenatural, su realidad surreal, su irredimible anomalía. Cada sujeto aloja muchas identidades, pero su ser consiste en no poder quedar atrapado en ninguna. Ejemplo eximio de esto es el hombre sin atributos de Robert Musil:

Un paisano tiene por lo menos nueve caracteres [...] los une todos en sí, pero ellos le descomponen [...] Por eso tiene todo habitante de la tierra un décimo carácter y éste es la fantasía pasiva de espacios vacíos [...] que le permite al hombre todo, a excepción de una cosa: tomar en serio lo que hacen sus nueve caracteres y lo que acontece con ellos; en otras palabras, prohíbe precisamente aquello que le podría llenar (Musil, 1990: 42).

En una antropología menos negativa que paradójica, el sujeto finalmente coincide, gracias a ese atributo neutro o vacío, con aquello que le priva de identidad. El existente —tema kierkegaardiano o sartreano— nunca coincide con aquello que las circunstancias o incluso él mismo han hecho de sí, al menos no por completo, razón por la cual poco a poco descubre, más allá de la indiferencia, que su ser es el extraño poder de no quedar ni satisfecho ni colmado.

## Más allá de la ideología

El solo hecho de hablar de *la* obra resulta en extremo equívoco (y también provocador): del canto ambrosiano a Luciano Berio y Stockhausen, de Tassili y Altamira a Kandinsky, de Gilgamesh a Balzac y Robbe-Grillet, ¿es reconocible una misma estructura? Identificarla no supone abolir los cortes y cesuras de todos modos evidentes en su larga historia y en su extensa geografía. Gillo Dorfles apenas vacila al proponer la fusión entre la belleza y la utilidad como el rasgo moderno por excelencia —al menos en la arquitectura—; Ortega y Gasset hace lo propio observando la radical impopularidad del “arte nuevo”, antirromántico por decisión propia. En cada época la obra de arte se afirma un poco negando el pasado o apropiándose de él con cierto aire burlón o dictatorial.

¿Toda obra persigue la comunión con su público? Ni Brecht ni Ortega estarían de acuerdo: el dramaturgo, sugiriendo que no es obra si no provoca un distanciamiento; el filósofo, haciendo énfasis en la dosis de ininteligibilidad que, al menos en un primer momento, tiene que distinguirla. Es verdad que para Brecht el distanciamiento, o lo que podemos llamar sobriedad, posee un alcance estratégico; la obra no debe hipnotizar (ni embriagar), sino preparar y motivar la acción: el teatro “ya no se contenta

con tomar el mundo tal cual es, sino que lo domina” (2004: 155). Nada de contemplación: la obra debe obligar a intervenir. A su lado, la posición de Ortega es más circunspecta, pero no menos política: el arte “nuevo” es, según su análisis, elitista, antidemocrático, impopular. El arte se ha vuelto demasiado intelectual y la obra es obra para unos cuantos entendidos, solo para una casta. ¿Qué hacer con los artistas? “O fusilarlos, o comprenderlos”, bromeará el filósofo (Ortega y Gasset, 2002: 13). Erradicar los contenidos humanos no es ni bueno ni malo, es un signo de los tiempos. El arte moderno es antirrealista (y antiacadémico) en la medida en que propende a desprenderse de compromisos y alianzas heredadas. Afirma su independencia, pero al hacerlo establece otro tipo de amistades, otros derechos y otras obligaciones. Ortega comprende —denuncia y, a la vez, justifica— la obra como un ejercicio despojado de toda seriedad: la define su ironía, su sentido del humor, la ausencia de dramatismo, la honestidad y la intrascendencia: “un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva” (2002: 10), un “juego” justificable por agotamiento del juego anterior. Un diagnóstico semejante suscitarán sus polémicas; al marxista José Carlos Mariátegui, el asunto le parecerá menos equívoco que falaz: para él, solo hay dos tipos de obra: las decadentes, es decir, las afines al

espíritu burgués, y las revolucionarias, es decir, las que comulgan con su personal credo político. No hay novedades técnicas; en el arte, la novedad o es social y política o se esfuma en fuegos de artificio. ¿Cuándo es obra de verdad? ¿En qué se reconoce? “En el repudio, en el desahucio, en la befa del absoluto burgués” (Mariátegui, 1927: 3).

Antirromántico, antidemocrático, antirrealista, antiacadémico, antisolemne, antiburgués... Lo distintivo del arte es su oposición, su rebeldía, su odio, su desprecio a ciertas tradiciones, posiciones o costumbres. Así aparece, al menos, para ciertos observadores en el primer tercio del siglo XX —aunque la idea continúa en circulación—. La obra, para ellos, es un reflejo de la sociedad, y la sociedad está partida en dos: los decadentes, aferrados a valores caducos, y los innovadores, adictos al futuro. Esta es una teoría que sin duda posee su atractivo, solo que, ¡ay!, es pavloviana, decimonónica. En primer lugar, la obra no refleja nada, y si lo hace no es, en absoluto, aquello que la eleva a ese estatuto; en segundo lugar, y más importante, la obra no es un espejo de la realidad social: es el modo —siempre difícil— en que esta suspende, momentáneamente, su embrujo sobre el individuo. Cómo lo hará, y si lo hará, no puede saberse por anticipado; aquí no hay regla ni voluntad política por

seguir. No es ese su potencial subversivo. La obra de arte solo es tal cuando no está sujeta a una ideología.

## Más allá de la obra abierta

Corresponde a Stendhal una pregnante observación: “Cualquier intención moral, es decir, cualquier intención autointerresada del artista, mata la obra de arte” (*apud* Fischer, 2011: 445). Para quienes se interesan en politizar la obra, esta observación es válida solo a medias; basta con que deje de ser egoísta. La intención moral —ponerla al servicio de la comunidad o del progreso o de algún ideal compartido por una multitud— queda a salvo de toda sospecha. Esto es deplorable porque no se aprecia diferencia alguna entre la técnica y la obra. Escribe Ernst Fischer: “La ciencia y el arte son dos formas muy distintas de conquistar la realidad” (2011: 266). Muy distintas, pero ambas buscan lo mismo: el dominio. Este tipo de aproximaciones moralizantes —abierta o críticamente— se da con abundancia. Fischer no tiene empacho en afirmar que el “hombre nuevo” (socialista) debe “disfrutar correctamente” el arte, lo que equivale a hacerlo con “responsabilidad social” (2011: 263). Es una posición reaccionaria, aunque se vista de revolucionaria, eso está claro. De nada sirve reconocer el carácter aventurado del

pensamiento y la osadía de la obra de arte si se le pide ponerse al servicio de la comunidad, sea esta justa o injusta, pasada, presente o futura. ¡El marxismo resultará ser más platónico que el hegelianismo!

Un intento interesante, aunque fallido, por escapar de estas camisas de fuerza es el de Umberto Eco. Su concepto de obra abierta parecía devolverle al artista tanto como al espectador una libertad y una movilidad robadas por aquel autoritario llamado al orden, o sea, a la responsabilidad social. El resultado, a pesar de valorar favorablemente, como representantes de la “obra abierta”, a Kafka, Brecht y Joyce frente a Dante, y a Stockhausen y Pousseur frente a Webern, desemboca en una nueva sumisión: la función del arte es esencialmente pedagógica. ¡Y, si no, que se vaya con sus flautas a otra parte! Júzguense sus palabras: “habremos de admitir que la obra abierta de nuevo cuño puede incluso suponer, en circunstancias sociológicamente favorables, una contribución a la educación estética del público común” (Eco, 1977: 164). De nada sirve identificar la diferencia entre la utilidad y la “esteticidad” si se termina admitiendo que la obra debe contribuir al bien común. Salta a la vista la dificultad de hacer justicia a la obra. Esta podría incluso no agrandar o halagar a los sentidos, pero no podría desentenderse de su sentido,

interpuesto e impuesto por una instancia colocada por encima de ella. La sentencia de Stendhal se ve ominosamente cumplida una y otra vez. La obra es expresión, pero nunca se sabe exactamente de qué. ¿De algo personal, comunal, étnico, social, nacional, histórico, mundial? ¿De lo humano en general? ¿De lo divino?

Pierre Francastel ha sugerido que existen cuatro posturas básicas respecto a la obra: 1) desestimarla (es un juego pueril), 2) estigmatizarla (es una desviación social), 3) sacralizarla (es una vía de salvación) y 4) absolutizarla (está fuera del tiempo y del espacio). Pero ninguna de las cuatro es justa. La obra no es nada de eso, pero que así haya podido concebirse es muy significativo: los tiempos no siempre están maduros para vérselas con ella. Los criterios zozobran, los juicios de valor desbarran y las obras siguen su curso. Procede entonces un minucioso trabajo de depuración. Que la obra no sea un juego sin trascendencia no significa que deje de ser un juego en una acepción mucho más profunda; que no sea mera depravación no equivale a normalizarla; que no sea la salvación de la humanidad no es lo mismo que anular sus nexos con lo sagrado, y, por último, que no sea lo absoluto no implica disolverla en la olla exprés del todo-se-vale y todo-vale-lo-mismo. La posición de Francastel repite, en parte, el diseño kantiano: la obra es efecto

de una facultad específica de nuestra especie, la potencia figurativa o plástica. Una potencia incapaz de actuar sola y con independencia de las demás —como la especulativa y la tecnológica—. “El dominio del arte no es lo absoluto, sino lo posible” (Francastel, 1990: 23).

## A modo de conclusión

En sus ocho apartados este ensayo ha pasado revista a un conjunto de visiones muy distintas, que no obstante convergen en una consideración *no ideológica* del arte. Abren, así, la posibilidad de pensarlo de una manera intencionalmente ajena a la metafísica. Su horizonte dibuja una ontología de la obra que se quisiera situar más allá de las compulsiones políticas que no han hecho otra cosa que amordazarlo. Arduo trabajo.

## Bibliografía

- Bense, Max, 1960. *Estética*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Brecht, Bertolt, 2004. *Escritos sobre teatro*. Madrid: Arena.
- Breton, André, 2001. *Primer manifiesto del surrealismo*. Buenos Aires: Argonauta.
- Comte-Sponville, André, 2010. *Sobre el cuerpo. Apuntes para una filosofía de la fragilidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Eco, Umberto, 1977. *La definición del arte*. Barcelona: Martínez Roca.
- Fischer, Ernst, 2011. *La necesidad del arte*. Barcelona: Península.
- Francastel, Pierre, 1990. *Arte y técnica*. Barcelona: Debate.
- Gombrich, Ernst H., 1985. *Historia del arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Hartmann, Nicolai, 1961. *Introducción a la filosofía*. México: UNAM.
- Huidobro, Vicente, 2003. “El creacionismo”. En Jorge Schwartz (ed.), *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE.
- Langer, Susanne. 1966. *Los problemas del arte*. Buenos Aires: Infinito.
- Lefebvre, Henri, 1968. *Contribución a la estética*. Buenos Aires: La Pléyade.
- Mariátegui, José Carlos, 1927. “Arte, revolución y decadencia”. *Amauta* (3): 3-4.
- Maritain, Jacques, 1955. *La poesía y el arte*. Buenos Aires: Emecé.
- Musil, Robert, 1990. *El hombre sin atributos*, vol. I. Barcelona: Seix Barral.
- Ortega y Gasset, José, 2002. *La deshumanización del arte*. Alianza: Madrid.
- Picasso, Pablo, 1978 [1923]. “El arte es una mentira que nos hace ver la verdad”. En Adolfo Sánchez Vázquez (ed.), *Antología. Textos de estética y teoría del arte*. México: UNAM.
- Rimbaud, Arthur, 1987. *Cartas del vidente*. Barcelona: Hiperión.



# 02. Presencias de la música en la obra poética de Gaspar Aguilera Díaz

Presences of music in the poetic work of Gaspar Aguilera Díaz

recepción: 5 de diciembre de 2023  
aceptación: 17 de julio de 2024

Raúl Eduardo González  
Facultad de Letras, UMSNH

## Resumen

En el presente artículo se describen algunos aspectos en que la música se hace presente en la poesía de Gaspar Aguilera Díaz (Parral, Chihuahua, 1947–Morelia, Michoacán, 2021). Se parte de la importancia que el arte musical tuvo en su vida, para detallar la recurrencia a títulos de obras musicales, géneros y nombres de músicos en sus poemas, epígrafes y dedicatorias, así como la manera en que su interés particular en el jazz y el rock influyó en su escritura. Se realiza un análisis de la prosodia de versos de su autoría y de la organización del material en algunos poemas. Finalmente, para completar el panorama, se refieren adaptaciones musicales que se han realizado a partir de su poesía.

*Palabras clave: poesía, música, ritmo, Michoacán, Gaspar Aguilera Díaz*

## Abstract

This article describes some aspects in which music is present in the poetry of Gaspar Aguilera Díaz (Parral, Chihuahua, 1947–Morelia, Michoacán, 2021). It starts from the importance that musical art had in his own life, to detail the recurrence of titles of musical pieces, genres, and names of musicians in his poems, epigraphs, and dedications, as well as the way in which his writing was influenced by his particular interest in jazz and rock. An analysis of the prosody of verses he authored and the organization of the material in some poems is carried out. Finally, to complete the picture, some musical adaptations of his poetry are referred.

*Keywords: poetry, music, rhythm, Michoacán, Gaspar Aguilera Díaz*

*Es probable que el estado de ánimo predilecto de Gaspar Aguilera rondara muy cerca del sax de Ben Webster o algo así. Si algo alimentó su poesía, su pensamiento y su sensibilidad fue todo el buen jazz, algo tan explícito en su prosa como en la poesía misma, que para él [...] era el único principio de realidad.*

Hermann Bellinghausen

## Presentación

El poema es devenir que evoca: su flujo no siempre es sosegado, como la respiración de la mujer dormida que Octavio Paz describe en el último canto de “Nocturno de San Ildefonso” (1976: 82-83), pero es cierto que, como toda lectura, la del poema supone un trascurso gráfico y sonoro, a partir del cual se provoca, en el mejor de los casos, el ensueño, la reflexión, el impulso, la memoria. Ciertamente, lo que el poema dice, su significado, es esencial (si así no fuera, la traducción de la poesía sería auténticamente imposible); pero la forma como el poema dice, su significante, es asimismo importante: sin la elaboración del material lingüístico, la pura denotación del mensaje queda en el ámbito estrictamente comunicativo. En su impulso primigenio, el poema debe ser canto, aliento bien timbrado, que aun en el mutismo de la lectura silenciosa pueda resonar en quien lo aprecia.

En esta conformación vocal de la poesía, la tradición es un asidero fundamental, por su-

puesto: ya en la continuidad, la reforma, la revolución o la ruptura, constituye un punto de referencia innegable. Se habla, así, del oído de quien escribe, del ritmo de su poesía, de su sonoridad, de su melopea, de su música... Esto sin necesidad de que la poesía que se escribe sea cantada —porque hay, por supuesto, poetas que escriben para cantar—, o siquiera recitada o leída en voz alta por quien escribe o por alguien más. La musicalidad a la que aludo aquí resonará aun en la lectura silenciosa, en ausencia de quien escribió, enriqueciéndose con el lenguaje del poema, con recursos como los epítetos, las metáforas, la rima y la métrica (en su caso), el encabalgamiento, la aliteración y, por supuesto, el ritmo, la prosodia.

Dadas las posibilidades de los recursos expresivos de los que los poetas pueden echar mano con variedad y originalidad, se puede hablar de la música de la poesía de gente como Sor Juana Inés de la Cruz, Salvador Díaz Mirón, Ramón López Velarde, Pita Amor, Ramón Martínez Ocaranza... por ci-

tar apenas escasos nombres de nuestro entorno. Si lo pensamos, poetas como ellos han sabido verter significados trascendentes de su tiempo y de su íntimo decoro en moldes métricos y rítmicos bien logrados, ya sea que sigan (o reelaboren) formas tradicionales, o bien, que sondeen sus propias posibilidades expresivas, inéditas, hasta donde las condiciones materiales de la poesía lo permiten. La *música* de estos/as y otros/as poetas nos revela a quienes la leemos y escuchamos una realidad ignota, o una forma singular de cifrar la realidad que vivimos cotidianamente, o la que soñamos; sin su arte, la vida no sería igual, en definitiva.

Y esto se da a tal grado que de muchos poemas originalmente destinados a la transmisión escrita se han creado canciones: la gente que compone música se llega a conmover de tal manera que los versos le evocan y le provocan una melodía. La música del poema cobra vida en la música-música, y su transmisión se vuelve muchas veces asunto ya de otra índole por el alcance que una canción —versos, melodía, armonía, ritmo, voz, instrumentación— puede conseguir con un registro distinto del que suele tener un poema escrito. Los ejemplos son muchos e importantes, pero con los del propio Gaspar Aguilera Díaz (Parral, Chihuahua, 1947–Morelia, Michoacán, 2021) tendremos para ilustrar esto.

## Vida, música y poesía

En la existencia y en la obra de Gaspar la música aparece de muchas formas, tanto en el contenido de sus poemas —que, como veremos, más de una vez hacen referencia o tratan sobre la música— como en su vida, en su magisterio, en su inspiración, en el diálogo y en los puentes que tendió con artistas de la música, y, quizá lo más laborioso de ilustrar, en la conformación misma de sus versos. Al respecto vale aclarar que a lo largo de su trayectoria el poeta no atendió a la preceptiva de las formas tradicionales. No es, definitivamente, uno de los poetas de los “ocho sonetos diarios” que denunciara Efraín Huerta en su “Declaración de odio”, aquellos que menospreciaba “por su ritmo de asnos en busca de una flauta” (1995: 104). En la obra publicada de Aguilera, salvo por algunos atisbos de isometría y rima, impera el llamado verso libre.

En su trayectoria poética, Gaspar no parte de la formación clásica para llegar a la ruptura; no podría ser así, pues, para cuando empezó a escribirla, la poesía se daba ya mayormente al margen de las formas con metro y rima establecidos. Quizá, se debatía en aquellos por lo demás ricos y diversos años setenta, la poesía sucedía en la vastedad del naufragio sin asideros del verso libre (otra forma que podía agotarse, como lo anunciara Octavio Paz en *El arco y la lira*). Pero en la versificación de Aguilera Díaz resulta clara la impron-

ta de autores como el propio Efraín Huerta y el propio Octavio Paz; acaso también de Ramón Martínez Ocaranza, cuyo magisterio en el ámbito michoacano era notorio, así como de otros poetas contemporáneos suyos, como Homero Aridjis, su paisano José Mendoza Lara y José Emilio Pacheco, hacia quien Gaspar no ocultaría su admiración (que, por las palabras que Pacheco le dirige en sus prólogos, parece que era mutua).

Pero, si no en la tradición, ¿dónde estaba el faro o siquiera el salvavidas, en términos de las formas, para quienes escribían poemas en aquel tiempo? O, al menos, ¿dónde está el asidero de la innegable música de la poesía de Gaspar? Creo que para responder esta pregunta hay que ir a la música misma, pues Aguilera fue, entre otras cosas (además de viajero, amante y lector), un melómano, alguien que se conmovía profundamente con la audición musical y que además trató de compartir con otras personas el efecto que la música le provocaba, tanto en sus versos como en el aula, en la conversación informal y en la convivencia festiva. Así lo recuerda Rosario Ortiz Marín, una de sus alumnas destacadas, en quien Gaspar dejaría una huella imborrable:

Siendo nuestro profesor de Historia de la Literatura Universal, cautivó a sus alumnos con distintos temas de música, cine y arte en general [...] Con notable intensidad, el Maestro Gaspar nos hablaba de Bob

Dylan, Julio Cortázar, la poesía de la negritud, el jazz, el melancólico blues (Ortiz Marín, 2022: 45).

La música nos subyuga, nos atrae, nos reúne, entre otras cosas, porque es una de las formas más relevantes, hermosas y palpables que los seres humanos tenemos para conectarnos con el ritmo: la música es flujo, devenir, como la vida misma, y en su cauce encontramos de manera elemental la representación sensible de nuestra esencia vital, como cuerpos que palpan, que oyen, que percuten, que danzan; como mentes que reflexionan y buscan causas y efectos en la palpación; como voces que se suman al coro y que aventuran su singularidad en la estrofa, memorizada, transformada, improvisada. En fin, los efectos de la música son diversos y suelen ser profundos, pero tienen la maravilla de manifestarse tanto en la percepción individual como en la comunión colectiva, tal como sucedía en aquellas reuniones que describe Rosario Ortiz:

[...] la casa del poeta era un imán. Íbamos a grabar casetes, en el estéreo de Gaspar: jazz, Serrat, Silvio, Pablo Milanés, Zitarrosa, Alejandro del Prado, clásica; uno de los primeros discos de Joaquín Sabina, [*Hotel, dulce hotel*, donde figura la canción] “Pacto entre caballeros”, que llevó Gustavo Chávez (Ortiz Marín, 2022: 49).

Es la propia Rosario quien describe la extrañeza que los estudiantes de Gaspar Aguilera —y, con ellos, el común de la gente en la Morelia de los años setenta— sentían ante los versos de su profesor, tan distintos de aquellos que habían conocido en sus clases de literatura:

El compañero de más alto promedio comentaba que eso no podía ser poesía. ¿Cómo? Puras minúsculas, en ese desorden, sin rima, y, luego, los temas cotidianos que trataba. Por lo menos, a nadie se le había enseñado ese tipo escritura en la secundaria. ¿Y Sor Juana dónde había quedado? Este maestro no sabía escribir; mucho menos ser poeta, se opinaba (Ortiz Marín, 2022: 45).

Romper con las convenciones existentes se interpretaba, pues, como *no saber escribir*; sin embargo, aunque aquel estudiante perspicaz no lo supiera, la poesía de su maestro hacía eco de una tendencia estética de transformación de los cánones tradicionales de representación artística y poética, que a la sazón rebasaba ya el siglo (Paz, 1991: 89-113). La ruptura y la búsqueda que estos artistas habían sostenido conllevaba, por supuesto, la discordia con las formas poéticas *establecidas*: aquella relación entre estrofas y argumentos, entre versos y rimas, entre pies y cesuras que había permitido a tantas y tantos poetas comunicarse y sorprender a quienes leían sus composiciones.

En el rechazo de las normas de versificación y composición poética, Gaspar no era el primero en Morelia, pero quiero pensar que acaso fue de los primeros cuya rebeldía ante la preceptiva llegaría a fraguar —en sintonía con “las conmociones sociales y culturales que transformaron al mundo occidental” (Solís Chávez, 2011: 27)—, gracias a su conocimiento y sensibilidad, en la forma de una poesía reconocida en el ámbito local y nacional.

La poesía de la época trasluce un contexto cultural y social complejo, pues, como señala Isabel Quiñónez, los creadores “existen dentro de un entramado singular de interpretaciones sobre la vida, de ideas sobre el entorno, de convicciones; el pensamiento de una época nos envuelve y penetra” (2008: 355). La autora detalla cómo, desde su visión, los poetas jóvenes que surgen en la década de los setenta

creen [...] que para llegar al poder la imaginación tiene que poner los pies en la tierra y razonar y analizar y entrar al terreno de los hechos. No creen en la salvación a través de la poesía, ni en la consumación de la forma; no creen tampoco en la retórica” (2008: 374).

Aparejado a la ruptura con las formas poéticas tradicionales, se encuentra en la poesía de la época el hallazgo del habla cotidiana,

la sustitución del lenguaje poético —o sea, del dialecto literario de los poetas de fin de[ ] siglo [XIX]— por el idioma de todos los días. No el estilizado lenguaje popular [...], sino el habla de la ciudad. No la canción tradicional: la conversación, el lenguaje de las grandes urbes de nuestro siglo (Paz, 1991: 96).

Un lenguaje tras el cual fue Gaspar Aguilera, con el oído y la pluma, por supuesto, pero también con el pasaporte y la libreta, como un viajero que extendería la ventana de su habitación desde la plaza moreliana hasta las riberas de los míticos ríos del Viejo Mundo; a las calles de las ciudades de Europa, de Sudamérica y de la capital del país; a las ruinas de las grandes civilizaciones. Cada viaje representó para Gaspar la posibilidad de ver, escuchar y escucharse, en aquella balada que entona la adoración de la piel de la mujer amada, que aparece en el ritornelo de la soledad terrible y evocadora, en el *claro rincón del desastre*.

La lira de Gaspar Aguilera no se templó, como lo he señalado, en el diapasón consabido, no discurrió su melodía por los compases que habían encauzado la prosodia de los poetas clásicos. Como lo estableciera Octavio Paz,

la medida parece más bien depender del ritmo del lenguaje común —esto es, la mú-

sica de la conversación [...]— que de la fisiología. La medida del verso se encuentra ya en germen en la de la frase. El ritmo verbal es histórico, y la velocidad, lentitud o tonalidades que adquiere el idioma en este o en aquel momento, en esta o en aquella boca, tienden a cristalizar luego en el ritmo poético (1991: 284).

Como sus contemporáneos y sus antecesores, Aguilera Díaz asumirá el reto de procurar y ahondar en su propio ritmo, para figurar su música en el devenir de cada verso que escribió, y aun en los que aventuraría en el marco de la prosa.

A propósito de ese “ritmo histórico” mencionado por Octavio Paz, es importante recordar aquí que Gaspar Aguilera escuchó y se fascinó por el jazz, el blues y el rock de su tiempo; así lo muestra la evocación de Rosario Ortiz, y así lo recordaba el propio poeta al hablar del jazzista moreliano Juan Alzate: “en ese tiempo Gustavo Chávez y quien esto escribe compartíamos con Juan tertulias, jazz y literatura. Gato Barbieri, Chick Corea, Keith Jarrett, Charlie Parker, Miles Davis, Jan Garbarek, Louis Armstrong, entre otros, reinaban en ese universo signado por la pasión, el entusiasmo y la curiosidad” (2014, s.p.). Así, pues, hay que considerar como punto de partida el habla de las ciudades, el viaje y la búsqueda del diálogo entre la poesía y la música popular contemporánea.

## Presencias y homenajes

Gaspar Aguilera consigna su afición profunda por el jazz en la mención de varios músicos en sus versos: su poema en prosa “Atmósfera para amantes y ladrones”, por ejemplo, va antecedido por la anotación: “bajo el embrujo de Ben Webster” (1999: 51), y las referencias aparecen incluso en los títulos de sus poemas, como es el caso de “Body and Soul” (1999: 101), “Summertime” (1999: 39-53) y “Ornitología” (1999: 72). Su libro *Coloraturas y silencios* (2010) reúne una antología de poemas de su autoría con tema musical; como en su poemario *Zona de derrumbe* (1985), el diálogo entre las artes se extiende a las ilustraciones realizadas, asimismo, por el artista visual y escritor Miguel Carmona Virgen, quien retoma las referencias musicales de los poemas de Aguilera en sus magníficos dibujos.

Y qué decir, si hablamos de las menciones de la música en los títulos, de su libro *Pirénico*, aparecido en 1982, que retoma la raíz purépecha *pireni*, ‘cantar’, de la cual derivan *pirekua*, ‘canción’, y *pireri*, ‘cantor’, de modo que *Pirénico* podría ser, en su doble etimología, lo ‘relativo al canto’: “Libro de los cantares”, aventura José Emilio Pacheco en su prólogo al poemario. Con este título y con el de *Coloraturas y silencios* a la vista, vale la pena leer el epígrafe de Julio Cortázar y Omar Prego Gadea (perteneciente a *La fasci-*

*nación de las palabras*) que Gaspar Aguilera incluye en este último volumen:

Para mí, la escritura es una operación musical. Lo he dicho ya varias veces: es la noción del ritmo, de la eufonía. No de la eufonía en el sentido de las palabras bonitas, por supuesto que no, sino la eufonía que sale de un dibujo sintáctico —ahora hablamos del idioma— que al haber eliminado todo lo innecesario, todo lo superfluo, muestra la pura melodía (Cortázar y Prego Gadea, *apud* Aguilera, 2010: 5).

En la poesía de Gaspar las alusiones musicales son, en realidad, muy abundantes: títulos de composiciones, como en “Himno a la alegría” (Aguilera, 1999: 126); géneros, como en “Canción” [I y II] (1985: 16, 20), “Canción de Notre Dame” (1985: 16), “Canción de Tlatelolco” (2004: 75-78), “Sonata” (1999: 127), “Balada” (1985: 61), “Ronda infantil” (1999: 44), “Salmo para esperar la lluvia” (1999: 46), “Tango, tango, tango...” (2004: 56), “Son incompleto” (1982: 75), “Hollywood blues” (1985: 86), “Blues cola de gato” (1999: 102) o *Ragtime* (1999: 99-102). Se encuentran, asimismo, diversas menciones de instrumentos musicales: “Escenas bajo un solo de sax en cualquier tarde” (2004: 79), “Alguien escucha un corno a la distancia” (1985: 63); también de músicos y compositores, tanto en títulos —como “John Cage” (1982: 36), “La fuga de Miles” (2010:

7), “Homenaje a Gillespie” (2010: 13), etc.— como en dedicatorias: “Al maestro Salvador Próspero, su mujer y sus hijos, artistas todos” (“Mi Rá Mi De o Del amor entre ruinas”, en 1982: 47), “A Eugenia León, estremecida en su canto amoroso” (“Sin tarde lluviosa ni tiempo frío”, en 1999: 75), “A Alain Derbez y Jazzamoart” (“Ambición inconfesable del poeta”, en 2010: 11), “Para Noelia Ventura” (“Retratos”, en 2019: 48-52); sin contar las menciones y referencias a la música y al sonido, que abundan a lo largo de sus versos.<sup>1</sup>

Además del jazz (que, si bien ha sido cantado desde sus orígenes y hasta nuestros días, es fundamentalmente instrumental en los músicos que refiere Gaspar), el rock sería un género muy importante tanto para su gusto musical como para el diálogo que emprende a través de sus versos, según lo muestran los epígrafes de libros y poemas. En ellos, pese a encontrarse sobre todo citas de poetas como Catulo, Dante, Sor Juana, Eluard, Rimbaud, Paz, Cortázar y Gironde, asimismo aparecen menciones de músicos de rock como Cat Stevens y Leonard Cohen, amén de la petición que Gaspar hiciera en su poema “Testamento”:

Que mientras ocurra la ceremonia y los  
[trámites lentos  
de la cremación de mi cuerpo, se escuche la  
[música que define  
y retrata nuestra época, que condensa los  
[constantes altibajos

y contrastes de nuestro espíritu, El lado  
[oscuro de la luna,  
de Pink Floyd. Que le aumenten el volumen  
[en la segunda  
y tercera parte en la que se escucha ese  
[saxofón prodigioso (2019: 92)

A propósito, cabe recordar que, como señalan Aguirre Walls y Villoro en la nota introductoria a su antología *La poesía en el rock*,

el rock logró ser una de las manifestaciones artísticas más reconocidas de los últimos años. Incluso las letras de las canciones fueron vistas bajo una óptica distinta. Al principio se pensaba que el rock era un simple balbuceo onomatopéyico; más tarde se aceptó que el rock tenía una gran creatividad, pero se siguió insistiendo en que las letras no reflejaban una intención “literaria”. Es cierto que el rock no tiene pretensiones literarias, ni es necesario que las tenga. Las letras de las canciones están escritas en función de la música, condicionadas por ella; evidentemente tienen un sentido poético, pero la poesía en el rock sigue reglas muy

---

<sup>1</sup> Habría que agregar que el poeta dialoga con otras artes, como la arquitectura, la pintura (no solo como temática de sus poemas, sino también a través de las ilustraciones de sus poemarios) y, sobre todo, la literatura; en particular, la poesía.

distintas a [las de] la poesía escrita (Aguirre Walls y Villoro, 2014: 5).

De manera que el influjo del rock (no solo por las letras, sino sobre todo por la sonoridad instrumental y vocal) reforzaría en Gaspar Aguilera y sus contemporáneos la búsqueda de una nueva música por medio de la poesía. Si ya nuestro poeta siente atracción por la síncopa del jazz, la evocación del rock aparece surcada por el ritmo binario preponderante (marcado por la percusión) y la irregularidad en la medida de los versos; sucede así en “Flying” (núm. 5 del poema “A quien corresponda”), donde la referencia al rock es explícita incluso en el verso final, puramente binario:

Y todo para saber  
que no existe ninguna diferencia  
entre tú  
y la canción más triste de los  
[Beatles (Aguilera, 1982: 12)]

Asimismo, como en los solos de guitarra eléctrica, los poemas de Gaspar presentan la expectativa del estruendo, marcada más de una vez por el cambio de registro, de lo lírico e intimista a la irrupción de lo cotidiano y lo aparentemente prosaico, como en esta invocación que constituye el primer poema de *Pirénico*:

devórame  
ahógame  
desnúdame

déjame a la deriva  
cuélgame a la intemperie  
abandona mi aliento intrascendente  
pinche lenguaje  
guíñame un ojo para saber que vives  
(Aguilera, 1982: 1)

O en la irrupción del lenguaje de la lucha social en el poema “Consecuencia”, que va del discurso amoroso a la proclama política, en un cambio de registro que parece imprimirle a la lira el efecto distorsionador de los pedales de los solistas de las bandas de rock:

Alimentándome de tu boca en la tarde  
Alimentándome de tu sonrisa triste y tus  
[maneras]

Por todo lo anterior  
Desde hoy me declaro en huelga de hambre  
(Aguilera, 1982: 19)<sup>2</sup>

Hay que decir, incluso, que la dificultad que los jóvenes de aquel tiempo tenían para comprender las letras de las canciones en in-

---

<sup>2</sup> El poeta llega incluso, además de cambiar el registro, a insertar fragmentos en otra lengua dentro del poema, como en “Boeing 747”: “al pisar la tierra firme / no hay de melón ni de sandía/ sino asquerosamente la vieja imperialista del otro día / y *attachez votre ceinture* que entramos a una zona más de turbulencia / *merci*” (Aguilera Díaz, 1985: 54).

glés reforzaría, sin embargo, el sentido del ritmo y la melodía como elementos del hechizo musical que el género alcanzó en nuestro país. Asimismo, la referencia al mundo propio de la juventud coadyuvó grandemente a que el rock se convirtiera de inmediato en una bandera de las juventudes de aquel tiempo, algo en lo que incidirían autores como José Agustín, Parménides García Saldaña y Federico Arana, no desde la poesía, pero sí a través de sus novelas y ensayos.

## Formas de ser música en el verso

En términos musicales, la representación de una obra en el pentagrama no constituye la música misma; esta proporciona apenas el medio para su ejecución y audición, que es lo verdaderamente fundamental. De manera análoga, aun cuando en nuestros días el acercamiento a la literatura se ha vuelto mayormente gráfico, debemos recordar que los versos escritos —o, sobre todo, impresos— no son el poema en sí, sino el medio para acceder a su sonoridad, pues, como lo señalara Octavio Paz, “comprender un poema quiere decir, en primer término, *oírlo*” (1991: 294), toda vez que “recitar fue —y sigue siendo— un rito. Aspiramos y respiramos en el mundo, con el mundo, en un acto que es ejercicio respiratorio, ritmo, imagen y sentido en unidad inseparable. Respirar es un acto poético porque es un acto de comunión” (285).

Me parece que no todas las personas que escriben versos en la actualidad tienen claro lo anterior: aun cuando cobre una forma gráfica, aun cuando sea caligrafía en el manuscrito o estampa en la página, el poema es verso, aliento, ritmo; parafraseando a Paz, debe sonar para que podamos aspirar a su comprensión. Desde su marginalidad respecto a la versificación tradicional, Gaspar Aguilera asumió en su poesía el gran reto avizorado por Octavio Paz, quien estableciera, respecto a la preeminencia contemporánea del verso libre en la poesía, que

cada verso es una imagen y no es necesario cortarse el resuello para decirlos —por eso, muchas veces, es innecesaria la puntuación: sobran las comas y los puntos: el poema es un flujo y reflujo rítmico de palabras—; sin embargo, el creciente predominio de lo intelectual y visual sobre la respiración revela que nuestro verso libre amenaza en convertirse, como el alejandrino y el endecasílabo, en medida mecánica (Paz, 1991: 93).

Esta preeminencia actual del verso libre, aparejada al predominio de lo visual y lo intelectual, ha marcado un desarrollo distinto del ritmo respecto a la versificación tradicional y, como hemos visto, conlleva todo un desarrollo estético, que se centra en la prosodia y la métrica, pero también implica, como bien lo muestra la poesía de Gaspar Aguilera Díaz, la búsqueda de un modelo de estructu-

ración de los versos y de exposición de los argumentos. Lo anterior impacta no solo a nivel gráfico y sonoro —con la desarticulación de la métrica y la rima—, sino asimismo en la conformación del texto, con la irrupción del lenguaje del habla y con la búsqueda en cada composición de un ritmo singular, inherente a los argumentos y el estilo propios de cada poema; así lo define Lawrence Kramer:

La naturaleza de un ritmo estructural que se desarrolla, por así decirlo, bajo la superficie, puede ser mejor descrito —quizás de forma sorprendente— llamándolo ritmo catéctico. La catexis es el proceso, descrito por el psicoanálisis, por el que un sujeto deposita una parte de su energía psíquica en un objeto, y de este modo hace al objeto significativo en sí mismo (Kramer, 2002: 54).

Y es, nuevamente, Octavio Paz quien resume de manera magistral esta búsqueda profunda del ritmo en la poesía contemporánea: “No es poeta aquel que no haya sentido la tentación de destruir el lenguaje o de crear otro, aquel que no haya experimentado la fascinación de la no-significación y la no menos aterradora de la significación indecible” (1991: 296). El ritmo resulta, pues, para el poeta contemporáneo, no la voluntad de reconocer una tradición —al continuarla o romper con ella—, sino de imprimir a cada poema un devenir singular que opere a nivel fonético y entrañable, el cual quien lea de-

berá, justamente, desentrañar o, al menos, reconocer y disfrutar.

Así, Gaspar Aguilera asumió la búsqueda del ritmo catéctico en su poesía —es decir, aquel que proyectaba en los versos la intención profunda de cada poema—, y los hallazgos que nos entregó en sus versos resultan en buena medida su música, aquella que da título a estas líneas. Como lo he señalado, la poética de Gaspar evoca el erotismo, los lugares, la música, la pintura, la poesía misma. La organización del material en cada poema ensaya diversas posibilidades, desde el verso breve hasta la prosa; desde algunos pasajes isométricos y cierta recurrencia a la rima —asonante, principalmente— hasta los poemas con versos todos de medida desigual y con encabalgamientos forzados —con la inclusión, en algunos casos, de una conjunción, un artículo o una preposición al final del verso—, que podrían considerarse la evocación de la síncopa del jazz:

Nunca he podido ver el rostro de los  
[muertos  
la huella última de la  
existencia  
en su pupila ciega (Aguilera, 2004: 64)

Al jugar con los límites del verso, Gaspar parece evocar asimismo las posibilidades expresivas del jazz en aquellos solos de bebop, a la manera de Charlie Parker o Miles Davis,

cuyo fraseo linda con el abuso, al jugar con la ilusión de una música de aliento que pospone la aspiración y prolonga la frase musical por varios compases. Así sucede con algunos versos de Aguilera en donde la lectura en voz alta parece zozobrar, con largas emisiones que incluso aparecen desprovistas de signos de puntuación:

Cómo aplicar los secretos más profundos  
[de la táctica y la estrategia  
de combate aprendidas diariamente cuan-  
do con audacia te vistes te sujetas el pelo te  
acomodas el sostén marrón y hábil  
[gacelamente encuentras tu sitio exacto  
bajo las sábanas y el día  
("De la nostalgia y otras cursilerías", en  
Aguilera, 1982: 59)

En algunos casos, el verso llega a constituir por sí solo el poema entero:

¿Quién podría amar igual tu vuelo preciso  
[tu cuerpo de aire y de manzana?  
Aguilera, 2004: 45)

Aun cuando no procure las formas poéticas tradicionales, Gaspar se sirve de recursos antiguos de la poesía, como el paralelismo, la enumeración y la repetición, que alcanzan alturas destacables en algunos de sus poemas. En general, sin embargo, fue un trabajador incansable del verso libre. No sabemos si ejercitó en algún momento el soneto, el romance, la octa-

va o la silva; el hecho es que en la obra que dio a la imprenta estas formas no aparecen.<sup>3</sup> En cambio, se encuentra en su poesía un sentido del ritmo bien logrado, en dos aspectos fundamentales: la distribución de los acentos y las pausas a lo largo del verso, y la organización de las estrofas en el poema.

Para acercarnos al primero, la distribución de los acentos, hay que recordar que los versos se conforman por la sucesión de sílabas átonas y tónicas —que, para efectos de la prosodia, podemos considerar que poseen una medida equivalente—,<sup>4</sup> cuya necesaria alternancia integra cláusulas, pies o módulos, sean binarios (integrados por una sílaba tónica seguida de una átona) o ternarios (una sílaba tónica seguida de dos átonas). En cada verso se puede presentar el acento en la primera sílaba, o bien la primera sílaba acentuada del verso puede ir antecedida

---

<sup>3</sup> Una excepción notable son las seguidillas simples que integran el poema "Noviembre", en las que recurre, asimismo, a recursos de la versificación tradicional, como fórmulas y esquemas (González, 2006: 77-84): "Le pregunté a la luna / si me querías / me respondió dudosa: / no lo sabía // Le pregunté a la luna / si me deseabas / confesó sonrojada: / no lo pensaba [...]" (Aguilera Díaz, 2004: 95).

<sup>4</sup> Sobre este y otros aspectos relativos a la métrica de la poesía, véase *Arte del verso*, de Tomás Navarro Tomás (2004: 9-36).

de una o más átonas, que, como en la teoría musical, llamamos *anacrusa*. El final de cada verso —que prototípicamente será de acentuación grave en nuestra lengua— presentará una pausa, que podrá prolongarse hasta la anacrusa del siguiente. Para ejemplificar, ya en materia, podemos citar estos versos de un poema sin título del libro *Pirénico*:

Escribo este poema  
sin sentirme ni héroe ni mártir  
ni verdugo ni víctima de nada  
(Aguilera, 1982: 57)

Tres versos con anacrusa y combinación de cláusulas binarias y ternarias: el primero, de carácter exclusivamente binario, ternario el segundo y mixto el tercero, a la manera de una especie de resolución evocadora:

o      óo    òo    óo  
oo    óoo    óoo    óo  
oo    óoo    óo    òo    óo

La poesía de Gaspar es en este aspecto todo menos monótona: combinaciones como la anterior se encuentran a lo largo y ancho de sus poemas, y en ello radica mucho de la música que nos revela:

cuando hablas de la tristeza  
o      óoo    òo    óo  
las hormigas regresan con su carga al laberinto  
oo    óoo    óo    òo    óo    óo    óo

y los pájaros confunden sus nidos con campanas  
oo    óo    òo    óoo    óo    òo    óo  
(“Alguien escucha un corno a la distancia”, en Aguilera, 1985: 61)

En el tercero de los versos citados arriba se percibe una cesura, una breve pausa, después de la palabra *confunden*; es un recurso sutil de entonación que establece el propio ritmo de los poemas de Gaspar Aguilera. Si atendemos a este tipo de pausas, podremos apreciar el sensible oído del poeta, que, valga la comparación, va marcando el ritmo como hace un baterista en un solo de jazz, donde imperan los redobles llenos de notas —difíciles de contrahacer en el verso, por la isometría de las sílabas—, pero también los silencios, las pausas entre las mismas, que crean tensión y enriquecen el devenir percusivo.

En el caso de los poemas de Gaspar, las pausas aparecen marcadas también por espacios entre las palabras —recordemos que con frecuencia prescinde en la escritura de signos de puntuación— y por la distribución de algunos versos con sangrías, a manera de pies quebrados —un recurso del que se sirvieron poetas como Octavio Paz y José Emilio Pacheco, y, antes que ellos, José Juan Tablada—. Así lo emplea Gaspar en este poema que lleva su sello: las cosas del mundo existen como un reflejo de lo que sucede en la habitación con la mujer amada (cabe distinguir, además, el espacio blanco en el quinto verso, después de *litoral*):

Ahora entras a la región del sueño  
 duermes  
     y tus cabellos son  
 un ramo de perejil sobre la almohada  
 tu espalda: el litoral las costas en reposo  
 y mi aliento te lustra  
     te amartilla la piel  
 con el mismo tesón y la pasión vital  
     de los cobreros de Santa Clara  
 (Aguilera, 1982: 56)

Para ilustrar el otro aspecto mencionado, es decir, la organización de las estrofas en el poema, cabe señalar que con frecuencia el autor estructura sus composiciones en una sola estrofa, como en el caso anterior, y, asimismo, que tiene una aspiración que presentan también muchas obras musicales: que el final del poema, aun cuando no se resuelva en términos de las interrogantes que plantea, sí lo haga en los de la argumentación estética; que el final sea un cierre, una conclusión que clausure la obra y dé lugar a la coda de la reflexión, de la degustación, del silencio —algo a lo que también alude Octavio Paz—. En el caso siguiente, “Destino Manifiesto”, de *Los ritos del obseso*, el poema se integra por dos estrofas que presentan paralelismo (nuevamente, vale la pena destacar la cesura luego de la fórmula compartida por los versos iniciales de cada estrofa, “En todo corazón...”); el primer pareado abre una puerta en la que el segundo atisba; aun cuando no hay resolución, sí

hay conclusión: al poema no le falta nada para establecer su argumentación en apenas cuatro versos:

En todo corazón reina la muerte  
 anida el gusano perfecto de la desolación

En todo corazón impera la distancia  
 y el exacto perfil de su amargura  
 (Aguilera, 1999: 200)

Esta prodigiosa organización del material lírico en el poema es, a pesar de su dificultad, muy común en la poesía de Gaspar Aguilera. Cada poema halla su forma precisa, y quien lo lee puede percibir ese acabamiento, en el cual confluyen la prosodia y la organización estrófica, para forjar una propuesta musical a la que se podrá acceder por la lectura, si se acepta el ofrecimiento del poeta:

Una larga canción de despedida  
 escucho todos los días a esta hora  
 algo se desprende de lo más profundo  
 y viaja incontenible  
 al país sin nombre de tu ausencia  
 (sin título, en Aguilera, 2019: 42)

Cabe agregar que más de una vez la organización del poema se afinca también en la imbricación de la prosodia, como es el caso de los poemas enumerativos, tan comunes en la obra de Gaspar Aguilera, o en los que se encuentra la forma que podríamos llamar de

tema y variación, recurso que evoca definitivamente la composición musical, como el siguiente poema sin título, de la sección “Certeza del desastre”, incluido en *Los últimos poemas de Dante*:

Pregunté al bosque

oo    ó    òo

¿has visto la huella del mar en esos ojos?

o    óoo    óoo    óo    òo    óo

Le pregunté al desierto:

o    óo    òo    óo

¿han visto la humedad de su mirada?

o    óo    òo    óo    óo    óo

Le pregunté al ciervo:

oo    òo    óo

¿han visto la agilidad de su corazón?

o    óoo    òo    óoo    óo    ó

Le pregunté a la piedra:

o    óo    òo    óo

¿conocen la blandura de su piel? (2004: 94)

o    óo    òo    óo    òo    ó

La representación gráfica nos permite ver cómo el poeta explota las posibilidades de una organización rítmica básicamente binaria, para insertar cláusulas ternarias en los versos finales de la segunda y la cuarta estrofas, con lo que —aunado a la distribución de los acentos— dota a un esquema aparentemente iterativo de una variedad

que enriquece su musicalidad y rompe con la organización del material poético, férrea solo en apariencia.

## Poemas y canciones

A propósito de la organización de las estrofas en la poesía de Gaspar Aguilera Díaz, quisiera concluir este breve repaso sobre su música con algunos comentarios acerca de versiones musicalizadas de sus poemas. Los ejemplos que citaré muestran cierta variedad en sus propuestas creativas, tanto en lo que toca a los géneros como en lo que se refiere a la manera de interpretar y, con ello, adaptar los versos en la música.

Hablaré, por principio de cuentas, de mi propia experiencia, cuando, convocado por Rosalía Ruiz Ávalos participé en un homenaje a Gaspar Aguilera Díaz, organizado por la Asociación de Promotores Culturales de Michoacán, A. C., en el año 2003. Colaboramos en esa ocasión con el Ensamble del Colectivo Artístico Morelia, integrado por Bruno Caro, Elba Rodríguez, Fito Favela (†), Ignacio Caro (†) y por mí. La solicitud explícita era realizar una composición musical a partir de versos del poeta. Debo decir, por principio de cuentas, que no fue del todo fácil hacer dialogar su poesía con el estilo de la música tradicional de la Tierra Caliente de Michoacán, en buena medida, por lo que he

señalado al comienzo: Gaspar no desarrolló las formas tradicionales, de modo que hubo que dar lugar a coplas donde el creador no las procuró, en principio.

De tal forma, con la segunda edición de *Los ritos del obseso* (Aguilera, 1999) a la vista, y con el oído puesto en un hipotético son, tomé, en un arbitrario ejercicio de la licencia creativa, las dos primeras estrofas del poema “Viajes” y el poema “Descripción de la maga” (1999: 207, 205); del primero surgieron los dos primeros versos de las coplas paralelísticas facticias que integran la canción; del segundo, los versos finales de las mismas, con lo que quedaron de esta manera:

Del fuego de la piel  
al fuego del olvido,  
estero de mil vertientes,  
todo fluye hacia ti.

De la llama del aire  
al viento de la boca,  
estero de mil vertientes,  
todo fluye hacia ti.

Antes que ir en pos de la rima donde no la había, traté de encontrar el sentido en la conjunción de los fragmentos, y que, más allá de la adaptación musical, prevaleciera el carácter de la poesía de Gaspar. Tomé los versos del poema II del poemario *Vestigios de la saudade*, incluido en el mismo libro,

para integrarlos como estribillo de la composición: “Mi corazón canta contigo / en esta piel que no nos pertenece” (Aguilera, 1999: 186). Como es habitual en el canto de los sones, tanto las coplas como el estribillo se repiten en la enunciación; este último se entona a dos voces. La canción, que lleva el título de “La maga”, fue grabada por el Grupo Gabán en el fonograma que lleva como título el nombre de la agrupación y que aparece como el número 5 de la colección Michoacán. Música Tradicional. En dicha grabación, tuve el gusto de cantar y tocar la guitarra de golpe.

El cantautor zamorano Miguel Sevilla Carranza incluyó una versión musicalizada del poema “Body and soul” en su disco *Ligereza* (2005). Como se señala en la página de internet del cantautor, el fonograma presenta “una fusión muy marcada al bossa nova, al jazz, rock, pop y con una pincelada de clasicismo”. Sevilla se toma algunas licencias al adaptar la letra: la primera estrofa, de seis versos, aparece íntegra en el arreglo musical:

si yo tuviera un sax para ella  
hecho de mar y brisa y de distancia  
sería capaz de tocar su misterio  
de alertar su oído y su vientre sincopado  
con un solo fraseo  
y esta página sería la alfombra roja

Para la segunda, el compositor elide algunos fragmentos y los dos últimos versos, e inserta al final uno de la cuarta y última estrofa del poema: “dejaran de reinar con su coloratura y su silencio”, de modo que ya no son, como en el poema, “Nicolás y su ángel pelirrojo” quienes reinan, sino “su séquito de olvidos”. En la última estrofa de la canción se inserta, al principio, el pareado que en el poema aparece como la tercera estrofa, y en los dos versos finales el compositor inserta, para integrar el tercero, un verso de la segunda estrofa del poema, seguido de un fragmento que no forma parte de la composición del poeta; hace lo mismo Miguel con el verso final de su obra. De tal forma, el sentido del poema aparece alterado; se privilegia la constitución poético-musical de la canción, que deriva en un discurso distinto. Si en lo personal tomé libertades para conjuntar fragmentos de poemas distintos, Sevilla se permite alterar la sintaxis y el orden del poema, e incluso agregar fragmentos de su propia autoría. Un acierto de la canción, desde mi punto de vista, es que en el arreglo el cantautor incluye un solo de saxofón que de algún modo viene a ser el que el poeta anhela en la primera estrofa.

Finalmente, quisiera mencionar las adaptaciones musicales que el reconocido trovador veracruzano David Haro hiciera de dos poemas de Aguilera Díaz: “Lo que todo examante debería saber (pero temía preguntar)” (1999: 67) y el poema sin título que comienza “Qué

inmensa qué asquerosa alegría...” (1987: 19; 1999: 28), con el que el cantautor titula su canción. Ambas obras se apegan al impulso de diálogo con el texto, característico de David, quien ha realizado canciones a partir de obras de autores como Ramón López Velarde, Jaime Sabines, Salvador Alcocer, Antonio García de León y Juan Rulfo. Al elaborar sus adaptaciones, parte del ritmo de los textos para construir las melodías, y en ello se distingue un caso diferente de los citados arriba.

Me centraré en comentar la primera de las canciones que realizó a partir de los poemas de Aguilera Díaz: “Qué inmensa qué asquerosa alegría”. El poema está organizado en tres estrofas; en el arreglo, la melodía correspondiente al último verso aparece en modo mayor, a manera de preludio, cuyo final modula al modo menor en que están armonizadas las dos primeras estrofas, imprimiendo una atmósfera grave a la composición —reforzada por el diálogo con el violonchelo—, en apego al tono que el poema parece sugerir y descartar a la vez, en la perplejidad de sus oxímoros:

qué inmensa    qué asquerosa alegría  
saber que nadie nos espera a media noche  
que somos menos que nada en los sueños  
                  [de una muchacha de ojos profundos  
qué dicha tan triste  
estar seguros que nadie clama por nuestro

[regreso apresurado  
qué calor tan frío en ese cuarto aprendido  
[de memoria

La paradoja expresada en los adjetivos de signo contrario al de los sustantivos que acompañan (*asquerosa alegría, dicha triste, calor frío*) encuentra correspondencia en la modulación al modo mayor en que está armonizada la tercera estrofa, en la cual el diálogo ya no se establece entre la voz y el chelo, sino entre aquella y el piano, en un aire de swing que contrasta con el ritmo caprichoso de las primeras dos estrofas; curiosamente, aquí el oxímoron (acaso por el cambio armónico) no suena tan grave como los de la primera parte de la canción:

qué plenitud tan dolorosa  
que nadie juegue con las letras de nuestro  
[nombre como si fueran dados  
que nadie nos reserve un lado de su cama  
[tibia y olorosa  
que nadie toque la guitarra del deseo al oír  
[nuestros pasos nocturnos  
que nadie lleve encima —como otra ropa  
[más— nuestras caricias

Luego de la tercera estrofa, aparece un breve solo de piano, que, como puente musical, marca el comienzo de la melodía de la propia estrofa, seguido de la repetición de los dos últimos versos del poema en el canto, a manera de ritornelo y final. La composición termina

con la melodía del prelude que da entrada a la composición, concluido en este caso por un acorde complejo que hace eco de la armonía de ambas partes de la canción.

## Palabras finales

Hablar de la música en la poesía de Gaspar Aguilera Díaz no solo conduce a distinguir y apreciar las referencias que hace en sus versos al arte musical del que tanto gustaba y que compartió con la gente cercana a él, en el aula, en la conversación y en las reuniones para escuchar fonogramas. Hay que reconocer, sobre todo, como espero haber mostrado, que fue un poeta dotado de un gran oído; en sus versos escritos nos legó la partitura de su propia música, evocadora y sugere, como lo evidencian las adaptaciones musicales que se han hecho de sus poemas. El manejo de la prosodia y la búsqueda de un ritmo catéctico prácticamente en cada composición, al evocar incluso recursos musicales, como hemos visto, hace que, aun sin recurrir mayormente a formas poéticas tradicionales, la obra de Gaspar nos resulte grata, audible, *musical*.

Si bien entre las adaptaciones musicales que se han hecho de poemas suyos algunas son más fieles que otras en la incorporación de los textos a las melodías, lo cierto es que en esas canciones se establece una relación de

sinergia entre palabras y música que favorece la comunicación del mensaje poético. Me consta que a Gaspar le gustaba oír sus versos cantados, como el gran melómano que fue, como el gran artista que nos entregara su música, profunda y auténtica, que lo ha trascendido y nos sigue resonando. Pero, más allá de esto, el deleite sonoro está en la *partitura* que nos transmitió en sus libros, la que aguarda nuestra lectura para sonar, en voz alta o en silencio, con o sin acompañamiento instrumental.

## Bibliografía

Aguilera Díaz, Gaspar, 1982. *Pirénico*. Morelia: Instituto Michoacano de Cultura.

\_\_\_\_\_, 1985. *Zona de derrumbe*. México: Katún.

\_\_\_\_\_, 1987. *Los ritos del obseso*. México: Premiá.

\_\_\_\_\_, 1999. *Los ritos del obseso. Poesía 1985-1998*. México: Siglo XXI / Universidad Autónoma Metropolitana.

\_\_\_\_\_, 2004. *Los últimos poemas de Dante*. Puebla: Secretaría de Cultura.

\_\_\_\_\_, 2010. *Coloraturas y silencios*. Morelia: Lectura.

\_\_\_\_\_, 2014. “Variaciones: nueve síncopas para describir la realidad”. *La Jornada Semanal* (2 de noviembre). <https://www.jornada.com.mx/2014/11/02/sem-gaspar.html>

\_\_\_\_\_, 2019. *Presencia del naufragio*. Morelia: Silla Vacía.

Aguirre Walls, Claudia y Juan Villoro (eds.), 2014. *La poesía en el rock (Breve antología)*. México: UNAM. <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/poesiaenelrock-37.pdf>

Bellinghausen, Hermann, 2022. “El poeta agradecido”. *La Jornada* (24 de octubre). <https://www.jornada.com.mx/2022/10/24/opinion/a10a1cul>

González, Raúl Eduardo, 2006. *La seguidilla folclórica de México*. Morelia: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo / Morevallado Editores.

Huerta, Efraín, 1995. *Poesía completa*. Edición de Martí Soler. México: Fondo de Cultura Económica.

Kramer, Lawrence, 2002. “Música y poesía: introducción”. En Silvia Alonso (comp.), *Música y literatura. Estudios comparativos y semiológicos*. Madrid: Arco/Libros.

Navarro Tomás, Tomás, 2004. *Arte del verso*. Madrid: Visor Libros.

Ortiz Marín, Rosario, 2022. “Gaspar Aguilera, poeta siempre”. En *Presencias*. Morelia: Morevalladolid. 45-52.

Paz, Octavio, 1976. *Vuelta*. Barcelona: Seix Barral.

\_\_\_\_\_, 1991. *El arco y la lira*. En *Obras completas*.

Volumen 1: *La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: Fondo de Cultura Económica. 33-297.

Quiñónez, Isabel, 2008. “Los setenta”. En Manuel Fernández Perera (coord.), *La literatura mexicana del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica / Conaculta / Universidad Veracruzana. 355-399.

Solís Chávez, Laura Eugenia (coord.), 2011. *Diccionario de autores michoacanos*. Volumen I: *Literatura*. Morelia: Secretaría de Cultura de Michoacán / Jitanjáfora / Red Utopía.

## Fonografía

Grupo Gabán, 2010. “La maga”. En *Grupo Gabán* (disco compacto). Morelia: Secretaría de Cultura.

Haro, David, 2004. “Qué inmensa, qué asquerosa alegría” y “Lo que todo enamorado debería saber (pero temía preguntar)”. En *A esta hora...* (disco compacto). México: Conaculta / Fonarte Latino.

Sevilla, Miguel, 2005. “Body and soul”. En *Ligereza* (disco compacto). Guadalajara: OM Studio. <https://www.youtube.com/watch?v=Q-cAddSSHvjI>

03.

# “La mujer para la cocina, el hombre para trabajar”. Discurso y género del habla popular<sup>1</sup>

“Kitchen for women, jobs for men”. Popular speech discourse  
and genre

recepción: 6 de julio de 2023  
aceptación: 24 de febrero de 2024

Cristal Yeseidy Cepeda Ruiz  
Instituto de Investigaciones Sociales,  
UNAM

## Resumen

Este artículo examina cualitativamente la relación entre discurso, (des)cortesía, roles de género e imagen social en siete entrevistas (semi)controladas del corpus mexicano *El habla popular de la Ciudad de México* (Lope Blanch, 1976), que contiene grabaciones de la década de los setenta. Entre hombres, el estudio halló acciones consignadas bajo el modelo de género tradicional y la imagen autónoma (trabajo, superioridad, autoridad, etc.); entre mujeres y jóvenes, se observaron comportamientos innovadores incipientes, pero también afiliativos tradicionales (cuidado, subordinación, obediencia, etc.). Además, se encontró que recursos pragmáticos como el acuerdo dialógico y el tratamiento pronominal son empleados indistintamente por ellos y ellas, mientras que el desacuerdo se ajusta tanto al modelo tradicional (los varones utilizan estrategias abiertas, directas y confrontativas, y las mujeres expresiones indirectas y encubiertas) como al transicional (ellos mitigan y ellas intensifican sus enunciados).

*Palabras clave: discurso, roles de género, imagen social, cortesía, descortesía*

---

<sup>1</sup> Mi agradecimiento sincero para el doctor Ricardo Pozas Horcasitas por las discusiones sobre el tema, mismas que sirvieron para cuestionarme y mejorar este proyecto. Agradezco también a las doctoras María Ángeles Soler Arechalde y Alejandra Viguera, investigadoras del Centro de Lingüística Hispánica “Juan M. Lope Blanch” de la UNAM, por proporcionar el corpus empleado en este estudio.

## Abstract

This article qualitatively examines the relationship between discourse, (im)politeness, gender roles, and social image in seven (semi)controlled interviews from the Mexican corpus *El habla popular de la Ciudad de México* (Lope Blanch, 1976), which contains recordings from the 1970s. Among men, actions registered under the traditional gender model and autonomous image (such as work, superiority, authority, etc.) were found. Among women and young people, both incipient innovative and traditional affiliative behaviors (such as care, subordination, obedience, etc.) were observed. Furthermore, it is noticed that both men and women indistinctly use pragmatic resources such as dialogic agreement and pronominal treatment. At the same time, disagreement fits both the traditional model (men use overt, direct, and confrontational strategies, and women use indirect and covert expressions) and the transitional one (men mitigate and women intensify their statements).

*Keywords: discourse, gender roles, social face, politeness, impoliteness*



## Introducción

Entre 1950 y 1970, época llamada “el milagro económico”, México, y en particular la Ciudad de México (en adelante CDMX), experimentó una avalancha de transformaciones económicas, políticas, demográficas y culturales que contribuyeron, en primer lugar, al incremento de las clases medias, quienes ven la profesionalización como una oportunidad para ascender socialmente; en segundo lugar, al cuestionamiento de instituciones que reproducían ideas basadas en la asimetría y el autoritarismo, y, finalmente, a la transformación progresiva de las relaciones interpersonales (Pozas Horcasitas, 2014; Garza, 2020). Estas experiencias permearon todas las esferas sociales, así como los recursos expresivos compartidos por una comunidad, pues a través del discurso se validan, atacan y vehiculizan las transformaciones socioculturales.

Una manera de rastrear los cambios experimentados por una comunidad en un corte temporal es a través de la (des)cortesía, un fenómeno sociológico y lingüístico que se basa en las normas de comportamiento que

la sociedad establece como adecuadas/cortesés e inadecuadas/descortesés para juzgar a las personas según “roles” o papeles basados en la edad, la clase, etc. (Mills, 2003). Este fenómeno se manifiesta a través de recursos discursivos contextualizados que enuncian (des)interés y desprecio/aprecio por la reputación, *imagen* o *cara* propia y ajena, negociando así aspectos que recubren al yo frente al grupo: *afiliación* (pertenencia) y *autonomía* (diferencia) (Bravo, 1999; Curcó, 2014).

Los estudios sobre género, y sobre otros tópicos, han analizado el incremento de la fuerza laboral femenina y su correlación con los roles tradicionales masculino y femenino, así como las transformaciones en la vida familiar y de pareja (García y De Oliveira, 1994; Salguero Velásquez, 2007; Rojas Martínez, 2012; Tenorio Tovar, 2012; Tovar-Hernández y Rocha Sánchez, 2012; Herrera, 2019). Estas investigaciones incorporan datos obtenidos de entrevistas (Salguero Velásquez, 2007; Tenorio Tovar, 2012; Herrera, 2019), encuestas (Tovar-Hernández y Rocha Sánchez, 2012; García Delgado y Riquelme Viguera, 2017) y bibliografía previa (Rojas

Martínez, 2012). Pese a la relevancia de estos y otros estudios debemos resaltar que pocos trabajos ofrecen información precisa sobre los roles sociales en la CDMX durante la década de 1970 (véanse Díaz-Guerrero, 1999; García y De Oliveira, 1994). Por su parte, los estudios pragmalingüísticos sobre el español capitalino suelen centrarse en fenómenos lingüísticos cortesés (Musselman, 2000; Félix-Brasdefer, 2005; Curcó, 2014) y trabajan con muestras pequeñas y homogéneas, por lo que el análisis sociopragmático y sociolingüístico queda descartado; además, emplean datos obtenidos de cuestionarios (Cepeda Ruiz, 2018) y dramatizaciones (Félix-Brasdefer, 2005), y dialogan poco con los conceptos sociológicos y psicológicos en los que se basa este fenómeno.

Por ello, se establece aquí una investigación interdisciplinaria que desde una mirada sociopragmática de la (des)cortesía busca identificar los roles de género y la imagen social a través de las temáticas y los recursos lingüísticos presentes en siete grabaciones/transcripciones (semi)dirigidas y libres, pertenecientes al corpus oral *El habla popular de la Ciudad de México [CHP]* (Lope Blanch, 1976). En estas conversaciones de principios de la década de los setenta participan capitalinos/as y migrantes residentes de la capital: cinco mujeres y seis hombres de entre 18 y 60 años, con y sin estudios primarios. Dos preguntas motivan este es-

tudio: ¿cómo se manifiestan discursivamente los cambios que atravesaba la CDMX en la época? y ¿cuál es la relación entre imagen social y papeles de género?

Este texto se estructura de la siguiente manera: enseguida de este apartado en el que se han expuesto la problemática, el objetivo y las preguntas de investigación, se encuentran el marco teórico y los antecedentes sociológicos, psicológicos y pragmáticos del estudio; luego se describen el tipo de análisis implementado, los materiales y los participantes; a continuación, se presentan los resultados y, finalmente, se exponen las conclusiones y las referencias utilizadas.

## Marco teórico

Los estudios pragmalingüísticos confinan la (des)cortesía a aquellas estrategias/acciones que permiten que las personas (i) manifiesten aprecio/desprecio por otras, (ii) minimicen el daño potencial que pueden ocasionar en la interacción por su comportamiento “violento” y (iii) aumenten la armonía social (Mills, 2003). Estas definiciones “revelan distintas concepciones de la cortesía como un conjunto de normas preestablecidas y de la expectativa de que éstas se cumplan, y sirven como una forma de indexación social” (Álvarez Muro, 2014: 40).

La (des)cortesía se expresa universalmente, pero con “diferencias interculturales en lo que respecta no sólo a la manifestación formal, sino también a la función interactiva de las normas vigentes en cada cultura específica” (Haverkate, 1994: 12), porque parte de reglas comportamentales comunitarias que cambian de forma paralela a las transformaciones sociales, políticas y económicas que experimenta un grupo. Si bien se basa en pautas sociales sin las cuales su funcionamiento e interpretación estarían sesgados, la (des)cortesía no equivale simplemente al concepto de “etiqueta” (Álvarez Muro, 2014; Mills, 2003), pues su función no se limita a la regulación de conductas ceremoniales, sino que hace parte de los procesos de socialización, negociación de las relaciones interpersonales y construcción de la identidad y la reputación del sujeto en comunidad.

Una de las funciones de la (des)cortesía consiste en evaluar como corteses o descorteses acciones, ideas, eventos e, incluso, sujetos, según se adhieran o se alejen de las normas imperantes en la sociedad (Mills, 2003).<sup>2</sup> Estas normativas, a su vez, determinan comportamientos y funciones deseadas/esperadas de las personas a partir de rasgos sociales adscritos y adquiridos, es decir, contribuyen a la implementación de papeles o roles de género, edad, clase, etc. Particularmente, los papeles de género se definen como

[...] una serie de conceptualizaciones estereotípicas de tipo biológico, psicológico, social y cultural que el individuo adquiere desde la infancia, de acuerdo a su sexo y son en general expectativas de conducta a seguir, ya sean las labores fuera de casa, la fortaleza física que corresponde a la instrumentalidad o el cuidado y crianza de los hijos que se asocia a lo expresivo (García Delgado y Riquelme Viguera, 2017: 48).

En el hogar y la escuela se enseñan los elementos que deben interpretar los/las infantes y se corrigen las desviaciones respecto a la norma. Los roles son contextuales, se ven afectados por el paso del tiempo y los cambios sociales, además de ser proclives a cuestionamientos; en consecuencia, en un momento dado podemos encontrar modelos comportamentales imperantes, así como pautas alternativas o interseccionales.

Estos papeles, a su vez, generan estereotipos o simplificaciones que establecen ciertos elementos, como características que identifican “categóricamente” a las personas según sexo, edad, nivel educativo, etc. Específicamente, los estereotipos de género se definen como “reflejos simples de las creencias sociales y cultu-

---

<sup>2</sup> Función no siempre aceptada en los modelos pragmatolingüísticos (Álvarez Muro, 2014).

rales sobre las actividades, los roles, rasgos, características o atributos que distinguen a las mujeres y a los hombres” (Instituto Nacional de las Mujeres [Inmujeres], 2007: 2).

Asimismo, a través de la (des)cortesía se negocia la *imagen* (*face* o *cara*), definida *grosso modo* como la reputación que esperamos proyectar y obtener de los demás: “tiene una manifestación dual, que abarca tanto al individuo como al grupo [...] no es lo que uno piensa de sí, sino lo que uno piensa que otros deben pensar de la propia valía” (Curcó, 2014: 44, 46). La *cara* es un concepto sociológico propuesto por Goffman (1967); a través de esta se negocian dos necesidades del “yo” ante otras personas: la *autonomía* o diferenciación y la *afiliación* o pertenencia: “La personalidad humana es algo sagrado; uno no se atreve a violar ni infringir sus límites, mientras que al mismo tiempo el mayor bien está en la comunión con los demás” (Goffman, 1967: 73; traducción propia).

La imagen depende de la *línea* (*line*), es decir, de las acciones que ejecutamos en la interacción, actos que nos permiten mostrar no solo quiénes somos, sino qué pensamos del entorno y de quienes nos rodean. Según Goffman, la línea que interpretamos se basa —como los roles— en normativas comunitarias; posee un carácter “institucionalizado”, ya que los encuentros comunicativos son rituales altamente convencionalizados

que determinan una serie de actuaciones esperables para cada situación (Goffman, 1967: 7).<sup>3</sup> La cara (o caras) que se genera(n) a través de la(s) línea(s) en diferentes interacciones comunicativas modela(n) el yo y puede(n) contribuir a una imagen casi generalizada de la persona.

Cabe resaltar que tanto la cara como la línea, al ser (re)elaboradas en la interacción, no son entidades acabadas ni estáticas: no son rasgos adscritos al individuo, sino que parten de estímulos específicos y dependen siempre del punto de vista ajeno (que puede o no corresponderse con la visión que uno/a tiene de sí mismo/a).

La pragmática reconoce el carácter particular de la (des)cortesía en lo referente a las normas sociales, la formalización de la imagen y los recursos lingüísticos que la expresan; empero, se empeña en clasificar comportamientos verbales (ruegos, pedidos,

---

<sup>3</sup> Durante una invitación disponemos principalmente de dos opciones: aceptarla/rechazarla; esto puede hacerse de manera directa (“sí”, “no”) o indirecta (cambiar el tema, prolongar, etc.). Idealmente, esperamos que las personas solo acepten si sinceramente tienen la disposición de hacerlo y que sus actos, verbales o no verbales, se ajusten a esto (lo cual no siempre ocurre en México, pues el rechazo directo se considera descortés).

etc.). Así, autores como Brown y Levinson (1987) afirman que actos como las advertencias y los agradecimientos perturban la faceta autónoma de la cara (llamada “imagen negativa” por estos autores), y otros, como las interrupciones y las confesiones, infringen la faceta afiliativa (“imagen positiva”). Por su parte, para Culpeper (2016) la descortesía se materializa a través de la producción y la respuesta a acciones que agreden la imagen y vulneran el espacio ajeno: amenazas, despidos, evaluaciones negativas, maldiciones, etc.

Sin embargo, la (des)cortesía es esencialmente un fenómeno negociado en la interacción y no depende exclusivamente de la línea seguida por el emisor en un único acto ni de las formas lingüísticas *per se*. En ese sentido, por convención cultural puede expresarse (des)cortesía mediante ciertas normas (recato, bravía, sinceridad, engaño, etc.) y recursos (interrupción, insulto, etc.), pero en la actuación esto puede no corresponderse totalmente.<sup>4</sup>

En suma, aquí se planteará que las personas siguen (cortesía) o transgreden (descortesía) las normas comunitarias que les asignan roles según su género, edad, nivel educativo, etc., y a través de su discurso manifiestan dos necesidades de imagen propia y ajena: *autonomía* (diferenciación) y *afiliación* (pertenencia).

## Antecedentes

Durante la primera mitad de los años setenta las investigaciones destacan varias transformaciones que incidieron en la percepción y actuación de los roles de género: el acceso de las mujeres a métodos de planificación familiar y, por ende, la posibilidad del goce sexual desligado de la procreación; el incremento de la presencia femenina en actividades académicas y remuneradas, y la migración extensiva hacia la CDMX, hecho que acrecentó las clases medias y las demandas de las/los jóvenes para acceder a la educación técnica y superior, etc. (García y De Oliveira, 1994; Rojas Martínez, 2012; Tenorio Tovar, 2012; Pozas Horcasitas, 2014; Garza, 2020).

Díaz-Guerrero (1999) ve en los sesenta un predominio del modelo de roles tradicional, esquema validado por quienes hacen eco de ideas que estereotipan y generalizan rasgos emocionales, fisiológicos, etc., por medio de los cuales se considera a los varones superiores y a las mujeres subordinadas de los primeros. En el hogar, por ejemplo, la diferenciación de

---

<sup>4</sup> La interrupción y el solapamiento, por ejemplo, son mecanismos que pueden emplearse para apoyar al interlocutor (afiliación) y no para distanciarse de este (autonomía) o atacar su imagen (descortesía) (Cepeda Ruiz, 2022: 930).

tareas es clara: el padre ostenta la autoridad y su físico lo habilita para trabajar, devengar un salario y mantener la economía familiar, en tanto que la madre debe ocuparse de las labores domésticas y de cuidado, así como de la educación moral de sus hijas/hijos.

Por su parte, en años recientes García Delgado y Riquelme Vigueras (2017) han encontrado que las mujeres siguen siendo catalogadas bajo pautas que establecen lazos afiliativos tradicionales: “bondadosas”, “respetuosas”, “emotivas”, “mediadoras”, etc.; en contraste, de los varones se esperan rasgos autónomos: “fuerza”, “racionalidad”, “control de las emociones”, “responsabilidad”, etc. No obstante, también se aprecian modificaciones a estas pautas, permitiendo que los varones expresen abiertamente sus sentimientos y que las mujeres se capaciten y desempeñen labores tradicionalmente consideradas masculinas.

Investigaciones recientes (Tovar-Hernández y Rocha Sánchez, 2012; Salguero Velásquez, 2007; Mena y Rojas, 2010) han encontrado, entre hombres del sector popular, discursos frecuentes que apoyan el modelo tradicional que los califica “en mayor medida con características negativas, como ser machistas, agresivos, borrachos, dominantes con las mujeres y que les gusta que se haga su voluntad [...] [y] características positivas, como ser trabajadores, responsables, padres de familia, etc.” (Tovar-Hernández y Rocha Sán-

chez, 2012: 12). Estos estudios también han vislumbrado testimonios transicionales (que conjugan elementos tradicionales y modernos), innovadores y contraculturales (que invierten los roles tradicionales), especialmente entre jóvenes.

Por su parte, Herrera (2019) ha encontrado apoyo al modelo tradicional de “proveedora-cuidadora” entre mujeres del sector popular, en ocasiones solo para evitar conflictos con los varones. Aquellas dedicadas al hogar o a oficios vistos como “femeninos” se decantan por el rol tradicional y ven el trabajo remunerado y la profesionalización como actividades que pueden alejarlas de la estabilidad otorgada por el matrimonio, mientras quienes ejecutan oficios tradicionalmente masculinos opinan que estos les ofrecen estabilidad económica y contribuyen a su autoestima, pero no se identifican como proveedoras (209); además, las mujeres mayores (46-65 años) avalan comportamientos modernos (divorcio, aborto, igualdad de tareas dentro del hogar, profesionalización de sus hijas, etc.) y se alejan de las pautas tradicionales (206).

Este comportamiento social se refleja pragmáticamente. Los estudios reportan en la CDMX más usos corteses, especialmente aquellos que procuran la imagen afiliativa (Curcó, 2014: 21). Tal es el caso de las estrategias que maximizan la solidaridad y la confianza entre hablantes, como los acuerdos

y los tratamientos simétricos (Lastra, 1972; Rodríguez Alfano y Durboraw, 2003; Cepeda Ruiz, 2023). La descortesía y las prácticas que contribuyen a la autonomía o la diferenciación también están presentes en la ciudad, pero suelen manifestarse de forma indirecta o acompañadas de atenuadores que protegen la cara propia y la ajena (Curcó 2014; Félix-Brasdefer, 2006).

En cuanto a la relación de estos actos y factores como el género, la edad y el nivel educativo de los/las hablantes, los estudios señalan un mayor uso de formas pronominales/verbales tuteantes entre jóvenes y sectores educativos altos (Lastra, 1972; Cepeda Ruiz, 2023), y en datos actuales solo se encuentra una ligera asociación con el género (más *tú* entre hombres y *usted* entre mujeres) (Cepeda Ruiz, 2018: 17). Por su parte, se han observado diálogos del nivel educativo alto de 1960 con comportamientos afines al modelo tradicional “hombre directo, mujer indirecta” entre mayores, y estrategias transicionales entre mujeres jóvenes y profesionistas (Cepeda Ruiz, 2022); empero, hay contraejemplos del estereotipo lingüístico de género tradicional: hombres que atenúan sus enunciados y minimizan el conflicto cuando dialogan con mujeres, y mujeres que cambian de línea (encubierta > indirecta > directa) cuando sus opiniones son constantemente atacadas.

Finalmente, de manera general, estrategias de descortesía y autonomía abiertas como las interrupciones, los rechazos, los insultos, los cambios de tema, la argumentación, etc. suelen estereotiparse para el género masculino, en tanto que para el femenino se reportan mecanismos de cortesía y afiliación abierta, y actos indirectos y encubiertos como las expresiones de duda, las preguntas fáticas, los eufemismos, la conciliación, etc. (Buxó Rey, 1991; Holmes, 2013).

## Metodología

### *Análisis discursivo interaccional [ADI]*

El ADI es un modelo cualitativo que considera que a través del diálogo las personas establecen roles sociales, negocian significados, comparten experiencias y logran metas (Pomerantz y Fehr, 2000). Para este análisis es fundamental comprender el contexto micro/macro del intercambio, a fin de entender cómo y por qué los/las participantes actúan como lo hacen y qué papel desempeñan.

En consonancia con el ADI y el modelo (des)cortés que hemos propuesto, el análisis se realizó en tres etapas. Primero, se recuperó información sociodemográfica sobre los/las interactuantes en la base de datos del corpus y se recurrió a toda la transcripción/

grabación en búsqueda de opiniones sobre temas que recubren la normativa social (des)cortés de la época: feminidades, masculinidades, relaciones de pareja, maternidad, paternidad, trabajo remunerado e igualdad de derechos/deberes. Segundo, para el análisis sociopragmático se optó por tres estrategias del ADI: (i) delimitación de secuencias comunicativas, (ii) caracterización de macroestructura, superestructura y acciones ejecutadas, y (iii) revisión de estrategias comunicativas (tratamiento pronominal, acuerdo y desacuerdo) que vehiculizan dichas acciones. Tercero, los resultados de las fases anteriores se cotejaron con la bibliografía previa y se detalló la relación entre acciones, estrategias, imagen y roles interpretados por las/los participantes.

## Muestras

Los encuentros seleccionados cumplen con tres requisitos básicos: abordan explícitamente temáticas sobre la normativa social, participan personas con rasgos sociodemográficos relevantes para el estudio y son encuentros fluidos que evidencian estrategias de (des)cortesía sociopragmática.

Aunque el ADI prefiere trabajar con grabaciones y conversaciones fluidas, una de las muestras seleccionadas carece de audio (XXIII); también se revisó una entrevista altamente dirigida, casi monologal (XXXI). Hemos incluido estos materiales porque presentan opiniones y usos de personas que

| Muestra | Fecha de grabación | Tipo de diálogo | Duración (minutos) | Tema de secuencia                 |
|---------|--------------------|-----------------|--------------------|-----------------------------------|
| VII     | 1972               | Semidirigido    | 31                 | Mujeres casadas y trabajo         |
| XIII    | 1972               | Dirigido        | 31                 | Rol de hijos/as                   |
| XVIII   | 1972               | Dirigido        | 32                 | Viajes                            |
| XXI     | 1972               | Dirigido        | 30                 | Rol de esposas e hijos/as         |
| XXXI    | 1973               | Dirigido        | 31                 | Dificultades de pareja            |
| XXIV    | 1974               | Libre           | 31                 | Interacciones con el sexo opuesto |
| XXIII   | 1974               | Libre           |                    |                                   |

**Cuadro 1.** Entrevistas seleccionadas del corpus *El habla popular de la Ciudad de México*. Fuente: Elaboración propia.

**Cuadro 2.** Parámetros de transcripción. Fuente: Elaboración propia.

| Etiqueta   | Significado               | Etiqueta               | Significado                 |
|------------|---------------------------|------------------------|-----------------------------|
| ¡!         | Énfasis                   | pala-                  | Segmentación                |
| ¿?         | Interrogación             | “”                     | Discurso referido           |
| ,          | Pausa                     | [...]                  | Fragmento elidido           |
| palabra... | Alargamiento              | ( <i>fenómeno</i> )    | Información paralingüística |
| <palabra>  | Pronunciación no estándar | [palabra]<br>[palabra] | Segmento solapado           |

diversifican el estudio: dos jóvenes amigos y un divorciado.

Para fines prácticos simplificaremos las pautas de transcripción que acompañan los ejemplos de este documento, tal como se observa en el cuadro 2.

### *Participantes*

Los diálogos pertenecen a cinco mujeres y seis hombres,<sup>5</sup> el menor nacido en 1954 y la mayor en 1912.<sup>6</sup>

Cinco personas nacieron en la CDMX y seis migraron desde su nacimiento, infancia o preadolescencia desde Toluca, San Bartolo, Cuernavaca, Tula, Puebla y Xalapa. Sus progenitores nacieron mayoritariamente en la CDMX o

en los mismos estados que ellos/as (excepto el padre de Olga, originario de Tlaxcala). Esto refleja bien el panorama migratorio de la época, a saber:

[...] la inmigración a la ciudad se debía a la búsqueda de un mejor trabajo, hecho verificable hasta nuestros días, los habitantes de los estados colindantes a la urbe, que se empezaba a conformar en aquellos años, llegaron a residir —los padres, obviamente— en un principio, con el fin de quedarse cerca del trabajo. Por lo tanto, algunos de los in-

<sup>5</sup> En los encuentros (semi)dirigidos participan cuatro entrevistadoras y un entrevistador.

<sup>6</sup> Los rangos etarios siguen los parámetros del *CHP*: primera generación, 18-35 años; segunda, 36-55 años, y tercera, mayores de 56 años (Lope Blanch, 1976).

**Cuadro 3.** Informantes presentes en las seis muestras seleccionadas del proyecto *El habla popular de la Ciudad de México*. Fuente: Elaboración propia.

| Nombre                    | Muestra | Año de nacimiento | Edad | Nivel educativo     | Origen           | Oficio             | Estado civil |
|---------------------------|---------|-------------------|------|---------------------|------------------|--------------------|--------------|
| <i>Primera generación</i> |         |                   |      |                     |                  |                    |              |
| Vicente                   | XXIII   | 1954              | 18   | Primaria incompleta | Hidalgo          | Albañil            | Soltero      |
| Yuri                      | XXIII   | 1951              | 21   |                     | Veracruz         | Hogar              | Soltera      |
| Olga                      | XVIII   | 1951              | 21   | Primaria completa   | Puebla           | Operaria           | Soltera      |
| Nadia                     | XVIII   | 1948              | 24   |                     | CDMX             | Operaria           | Soltera      |
| Zoraida                   | XXIV    | 1947              | 27   |                     |                  | Cuidadora de baños | Soltera      |
| <i>Segunda generación</i> |         |                   |      |                     |                  |                    |              |
| Willy                     | XXIV    | 1937              | 37   | Primaria completa   | Morelos          | Mesero             | Soltero      |
| Pablo                     | XXI     | 1933              | 39   | Nulo                | CDMX             | Barrendero         | Casado       |
| Rafael                    | VII     | 1924              | 48   | Primaria incompleta |                  | Bolero             | Casado       |
| <i>Tercera generación</i> |         |                   |      |                     |                  |                    |              |
| Omar                      | XXI     | 1913              | 59   | Nulo                | CDMX             | Barrendero         | Casado       |
| Toño                      | XXXI    | 1914              | 59   | Primaria incompleta | Estado de México | Machetero          | Divorciado   |
| Sandra                    | XIII    | 1912              | 60   |                     |                  | Hogar              | Casada       |

formantes que toda su vida la han pasado en la capital tienen padres que no nacieron en la ciudad (Aguirre y Chico, 2011: 13).

Tres mujeres habían cursado la primaria completa (Olga y Nadia además realizaron un año de “cultura de belleza”) y dos hasta primer año

(Yuri estudiaba al momento de la grabación); por su parte, solo un hombre cursó primaria completa, dos hasta el tercer año (Rafael y Toño), uno estudiaba primero de primaria (Vicente) y dos más no habían asistido a la escuela, pero sabían leer (Pablo y Omar). Esto debe verse a la luz de la muestra global del *CHP*:

Es revelador el hecho de que aquellos que terminaron la primaria y estudiaron la secundaria —por lo menos ciertos años—, hayan sido personas del sexo masculino. Esto permite especular sobre la situación que tenía la mujer en la vida urbana, a saber, y por conocimiento de mundo, el dominio del hombre en todos los asuntos de orden social. A la mujer únicamente se le veía encargada de las labores domésticas y la procreación, a tal grado que esa visión residía en todos los hombres, independientemente del grado de parentesco o cercanía con las mujeres (padres, hermanos, cónyuges, etc.) (Aguirre y Chico, 2011: 16).

Tan solo dos mujeres se dedicaban exclusivamente a las labores domésticas (una joven soltera y una mayor casada), dos trabajaban y una más estaba desempleada (Olga). Por su parte, todos los varones trabajaban (incluso Rafael, bolero pensionado de una fábrica de incineración de basura); de hecho, dos encuentros (VII, XXXI) suceden en la calle durante la jornada laboral de los participantes.

Finalmente, la soltería es frecuente entre los 18 y 27 años, y solo en un caso se extiende a un varón de 37 años (Willy). Por su parte, solo tres hombres y una mujer del *CHP* estaban casados y había un entrevistado divorciado. El estado civil y la edad de las 11 personas refleja bien lo que sucede en la muestra global del *CHP*: “existe una separación considerable de 10 años, aproximadamente, en-

tre los 27 años y los 36 años, es decir, no hay informantes en ese lapso de 10 años” (Aguirre y Chico, 2011: 14).

## Resultados

En este apartado revisaremos tres tópicos recurrentes en las grabaciones del *CHP*, temas ligados a los roles de género masculino y femenino: trabajo (no)remunerado, sexualidad y asimetría de las relaciones interpersonales.

### *Trabajadores y amas de casa*

En el sector popular de 1970, tal como sucede en datos de 1950 (Díaz-Guerrero, 1999), se define a los varones por su capacidad para trabajar y proveer económicamente a sus familias, mientras que las mujeres son caracterizadas como madres y esposas dedicadas al hogar (1); esta perspectiva es congruente con la división sexual del trabajo que tradicionalmente les asigna a ellos las tareas productivas y a ellas las reproductivas y de cuidado (García y De Oliveira, 1994; Salguero Velásquez, 2007; Tovar-Hernández y Rocha Sánchez, 2012).

(1) *CHP*-muestra-XXI (1972): Omar (O): capitalino de 59 años, sin estudios formales (barrendero). Tema: roles de género.

O: ¡la mujer se hizo para <buscala> para la cocina!, para el hogar ¿no? y el hombre para trabajar, si llegando uno <paracá> trabajando <usté> sabe que llega uno a <lora...> de que llega, sin... muerto de <se> y muerto de hambre...

La asociación entre el trabajo remunerado y “ser hombre” se refleja en las características de la muestra y en cifras censales registradas en la época; a saber, hay más del doble de presencia masculina dentro de la *población económicamente activa* (PEA)<sup>7</sup> de la ciudad durante los años cincuenta, sesenta y setenta, así como un número mucho menor de varones dentro del rubro de la *población económicamente inactiva* (PEI)<sup>8</sup> (cuadro 4).

Para los hombres del *CHP* su lugar en el tejido social giraba alrededor de sus habilidades para desenvolverse en ocupaciones que requieren destreza física y astucia en contextos públicos, y no necesariamente en la búsqueda del éxito laboral/profesional, deseo que sí expresaban las jóvenes del *CHP* para sus parejas —así como los hombres cultos de 1960 para sí mismos (Cepeda Ruiz, 2023)—.<sup>9</sup> Los entrevistados trabajaban como barrenderos, boleros, albañiles, macheteros, meseros (previamente como pintores, mosaiqueros, pulqueros y jornaleros), actividades que les garantizaban una posición como empleados, obreros y peones, y que los excluían de puestos que implicaran autoridad (empleadores, administrativos, etc.).

|                | PEA       |           |           |
|----------------|-----------|-----------|-----------|
|                | 1950      | 1960      | 1970      |
| <i>Hombres</i> | 776 650   | 1 218 825 | 1 499 872 |
| <i>Mujeres</i> | 331 374   | 528 852   | 689 649   |
| <i>Total</i>   | 1 108 024 | 1 747 677 | 2 189 521 |
|                | PEI       |           |           |
|                | 1950      | 1960      | 1970      |
| <i>Hombres</i> | 186 184   | 496 979   | 625 072   |
| <i>Mujeres</i> | 846 907   | 1 413 138 | 1 705 781 |
| <i>Total</i>   | 1 033 091 | 1 910 117 | 2 330 853 |

**Cuadro 4.** Población económicamente activa (PEA) e inactiva (PEI) mayor de 12 años en la Ciudad de México; datos censales correspondientes a 1950, 1960 y 1970. Fuente: Elaboración propia, con base en Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) (1953, 1963 y 1971).

<sup>7</sup> Esta categoría “engloba desde empleados de tiempo completo que obtienen un salario, hasta trabajadores por cuenta propia de tiempo parcial y desempleados” (García y De Oliveira, 1994: 41).

<sup>8</sup> Concentra a quienes no participan directamente en los modos de producción: niños/as, encargados/as del hogar, estudiantes, reclusos/as, religiosos/as, adultos/as mayores que no laboran y “personas que perciben ingresos por concepto de pensiones, rentas, regalías, pago de dividendos, etc.” (INEGI, 1963: 14).

<sup>9</sup> Según Díaz-Guerrero (1999: 51-70), a finales de 1950 en el sector medio y alto de la Ciudad de México se valoraba el trabajo porque permitía satisfacer ciertas necesidades —económicas, sexuales, de diversión, autoestima y amistad— relacionadas con la imagen social afiliativa.

Sin embargo, el trabajo remunerado sí les permite a los hombres del *CHP* sostener económicamente a sus parejas e hijos/as, posicionándolos dentro del núcleo familiar como figuras de mando, pues “ser trabajador garantiza atenciones, derechos y autoridad, por lo que en respuesta a ello se favorece con el mantenimiento del hogar y se conforma un esquema de reproducción de la identidad masculina” (Salguero Velásquez, 2007: 99).

Ahora bien, los datos del cuadro 4 también reflejan un aumento progresivo de mujeres en la PEA de la CDMX. Tal como afirman García y de Oliveira: “En 1950, según el *Censo general de población*, 13% de las mujeres mexicanas de 12 años y más se declararon como económicamente activas; en 1970, dicha cifra ascendió a 16 %, según esta misma fuente; y en 1979 alcanzó alrededor de 21 %, conforme a la *Encuesta continua de ocupación*” (1994: 40). Esta información confirma los resultados de Díaz-Guerrero (1999): mientras en 1950 las jóvenes estudiantes restringían a las mexicanas casi categóricamente al hogar, para 1970 ya expresaban más acuerdo con este planteamiento.

La diversidad ocupacional femenina que encontramos en nuestra muestra (véase el cuadro 3) se contrapone a la situación de las mujeres cultas de 1960: en ese sector solo una de cada siete mujeres con estudios medios y superiores laboraba remuneradamente (Cepeda

Ruiz, 2023). Los datos indican que entre las mujeres del *CHP* trabajar se convierte en una necesidad, ya sea como apoyo a la economía familiar o bien como fuente primaria de ingresos; mientras que entre las mujeres cultas es una actividad que mejora la autoestima y el desarrollo intelectual (2023: 19).

La discusión sobre la viabilidad del trabajo femenino aparece entre los varones del *CHP* (quienes lo ven como un acto descortés), y no entre las mujeres. Por un lado, algunos hombres de la segunda y tercera generación, como Pablo y Omar, se oponen rotundamente a que sus esposas e hijas trabajen,<sup>10</sup> pues consideran el trabajo como una tarea masculina (2k)<sup>11</sup> cuya ejecución implicaría que ellas desatendieran las labores domésticas y, en consecuencia, que ellos tuvieran que ocuparse de estas (2l-n-p):

(2) *CHP*-muestra-XXI (1972): Pablo (P): capitalino de 39 años, sin estudios

---

<sup>10</sup> Aunque admiten la existencia de labores que pueden ser realizadas por mujeres: “no, no es muy pesado [hablando del trabajo de barrendero], aquí hasta con perdón de <usté> hasta una señorita lo hace (*risas*)” (Omar).

<sup>11</sup> Se disponen números y letras minúsculas para indicar en cada ejemplo el turno específico en el que ocurre el fenómeno pragmático o discursivo puntualizado en el texto.

formales (barrendero). *Omar* (O): capitalino de 59 años, sin estudios formales (barrendero). *Entrevistadora* (E): joven. *Pablo-Omar*: compañeros de trabajo. *Pablo-Omar-Entrevistadora*: desconocidos. Tema: trabajo femenino.

- a.** E: ¿y... su esposa no trabaja?  
**b.** O: ¡no!, ella no  
**c.** E: para ayuda ¿no?  
**d.** O: no es mejor en la casa porque en la [calle (*risas*)]  
**e.** P: [no...] se puede <trompezar...>  
**f.** O: [*risas*]  
**g.** P: [se <cai>]  
**h.** E: ¿sí?  
**i.** O: no ¡eso sí que no!  
**j.** E: ¿no les gustaría?  
**k.** P: no... ¿para <ques> el hombre? [*incomprendible*]  
**l.** O: [no (*incomprendible*) ¡mire yo le voy a decir!], <pos> por ejemplo si yo llego a la ¡casa! y no hay quien me haga de almorzar ahí tengo que estar haciendo ((yo mismo de comer ¿verdad?) (*riendo*)) ((ajá) (*riendo*))  
**m.** E: ¡la mujer se hizo para <buscala> para la  
**n.** O: cocina!, para el hogar ¿no? y el hombre para trabajar, si llegando uno <paracá> trabajando <usté> sabe que llega uno a <lora...> de que llega, sin... muerto de <se> y muerto de hambre...  
**o.** P: cansado  
**p.** O: y, ¡órale vamos a poner la estufa...! a

<hacela> uno mismo, ¡no! ¡tan bonito es que llegue uno y ¡órale!, ya esté un... no no que esté el plato servido ¡no! porque... (*ruido ambiental*) si luego a veces no... ¡no hay nada! [*risas*]

- q.** P: dispense, pero... nomás me tomo el aperojo y... ya va a comer

Por otro lado, hombres de la segunda generación, como Rafael, consideran que la división sexual del trabajo contribuye al sostenimiento de familias grandes y con pocos recursos. Allí no se penaliza que las mujeres decidan trabajar remuneradamente, pero surgen dos implicaturas conversacionales (información no literal, extraíble de los enunciados y del contexto) que resultan de “procesos evasivos” (Goffman, 1967) con los que Rafael protege su imagen y la de la entrevistadora: primero, se considera una falta a la masculinidad el exigirles a ellas que trabajen, pues así se cede un rasgo tradicionalmente asociado con ellos; segundo, en caso de que realicen actividades extradomésticas, las mujeres también deberán asumir las tareas hogareñas (3f):

**(3) CHP-muestra-VII (1972): Rafael** (R): capitalino de 48 años, primaria incompleta (bolero). *Entrevistadora* (E): joven. *Rafael-Entrevistadora*: desconocidos. Tema: trabajo femenino.

- a.** E: ¿y su esposa no trabaja?  
**b.** R: ¡no! ella está en la casa, ella se dedica

a..., al... a los niños a... <¡asialos!> a... <dales> de comer y todo lo que cuestión de la casa, ¡ella no trabaja!, ella <ps...>, a eso se ha dedicado nada [más]

**c. E:** [¿y a <usté>] no le gustaría que trabajara?

**d. R:** pues... ¡señorita, tenemos hijos ya! seis hijos, pues es un caso de que ¡ella! fuera a trabajar <¿verdá?>, <pos>, yo..., yo no tampoco podría <decile> “¡<pus> vete a trabajar!”

**e. E:** claro

**f. R:** <verdá>, porque <entons> ya podría decir, “bueno, <pus> entonces tú ((¿para qué estás?”, ¿no?) *riendo*)) ¡entonces! <pus> si ¡ella! trabajaría bueno era asunto de que... ella ella... ¡resolviera! ese problema

**g. E:** ajá

**h. R:** <pos> yo no tampoco le podía decir “<ora> vas a trabajar”

Debemos resaltar que en los discursos del *CHP* los varones no consideran las labores domésticas como un trabajo equiparable al que ellos hacen, valoración que se asemeja a lo reportado en sectores populares y rurales de la actualidad: “el trabajo que la mujer efectúa en el hogar es de consumo inmediato y, por ello, invisible y no valorado económico ni socialmente” (Inmujeres, 2007: 2). Además, si bien hombres de la segunda y tercera generación procuran evadir actividades vistas típicamente como femeninas, también

encontramos allí discursos que evidencian un cambio de actitud, pues se reconoce la abrumadora carga de la pareja y se brinda cierta ayuda (4a-e), que, sin embargo, no incluye tareas de cuidado de sus hijos/as (alimentación, baño, vestido, etc.), atribuidas tradicionalmente a las mujeres:

(4) *CHP-muestra-VII (1972): Rafael (R):* capitalino de 48 años, primaria incompleta (bolero). *Entrevistadora (E):* joven. *Rafael-Entrevistadora:* desconocidos. Tema: trabajo femenino.

**a. R:** sí y... eso es... eso es como le acabo <dexplicar> señorita es ¡un caso!, de que hay que ¡batallar!, y que... los ¡muchachos! que a la ¡escuela!, que... ¡hay que llevarlos!, eh... hay veces que yo no vengo <pos>, yo soy el que me ¡encargo! de... de llevar a los muchachos a la escuela

**b. E:** ah...

**c. R:** y... o ¡a traerlos!

**d. E:** ¿está muy lejos la escuela?

**e. R:** pues, tiene como... tres cuadas de la casa a la escuela, <usté> sabe por los carros también, <pus> hay que llevarlos, la mamá que no tiene tiempo, que <pus> que la ropa y que ¡planchar! y que <¡arreglalos!> y <pos...> <pos> yo voy

**f. E:** <usté> va

**g. R:** y cuando me vengo <pu> la pobrecita <ai> anda <parriba> y <pabajo>

- h. E:** ujú
- i. R:** ¿qué le hacemos si así es... el problema? ¿eh?, sí señorita ¿y eso era...? (*incomprendible*)

## *Obediencia y autoridad*

Los rasgos “trabajo-dinero-autoridad” (5a-b) y “cuidado-hogar-obediencia” (5b), asignados prototípicamente y de forma respectiva a la masculinidad y la feminidad tradicionales, refuerzan en esta época la concepción asimétrica de la familia capitalina, incluso entre la primera generación:

(5) *CHP*-muestra-XXIII (1974): *Yuri* (Y): migrante de 21 años, primaria incompleta (dedicada al hogar). *Vicente* (V): migrante de 18 años, primaria incompleta (albañil). *Yuri-Vicente*: amigos. Tema: matrimonio.

- a. V:** <pus...> yo diría... luego, muchas veces pienso, ¿no?, y... sería bonito ser casado pero a la vez se arrepentiría uno ¿no?, ya de ser casado estar ahí obligado a los... a trabajar ya más duro
- b. Y:** este... <pus> yo digo que sí pero... digo e... para el hombre es mucho mejor estar casado y no... y no... bueno digo el hombre dice que es... este... es pesado el matrimonio, pero... sí sí es pesado... pero es más pesado para la mujer porque la mujer tiene

que tener la obligación de sus hijos... este... atender a su marido, y muchas cosas que... que uno debe de hacer, <tonces>... este... pues, para ustedes, <pus> es muy sencillo porque nada más trabajan, llegan de su trabajo a su casa, y... lo que una mujer tiene que atender a... muchas cosas y ver cómo... cómo es el marido y... este mm...

Este panorama, también observado entre 1950 y 1970 (Díaz-Guerrero, 1999: 263; Cepeda Ruiz, 2023), no se limita a la figura de madre y padre, sino que se extiende sobre la descendencia, con cierto relajamiento en las exigencias a los varones, pues se reconoce que ellos son/serán proveedores de sus propias familias, mientras que se espera que las hijas, aún después de casadas, velen e incluso provean a sus progenitores.

En el sector popular el matrimonio no se considera la meta máxima de las mujeres, valoración presente en el nivel culto de 1960 (Cepeda Ruiz, 2023: 12). Casarse parece ser una preocupación menor entre hombres y mujeres del *CHP*, primero, porque encontramos solo algunas menciones entre solteros/as (véase fragmento 5), y, segundo, porque solo hay cuatro personas casadas en la muestra, en comparación con lo que sucede en el grupo culto, sector en donde:

Mediante la información arrojada por la base de datos se devela la importancia que

a la sazón tenía el matrimonio dentro de la sociedad, de tal suerte que la suma de los informantes casados y viudos es de casi un 70 % del total. En el caso de las mujeres refleja claramente que la edad promedio para contraer matrimonio está entre los 25 y los 26 años de edad; a partir de los 27 años de edad el número de mujeres solteras comienza a disminuir de manera notable (Aguirre y Chico, 2011: 5).

Entre jóvenes surgen algunas ideas de igualdad y reciprocidad dentro del matrimonio y, como se aprecia en el fragmento 5, las jóvenes reconocen y cuestionan la alta demanda de tareas asignadas a las casadas. Esto se replica en el sector culto de 1960, donde las jóvenes y profesionales apoyan adicionalmente ideas innovadoras, como la capacitación académica, el trabajo remunerado, etc. (Cepeda Ruiz, 2023: 17).

Por su parte, la unión libre y el divorcio parecen ser aceptados en el *CHP*: contamos con una mujer con un segundo matrimonio (Sandra), un divorciado y seis personas solteras, así como múltiples entradas en las que ellas y ellos discuten sus experiencias, señalando la infidelidad como causal de separación (6h-j) y respaldando que sus hijas/os se “junten” en unión libre con sus parejas:

(6) *CHP*-muestra-XIII (1973): Sandra (S): migrante de 60 años, primaria in-

completa (dedicada al hogar). *Entrevistadora* (E): joven. *Sandra-Entrevistadora*: conocidas. Tema: rol de las hijas.

- a. E: ¿también se casó dos [veces?]
- b. S: [sí]
- c. E: [entonces] ustedes le [sobreviven]
- d. S: [(risas)]
- e. E: [a los señores]
- f. S: [(risas) sí señorita]
- g. E: el primero ¿de qué se le murió?
- h. S: pues ((mire <usté>, el primero <pus...> francamente pa- qué es más que la <verdad>, nos dejamos porque él... ¡le gustaba tener otras mujeres!) (*ruido ambiental*)
- i. E: ((no era buen marido) (*ruido ambiental*))
- j. S: ¡no!, y pues siempre men- muchas veces, ¡no puede uno pasar eso! <¿verdad?>, ((de que... de que tengan otras mujeres y así, y ese fue el motivo que nos separamos, sí) (*ruido ambiental*))

Esto se contrapone al panorama del sector culto de 1960, donde las mujeres mayores mencionan la incapacidad de proveer de los varones y la búsqueda de igualdad laboral y profesional de las mujeres como instigadores “modernos” del divorcio (Cepeda Ruiz, 2023: 17).

La maternidad es evaluada positivamente cuando las mujeres se arrojan por completo al rol de cuidadoras; de ellas depende la educación moral, especialmente la de sus hijas.

Además, pervive entre los hombres adultos la idea de que la madre es diferente y superior a otras mujeres. Por el contrario, son evaluadas negativamente aquellas mujeres que abandonan a sus hijos/as por otra pareja y quienes priorizan el trabajo extradoméstico sobre las labores del hogar, tal como sucede entre hombres profesionales de 1960 (Cepe-da Ruiz, 2023: 18).

La paternidad que se dibuja en los siete diálogos del *CHP* limita a los varones a suministrar recursos económicos y a castigar a sus hijos/as. Frente a una época de cambios vertiginosos y al surgimiento de juventudes rebeldes y más “abusadas” (despiertas), el papel de los padres de la tercera generación consiste en evitar su alejamiento de las normas corteses mediante el castigo y la autoridad severa (Omar), o el diálogo y el propio ejemplo de vida (Toño, Rafael), además de suministrar a su progenie una carrera u ocupación que le permita superar a sus padres y obtener un nivel de vida mucho mejor (7a-c-g):

(7) *CHP*-muestra-VII (1972): *Rafael* (R): capitalino de 48 años, primaria incompleta (bolero). *Entrevistadora* (E): joven. *Rafael-Entrevistadora*: desconocidos. Tema: trabajo femenino.

**a.** R: pero no, yo por eso le di una escuela a que se... ¡enseñara a trabajar! para que

mañana o pasado no, no anduviera como yo (*ruidos ambientales*)

**b.** E: claro

**c.** R: ((¡no quiso! yo todavía le había dicho que siguiera estudiando una carrera corta... cuando menos, yo vería la manera de... <ayudale>, pero <pus> señorita, se <lizo> mejor trabajar, que seguir estudiando se... nomás, terminó la secundaria) (*ruidos ambientales*)

**d.** E: ujú

**e.** R: ¡y fueron tres años!

**f.** E: ¡siempre fue bastante!

**g.** R: ¡bueno! dice “no papá, ¡ya no quiero seguir más!”, “¿por qué hijo? ¡sigue!” “no” dice, “mejor me voy a meter a trabajar, ¡consígame <usted> un trabajo!”, “no...” le digo “<usted> debe <estudia> ¡estúdiele! ¡vamos a ver cómo hacemos... nos vamos a hacer pelotas aquí pero vamos a...! ¡es- estúdieme una carrera! ¡no... se quede como yo <ai> nomás limpiando zapatos a medio mundo!” “no... ¡voy a trabajar!”, se le metió... señorita... en el trabajo en el trabajo y en el trabajo empecé a hablar con los abogados me dicen, “maestro si usted quiere que trabaje, búsquele un trabajito, <¡ora> es más! si quiere nosotros, lo ayudamos”, pero con eso de que... ¡todavía no me prestaba el servicio!, pues... ¡no lo puede acomodar con ellos!

El vínculo entre paternidad y autoridad es confirmado por Díaz-Guerrero, quien observa cómo los jóvenes varones de escuelas secundarias de la CDMX entre 1950 y 1970 valoraban altamente la premisa “los hombres son los que deben llevar los pantalones en el hogar” (1999: 263), en tanto que las mujeres, especialmente las de escuelas femeninas, diferían un poco al rechazar la idea de que “nunca se debe dudar de la palabra del padre” y mostraban su apoyo a la premisa “el poder del hombre dentro de la familia debe disminuir” (301, 303).

Ahora bien, los rasgos “autoridad” y “obediencia” se reflejan *grosso modo* a través de dos actos verbales. Primero, el desacuerdo dialógico se expresa mediante adverbios de negación (“no”, “tampoco”), conjunciones adversativas (“pero”, “aunque”, “mas sin embargo”), cambios temáticos, información adicional, etc.; este acto procura la autonomía cuando diferencia y ratifica opiniones, la afiliación cuando mitiga enunciados propios y la descortesía al reiterarse o reforzarse. Segundo, el acuerdo, codificado mediante adverbios (“sí”, “claro”, “exactamente”, “absolutamente”), interjecciones (“ajá”, “ujú”) y la enunciación de ideas similares o idénticas, es un mecanismo que suele trabajar la imagen afiliativa, pues ubica a las personas dentro del mismo espacio psicológico y experiencial.

Las diferencias entre el género de quienes participan en el *CHP* y la convergencia son mínimas, tal como observan Rodríguez Alfano y Durboraw (2003) en datos actuales de Monterrey, así como esta autora (Cepeda Ruiz, 2023) en conversaciones de la CDMX durante 1960: en interacciones con varones, ellas expresan más consentimiento pleno, en tanto que los hombres formulan más acuerdos parciales (8b):

(8) *CHP*-muestra-XXIII (1974): *Yuri* (Y): migrante de 21 años, primaria incompleta (dedicada al hogar). *Vicente* (V): migrante de 18 años, primaria incompleta (albañil). *Yuri-Vicente*: amigos. Tema: matrimonio.

- a. V: **por una parte es bonito** sí cuando se llase sabe sobrellevar el matrimonio y si se so- sobre las cosas que bueno ya sé que a uno va a este ¡ay!
- b. Y: no <pus > mira yo te diré que **por una parte sería bien <~ps> sería bonito** formar un un hogar ¿no? **pero** siempre hay que compra- comprenderse <~ps> unos a los otros ¿no? ¿no? porque si yo no me sé comprender con ella ni ella conmigo <~entons> vamos a dar al puro fracaso

Los hombres de todas las generaciones manifiestan desacuerdos más directos que las mujeres, aunque también encontramos aquí, y entre los/las jóvenes, a quienes divergen indi-

rectamente y enuncian desacuerdos con reparación de cortesía afiliativa. Por su parte, las mujeres, si bien suelen diferir mediante mecanismos indirectos y encubiertos, también lo hacen directamente cuando se sienten atacadas y cuestionadas por ellos (véase abajo el ejemplo 12). El tema que ocasiona más desencuentros entre ellas y ellos es el rol femenino: casi todos los mayores (excepto Rafael) apoyan el modelo tradicional y se oponen a sus innovaciones, mientras que entre mujeres y jóvenes se aceptan algunas de estas modificaciones. Esto se opone a lo observado en el nivel culto de 1960, donde apreciamos mujeres, sobre todo mayores, que defienden el papel tradicional (Cepeda Ruiz, 2023).

### *Infidelidad y recato*

Entre las jóvenes cala el discurso ajeno que señala que su valía y su “lugar” dentro del grupo dependen del recato y la distancia que impongan en su trato con los varones (9):

(9) *CHP*-muestra-XVIII (1972): *Nadia* (N): capitalina de 24 años, primaria completa (operaria). Tema: viajes.

N: <tons> luego ya <quera> mi novio me dijo, “no” dice “yo pensaba hablarte antes” dice “pero primero...” dice “nomás te estaba viendo a ver cómo te comportabas y así” dice “<pus> sí” dice “vi que

no no” no en realidad digo nunca me ha gustado llevarme con los hombres porque <pus> son muy pesados ¿no? digo <entóns> mu- muchas veces por eso no le dan a uno su lugar [...]

Para ello las jóvenes solteras de estudios bajos se valen de comportamientos no verbales que afianzan la autonomía: actuar seriamente frente a ellos y evocar la figura cercana de un varón real (padre, hermano) o ficticio (novio). Estas estrategias permiten que ellas salvaguarden su imagen frente a los hombres y eviten posibles conflictos con otras mujeres.

En el plano pragmático esta función es expresada mediante el trato pronominal/verbal *usted*, forma que en el español capitalino aumenta la distancia entre emisor e interlocutor (Lastra, 1972; Cepeda Ruiz, 2018). No obstante, en el *CHP* no encontramos diferencias relacionadas con el género y el trato, resultado que se acerca a los usos actuales, donde las discrepancias entre ellas y ellos son mínimas: algunas mujeres prefieren hoy en día el *usted* para generar distancia en contextos de desconocimiento, mientras ciertos varones se decantan por el tuteo para generar lazos más solidarios e íntimos (Cepeda Ruiz, 2018). En el *CHP* la mayoría de las interacciones son *ustedeantes* (VII, XIII, XXI, XXXI) y aquellas en las que hay tuteo preferencial o esporádico están motivadas por la edad, el

vínculo entre hablantes o el acto de habla: ya porque las/los participantes son jóvenes amigos/as (XVIII, XXIII), ya como respuesta a bromas y cuestionamientos directos que perjudican la imagen y generan un cambio en la línea de la afectada (10b):

(10) *CHP-muestra-XXIV* (1974): *Zoraida* (Z): capitalina de 27 años, primaria completa (cuidadora de baños). *Willy* (W): migrante de 37 años, primaria completa (mesero). *Zoraida-Willy*: compañeros de trabajo. Tema: interacciones con el sexo opuesto.

a. W: ¿sí?, ¿qué problemas **ha** tenido ZORA con ellos?<sup>12</sup>

b. Z: (*risas*) ((**tú te vas** directo ma-) (*riendo*))

La asociación entre ser una “buena mujer” y actitudes como la fidelidad y el recato se mantienen globalmente en la CDMX desde 1950 hasta 1970 (Díaz-Guerrero, 1999); sin embargo, entre las jóvenes de 1970 aumenta el desacuerdo con premisas como “las mujeres jóvenes no deben salir solas de noche con un hombre” (302), indicando un relajamiento en las normas de conducta de la época.

Asimismo, en su posición como autoridades y atendiendo a preservar la “pureza” de las mujeres, los hombres asumen el rol de protectores de sus parejas y hermanas (11):

(11) *CHP-muestra-XXIV* (1974): *Zoraida* (Z): capitalina de 27 años, primaria completa (cuidadora de baños). Tema: celos.

a. Z: ah... no eso es y <ora> para eso precisamente <pos> tanto le metieron a..., este, ¡Mario! que andaba yo con él y andaba con él que él empezó a encelarse con él, y luego llegó a tal grado que luego él me ofrecía ¡su coche!, cuando luego llovía o salíamos tarde de ¡aquí!, y mi hermano no no me ¡permitía! ni siquiera que volteara yo a verlo, ¿eh? después que llevaba muy buena <amistá>, llevaban muy buena <amistá> y se llevaban muy bien y ¡todo! <namás>, que después <pos> le comenzaron a calentar aquí la cabeza a mi hermano, “¡ah, no! <pos> Agustín quiere andar con tu hermana y Agustín quiere andar con tu hermana”, y <pos> mi hermano de allí comenzó a agarrarle ¡celo...! [...]

Tal como señala Díaz-Guerrero:

Los hermanos, en cambio, son fieles custodios de la castidad de la mujer. Sobre la base de que nada puede sucederle a la hermana mientras no haya otros hombres alrededor,

---

<sup>12</sup> Refiriéndose a los supuestos novios de ella.

aun inocentes cortejos, en los cuales bienintencionados caballeros platican a través de las rejas del ventanal con las jóvenes, se ven con desconfianza. En consecuencia, se hostiliza a estos pretendientes [...] Las precauciones se llevan a tal extremo que con frecuencia ni los amigos del padre o de los hermanos se admiten en las casas [...] (1999: 39).

Por otro lado, es común que en el *CHP* se identifique a los varones con comportamientos sobre su sexualidad, como la promiscuidad y la infidelidad. Mientras las mujeres reprochan abiertamente esta conducta (12d), ellos pueden aceptarla de manera directa o indirecta (12a) e, incluso, pueden refutarla para salvaguardar su faceta afiliativa (12c):

**(12)** *CHP*-muestra-XXIV (1974): *Zoraida* (Z): capitalina de 27 años, primaria completa (cuidadora de baños). *Willy* (W): migrante de 37 años, primaria completa (mesero). *Zoraida-Willy*: compañeros de trabajo. Tema: infidelidad.

- a.** W: ¿sería el primer hombre que ande con dos mujeres estando casado?
- b.** Z: ¡no claro que no! ¡de lo que ustedes están impuestos!
- c.** W: ¡no no estamos impuestos! no todos somos estamos cortados por la [misma tijera]
- d.** Z: [¡todos] son iguales ustedes! pero eso no quiere decir que

¡yo...!, ande con él porque todos ustedes están dispuestos a andar con dos, tres... y que se ((las fajan) (*transcripción dudosa*) que yo sea igual que todas

Es decir, en los años setenta las mujeres del sector popular de la CDMX cuestionaban estas prácticas y reconocían normas asimétricas que validaban “un doble estándar de moral sexual, que presiona a los varones hacia una diversidad de parejas y de experiencias sexuales que demuestren su hombría, y a las mujeres hacia el recato, la pasividad y la negación de sus deseos sexuales” (Szasz, Rojas y Castrejón, 2008: 209).

Esto resulta interesante porque socialmente se ejerce mucha más presión sobre la moralidad femenina que sobre la masculina y, sin embargo, vemos que ellas debaten la permisividad y libertad de la que ellos gozan, se rebelan y optan no solo por divorciarse, sino por establecer nuevas relaciones, comportamiento que abandona las expectativas tradicionales y se inserta dentro de un modelo premoderno.

Finalmente, las mujeres del sector popular asumen el engaño como un comportamiento masculino pero no por ello tolerable, en tanto que los hombres vuelcan su conducta descortés hacia sus parejas y terceros en discordia. Empero, la agresividad verbal es más directa y abierta con las mujeres, pues en discurso referido se emplean vocativos insultantes



(“puta”, “cabrona”), críticas (“¡con razón te arreglas todas las mañanas!”) (ejemplo 13), aserciones negativas (“mala”) y comparaciones con animales (ejemplo 14); mientras que con los varones con quienes son engañados ellos se limitan a expresiones que caricaturizan e indican autonomía (“ese chango”):

(13) CHP-muestra-XXXI (1974): *Toño* (T): migrante de 59 años, primaria incompleta (machetero). Tema: infidelidad.

T: [...] luego llegó ¡él!, ya se abrazaron y se fueron be- y se iban besando por toda la banqueta, y yo allí dije “¡ay... ya ahora sí ya aquí estuve el pan!” pues no hay más que eso ¡a puro trancazo! pa- luego que es sint- y yo estaba así tras del árbol y así estaba la banqueta, y así yo tras... ¡y duro... y duro...! ¡pero duro y duro! y lo <patié> rebién y de acá todo de aquí las narices cuando él quiso defenderse yo ya me lo había ya tendido rebién, <pus> ellos iban pasando así cuando mm... y así los quería encontrar, ¡y ella que se me echa a correr! y él se quedó tirado con unas patadas que le di aquí y otra en las costillas, se quedó tirado estaba medio oscurito, y ella se me echa a correr ¡y que la alcanzo! le di un jalón de greñas “¡cabrona! ¡puta! ¡con razón te arreglas todas las mañanas!” y ¡tras! y ¡tras!, la agarré de las greñas “¡ándele!”, le di dos patadas por las costillas, y se quedó ti-

rada, sus centavitos ahí se quedaron tirados en la banqueta ahí se quedó ella ¡quién sabe! yo me <jui> [...]

(14) CHP-muestra-XXXI (1974): *Toño* (T): migrante de 59 años, primaria incompleta (machetero). Tema: infidelidad.

T: [...] <ps> **una mujer que agarra malas mañas** ya es por demás que se le quiten ya no se le quitan, más vale que le siga con otro, **ya es como el perro que come un blanquillo o come carne** y aunque le quemem el hocico por un día o dos días se le quita pero luego después huele y... **vuelve de vuelta a las... a tragar a agarrar lo ajeno** [...]

## Conclusiones

A partir del discurso de cinco mujeres y seis hombres de estudios bajos/nulos observamos la construcción/ejecución de los roles sociales, la incertidumbre generada por los cambios percibidos, así como la negociación sociopragmática de la imagen.

Los datos *grosso modo* confirman los resultados de Díaz-Guerrero (1999). El modelo tradicional de roles imperante en la CDMX en 1950 continúa vigente entre los varones a principios de 1970: el rol masculino los posiciona como trabajadores, proveedores

y jefes del hogar y los asocia con rasgos de la imagen autónoma como la fuerza, la provisión, la autoridad, la superioridad, la infidelidad, etc., mientras que a las mujeres el rol femenino les depara el cuidado ajeno, las tareas domésticas y características afliativas como el recato, el amor, la compasión, la subordinación, la delicadeza, la obediencia, etc. Quienes con su comportamiento (no) verbal demuestran apearse a estas normativas serán calificados/as como merecedoras/es de respeto y aprecio por parte del grupo; en tanto quienes infringen las pautas sociales y pragmáticas se evalúan como descorteses y su imagen social se ve afectada.

La inconformidad de las mujeres del sector bajo se vislumbra también en el nivel educativo alto de 1960 (Cepeda Ruiz, 2023) y en el nivel medio de 1970 (Díaz-Guerrero, 1999). Esto ha sido vinculado con una época específica:

[...] la década de los sesenta, con sus rebeldes sin causa, sus Beatles, sus beatniks, sus hippies, sus melenas, su LSD y su marihuana, han afectado mucho más a las jóvenes adolescentes que van a escuelas de mujeres solas que a las de escuelas mixtas (Díaz-Guerrero, 1999: 302).

Las mujeres instruidas debaten las inequidades de género en sus relaciones familiares y de pareja, y deciden que la obediencia ciega a la

figura masculina no es ya requisito obligatorio para ser evaluadas positivamente por su comunidad (Cepeda Ruiz, 2023). A diferencia de las mujeres cultas de 1960, las del sector poco instruido no decretan el matrimonio y la procreación como su mayor logro, razón por la cual el divorcio, la separación y la unión libre, tal como en datos actuales (Herrera, 2019), son actos aceptados; tampoco discuten sobre la capacitación y el trabajo como estrategia de superación personal. Lo anterior se relaciona con factores socioeconómicos: por un lado, en el sector popular laborar obedece a una necesidad, por ello las mujeres trabajan desde jóvenes para ayudar económicamente a sus familias (no como meta individual) y suelen combinar las actividades domésticas con las remuneradas; por su parte, en el nivel instruido las mujeres se identifican fuertemente como madres y esposas, en parte debido a que la sociedad las penaliza con más ahínco por trabajar y “descuidar” sus hogares, por tener metas académicas y profesionales que se centran en el desarrollo personal, por querer “usurpar” el rol de proveedores que los hombres cultos reclaman para sí mismos y porque, a pesar de la crisis económica que se vive en la época, el salario de los hombres cultos, en teoría, es suficiente para mantener a una familia (Cepeda Ruiz, 2023).

Ahora bien, no se encontraron en el *CHP* discursos donde ellos hablen abiertamente de sus sentimientos o soliciten y acepten ayuda eco-

nómica de sus parejas, aunque sí se ubicaron algunos varones que participan en actividades de acompañamiento parental. Tampoco podemos atestiguar, como hiciera Díaz-Guerrero (1999), que la autoridad paterna tambalee entre los/las jóvenes, pero sí observamos el temor de los varones mayores por el comportamiento rebelde de sus hijos/as.

Siguiendo el rol tradicional, las superestrategias discursivas directas son designadas para eventos corteses y concedidas a los varones incluso en actos descorteses; en tanto que los recursos indirectos, encubiertos y mitigados son asignados a las mujeres y validados en acciones descorteses (pues afectan menos la imagen) (Buxó Rey, 1991; Holmes, 2013). No obstante, como resultado de la introducción del modelo transicional, se hallaron en las muestras mujeres que emplean recursos directos para defender y vulnerar la imagen, así como hombres que al hablar con mujeres recurren a mecanismos indirectos y atenuados para evitar daños a la cara. Finalmente, el tratamiento y el acuerdo dialógico no despliegan grandes diferencias asociadas al género de los/las interactuantes (pero sí a la edad, el vínculo y el tema tratado); mientras que el desacuerdo revela un estrecho lazo con el tópico y el género de las personas.

## Bibliografía

### *Corpus*

Lope Blanch, Juan Miguel (coord.), 1976. “Entrevistas del libro *El habla popular de la Ciudad de México. Materiales para su estudio*”. México: Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.iifilologicas.unam.mx/elhablamexico/index.php?page=habla-popular>

### *Obras de referencia*

Aguirre, Nazyheli y Gustavo Chico, 2011. *Perfil socioeducativo de los hablantes entrevistados en los proyectos “Norma culta del español de la ciudad de México” (1967-1971) y “El habla popular de la ciudad de México” (1972-1974)*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

Álvarez Muro, Alexandra, 2014. *(Des)Cortesía. Teoría y praxis de un sistema de significación*. Mérida: Universidad de los Andes.

Bravo, Diana, 1999. “¿Imagen ‘positiva’ vs. imagen ‘negativa’?: Pragmática socio-cultural y componentes de *face*”. *Oralia* 2: 155-184.

Brown, Penelope y Stephen Levinson, 1987. *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Buxó Rey, María, 1991. *Antropología de la mujer. Cognición, lengua e ideología cultural*. Barcelona: Anthropos.

Cepeda Ruiz, Cristal Yeseidy, 2018. “Tú y usted en la Ciudad de México. ¿Qué tanto y cómo influyen el sexo, la edad y el nivel educativo?”. *Textos en Proceso* 4 (1): 1-29.

\_\_\_\_\_, 2022. “(Des)cortesía sociopragmática en el nivel culto de la Ciudad de México en 1960: entre el rol y la imagen”. *Sincronía* XXVI (82): 904-941.

\_\_\_\_\_, 2023. “Género, imagen y discurso. El sector culto de la Ciudad de México en los años sesenta”. *Estudios Sociológicos de El Colegio de México* 42: 1-22.

- Culpeper, Jonathan, 2016. "Impoliteness Strategies". En Alessandro Capone y Jacob Mey (eds.), *Interdisciplinary Studies in Pragmatics, Culture and Society*. Heidelberg-Dordrecht-Nueva York: Springer. 421-445.
- Curcó, Carmen, 2014. "Un comentario en torno a la noción de imagen". En María Eugenia Flores y José María Infante (eds.), *La (des)cortesía en el discurso: perspectivas interdisciplinarias (imagen, actos de habla y atenuación)*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León / EDICE. 19-52.
- Díaz-Guerrero, Rogelio, 1999. *Psicología del mexicano. Descubrimiento de la etnopsicología*. México: Trillas.
- Félix-Brasdefer, César, 2005. "Métodos de recolección de actos de habla. Peticiones en el discurso natural y simulado de hablantes mexicanos". En Jorge Murillo Medrano (ed.), *Actos de habla y cortesía en distintas variedades del español: Perspectivas teóricas y metodológicas*. Estocolmo-Costa Rica: Universidad de Costa Rica / EDICE. 221-246.
- \_\_\_\_\_, 2006. "Linguistic politeness in Mexico: Refusal strategies among male speakers of Mexican Spanish". *Journal of Pragmatics* 38 (12): 2158-2187.
- García, Brígida y Orlandina de Oliveira, 1994. *Trabajo femenino y vida familiar en México*. México: El Colegio de México.
- García Delgado, Eliza y Ana Riquelme Vigueras, 2017. "Percepción de los roles de género en la cultura mexicana actual". *Memorias del XIX Concurso Lasallista de Investigación, Desarrollo e Innovación CLIDI*. México: Universidad La Salle. 47-51.
- Garza, Gustavo, 2020. "Evolución de las ciudades mexicanas en el siglo XX". *Revista de Información y Análisis* 19: 7-16.
- Goffman, Erving, 1967. *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*. Nueva York: Pantheon Books.
- Haverkate, Henk, 1994. *La cortesía verbal. Estudio pragmalingüístico*. Madrid: Gredos.
- Herrera, Cristina, 2019. "Subjetividades de mujeres de sectores populares en la CDMX en ocupaciones 'masculinas'". *Estudios Sociológicos* XXXVII (109): 195-214.
- Holmes, Janet, 2013. "Gender, politeness and stereotypes". En *An In-*

- roduction to Sociolinguistics*. Nueva York: Routledge. 301-336.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), 1953. *VII Censo general de población 1950. Distrito Federal*. México: INEGI.
- \_\_\_\_\_, 1963. *VIII Censo general de población 1960. Distrito Federal*. México: INEGI.
- \_\_\_\_\_, 1971. *IX Censo general de población 1970. Distrito Federal*. México: INEGI.
- Instituto Nacional de las Mujeres (Inmujeres), 2007. *El impacto de los estereotipos y los roles de género en México*. México: Inmujeres.
- Lastra, Yolanda, 1972. “Los pronombres de tratamiento en la Ciudad de México”. *Anuario de Letras* 10: 213-217.
- Mena, Paulina y Olga Rojas, 2010. “Padres solteros de la Ciudad de México. Un estudio de género”. *Papeles de Población* 16 (66): 41-74.
- Mills, Sara, 2003. *Gender and Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Musselman, Regina, 2000. “La cortesía en las relaciones asimétricas”. En Pedro Martín-Butragueño (ed.), *Estructuras en contexto. Estudios de variación lingüística*. México: El Colegio de México. 139-153.
- Pomerantz, Anita y Barbara Fehr, 2000. “Análisis de la conversación: enfoque del estudio de la acción social como prácticas de producción de sentido”. En Teun van Dijk (comp.), *El discurso como interacción social. Estudios del discurso II. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa. 101-139.
- Pozas Horcasitas, Ricardo, 2014. *Los límites del presidencialismo en las sociedades complejas. México en los años sesenta*. México: Siglo XXI.
- Rodríguez Alfano, Lidia y Celia Durboraw, 2003. “La co-construcción del significado de la noción crisis en el diálogo de entrevistas de *El habla de Monterrey*”. En Dale Koike (ed.), *La co-construcción del significado en el español de las Américas*. Ottawa: Legas Press. 71-111.
- Rojas Martínez, Olga, 2012. “Masculinidad y vida conyugal en México. Cambios y persistencias”. *GénEros. Revista de Investigación y Divulgación sobre los Estudios de Género* 10, 2 (18): 79-104.
- Salguero Velásquez, María Alejandra, 2007. “El significado del trabajo en las identidades masculinas”. En María Lucero Jiménez y Olivia Tena

Guerrero (coords.), *Reflexiones sobre masculinidades y empleo*. México: Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, UNAM. 429-448.

Szasz, Ivonne, Olga Rojas y José Castrejón, 2008. “Desigualdad de género en las relaciones conyugales y prácticas sexuales de los hombres mexicanos”. *Estudios Demográficos y Urbanos* 23, 2 (68): 205-232.

Tenorio Tovar, Natalia, 2012. “Repensando el amor y la sexualidad: una mirada desde la segunda modernidad”. *Sociológica* 27 (76): 7-52.

Tovar-Hernández, Deysy y Tania Rocha Sánchez, 2012. “Masculinidades: espacios-momentos críticos en las formas de ser hombre en la Ciudad de México”. *Psicología Iberoamericana* 20 (2): 7-15.



# Horizonte

Estudios históricos sobre brujas, hechiceras  
y sociedades secretas

*Dossier coordinado por Anel Hernández Sotelo*

# Dossier: Estudios históricos sobre brujas, hechiceras y sociedades secretas

En el año 2012 el periódico mexicano *La Jornada* dedicó una de sus notas a los “pueblos para brujas” existentes en Ghana. En ese momento existían 10 comunidades de este tipo en el país africano. En 2023 la *Global Sisters Report* en español daba noticia de que el campamento dirigido por una de las hermanas misioneras era un refugio para las mujeres de Ghana acusadas de brujería. Al parecer, la existencia de estos pueblos es, pues, una forma de resistencia que responde al carácter heteropatriarcal del sistema-mundo capitalista, en el que la vida poco vale. Las causas por las cuales estas mujeres han llegado a los “pueblos para brujas” son diversas: a una estudiante de 17 años se le acusó de “robar el entendimiento a sus compañeros de clase con magia negra”; a otras, que no tienen hijos, son solteras o quieren separarse de sus maridos, también se les acusa de brujería; a Vivian Salamatu se le calificó como la bruja que había realizado hechizos para que su pequeño sobrino sobreviviera a la enfermedad, y existen testimonios de que incluso las mujeres que utilizan plantas y medicamentos para

curar son también llamadas brujas. Muchas de ellas han escapado milagrosamente de linchamientos y cuentan que existen, según el criterio de cada aldea, formas de “probar” la culpa o la inocencia de la acusación por brujería: se degüella una gallina, se lanza al aire y, si cae boca arriba, significa que la acusada es inocente; de lo contrario, es culpable.

Así, en el siglo XXI el estigma de la brujería aún sirve para violentar, torturar y exterminar personas, mayoritariamente mujeres. Esta realidad pone de manifiesto la actualidad del tema de este *dossier* sobre historia de la brujería que presento al amable lector. Se trata de un esfuerzo colectivo por comprender el fenómeno de la brujería desde una mirada histórico-antropológica que ayude a esclarecer, siquiera parcialmente, prácticas contemporáneas como las arriba descritas y un universo de cuestiones sobre el mundo del embrujo.

La primera colaboración, titulada “De diosas a brujas. Una metamorfosis femeni-

na en la historia cultural de Occidente”, es una colección de apuntes históricos sobre las condiciones socioculturales que permitieron la emergencia del concepto *bruja* y sus relaciones con el ejercicio de la sexualidad femenina. Para ello utilicé, además de fuentes documentales, fuentes imagográficas que evidencian la sensibilidad de cada época y los tabúes que se han impuesto históricamente sobre lo femenino.

El segundo artículo se lo debemos a Carlos Gustavo Mejía Chávez. Se trata de una propuesta de historia comparada entre tres momentos del siglo XVII: la cacería de brujas de Zugarramurdi, las mujeres posesas de Querétaro y los ajusticiamientos en Salem. El autor desmenuza cada uno de estos casos para regalarnos un mapa de la diversidad de prácticas inquisitoriales frente al delito de brujería.

El tercer texto es de la pluma de Gilmarra Cruz de Araújo, quien escribe desde su natal Brasil sobre Ludovina Ferreira, una mujer acusada de hechicería en el siglo XVIII. Las prácticas de Ludovina estaban relacionadas con elementos indígenas y festivos: el uso de tambores y maracas, los bailes y los contactos con espíritus llamados *pajés* o demonios. La autora nos presenta un ejemplo más de hibridismo cultural en la América hispana de la época moderna.

La última colaboración es de Alberto Ortiz, un entrañable colega que ha dedicado sus desvelos al estudio de la demonología desde hace décadas. El autor presenta un recorrido por los textos más emblemáticos sobre cuya base se fundamentó la existencia de sectas o sociedades secretas comandadas por Satán. Posteriormente, realiza un análisis de las reminiscencias que de estos existen en la cultura literaria y cinematográfica del siglo XX.

Las y los autores esperamos que de este esfuerzo resulten más preguntas que convertir en objetos de investigación histórica desde una visión transdisciplinar. Agradecemos también a las personas que hacen posible la revista *Inflexiones* por la oportunidad de exponer nuestro trabajo tanto al público especializado como al público en general.

**Anel Hernández Sotelo**

04.

# De diosas a brujas. Una metamorfosis femenina en la historia cultural de Occidente

From goddesses to witches. A feminine metamorphosis in the cultural history of the West

recepción: 15 de enero de 2024  
aceptación: 28 de julio de 2024

Anel Hernández Sotelo  
Escuela Nacional de Antropología e Historia  
Tutivillus. Espacio de Agitación Histórica

## Resumen

El artículo es un conjunto de apuntes sobre la forma en que históricamente las mujeres perdieron su autonomía (y su anatomía) sexual, realizados a partir de la lectura de diferentes textos escriturales y figurativos que influyeron en las estructuras socioeconómicas, políticas y culturales de la época moderna. Intento demostrar 1) que en el núcleo del sistema de pareja única capitalista heteropatriarcal existe una historia cultural de larga duración sobre el disciplinamiento de los cuerpos y la sexualidad de las mujeres que devino, en la época moderna, en el encumbramiento de la virginidad (y la castidad) y del matrimonio (y la reproducción forzada) como valores identitarios y consustanciales de lo femenino, y 2) que, para tales efectos, el mundo cristiano construyó paulatinamente el concepto de *bruja* para definir a mujeres de poder que, finalmente, durante los siglos XVI y XVII, y aún en el XVIII, fueron torturadas y quemadas en hogueras por practicar su autonomía en sus diferentes formas.

### *Palabras clave:*

*diosas, brujas, historia cultural, mujeres, sexualidad*

## Abstract

The article is a set of notes about the way in which women historically lost their sexual autonomy (and their anatomy), derived from the reading of different scriptural and figurative texts that influenced the socio-economical, cultural and political structures in the modern era. I attempt to demonstrate 1) that at the core of the heteropatriarchal capitalist single-couple system there is a long-standing cultural history of the disciplining of women's bodies and sexuality that led, in modern times, to the elevation of virginity (and chastity) and marriage (and forced reproduction) as identitarian and consubstantial values of the feminine, and 2) that, for such purposes, the Christian world gradually constructed the concept of *witch* to define women of power who, finally, during the 16th and 17th centuries—and even in the 18th— were tortured and burned at stake because of the practice of their autonomy, in its different forms.

### *Keywords:*

*goddesses, witches, cultural history, women, sexuality*

*Las religiones del Libro detestan a las mujeres: sólo aman a las madres y a las esposas. Para salvarlas de su negatividad consustancial, para ellas no hay más que dos soluciones —de hecho, una en dos tiempos—, casarse con un hombre y darle hijos. Cuando atienden a su marido, cocinan y se ocupan de los problemas del hogar, cuando además alimentan a los niños, los cuidan y los educan, ya no queda lugar para lo femenino en ellas: la esposa y la madre matan a la mujer.*

Michel Onfray

## El *dingir* y el dragón

Las antiguas sociedades hititas, sumerias y asirias tuvieron una palabra para describir la experiencia de la deidad, el *dingir*. Caracterizado con un signo cuneiforme con forma de estrella, esta voz posee “carácter de **determinativo** que indica poder sobrehumano con sentido positivo, es sinónimo de *Deidad*. El *Dingir* no se pronunciaba, y se translitera convencionalmente como superíndice ‘D’” (García, 2013: 82).<sup>1</sup> *Dingir* era, entonces, un ente numinoso de otra dimensión que podría tener como sinónimo las voces *deidad* o *divinidad*. Sin embargo,

la *Deidad* no es persona divina. La *Deidad* es una idea de la inteligencia humana, idea que trata de universalizar todo aquello en que participan todos los dioses, de cualquier religión que sean, ya sean creados por el hombre o revelados. Los pueblos

religiosos no se preguntan si la Deidad es “*epifánica*” o “*hierofánica*”; simplemente, es algo numinoso (García, 2013: 85).

El registro histórico escritural del ideograma *dingir* sugiere que fue utilizado sin modificaciones desde el año 3 200 a. C. hasta el año 600 d. C. Y es que, al parecer, su inmutabilidad responde a una milenaria tradición indoeuropea sobre las formas sociales de organizar el mundo. Con el *dingir* se podía establecer un pacto y “romper el pacto es uno de los cuatro pecados capitales del indoeuropeo” (García, 2013: 83). Los pactos realizados permitían la institucionalización de una identidad *tripartita*, ordenada en los ámbitos jurídico-mágico, militar y de subsistencia; *patriarcal*, valorando a Dios como

---

<sup>1</sup> Negritas y cursivas del original.

Primer Padre y el culto a los antepasados; *agraria*, pues a los pueblos indoeuropeos, en general, no les atrajo especialmente el mar, y, finalmente, una identidad *lingüística* (García, 2013: 83).

La deidad, como la sacralidad, “es algo que se manifiesta en el templo, término que se entiende mejor por oposición a *Profanidad* (*pro-fanum*, ante el templo)”, por lo que requiere de un sacrificio, un *sacrum-facere*, hacer algo sagrado (García, 2013: 86). No hay religión sin sacrificio porque “la *Deidad*, en la historia de las religiones, es una actividad o manifestación intrínseca de los dioses, que se derrama después a la creación a través del sacrificio [...] incluso en la mitología más abstracta” (García, 2013: 86).

Desde la voz indoeuropea *diēw* (asociada frecuentemente al *pater*) hasta el concepto de Dios Padre cristiano, la deidad conserva las siguientes características: su filiación con los seres humanos está movida por el amor, aunque sea un amor que no se ve; posee un don de comunicabilidad misteriosa, pues gusta de ocultarse y, cuando aparece, lo hace en forma de luz cegadora; es indefinible, pues solo se manifiesta ocultándose o cegando, y solo se le puede invocar: “la *Deidad* es el Ser que se invoca” (García, 2013: 89) y su nombre no se pronuncia. Es inmortal porque

existe antes y después de lo eterno, lo conoce todo y, a pesar de sus ocultamientos,

pide textos sagrados donde hacerse presente en forma privilegiada (*Biblia*, *Vedas*, *Teogonía* hesiódica, *Enuma Elish*, *Proclamación de Anita* para los hititas, etc.); se manifiesta además en imágenes (Siu para los hititas), templos (de Jerusalén para los hebreos, *dham* para los vedas), lugares geográficos (monte Fuji para los japoneses), sacramentos (para los católicos) o personas que por su heroísmo fueron elevados a dioses (García, 2013: 93-94).

El *dingir*, entonces, precisa de sus escribanos sagrados porque se manifiesta a través de la palabra, cargada de símbolos, que deposita en ellos. Descifrar los rasgos ocultos del *dingir* trasciende al conocimiento humano; sin embargo, esos rasgos residen en cada persona, se manifiestan mediante la fe y la deidad puede comunicarlos a los mortales cuando cultivan la soledad, la meditación y el silencio. La creación de los humanos es el evento con el que el *dingir* inicia el *kronos*, el tiempo en el que hombres y mujeres participan de la historia de la reintegración del mundo como evidencia de la Justicia Divina, luego de que el dragón se opone a la deidad:

El dragón, como *Anti-Deidad* tiene en el mundo indoeuropeo una connotación ne-

gativa, lo que no sucede en la China, que simboliza positivamente al Emperador, el señor de los cuatro elementos, pues el dragón: vuela (aire), vive en los ríos y pantanos (agua), se arrastra (tierra) y lanza fuego por su boca. [Sin embargo], el mito del dragón es una de las marcas más persistentes de la civilización oriental y occidental indoeuropeas, pero por ser la *Anti-Deidad* (García, 2013: 102-103).

Así, dentro del imaginario de las antiguas culturas indoeuropeas, el *dingir* y el dragón representan la institucionalización de la Historia (relacionada con un tiempo agrícola cíclico que es, a la vez, sagrado y profano); el desarrollo del Estado esclavista, militar y teocrático, y la imposición del sistema patriarcal. Poco a poco, el culto del *dingir* como la Gran Diosa Madre, aparecido durante el Paleolítico, cedió su paso a los ritos fálicos, aunque “los órganos y funciones femeninas y maternas se convirtieron en los signos por excelencia de la generación, la vida, la muerte (como término terreno de ésta) y la existencia de ultratumba (como renacimiento)” (Cid y Riu, 2003: 25). Sin embargo, aun a pesar de la influencia del cristianismo, la idea de la Diosa Madre “persistió en la magia, las supersticiones, el folklore, disfrazada de lujuria[,] de alegoría de la maternidad, etc.” (24).<sup>2</sup>

## Inanna: un *dingir* al borde

En el espectro numinoso de las antiguas culturas encontramos una nada despreciable cantidad de diosas cuyo papel resultaba trascendental para la armonía y regeneración del cosmos. Inanna, en la cosmovisión sumeria, formaba parte de la triada de dioses planetarios, junto con Nanna-Suen (la Luna) y Utu (el Sol). Representaba a Venus, la estrella de la mañana, y estaba relacionada con la belleza,

---

<sup>2</sup> Es importante distinguir los conceptos de religión y magia. La religión “es un sistema en el que el hombre reconoce la existencia de uno o varios seres espirituales superiores que organizan y dirigen el mundo e imponen ciertas reglas a los humanos, que deberán respetar bajo pena de duros castigos [...] En la religión, el hombre por sí mismo no es nada, está a merced de la divinidad con la que se relaciona y une. Se puede recurrir a la voluntad suprema mediante el ruego, la oración, las obras gratas, la súplica e incluso las ofrendas que pretenden propiciar al Ser superior”. La magia, al contrario, “parte de unos poderes ciegos, de unas energías misteriosas que el hombre cree poder dirigir mediante palabras, acciones u objetos, que si se aplican correctamente deben producir necesariamente sus efectos. La magia no premia ni castiga las acciones, obedece, permanece indiferente o se vuelve contra quien la maneja, de acuerdo con los formulismos empleados, con la misma inconsciencia que si se tratara, por ejemplo, de energía eléctrica” (Cid y Riu, 2003: 28).

la sexualidad, el amor y la guerra. Más tarde, los acadios se apropiaron de la diosa llamándola Ishtar y conservando sus atributos. De acuerdo con Mircea Eliade, que esta deidad representara a su vez al amor y a la guerra no resultaba contradictorio, pues “regía la vida y la muerte; [y] para expresar la plenitud de sus poderes se la llamaba hermafrodita (*Ishtar barbata*)” (2020: 99) (figura 1).

El mito de Inanna comienza cuando ella, siendo la diosa tutelar de Erech, se casa con un pastor llamado Dumuzi. La relación es espléndida hasta que un día Inanna decide bajar al inframundo para suplantar a Ereshkigal, su hermana mayor. Y es que la diosa que ya gobernaba el “Gran Reino de la Altura” pretendía regir también la “Tierra de los Muertos”. En su descenso Inanna es despojada de sus vestidos y de sus joyas y se presenta desnuda frente a su hermana. Ereshkigal entonces le lanzó la “mirada de la muerte” y el cuerpo de Inanna quedó inerte. Luego de tres días, Ninshubur, amigo de Inanna, avisa de lo sucedido a Nanna-Suen y a Enlil (deidad de la atmósfera, “Gran Monte”). Enlil crea y envía a dos mensajeros a que den “alimento de vida” y “agua de vida” a Inanna. Estos logran llegar hasta “el cadáver que pendía de un clavo”. Reaniman a la diosa y, cuando ella se dispone a ascender, “los siete jueces del infierno (los



Anunaki) la retienen, diciendo: ¿Quién que haya descendido al infierno puede salir de él sin daño? Si Inanna quiere salir del infierno, que traiga a alguien que la reemplace” (Eliade, 2020: 99).

Inanna entonces sube a la Tierra con los *galla*, númenes encargados de hacerla volver al inframundo si no entrega su

Figura 1.

Inanna, British Museum, Reino Unido.

Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

reemplazo. Los *galla* intentan capturar a Ninshubur, pero Inanna lo impide y así comienza una travesía por diferentes ciudades para encontrar el reemplazo de la diosa en el inframundo. Las deidades tutelares de las ciudades suplican a la diosa que no las envíe al inframundo y esta se compadece. Sin éxito para encontrar el reemplazo, Inanna y los *galla* llegan a Erek, la ciudad propia de la diosa. Ahí queda sorprendida al descubrir que su esposo Dumuzi, en lugar de llorar su ausencia, había tomado el trono, convirtiéndose en soberano. Inanna, enrabada, señala a Dumuzi y este es llevado por los *galla* a la “Tierra de los Muertos”. Más adelante, Ereshkigal se compadece de las lágrimas de Dumuzi, a quien los *galla* torturan, y decide que solo permanezca en el inframundo la mitad del año, mientras que la otra mitad lo reemplazará Geshtinanna, hermana de Dumuzi.

La historia de Inanna representa “un misterio instaurado por Inanna para asegurar el ciclo de la fecundidad universal” (Eliade, 2020: 100). Sin embargo, la Inanna-Ishtar sumerio-acadia sería transformada por los sirios en Astarté, “que demandaría la prostitución sagrada” (Báez-Jorge, 1999: 99). Y pronto los fenicios-cananeos de tradición semítica (Asimov, 2012) convirtieron a la diosa siria en Astartea, mujer del horrible demonio Astarot. Astartea es

bellísima y “asimilada a los cultos semíticos y sumerios de Astarté o Ishtar, los fenicios la colocaron al frente de los ritos venéreos y consideraron su vulva como el centro del universo” (Cousté, 2000: 47).

Ahora bien, existe una tradición que vincula a Inanna con Lilith, la primera mujer de Adán. Pero es necesario destacar que esta es la interpretación rabínica del Génesis y que la historia de Lilith parece ser más antigua. De acuerdo con Arantzazú González López, el culto a Lilith antecedió al culto a Inanna, pues se la refiere en la *Epopéya de Gilgamesh* (ca. 2000 a. C.) “como un demonio/hembra, que toma la forma de serpiente, y que habita en un sauce custodiado por la diosa Inanna (Anath) en las riveras [*sic*] del Éufrates” (2013: 108). Según el texto, Lilith (la serpiente “que no conoce reposo”) era diosa de los tres planos del universo: del inframundo como serpiente, de la tierra como mujer y del cielo como ave. Pero Gilgamesh destruyó su casa (un sauce) “y dispersó sus escombros. Cortó el árbol por las raíces, golpeó su copa, y luego las gentes de la ciudad vinieron a cortarla. Entregó el tronco a la brillante Inanna para hacerse un lecho y un trono” (2013: 108). Lilith sobrevivió como una deidad menor, como un demonio femenino habitante del oscuro inframundo, como una hechicera que usaba el poder de la sangre (princi-

palmente de la sangre menstrual), pero también como una seductora deidad de la fertilidad, al igual que Inanna. Además,

fruto de La *Epopéya de Gilgamesh*, nace el vínculo de Lilith con la serpiente. La serpiente será símbolo del conocimiento, de la ciencia, de la regeneración, del proceso vital, por una parte; y, por otra parte, de lo pecaminoso, lo prohibido, el mal. Esta última acepción será la reforzada por las culturas judía y católica (González, 2013: 109).

En efecto, del sincretismo producto del cautiverio de los hebreos en Babilonia surgió la tradición propiamente rabínica de Lilith como personificación de la maldad femenina. De acuerdo con esta interpretación, Dios creó a Lilith y a Adán del mismo polvo pero

nunca hallaron armonía juntos, pues cuando él deseaba yacer con ella, Lilith se sentía ofendida por la postura reclinada que él exigía. “¿Por qué he de yacer yo debajo de ti? —preguntaba— Yo también fui hecha con polvo, y por tanto, soy tu igual.” Como Adán trató de obligarla a obedecer, Lilith pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó por los aires y lo abandonó (González, 2013: 111).

Jehová entonces envió a tres ángeles a buscarla, que después la encontraron en el

Mar Rojo. Lilith se negó a acatar la orden de regresar. Según el Zohar, de corriente cabalística, Lilith se convirtió en la pareja del demonio Samael y se le llama “mujer de prostitución”, “el final de toda carne”, “el final de los días”. Desde entonces “ella vuela y atraviesa el mundo para encontrar niños que deban ser castigados (por los pecados de sus padres); les sonrío y los mata. Esto sucede con la luna menguante, ya que la luz disminuye”. Además, se apropia del semen desaprovechado en la masturbación y los sueños eróticos, “y se embaraza con él, por ello siempre está pariendo espíritus malignos” (González, 2013: 111). Su rostro es el rostro de la muerte, que disfraza ante la humanidad con galas y adornos, pues

rodean su cuello todos los ornamentos del Este; su boca está formada como una puerta pequeñita, embellecida con cosméticos; tiene la lengua aguda como espada y sus palabras son suaves como el aceite; labios hermosos, rojos como lirios, endulzados con todas las dulzuras del mundo. Está vestida de púrpura y aderezada con treinta y nueve adornos (González, 2013: 112).

Así, Inanna-Ishtar-Astartea-Astarté-Lilith sugiere la existencia de un *dingir* de la noche, del mundo de las lechuzas, del inframundo, que tiene acceso al conocimiento de lo oculto, que rige la fertilidad y la se-

xualidad pero también la muerte, que representa el amor y la guerra, lo prohibido y lo permitido. Es una deidad al borde, algunas veces hermafrodita, que sufrió mutaciones hasta convertirse en antideidad, al ser emparejada con dos demonios: Astarot y Samael.



## Amamantar

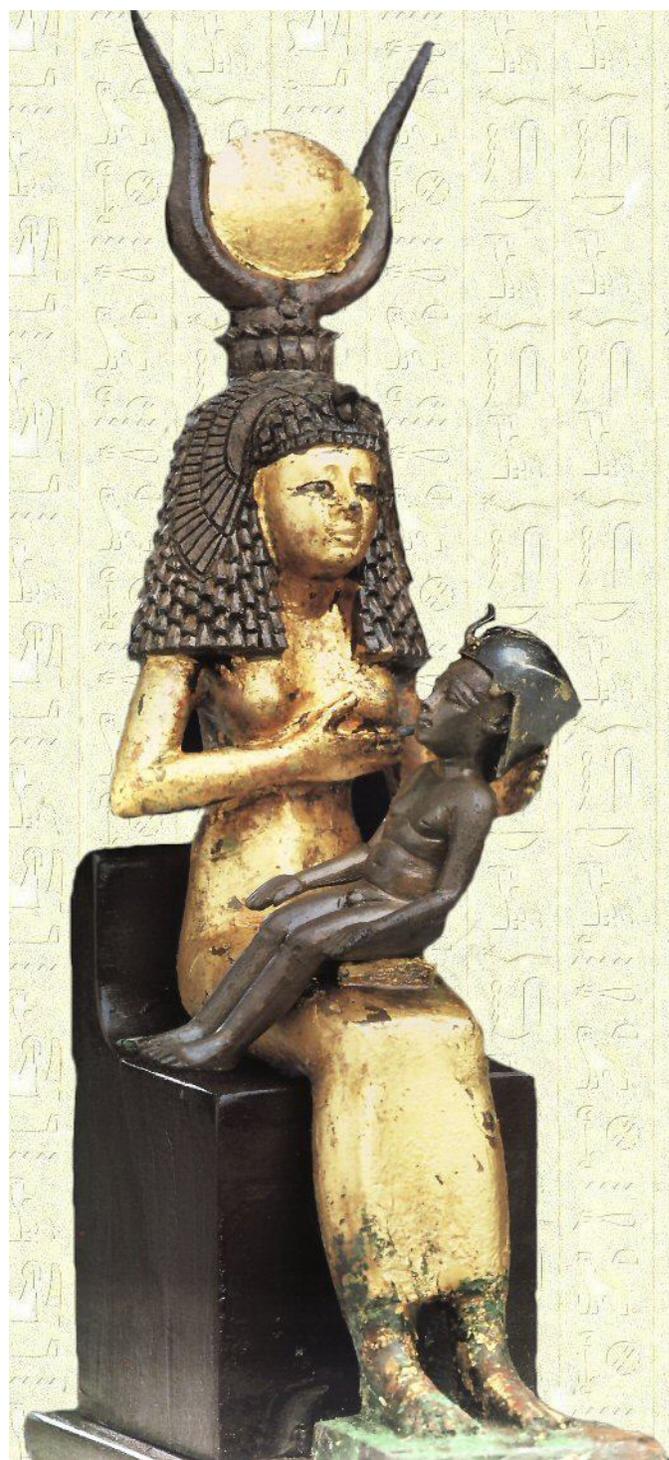
En Egipto, una de las deidades principales fue Isis, quien recogió del río Nilo las partes del cuerpo desmembrado de su hermano-esposo Osiris (a excepción del pene, que no pudo hallar), luego de que fuera asesinado por su hermano Seth. Para unir los trozos corporales, la diosa inventó el arte del embalsamamiento, además de convertir una rama en el pene perdido de su marido. Póstumamente, concibió con él a Horus, deidad que llegaría a considerarse como la iniciadora de la civilización egipcia. De este modo, Isis no solamente representó a la Diosa Madre, sino también a la Diosa Maga, es decir, a la Diosa Sabia. Asimismo, de acuerdo con Frazer, “el descubrimiento del trigo y la cebada fueron atribuidos a Isis, y en sus fiestas llevaban en procesión cañas de estos cereales con sus espigas, conmemorando la dádiva que había conferido a los hombres” (2003: 440), lo que la asimiló a la Deméter griega y a la Ceres romana, diosas de la agricultura, la cosecha y la fertilidad.

La milenaria devoción a Isis comenzó a decaer en el siglo IV, luego de que el emperador Constantino detuvo la persecución contra los cristianos mediante el Edicto de Milán (313) y, mucho más acusadamente, cuando el emperador Teodosio decretó en el 380 que sus súbditos debían profesar la

fe de los obispos de Roma y Alejandría. Sin embargo, Isis no desapareció del espectro numinoso cristiano, sino que se transformó en María, la madre de Jesucristo. Y es que los rituales majestuosos que comenzaron a adornar la figura de la Madre de Dios tenían mucha semejanza con las procesiones solemnes que con anterioridad se realizaban para Isis (Frazer, 2003: 441). Pero, sin lugar a duda, la señal indiscutible de la nueva época se encuentra en la adopción por parte de los cristianos antiguos de la representación de Isis dando de amamantar a Horus (figura 2). En los primeros siglos de nuestra era los seguidores de Jesucristo vieron en esta representación pagana a María amamantando a su hijo Jesús.

En efecto, Laura Rodríguez afirma que la primera representación de la Virgen de la Leche data del siglo II y se encuentra en el cubículo de la *Velatio* de la catacumba de Priscila, en Roma (figura 3). En el origen de esta imagen se encuentra Isis amamantando a Horus, que

fue venerada con el nombre de Madre de Dios (*Mount Netjer*) desde el II milenio a. C., y desde el siglo VII a. C. se representó iconográficamente como *Isis Lactans* con Horus —salvador de su padre Osiris— sobre sus rodillas. Su culto se extendió por la Cuenca del Mediterráneo desde el siglo IV a. C. por



**Figura 2.** Isis amamantando a Horus (ca. 525-343 a. C.), Museo Egipcio de El Cairo. Fuente: Caminaré. Web.



expresar ideas de salvación y no se extinguió hasta el año 537 d. C. en que fue clausurado el templo de Philae por orden de Justiniano (Rodríguez, 2013: 4).

Este modelo de representación de la Virgen fue difundido de Egipto a Bizancio y de Bizancio al continente europeo, convirtiéndose en tema recurrente incluso hasta el siglo XVII.

---

**Figura 3.**

Virgen con niño (ca. 225), Catacumbas de Priscila, Roma.

Fuente: Rodríguez (2013).

Sin embargo, la asimilación entre Isis y María fue parcial. Si antes Isis pudo resucitar a su hermano-esposo y procrear un hijo *post mortem* con él —manifestando así el rasgo de su sabiduría y su poder sobre las cosas ocultas, sobre lo vivo y lo muerto, y su dimensión como maga y como sabia—, ahora la especificidad de María se redujo a aceptar sumisamente los designios de Dios Padre al momento de recibir la Anunciación, y a alimentar al párvulo. De la pasividad de María, opuesta a la actitud proactiva de Isis, resultó el encumbramiento de la imagen de la madre, frente a la imagen de la maga y de la sabia.

Cabe destacar que, en la tradición cristiana, la Virgen de la Leche no solo amamantó al niño Jesús, sino que también se le representó amamantando a santos adultos, como es el caso de san Bernardo (ca. 1090-1153), conocido también como *doctor melifluo* (doctor de la miel). En su hagiografía se cuenta que el cisterciense medieval mantuvo durante toda su vida un estricto régimen alimentario, basado en hojas de parra cocidas, y “no comía para saciar el hambre, sino para evitar el desfallecimiento, ya que para él comer era un auténtico tormento” (Lázaro, 2019: 210). Pero un día Bernardo “rezó a la Virgen María hasta que se quedó dormido, de pronto, *Nuestra Señora le puso su santo pecho en su boca y le enseñó la divina ciencia. Y en*



adelante fue uno de los más sutiles predicadores de su tiempo” (Lázaro, 2019: 212) (figura 4).<sup>3</sup> La dulzura de la leche convirtió en miel su palabra: *doctor melifluo*.



**Figura 4.**  
Alonso Cano, *San Bernardo y la Virgen* (1645-1652), Museo del Prado, Madrid.  
Fuente: Museo del Prado. Web.

## La herida de Cristo y el cuerpo espiritual de María

Muy probablemente de origen bizantino, en el siglo IX llegó a Occidente la historia del milagro de Teófilo, que tuvo su mayor auge entre los siglos XII y XIII, coincidiendo con el desarrollo del culto mariano y de las universidades. Las versiones de la historia pueden resumirse así: Teófilo es un clérigo humillado por otro religioso que decide hacer un pacto con el diablo, escrito con su propia sangre. A cambio de su alma, el diablo lo convertirá en el mejor clérigo de la región. Sin embargo, en un momento se arrepiente de aquel pacto y ruega la intercesión de la Virgen María para cancelar el pacto firmado con sangre. La Virgen hace caso a sus ruegos y se encuentra con el diablo para exigirle la entrega del pacto escrito. Ante el poder majestuoso de la Virgen, el demonio entrega el documento. Finalmente, mientras Teófilo duerme, María aparece para colocar el papel en su pecho. Cuando Teófilo despierta, destruye el pacto demoníaco escrito con su propia sangre (Bologne, 1997: 253-254; Fuensanta, 2008; Ruffinatto, 2003) (figura 5).

<sup>3</sup> Las cursivas son del original.



Iconográficamente salta a la vista que el único personaje desnudo es el diablo y que posee una figura antropomorfa alejada del monstruo y más parecida al salvaje:

El aspecto físico del hombre salvaje sin duda tenía elementos típicos de un *demon* pagano; por ejemplo, sus atributos son parecidos a los de Cernunnos, dios celta del mundo salvaje. Además, es evidente que la iconografía del salvaje y del demonio comparten rasgos que provienen de los antiguos sátiros y faunos (como la desnudez, la piel velluda y el aspecto caprino). Las mujeres salvajes también fueron con frecuencia

asimiladas a demonios y personajes de ultratumba, como las *agrestes feminae quas silvaticas vocant*, mujeres agrestes llamadas salvajes de la demonología de Burchard de Worms en el siglo XI o los *daemones in figura seu specie mulierum*, demonios en forma o con aspecto de mujeres que habían seducido a los caballeros templarios según el juicio de 1310 (Bartra, 1998: 112-113).

Figura 5.

Escenas sobre el milagro de Teófilo, *Ingeborg Psalter* (ca. 1195), Musée Condé, Chantilly, Francia.

Fuente: FacsimileFinder. Web.

Y es que, en el imaginario colectivo del medioevo, los diablos invadían la vida cotidiana de las personas actuando como duendes que podían producir “desde hemorragias nasales hasta sentimientos de envidia. Estos minúsculos e innumerables agentes del diablo eran vistos de una forma muy parecida a los microbios en la actualidad —es decir, como unos seres que siempre se encontraban presentes y que eran perjudiciales” (Link, 1995: 47).

Así, no parece que la historia de Teófilo quisiera comunicar el terror al demonio. Antes bien, esa historia interesa aquí porque pone de manifiesto que, hacia la Edad Media Central, los jerarcas de la cristiandad —oriental y occidental— pusieron en marcha una suerte de maquinaria propagandística para encumbrar a la Virgen María como modelo de mujer, como el único modelo de mujer. En el mundo de la religiosidad oficial cristiana no hay cabida para diosas, solo para vírgenes, madres, santas y prostitutas. La función de María es la intercesión; la Madre de Dios no ocupa un lugar de decisión, sino uno de recomendación al Padre y al Hijo, un lugar de súplica. Es solo frente al diablo —tal y como se lee en el Apocalipsis de san Juan— que la Virgen se empodera, pues este representa la antítesis del ideal mariano, particularmente en lo tocante al deseo sexual. La mujer y su sexualidad

se apartarán, desde entonces y definitivamente, del antiguo concepto indoeuropeo de *dingir*.<sup>4</sup>

Esta domesticación sexual del numen femenino cristiano coincide con el advenimiento de las universidades. La Universidad de Bolonia (Italia) es famosa por considerarse la universidad más antigua de Europa, siendo fundada en 1088, aunque sus estatutos se estipularon más tarde, hacia 1317. Desde entonces, estos centros de estudios avanzados para varones lectores de latín se extendieron por el continente, dando lugar a la monopolización masculina de los saberes cultos. Los saberes femeninos, en el mejor de los casos, fueron aceptados como saberes populares, saberes no escritos, transmitidos de generación en generación mediante la tradición oral.

Fue en las universidades, pobladas por hombres versados en la lengua culta, donde surgió entre 1280 y 1330 la demonología, es decir, la rama de la teología

---

<sup>4</sup> Las polémicas en torno a la divinidad de María se extendieron aún hasta el siglo XX. Al respecto, recomiendo mi investigación sobre el origen de la advocación mariana conocida popularmente como la *Divina Pastora*, pero nombrada canónicamente como *Madre del Divino Pastor* (Hernández, 2018).



encargada del estudio de los demonios (Boureau, 2004).<sup>5</sup> Con los métodos de la filosofía escolástica, personajes como Tomás de Aquino se dedicaron, entonces, a dilucidar la naturaleza y condición de ángeles y demonios, y particularmente la forma en que estos últimos poseían los cuerpos. Otro tema de interés era conocer la forma en que íncubos y súcubos mantenían relaciones carnales con mujeres y con hombres, respectivamente (Stephens, 2002). Así comenzó a caer la sospecha sobre parteras, practicantes de magia amorosa o mujeres curanderas de las villas, aunque aún no se les persiguió como herejes, sino como magas hechiceras que

Figura 6.

*Maiestas Mariae* (ca. 1123), Iglesia de Santa María de Tahull, Cataluña, España.

Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

<sup>5</sup> Las principales condenas contra brujería comenzaron en 1300. Diez años más tarde, Felipe el Hermoso de Francia acusó póstumamente al papa Bonifacio VIII de diabolismo y, entre 1305 y 1310, culpó a los templarios de diabolismo y homosexualidad. En 1317 Juan XXII denunció a algunos de sus oponentes políticos de tratar de matarlo mediante maleficios. En 1459 se llevó a cabo el Juicio de Arras (Francia), que fue masivo, donde 34 personas fueron arrestadas y 12 quemadas, acusadas de haber asistido al *sabbat*. Al respecto, consúltese Nathan Bravo (2002: 147). Sobre el diabolismo, es decir, la creencia en un dios cornudo, véase Murray (2006).

hacían sus quehaceres de curación y adivinación sin un respaldo teórico, basadas (“solamente”) en la experiencia empírica. Frente a esta magia baja, sacerdotes, universitarios y reyes utilizaban la magia alta propia de las élites masculinas, haciéndose de conocimientos en astrología, alquimia y nigromancia (Nathan Bravo, 2002: 37-65).<sup>6</sup>

Una muestra de la marginación del poder sapiencial de las mujeres está representada en algunas imágenes de la Virgen María. Me ocuparé tan solo del fresco del ábside de santa María de Tahull (Cataluña), datado hacia 1123: la *Maiestas Mariae* o *Theotokos* (figura 6). Es probable que la representación de María entronizada deba su iconografía a la antigua *Bona Dea* (Buena Diosa), que en la mitología romana antigua fungía como diosa de la fertilidad, la castidad y la salud, además de recibir títulos tales como *Feminea Dea* (Diosa de las Mujeres) (figura 7).

Como se puede apreciar, la Virgen hace las veces de trono del niño Jesús, al tiempo que es flanqueada por los Reyes Magos, es decir, por los Reyes Sabios: Melchor, Gaspar y Baltasar. La actitud de María es pasiva totalmente, pues se reduce a mantener confortable a su hijo. Este, aunque niño, lleva en una mano un rollo, lo que denota la importancia de las Sagradas Escrituras,



---

Figura 7.

*Bona Dea*, sin más datos.

Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

---

<sup>6</sup> Sobre la yuxtaposición de magia y ciencia durante la Edad Media, recomiendo Kierckhefer (1992).

pero también la sabiduría de Jesús traducida en su capacidad de leer textos, en detrimento de la sabiduría popular femenina. La Virgen María es entronizada, sí, pero ha dejado de ser maga-sabia y su sexualidad ha sido negada, quedando finalmente desprovista de los atributos de poder que pudo compartir con deidades femeninas paganas de la Europa medieval.

La invención de las universidades generó el desarrollo de las ciudades, los burgos. Las ciudades, a su vez, produjeron otras creencias. Es entonces cuando

de prácticas idólatras que suponen la adoración de otro dios se va a pasar a tradiciones supersticiosas que denotan como mucho una ingenuidad culpable [...] Se trata sobre todo de un nuevo estado de ánimo frente a lo irracional y a lo sobrenatural. La razón, esencialmente representada por la lógica y el reino del silogismo, quiere comprender todo, explicar todo [...] Pero so capa de convertir a los paganos se multiplican los razonamientos peligrosos sobre el misterio de la Trinidad y sobre la existencia de Dios [...] Del racionalismo a la herejía, la frontera es fácilmente franqueable. La filosofía, “sierva de la teología”, debe interpretar el dogma sin descartarlo (Bologne, 1997: 303-304).

En pleno periodo de racionalismo silogístico, la Madre de Dios no puede ser diosa

porque esta aseveración contravendría el monoteísmo pregonado por los cristianos desde la universidad. Poco a poco, para el siglo XIV, los inquisidores medievales extenderán su poder no solamente contra los herejes, sino también contra los astrólogos, los alquimistas, los que usan talismanes, los invocadores de demonios y las mujeres de poder excluidas y satanizadas escolásticamente desde los espacios masculinos.

De la creencia en el pacto escritural con el diablo (recuérdese la historia de Teófilo), se pasó a la creencia del pacto sexual como condición para convertirse en bruja. Inquisidores, universitarios y nobles realizan disecciones metafóricas de los cuerpos de las mujeres para encontrar el origen teológico y filosófico de su maldad sustancial; maldad que se manifiesta en sus creencias populares, pero también en sus cuerpos, pues se discute si es realidad la cópula sexual entre demonios y brujas o si todo es parte de una ilusión demoniaca. Inicia entonces una época de fantasías sexuales.

Quizá eso explique la aparición de sugestivas imágenes de las llagas de Cristo con forma de vulva, como se observa en el *Libro de oraciones de Bonne de Luxemburgo, duquesa de Normandía*, atribuido a Jean Le Noir y realizado antes de 1349, año de fallecimiento de la noble (figura 8), o en el *Libro de horas* de la colección Wal-



ters Manuscripts, creado hacia 1440, donde se aprecian dos ángeles mostrando un paño con la herida sangrante de Cristo, más parecida a una vulva menstruante (figura 9).<sup>7</sup>

Con mucha probabilidad esta intromisión en la representación de la vulva como he-

Figura 8.

La llaga de Cristo en *The Prayer Book of Bonne of Luxembourg, Duchess of Normandy*, atribuido a Jean Le Noir (antes de 1349).

Fuente: The Met Cloisters. Web.

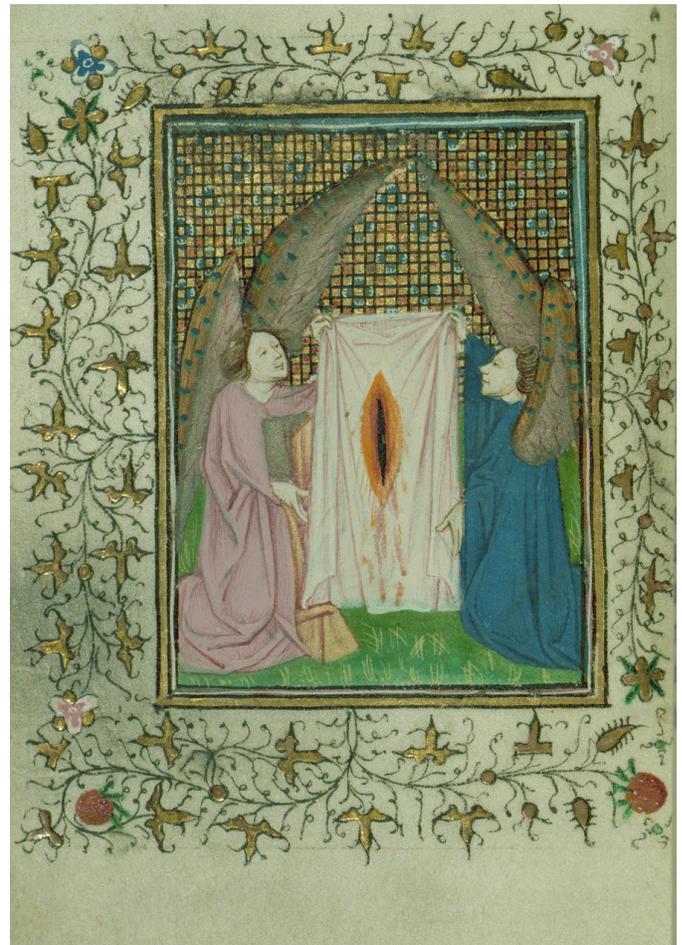


Figura 9.

Herida sangrante de Cristo en el *Libro de horas* de la colección Walter Manuscripts (ca. 1440).

Fuente: Flickr. Web.

<sup>7</sup> Sobre la representación de la vulva en contextos de escritura religiosa durante el periodo medieval consúltense Lochrie, McCracken y Shultz (1997). Para más imágenes de la herida de Cristo como vulva femenina recomiendo Steinkopf-Frank (2021).

rida de Cristo representó también la cancelación del poder y del deseo sexual de las mujeres. Así, la anatomía física de las mujeres fue negada en aras de la invención de una anatomía espiritual, como lo demuestran la producción de *Virgenes abrideras* que, desde el siglo XIII hasta el siglo XIX europeo, habitualmente representaron en el interior de María a la Santísima Trinidad (figura 10).<sup>8</sup>



**Figura 10.**  
*Vierge ouvrante*, Museo de Cluny, París.  
Fuente: Augias (2015).

## Y las diosas renacen en brujas

Desde el siglo XIX, se ha repetido como lugar común que en la Italia de los siglos XV y XVI se gestó el movimiento cultural llamado Renacimiento, cuya finalidad era la recuperación de la cultura clásica grecorromana. Sin embargo,

los vestigios de la Antigüedad —monedas, tumbas, templos, anfiteatros, etc.— resultaban hasta cierto punto familiares a los italianos, y por supuesto a los artistas. Así, no resulta fácil discernir si la inspiración clásica en el arte italiano de los siglos VIII, XII o incluso en XIV responde a una pervivencia o a un resurgimiento. Hablamos de “Renacimiento” cuando la imitación de la Antigüedad se convierte en algo cotidiano, metódico y consciente, pero en Italia, al contrario que en otros lugares de Europa, la tradición clásica nunca fue algo remoto (Burke, 1999: 43).

Además, se ha escrito mucho sobre el humanismo renacentista como una corriente intelectual de tradición clásica grecorromana que puso en el centro de sus intereses al hombre. Efectivamente, el humanismo

<sup>8</sup> Para abundar sobre las *Virgenes abrideras*, su tradición y su tipología consúltese González (2009).

renacentista es un humanismo masculino, universitario y escrito en cualquiera de sus formas, desde los textos propiamente dichos hasta las creaciones artísticas. Los saberes de las mujeres se consideraron sucedáneos e incluso peligrosos, por lo que debía inspeccionarse toda práctica femenina. En el caso de las parteras, por ejemplo, se determinó que podían ejercer su trabajo siempre que aceptaran la vigilancia de los médicos renacentistas. Así, se despojó a las mujeres de la autoridad de sus saberes, mismos que quedaron confiscados por el gremio de barberos y anatomistas.

Quizá uno de los casos más emblemáticos de esta época es el de Juana de Arco (ca. 1412-1431). No es lugar para biografar a la “Doncella de Orleans”, pero baste recordar que Juana fue considerada en Francia como una santa heroína, luego de su participación en las victorias que permitieron a Carlos VII liberar a los franceses del asedio inglés en Orleans. Capturada por la facción borgoñona y traicionada por los suyos, en 1430 fue entregada a los ingleses y procesada en Ruan (capital de la región de Normandía) acusada de ser bruja. El 30 de mayo de 1431, Juana de Arco fue quemada en una hoguera cuando aún no alcanzaba los 20 años de edad. Décadas más tarde, hacia 1456, el papa Calixto III mandó examinar el juicio, anuló los cargos por los que

había sido asesinada y la declaró mártir. Finalmente fue beatificada en 1909 y canonizada en 1920, convirtiéndose así en uno de los símbolos nacionales franceses. En suma, escribe Bolonge, “el proceso de Juana de Arco es un ejemplo a la vez de la diabolización de supersticiones anodinas (el árbol de las hadas) y de la utilización política de la brujería” (1997: 308).

La fiebre diabólica que se vivió en el Cuatrocientos dio lugar a una de las obras más misóginas que se han escrito jamás: el *Malleus maleficarum* (*Martillo de los brujos*), publicado en Estrasburgo en 1487 por los inquisidores dominicos Heinrich Kramer y Jacobo Sprenger. El texto contó con veintinueve ediciones en menos de doscientos años (Kramer, 2006: 13) y, con su difusión, la persecución de brujas había comenzado, pues

en el *Malleus* se sugiere que la razón por la cual las brujas son herejes muy peligrosos es porque forman grupos organizados que conspiran contra el cristianismo. Esto fue explicitado hasta el siglo XVI cuando la carcería de brujas ya era masiva y sistemática (Nathan Bravo, 2002: 104, nota 7).

Al parecer, entre los siglos XIV y XV, hombres y mujeres acusadas como brujas eran personas de creencias híbridas entre el paganismo y el cristianismo, que recreaban

antiguos ritos a la deidad, especialmente a Artemisa-Diana. Esta fue la diosa de la caza en la cultura clásica grecorromana y estuvo vinculada con el mundo de los animales salvajes. Diana fue también la diosa lunar que simbolizaba la castidad y la virginidad.<sup>9</sup>

Según algunos procesos inquisitoriales, muchas mujeres confesaban, probablemente bajo tortura, que algunas veces la deidad las arrebatava en “vuelos, batallas, homicidios seguidos por actos de canibalismo y por la resurrección de las víctimas” (Ginzburg, 1991: 85). Así, en las imágenes de los vuelos nocturnos de Diana y sus seguidoras, encontramos vestigios sobre el origen del *akelarre* (del euskera *aker*, macho cabrío, y *aurrean*, delante) como una reunión nocturna de brujas frente al demonio, que se presenta en forma de macho cabrío. Antes de ser demonizado por el cristianismo, el macho cabrío representaba a la deidad cornuda, que había sido venerada desde el Paleolítico hasta las sociedades complejas de los Estados antiguos:

los dioses con cuernos fueron comunes en Mesopotamia, tanto en Babilonia como en Asiria [y] durante muchos siglos la posición de una deidad en el panteón babilónico se mostró por el número de sus cuernos. Los grandes dioses y diosas tenían siete cuernos,

y ésta es, acaso, la razón de que se nos diga que el cordero divino del Apocalipsis tenía justamente siete cuernos. Las deidades babilónicas con dos cuernos son tan numerosas que parece probable que originalmente fueran las deidades de los habitantes primitivos y que hubieron de resignarse a un lugar inferior al ser introducidos los grandes dioses; éstos recibieron más cuernos que las deidades menores, para mostrar su posición superior (Murray, 2006: 25).

Cuando se publicó el *Malleus maleficarum* a finales del siglo XV, lo que siglos antes había sido una reminiscencia de los cultos ancestrales se había convertido en una reunión de brujas y brujos adoradores del diablo. Los tribunales seculares y eclesiásticos convirtieron a los paganos en herejes y la brujería comenzó a perseguirse

---

<sup>9</sup> En la mitología griega Artemisa (Diana para los romanos) fue “hija de Zeus y de Latona, y hermana de Apolo, considerada como la diosa de la caza, de la actividad ágil y del ejercicio. Se la consideraba virgen e inaccesible al amor. Era representada con una corta túnica, armada de un arco, con los cabellos sueltos y rodeada de una jauría de perros cazadores. Sorprendida bañándose por Acteón, lo transformó en ciervo. Mató a Orión, que intentó poseerla. Junto con Apolo exterminaron a los hijos de Níobe, por haber ésta pretendido ser más fecunda que Latona” (Fontán, 2009: 82-83).

como herejía, pero también como crimen. Sin embargo, en “el núcleo folklórico del estereotipo del aquelarre” se encuentra en el antiquísimo tema del “viaje extático de los vivos hacia el mundo de los difuntos” (Ginzburg, 1991: 93).

Paradójicamente, es durante el Renacimiento humanista cuando la Virgen María recupera el artefacto del saber escolástico: el libro. Esta recuperación no se da solo en las figuraciones de la Anunciación, sino también en otros contextos, donde María es lectora y escritora. Sandro Botticelli pinta en su *Virgen del Magnificat* (1481) a la madre de Dios con pluma, tintero, libro y niño Jesús, al tiempo que es coronada por dos ángeles; mientras que, décadas más tarde, Rafael Sanzio en su *Virgen del jilguero* (1506) presenta a María leyendo un libro a Jesús y a Juan el Bautista niños (figuras 11 y 12).



---

**Figura 11.** (arriba)  
Sandro Botticelli, *Virgen del Magnificat* (1481),  
Galería Uffizi, Florencia, Italia.  
Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

**Figura 12.** (abajo)  
Rafael Sanzio, *Virgen del jilguero* (ca. 1506),  
Galería Uffizi, Florencia, Italia.  
Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

## La bruja en el *Tesoro de Covarrubias*

En 1611 Sebastián de Covarrubias, capellán de Felipe III y consultor del Santo Oficio de la Inquisición, sacó a la luz su *Tesoro de la lengua castellana o española*, que pronto se convertiría en un diccionario de uso común en los reinos de la monarquía hispana. Entre las palabras recogidas por el autor se encuentra la voz *estriges*, definida como

unas aves noturnas, infaustas, y de mal agüero, que naturalmente apetecen el cevarse en la sangre de los niños tiernos, y por su semejança llamaron a las brujas striges, y dixeronse assi ab stridendo, porque el sonido que hazen no es canto, sino un stridor, como cosa que rechina. Vide supra verbo Bruja [*sic*] (Covarrubias, 1611: 388v).<sup>10</sup>

De aquí se desprende que, por las condiciones funcionales (el vuelo, la apetencia por la sangre de neonatos y el estridor que produce), una estrige es equiparable a una bruja. Sin embargo, frente a esta escueta definición de estrige, la entrada “bruja” resulta dilucidadora del momento histórico en que vivía el capellán. Una bruja es “cierto genero de gente perdida y endiablada” que no tiene el temor de Dios y que “ofrecen sus cuerpos y sus almas al demonio a truco de una libertad viciosa, y libidinosa”

(Covarrubias, 1611: 153v-154v).<sup>11</sup> Advier- te el autor que, si bien es cierto que existen brujos, también es verdad que en este “vicio y maldad [...] son mas ordinarias las mujeres, por la ligereza y fragilidad, por la luxuria y por el espíritu vengativo que en ellas suele reynar: y es mas ordinario tratar esta materia debaxo del nombre de bruja, que de bruxo”.

Luego del ofrecimiento al demonio, las brujas caen en un profundo sueño donde “les representa en la imaginación ir a partes ciertas, y hazer cosas particulares, que despues de despiertos no se pueden persuadir”. Pero estos viajes no son siempre producto de la imaginación, pues otras veces el demonio realmente

las lleva a partes donde hazen sus juntas, y [...] se les aparece en diversas figuras, a quien dan la obediencia, renegando de la santa Fe que recibieron en el Bautismo, y haciendo (en menosprecio della, y de nuestro Redentor Iesu Christo, y sus santos Sacramentos) cosas abominables y sacrílegas, como largamente lo escribe el *Malleus Maleficarum* [...].

---

<sup>10</sup> En todas las transcripciones de Covarrubias he repetado la ortografía y la puntuación del original.

<sup>11</sup> En adelante y hasta que se indique lo contrario, las citas provienen de esta referencia.

Además, los asistentes a estas juntas “tienen entre si unos con otros [...] ciertas señales por donde se conocen, aunque nunca se ayan hablado, ni visto”. A las brujas también se les llama *iorginas*, voz generada por la corrupción etimológica de “*sugginas*, del verbo *suggo suggis*, porque dicen chupar la sangre de los niños tiernos con que los consumen y matan”; aunque según otra versión el nombre de *iorginas* se deriva “del *jorgin*, o *hollin*, que se les pega saliendo (como dicen salir) por los cañones de las chimeneas; y en tierra de Salamanca enjorguinar, vale teñirse con el hollin de la chimenea. Del nombre Latino *fuligo* se dixo *hollin*, y corruptamente *horgina*, y *jorgin*”. Otro sinónimo de bruja es *lamia*, “por la crueldad que usan con las criaturas, por vagar de noche por los desiertos, a que alude el nombre *lilit* [*sic*]”. Y, finalmente, son “*striges* [porque] roban de las cunas a los niños, quando sus amas se descydan dellos, y [...] les chupan la sangre”.

El retrato que hace Covarrubias de las brujas es el síntoma patológico de una época, la moderna, que inició a finales del siglo XV con el asesinato sistemático de personas, mayoritariamente mujeres, bajo argumentos teológicos. Y es que, después de que en 1484 el papa Inocencio VIII legalizó la persecución de brujas mediante la bula *Summis desiderantes affectibus*, fue publicado el *Malleus maleficarum*, que sir-

vió como un manual de inquisidores para descubrir y erradicar la brujería. Comenzó entonces el holocausto: hacia 1500 solamente en Tréveris se calcula que fueron procesadas unas 6 500 brujas; en Navarra, entre 1527 y 1528, fueron quemadas al menos 50 mujeres acusadas de brujería y en 1585, nuevamente en Tréveris, se sabe que en dos aldeas quedaron solo dos mujeres vivas luego de la intervención del arzobispo de la región. Durante el siglo XVI la situación se encrudeció: en 1609 se condena a muerte a 600 brujas en el País Vasco; hacia la década de 1630 el obispo de Bamberg ejecuta a 900 brujas, el obispo de Würzburg hace lo mismo con 1 200 mujeres y en Silesia se queman 600 brujas. Incluso a mediados de la centuria, en Bonn, algunas niñas son llevadas a juicio y posteriormente a la hoguera acusadas de haber tenido relaciones sexuales con el diablo, mientras que en Breslau se instala un horno crematorio para brujas. Culpadas de todos los males, en 1678 el arzobispo de Salzburgo manda a la hoguera a 97 brujas imputándoles el haber provocado una epidemia de ganado. En 1692 se lleva a cabo el proceso de Salem donde se condena a muerte a 19 personas, entre ellas dos hombres. Aunque en el siglo XVIII se verifica un importante descenso de estos casos, todavía en 1782 fue quemada en Suiza Ana Göldi, acusada de brujería (Romano, 2007: 129, cuadro “Cronología de las persecuciones de brujas en Europa”).

Elia Nathan Bravo ha escrito que el fenómeno moderno del asedio contra las brujas y la brujería hay que entenderlo en dos fases: la primera, una fase de persecución, y la segunda, propiamente la cacería de brujas. Las diferencias entre estos conceptos se pueden resumir así:

1. La cacería fue masiva, mientras que la persecución no.
2. Durante la persecución, los cargos sobre las acusadas fueron generalmente por hechicería, mientras que en la cacería de brujas los procesos se llevaron a cabo por realizar pactos con el demonio y por participar en los *sabbats*.
3. En la persecución, el concepto “bruja” era asimilado a una persona que actúa aisladamente para cometer maleficios, pero a partir del siglo XVI “se enfatizó más la idea de las élites cultas de que ésta es un participante del *sabbat*, o sea, que es miembro de una secta o grupo que le rinde culto al demonio, [lo que supuso] que la imaginería sexual durante la cacería fue[ra] mayor que anteriormente” (Nathan Bravo, 2002: 144).<sup>12</sup>
4. “Otra condición que permitió la masificación de la persecución fue el uso del método inquisitorial por parte de los jueces eclesiásticos y de los civiles, y particularmente, el uso indiscriminado de la tortura, que permitió obtener

muchas confesiones de brujería y muchas delaciones de cómplices” (Nathan Bravo, 2002: 145).

5. Mientras en la persecución de brujas las acusadas eran mayoritariamente mujeres pobres, solas y viejas (mujeres marginales), además de mendigos y liados; en el periodo de caza de brujas cualquier persona podía ser acusada, incluyendo a hombres ricos y con poder político.

Propiamente podemos referirnos a una cacería de brujas a partir de la segunda mitad del siglo XVI, cuando en muchos países europeos se vivían guerras de religión entre católicos y protestantes. Y aquí cabe una aclaración: la cacería de brujas fue una cuestión cristiana, lo que quiere decir que tanto católicos como protestantes asesinaron mediante la tortura de la hoguera a miles de mujeres. El *Tesoro* de Covarrubias definía perfectamente esta realidad.

---

<sup>12</sup> La autora abunda: “El hecho de que la acusación fundamental durante la cacería fuese la de participar en el Sabbath es crucial para explicar —parcialmente— por qué fue masiva [...]: dado que se creía que ellas eran miembros de sectas, y no individuos que actuaban aisladamente, eran obligadas a delatar a muchos cómplices, con lo cual creció desmedidamente el número de acusados” (Nathan Bravo, 2002: 145).

## El sistema capitalista heteropatriarcal

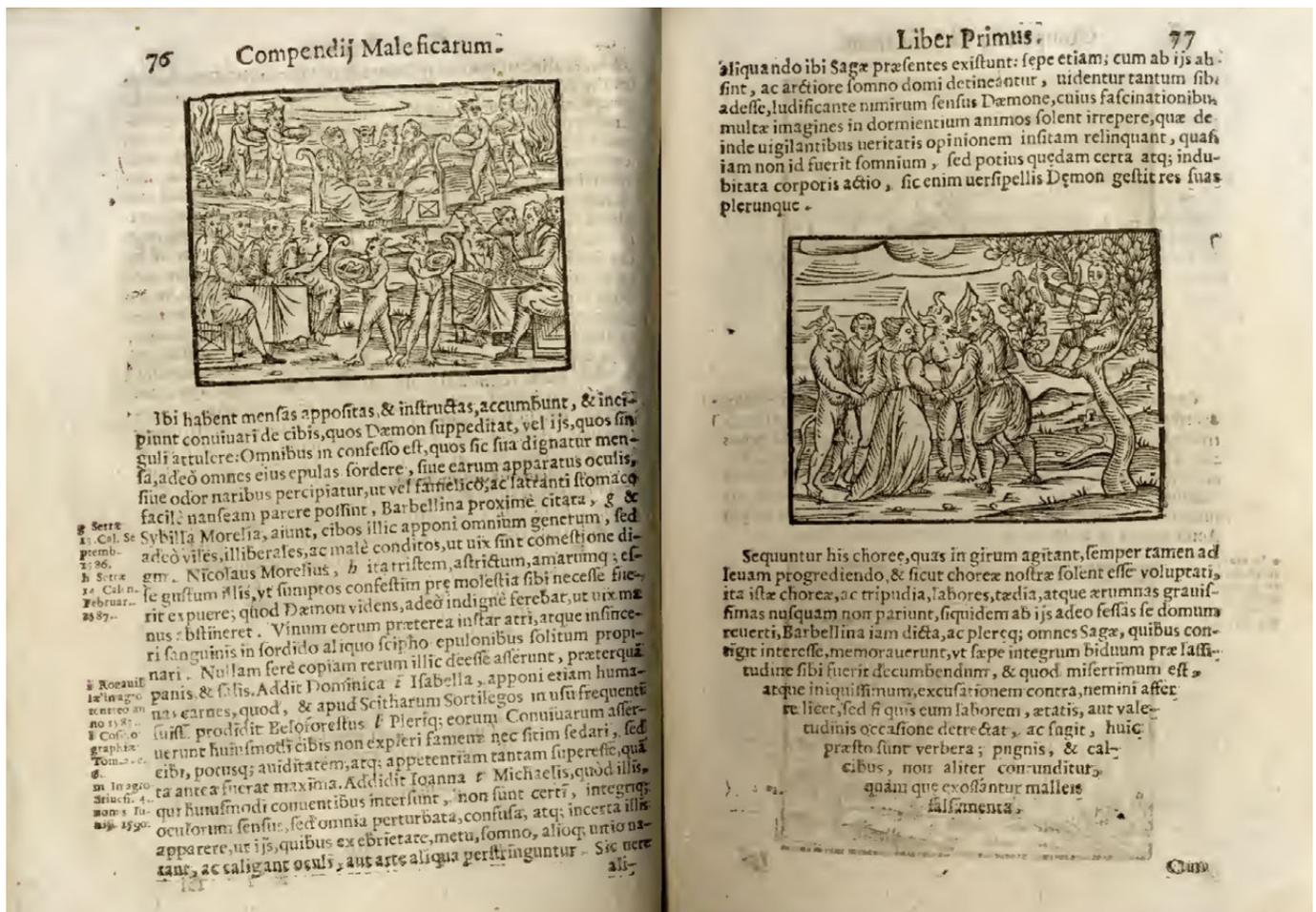
En 1608 el sacerdote italiano Francesco Maria Guazzo publicó su *Compendium maleficarum* [Compendio de las brujas], que fue aumentado en una edición posterior de 1626. La obra se divide en tres libros, a lo largo de los cuales el autor discurre sobre los efectos verdaderos de la magia; las maravillas que pueden producir las brujas con ayuda del demonio; los cambios climáticos que acaecen por el poder de las brujas; los demonios incu-

bos y súcubos, y sus relaciones carnales con humanos; la forma en que las brujas transmutan su cuerpo a otro cuerpo; de su poder para hablar con las bestias; de la forma en que el demonio hace insensible el cuerpo de las brujas, entre otras cuestiones (Guazzo, 2023).

Figura 13.

Una página del *Compendium maleficarum*, edición de 1626.

Fuente: Guaccium (1626).



Bien podría considerarse este *Compendium maleficarum* del siglo XVII como una secuela del *Malleus maleficarum* de finales del siglo XV. Pero a diferencia de este, el *Compendium* posee varios grabados que podrían ser objeto de un estudio exhaustivo. Baste señalar aquí que los grabados representan la liturgia del *akelarre* o *sabbat*, que básicamente consiste en una anti-misa. Brujas y brujos llegan a la reunión por los aires sobre el macho cabrío; adoran al diablo dándole un beso en el culo; comen, beben, cantan y bailan en rueda, e incluso brincan sobre la Cruz (Guazzo, 2023). Las imágenes del *Compendium* también podrían ilustrar la entrada “bruja” del mencionado *Tesoro* de Covarrubias de 1611, lo que permite deducir que durante la primera década del siglo XVII los conceptos de *sabbat*, *akelarre* o *junta de brujas* eran sistemáticamente comprendidos (figura 13).

En efecto, los estudiosos del fenómeno brujeril europeo coinciden en que durante la década que corre de 1620 a 1630 la carcería de brujas se exacerbó y no disminuyó sino hasta 1700, aunque desde 1650 aparecieron libros en contra de la práctica de quemar en las hogueras a las procesadas por brujería (Nathan Bravo, 2002: 148).

El diablo entonces fue representado como un acosador sexual no solo en Europa,

sino incluso en los virreinos americanos. Como ejemplo rescato aquí la figura de la patrona de América, santa Rosa de Lima (1586-1617). Según su hagiografía, la religiosa recibió del demonio tentaciones y torturas. Es cierto que la gran mayoría de las imágenes que representan estos episodios provienen del *Demonum victrix* (¿ca. 1672?) de Cornelis Galle II, donde la santa es atacada a mordidas por un perro que representa al demonio (figura 14). Sin embargo, el pintor novohispano Cristóbal de Villalpando (ca. 1649-1714) nos ofrece otra versión: el diablo es un ser antropomorfo, corpulentísimo, que intenta poseer, violar o raptar a la santa (figura 15).<sup>13</sup>

El demonio de Villalpando se corresponde con la idea de que la carne es el único medio que las mujeres tienen para *politicizar* con el diablo. Santa Rosa de Lima es santa porque superó las tentaciones demoniacas. La bruja, en cambio, se regala al pacto sexual que le permitirá hacer maleficios, robar el pene a los hombres para hacerlos impotentes, atraer tormentas y azotar territorios con pestes y epidemias.

---

<sup>13</sup> Sobre la representación de Rosa de Lima y su influencia en las vidas de monjas véase Ferrús Antón (2021). Para abundar sobre el asunto de la violación en la época moderna recomiendo Vigarello (1999).

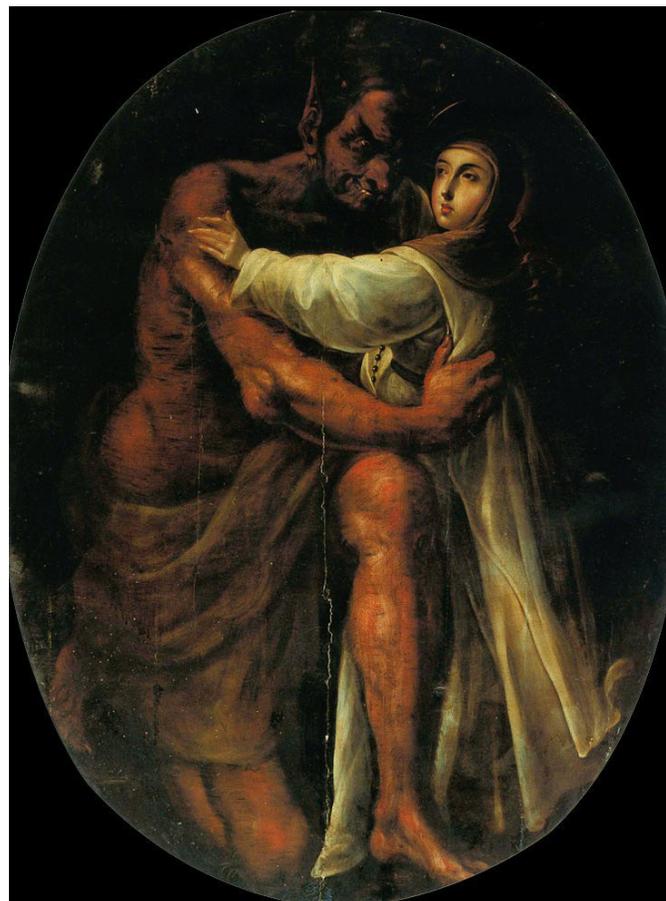


Eventualmente, la bruja podría engendrar al Anticristo. Bajo premisas como estas, las mujeres de poder (las mujeres sabias) alejadas del modelo único de madre-esposa fueron perseguidas, lo mismo que las y los disidentes políticos y religiosos.

Figura 14.

Cornelis Galle II, *Santa Rosa de Lima atacada por el demonio en forma de perro* (¿1672?).

Fuente: PESSCA. Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art. Web.



Y es que la cacería de brujas respondió a la imposición del modelo capitalista heteropatriarcal que hizo de la reproducción el trabajo forzado propio de las mujeres. A las mujeres solas y viejas, a las que se rehusaron a casarse o a ir al convento, a las parteras y comadronas se les acusó de brujería para que el Estado moderno pu-

Figura 15.

Cristóbal de Villalpando, *Santa Rosa de Lima atacada por el demonio*, Catedral Metropolitana de la Ciudad de México.

Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

diese confiscar sus tierras y sus saberes. Es por eso que “hay feministas que afirman que la ambición de poder de la Iglesia y su deseo de proteger el monopolio de los médicos fue una de las razones para perseguir a estas mujeres” (Romano, 2007: 104).

En este sentido, Silvia Federici, en su clásico *Calibán y la bruja*, critica los postulados de Michel Foucault sobre el encierro y el disciplinamiento de los cuerpos señalando, acertadamente, que

el análisis de Foucault sobre las técnicas de poder y las disciplinas a las que el cuerpo se ha sujetado ignora el proceso de reproducción, funde las historias femenina y masculina en un todo indiferenciado y se desinteresa por el “disciplinamiento” de las mujeres, hasta tal punto que nunca menciona uno de los ataques más monstruosos con el cuerpo que ha sido perpetrado en la era moderna: la caza de brujas (Federici, 2020: 23).

La intersección que cruza la cacería de brujas con el disciplinamiento del cuerpo femenino y con el encierro involuntario es analizada por Federici en los siguientes planteamientos. Primero, el desarrollo del capitalismo debe ser repensado desde el punto de vista feminista, “evitando las limitaciones de una ‘historia de las muje-

res’ separada del sector masculino de la clase trabajadora” (2020: 27). Segundo, el centro de análisis de la autora no está en el “proletariado asalariado de sexo masculino y el desarrollo de la producción de mercancías”, sino “en la posición social de las mujeres y en la producción de la fuerza de trabajo” (2020: 29). Tercero, sitúa la acumulación primitiva justo en el momento de la cacería de brujas (siglos XVI y XVII), lo que significa “que la persecución de brujas, tanto en Europa como en el Nuevo Mundo, fue tan importante para el desarrollo del capitalismo como la colonización y la expropiación del campesinado europeo de sus tierras” (2020: 29). Cuarto, que cuando los hombres alcanzaron algunas libertades, “las mujeres siempre fueron tratadas como seres socialmente inferiores, explotadas de un modo similar a las formas de esclavitud” (2020: 30). Quinto, que con la caza de brujas se originó una nueva división sexual del trabajo en la que las mujeres fueron confinadas al ámbito de lo doméstico y su labor modélica fue el trabajo reproductivo, por lo que “la persecución de brujas (al igual que la trata de esclavos y los cercamientos) constituyó un aspecto central de la acumulación y la formación del proletariado moderno, tanto en Europa como en el ‘Nuevo Mundo’” (2020: 30).

Las mujeres fueron obligadas a tener hijos para abastecer las filas del proletariado y fueron confinadas al trabajo doméstico no asalariado. Por medio del sacramento del matrimonio, las mujeres fueron explotadas laboral y sexualmente porque después del Concilio de Trento se dispuso que

tanto al clero como a los laicos había que enseñarles una doctrina correcta en asuntos de conducta sexual y marital, de modo que los temas sexuales se convirtieron en la parte fundamental de la confesionalización, tanto en católicos como en protestantes. Pero la sola educación no era suficiente para fomentar la conducta piadosa, y los católicos, además de los protestantes, se sirvieron de tribunales eclesiásticos y seculares y de otras instituciones para el proceso de disciplinamiento social (Wiesner-Hanks, 2001: 107-108).

Fue hasta entonces cuando se impuso el celibato eclesiástico obligatorio entre los católicos como respuesta a su rechazo entre los protestantes; se reguló el sistema de pareja única heterosexual gestado desde los primeros siglos del cristianismo, y el concubinato fue tenido como un pecado público y escandaloso “que Dios castiga mandando la peste” (Bologne, 2017: 91). En el siglo XVI, vivir en concubinato era tan deshonesto que atraía los males sobre la comunidad, de tal manera que

el Concilio de Trento resolvió el asunto excomulgando a los concubinos [...] No se trata entonces de un asunto privado, sino de una amenaza para todos que justifica la vigilancia y las sanciones. Pero los mismos magistrados reconocen que no logran extirpar la práctica, como los de Brujas, que lamentan en 1581 “que mucha gente [...] se comporte como si estuviera casada, a pesar de que no exista ninguna prueba o acta regular de matrimonio”. De ahí resultan “muchos inconvenientes”, incluyendo una manera fácil de encubrir el adulterio y la prostitución (Bologne, 2017: 91).

Y es que en 1563, mediante el decreto *Tametsi*, se codificaron las bases del matrimonio moderno, estipulando que

la base del matrimonio seguía siendo el libre intercambio de votos entre los esposos, pero estipulaba que para ser válido ese intercambio tenía que hacerse delante de testigos, incluyendo los sacerdotes de la parroquia en la que los novios habían acordado casarse; se ordenó a los sacerdotes que llevaran registros de todos los matrimonios de sus parroquias. Las bodas secretas no eran vinculantes y, aunque el consentimiento de los padres no era explícitamente necesario, llegó a ser mucho más difícil para la gente casarse sin el consentimiento de sus familias. El *Tametsi* contenía varias indicaciones más, incluyendo las que

prohibían el concubinato tanto para clérigos como para laicos, y ajustaba las reglas relativas a la consaguinidad y afinidad en la elección de la pareja matrimonial (Wiesner-Hanks, 2001: 111).

Se vivía *pareciendo* estar casados, aunque no mediara contrato, por miedo a faltar el sacramento de Dios y por terror al escarnio público.<sup>14</sup> Si bien es cierto que existía la anulación del matrimonio, esta se obtenía en casos excepcionales y por causas como la impotencia total o la esterilidad,<sup>15</sup> nunca por concubinato —aun cuando se hubiera comprobado “separación de cama y mesa” entre los cónyuges— porque al matrimonio se accedía una vez en la vida y hasta la muerte. Es entonces cuando, en el mundo de la Contrarreforma, la devoción mariana adquiere una difusión sin parangón como modelo de la exaltación de la virginidad (para las monjas, esposas de Cristo) y del matrimonio (para las esposas de los hombres) entre las mujeres. Incluso se modificó la iconografía de la Virgen

para ajustarse a la nueva importancia que adquiriría el matrimonio. María se volvió más aniñada y José se transformó, de un hombre anciano que revoloteaba sin entrar de lleno en la historia, en un hombre fuerte en la flor de la edad del que dependía María. Los hechos de la vida matrimonial de María y José, sobre todo sus esponsales y el

sueño en el que José se enteró de su embarazo, se convirtieron en temas muy populares de cuadros, obras de teatro y sermones (Wiesner-Hanks, 2001: 112).

Las modificaciones estéticas de la Virgen son evidentes. Mientras el pintor Bernardo Daddi (ca. 1280-1378) nos presenta en *Los esponsales de la Virgen* (1336-1345) a una María de aspecto adolescente que recibe el anillo nupcial de un José muy entrado en años (figura 16); Luca Giordano (1634-1705) recrea la misma escena con una María de rostro tímido e infantil y con José en plenitud de vida (figura 17).

El disciplinamiento sexual era objeto de edictos y tratados porque el matrimonio no tenía como finalidad el placer sino la concepción de hijos legítimos. Por ejemplo, en *El santo sacramento del matrimonio*, escrito por el jesuita Tomás Sánchez (1550-1610), se refieren

los niveles de pecado relacionados con las caricias, las fantasías, la *fellatio* y los juegos previos, y, finalmente, los juzga como

---

<sup>14</sup> Sobre el mundo de las apariencias barrocas recomendando ampliamente R. de la Flor (2005).

<sup>15</sup> Para abundar sobre el asunto véase McLaren (2010).



---

**Figura 16.**

Bernardo Daddi, *Los esponsales de la Virgen*

Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.



---

**Figura 17.**

Luca Giordano, *Los esponsales de la Virgen*

Fuente: Wikipedia Creative Commons. Web.

pecados veniales, o ni siquiera pecados, mientras sean preludio de una relación “natural”, con el hombre encima y sin barreras a la concepción. La masturbación seguía siendo un pecado mortal [...] e incluso el orgasmo espontáneo debía rechazarse dentro de lo posible con rezos y penamientos piadosos [...] (Wiesner-Hanks, 2001: 113).<sup>16</sup>

Así, la institución del sacramento del matrimonio heteropatriarcal en el Occidente postridentino tuvo también connotaciones económicas y fomentó la ideología propia de los cazadores de brujas. El cuerpo de las mujeres se convirtió en una máquina de producir legítimos descendientes y a las mujeres de poder les fueron arrebatados para siempre sus saberes propiamente femeninos porque

con la marginación de la partera, comenzó un proceso por el cual las mujeres perdieron el control que habían ejercido sobre la procreación, reducidas a un papel pasivo en el parto, mientras que los médicos hombres comenzaron a ser considerados como los verdaderos “dadores de vida” (Federici, 2020: 142).

Las mujeres que se negaron a participar en la procreación “puesta al servicio de la acumulación capitalista” fueron castigadas incluso “si no hacían suficiente esfuerzo

durante el parto o mostraban poco entusiasmo por sus vástagos” (Federici, 2020: 143). Evidentemente, las prácticas anticonceptivas femeninas que se habían transmitido de una generación de mujeres a otra fueron confiscadas por los médicos, quienes, finalmente, crearon métodos anticonceptivos para uso exclusivamente masculino.

Así como las diosas de la sexualidad y de la fertilidad fueron demonizadas a lo largo de la historia del cristianismo —anteponiendo a ellas un numen femenino virginal, gozoso de los quehaceres domésticos no asalariados y confinado al trabajo forzado de la procreación—, así también las mujeres de poder y su ejército de personas disidentes ante el sistema económico capitalista heteropatriarcal fueron, entonces, consumidas en hogueras como brujas.

---

<sup>16</sup> Según la autora, sorprenden algunas posturas de Sánchez que eran compartidas por otros teólogos. El jesuita “aseguraba que cualquiera de los cónyuges podía negarse a la relación sexual si pensaban que la familia era demasiado pobre y no podía mantenerse, o si la educación de los niños ya nacidos podía verse perjudicada por el nacimiento de otro [y propuso] que en una relación sexual fuera del matrimonio (que ya era un pecado mortal, naturalmente), el *coitus interruptus* fuera preferible a la relación completa, porque tener un hijo ilegítimo sólo empeoraba la situación” (Wiesner-Hanks, 2001: 113).

## Bibliografía

- Asimov, Isaac, 2012. *La tierra de Canaán*. Madrid: Alianza.
- Báez-Jorge, Félix, 1999. “En torno a la genealogía del demonio cristiano”. *La Palabra y El Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana* (112): 93-120.
- Bartra, Roger, 1998. *El salvaje en el espejo*. México: UNAM / Era.
- Bologne, Jean Claude, 1997. *De la antorcha a la hoguera. Magia y superstición en el medioevo*. Salamanca: Anaya & Mario Muchnik.
- \_\_\_\_\_, 2017. *Historia de la pareja*. Bogotá: FCE / Luna Libros.
- Boureau, Alain, 2004. *Satana eretico. Nascita della demonologia nell'Occidente medievale (1280-1330)*. Milano: Baldini Castoldi Dalai Editore.
- Burke, Peter, 1999. *El Renacimiento*. Barcelona: Crítica.
- Cid, Carlos y Manuel Riu, 2003. *Historia de las religiones*. Barcelona: Óptima.
- Cousté, Alberto, 2000. *De los nombres del diablo*. Barcelona: Océano.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, 1611. *Tesoro de la lengua castellana, o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- Eliade, Mircea, 2020. *Historia de las creencias y las ideas religiosas*. Vol. I: *De la Edad de Piedra a los Misterios de Eleusis*. México: Paidós.
- Federici, Silvia, 2020. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. México: Traficantes de Sueños / Tinta Limón.
- Ferrús Antón, Beatriz, 2021. “‘Como suelen pintar al enemigo’. Sobre las *vidas* de la venerable madre Isabel de la Encarnación y de sor Francisca Josefa de Castillo”. *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro* 9 (1): 657-670.
- Fontán Barreiro, Rafael (prólogo), 2009. *Diccionario de la mitología mundial*. Madrid: Edaf.
- Frazer, James George, 2003. *La rama dorada. Magia y religión*. México: FCE.
- Fuensanta Murcia, Nicolás, 2008. “Magia y milagro en los manuscritos de Gautier de Coinci. El milagro de Teófilo”. *Imafronte* (19-20): 269-276.

- García Álvarez, César, 2013. “El concepto de deidad en las antiguas cosmogonías. Contextos para una lectura de Hesíodo”. *Byzantion Nea Hellás* (32): 81-110.
- Ginzburg, Carlo, 1991. *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*. Barcelona: Muchnik Editores.
- González Hernando, Irene, 2009. “Las Vírgenes Abrideras”. *Revista Digital de Iconografía Medieval I* (2): 55-66.
- González López, Arantzazú, 2013. “El mito de Lilith. Evolución iconográfica y conceptual”. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño* (14): 105-114.
- Guazzo, Francesco María, 2023. *Compendium Maleficarum. The Montague Summers Edition*. Nueva York: Dover Publications.
- Hernández Sotelo, Anel, 2018. “¿Antojos de la imaginación o visiones celestiales? Apuntes introductorios sobre el origen de la advocación capuchina de la Divina Pastora”. *Fronteras de la Historia* 23 (1): 98-126.
- Kramer, Heinrich y Jacob Sprenger, 2006. *Malleus maleficarum*. Barcelona: Reditar Libros.
- Kierckhefer, Richard, 1992. *La magia en la Edad Media*. Barcelona: Crítica.
- Lázaro Romero, Irene y Herbert González Zymla, 2019. “La iconografía del premio lácteo de san Bernardo y su presencia en el Monasterio de Piedra”. En Herbert González Zymla y Diego Prieto López (coords.), *Monasterio de Piedra, un legado de 800 años. Historia, arte, naturaleza y jardín*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. 209-233.
- Link, Luther, 1995. *El diablo. Una máscara sin rostro*. Madrid: Síntesis.
- Lochrie, Karma, Peggy McCracken y James A. Shultz (eds.), 1997. *Constructing Medieval Sexuality*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- McLaren, Angus, 2010. *Impotencia. Una historia cultural*. Valencia: Universitat de València.
- Murray, Margaret, 2006. *El dios de los brujos*. México: FCE.
- Nathan Bravo, Elia, 2002. *Territorios del mal. Un estudio sobre la persecución europea de brujas*. México: UNAM.
- Onfray, Michel, 2006. *Tratado de ateología*. Barcelona: Anagrama.

- R. de la Flor, Fernando, 2005. *Pasiones frías. Secreto y disimulación en el Barroco hispano*. Madrid: Marcial Pons.
- Rodríguez Peinado, Laura, 2013. “La Virgen de la Leche”. *Revista Digital de Iconografía Medieval* V (9): 1-11.
- Romano, Vicente, 2007. *Sociogénesis de las brujas. El origen de la discriminación de la mujer*. Madrid: Editorial Popular.
- Ruffinatto, Aldo, 2003. “Del diablo-rey al diablo-truhán. Itinerario del pacto diabólico en los mundos posibles de la España medieval”. *Cuadernos del CEMyR* (11): 35-52.
- Stephens, Walter, 2002. *Demon lovers. Witchcraft, sex, and the crisis of belief*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vigarello, Georges, 1999. *Historia de la violación desde el siglo XVI hasta nuestros días*. Montevideo: Trilce.
- Wiesner-Hanks, Merry E., 2001. *Cristianismo y sexualidad en la Edad Moderna. La regulación del deseo, la reforma de la práctica*. Madrid: Siglo XXI.

## Recursos digitales

- Bona Dea*. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Bona\\_Dea#/media/Archivo:Bona\\_Dea\\_Marble\\_Statue\\_with\\_Epigraph.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Bona_Dea#/media/Archivo:Bona_Dea_Marble_Statue_with_Epigraph.jpg). Consultado el 21 de diciembre de 2023.
- Botticelli, Sandro, *Madonna of the Magnificat*. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_del\\_Magnificat#/media/Archivo:Madonna\\_of\\_the\\_Magnificat.png](https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_del_Magnificat#/media/Archivo:Madonna_of_the_Magnificat.png). Consultado el 21 de diciembre de 2023.
- Caminaré. Crianza, lactancia, porteo, maternidad, acogimiento y mucho más*. <https://portalacta.blogspot.com/2016/04/egipto.html>. Consultado el 21 de diciembre de 2023.
- Cano, Alonso, *San Bernardo y la Virgen*. En *Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/san-bernardo-y-la-virgen/25b83887-3b11-4a99-a9b1-3b3050733d6a>. Consultado el 21 de diciembre de 2023.

Daddi, Bernardo, *Los esponsales de la Virgen*. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Bernardo\\_daddi%2C\\_polittico\\_di\\_san\\_pancrazio\\_03.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Bernardo_daddi%2C_polittico_di_san_pancrazio_03.jpg). Consultado el 22 de diciembre de 2023.

Galle II, Cornelis, 1672 (?), *Demonum victrix*. Serie: La vida de Santa Rosa de Lima. En *PESSCA. Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*. <https://colonialart.org/archives/locations/peru/departamento-de-junin/ciudad-de-ocopa/convento-de-santa-rosa#c334a-334b>. Consultado el 21 de diciembre de 2023.

Giordano, Luca, *Los esponsales de la Virgen*. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/F0402\\_Louvre\\_Giordano\\_Mariage\\_Vierge\\_MI868\\_rwk.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b3/F0402_Louvre_Giordano_Mariage_Vierge_MI868_rwk.jpg). Consultado el 22 de diciembre de 2023.

*Inanna*. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Inanna#/media/Archivo:Queen\\_of\\_the\\_Night\\_\(Babylon\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Inanna#/media/Archivo:Queen_of_the_Night_(Babylon).jpg). Consultado el 21 de diciembre de 2023.

*Ingeborg Psalter*. En *FacsimileFinder*. <https://www.facsimilefinder.com/facsimiles/ingeborg-psalter-facsimile>. Consultado el 21 de septiembre de 2023.

Sanzio, Rafael, *Madonna of the Goldfinch*. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen\\_del\\_jilguero#/media/Archivo:Madonna\\_of\\_the\\_Goldfinch\\_\(by\\_Raffaello\\_Sanzio\)\\_%E2%80%93Galleria\\_degli\\_Uffizi,\\_Florence.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Virgen_del_jilguero#/media/Archivo:Madonna_of_the_Goldfinch_(by_Raffaello_Sanzio)_%E2%80%93Galleria_degli_Uffizi,_Florence.jpg). Consultado el 21 de diciembre de 2023.

Steinkopf-Frank, Hannah, 2021. “What’s Up with all the Lady Parts in Medieval Prayer Books?”. *Messy Nessy. Cabinet of Curiosities*. <https://www.messynessychic.com/2021/06/30/whats-up-with-all-the-lady-parts-in-medieval-prayer-books/>. Consultado el 21 de diciembre de 2023

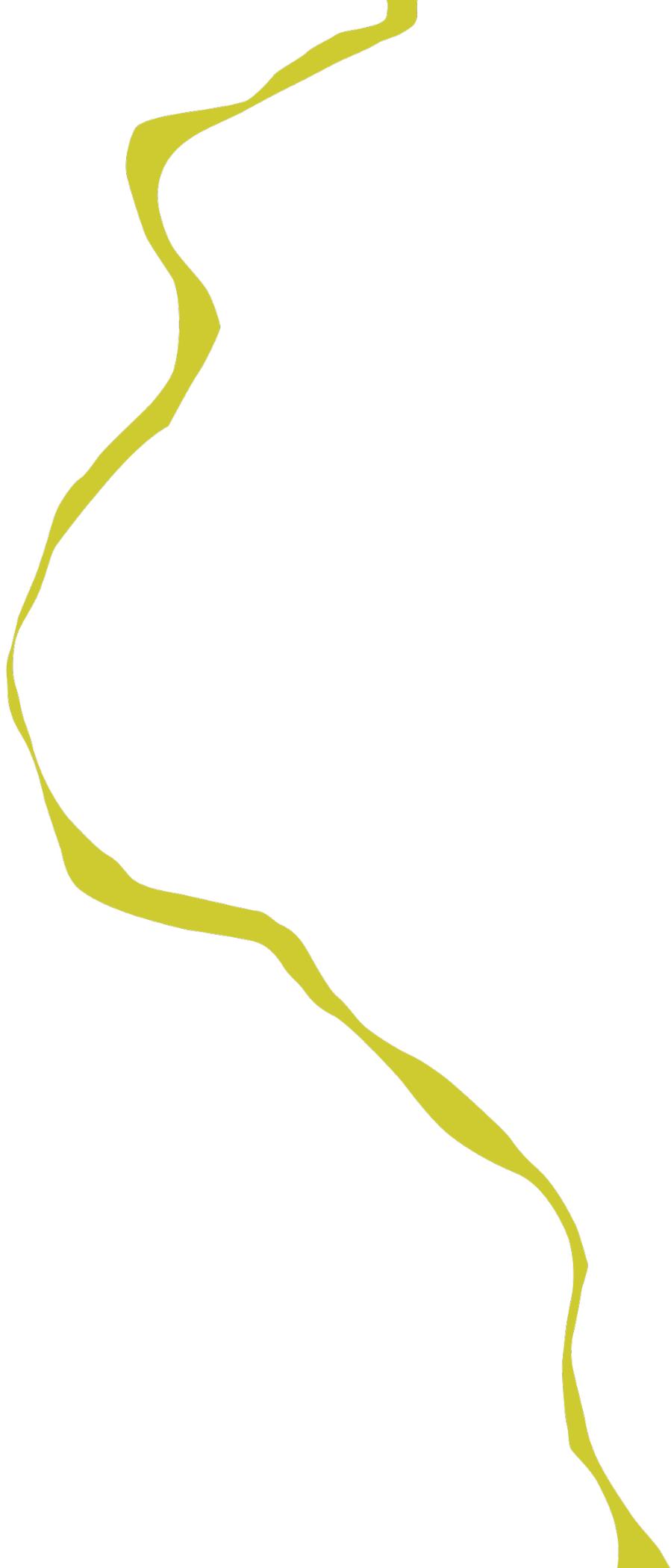
*The Prayer Book of Bonne of Luxembourg, Duchess of Normandy*. En “The Met Cloisters”. *The Met Museum*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/471883>. Consultado el 21 de diciembre de 2023

Villalpando, Cristóbal de, *Santa Rosa tentada por el demonio*. En *Wikipedia Creative Commons*. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/>

[commons/d/d2/Santa rosa tentada por el demonio - Cristobal de Villalpando.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_rosa_tentada_por_el_demonio_-_Cristobal_de_Villalpando.jpg). Consultado el 21 de diciembre de 2023.

*Virgen en Majestad, flaqueada por los Reyes Magos*, fresco del ábside de Santa María de Tahull. En *Wikipedia Creative Commons*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0#/media/Archivo:Santa\\_maria\\_tahull\\_abside.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Maest%C3%A0#/media/Archivo:Santa_maria_tahull_abside.jpg). Consultado el 21 de diciembre de 2023.

*Walters Art Museum Illuminated Manuscripts*. En *Flickr*. <https://www.flickr.com/photos/medmss/with/24805542132/>. Consultado el 21 de diciembre de 2023.



05.

# La justicia inquisitorial frente al delito de brujería: esbozos desde una perspectiva comparada (Zugarramurdi, Querétaro y Salem, siglo XVII)

Inquisitorial justice against the crime of witchcraft: sketches from a comparative perspective (Zugarramurdi, Querétaro and Salem, 17th century)

recepción: 24 de enero de 2024  
aceptación: 15 de agosto de 2024

Carlos Gustavo Mejía Chávez  
Escuela Nacional de Antropología e Historia  
Instituto Nacional de Antropología e Historia

## Resumen

Este trabajo es un breve ejercicio de análisis histórico comparativo de los procesos inquisitoriales contra las brujas de Zugarramurdi, las posesas de Querétaro y las brujas de Salem. La intención principal es considerar los diversos factores que incidieron en dichos procesos, particularmente los imaginarios sobre la brujería, ejercidos en contextos disímiles durante el largo siglo XVII.

## Abstract

This work is a brief exercise in comparative historical analysis of the inquisitorial processes against the witches of Zugarramurdi, the possessed women of Querétaro and the witches of Salem. The main purpose is to consider the numerous factors that played a role in these processes, particularly the imaginaries about witchcraft, exercised in dissimilar contexts during the long 17th century.

*Palabras clave:*  
*brujería, inquisición, justicia*

*Keywords:*  
*witchcraft, inquisition, justice*

*Hay un detalle que merece ser señalado: en México no se ajustició ni por el fuego ni por el garrote a una bruja mientras en Alemania diez mil perecieron en la hoguera y en las colonias de la Nueva Inglaterra en una sola ciudad fueron ajusticiadas más de trescientas.*

Julio Jiménez Rueda

## A modo de introducción

El presente ensayo expone un recuento de mis experiencias como profesor universitario impartiendo, desde hace poco más de cinco años, cursos sobre la historia de la Inquisición novohispana, así como estudios en torno a la historia de la magia y la brujería. A lo largo de ese tiempo he tenido la oportunidad de presentar mis ideas y aprender de las preguntas que los alumnos han llegado a expresar en torno al controversial tema de la brujería. Dicha circunstancia me ha permitido ahondar en el papel que los tribunales inquisitoriales hispánicos, en contraste con los británicos, tuvieron frente a casos de acusaciones sobre brujas.

En estas experiencias se vuelve patente la importancia de entender la postura, la acción y los métodos de los inquisidores hispánicos frente a contextos geográficos y sociales disímiles. Analizar las circunstan-

cias externas e internas que en el ámbito hispánico incidieron durante los procesos inquisitoriales contra mujeres acusadas de hechicería o brujería, en contraste con los propios de otros tribunales extranjeros, puede dar pauta a nuevos acercamientos a las actividades, la estructura y la dinámica del Santo Oficio en España y Nueva España —u otros ámbitos geográficos del mundo americano—. Para probar lo anterior, expondré brevemente tres casos ligados a la brujería, geográficamente diseminados, de los que se desglosarán elementos particulares para probar diferencias y similitudes tanto en las circunstancias que los propiciaron como en sus respectivos procedimientos judiciales: Zugarramurdi, Querétaro y Salem, todos ocurridos durante el siglo XVII.



## ¿Por qué las brujas?

A mediados de 2017, al regresar de una estancia de investigación en Europa, fui invitado por el coordinador de la licenciatura en Historia de la Escuela Nacional de Antropología e Historia a impartir una clase sobre la historia de la Inquisición en la Nueva España. Siendo egresado de aquella institución, y teniendo una formación básica sobre el asunto, acepté gustoso. Meses después, algunos jóvenes estudiantes interesados en profundizar sobre un tema en particular propusieron la creación de un curso semestral que virara sobre la historia de la brujería. Sobra decir que tuve la oportunidad de impartir también dicho curso. Si bien conocía algo sobre el tema, debo confesar que no me sentía del todo preparado, tomando en cuenta la incontable cantidad de libros y artículos de calidad que lo tratan. Pero me “lancé al ruedo” con la tarea de buscar, leer y escoger los textos que pudieran alentar a los estudiantes a encontrar respuestas y plantear preguntas. El curso buscó explicar la formación e historicidad de los conceptos de *brujas* y *brujería*, así como la creación y difusión de imaginarios sobre estos personajes, y culminó con el análisis de casos procesados por el tribunal inquisitorial novohispano.

Una vez concluido el curso, y a raíz de las preguntas planteadas por mis alumnos, a

lo que se sumó la lectura personal de *El libro de las brujas. Casos de brujería en Inglaterra y en las colonias norteamericanas (1582-1813)*, editado por Katherine Howe, consideré replantear el contenido del programa partiendo de lo general a lo particular. Es decir, busqué tratar casos locales destacados, ocurridos en diversos contextos geográficos, a partir de una perspectiva comparativa. La estrategia tenía la finalidad de encontrar coincidencias y disparidades en los distintos elementos sociales, políticos, religiosos, locales y jurídicos que dieron cauce a las trágicas persecuciones contra mujeres y hombres acusados de tener pacto con el demonio y practicar la brujería. A decir de Boris Alexander Caballero Escorcía, la historia comparada

se puede definir como un área de la disciplina histórica que de manera rigurosa aplica el método comparado, cuyo propósito fundamental es la comparación sistemática y minuciosa de un proceso o una institución en dos o más sociedades, ubicadas en un tiempo y un contexto, con la finalidad de obtener explicaciones sobre un fenómeno o para verificar hipótesis planteadas por una investigación particular, o como parte de la discusión historiográfica de un tema de interés [...] Para que exista comparación en historia es necesario, entonces, por un lado, que exista cierta similitud entre los hechos, los procesos, instituciones o casos

indagados y, por otro lado, que se hallen diferencias entre ellos en su conformación (2015: 54).

Esta experiencia se enriqueció gracias a la apertura de mi curso sobre la Historia de la Inquisición en la Nueva España, que también ha sido trabajado desde una perspectiva comparada, lo cual me permitió estudiar a fondo el modelo judicial, así como las dinámicas que instaron a los tribunales inquisitoriales en España, Francia e Inglaterra a actuar según sus códigos, y acorde a sus intereses particulares, frente a este tipo de delitos. Huelga decir, entonces, que el caso de las brujas de Zugarramurdi en la España pirenaica, el de las endemoniadas de Querétaro en la Nueva España y el de las brujas de Salem en el Massachusetts de la Nueva Inglaterra sirvieron como aliciente para solventar el proyecto.



## ¿Qué es la brujería?

En términos básicos, la brujería, en contraste con la hechicería, era considerada por antonomasia un delito grave, pues su uso implicaba una afrenta a la religión católica, dada su renuncia al dogma. Sus acusados practicantes eran tildados popularmente como una secta de herejes y apóstatas que podían llegar a cometer crímenes graves bajo la influencia de su amo, el demonio. Esta idea se alimentaba de una tradición histórica basada en las memorias y continuidades de cultos paganos dedicados a diosas de la Antigüedad y vinculados a la fertilidad de la tierra y a la reproducción sexual. A esto se aunaban, por un lado, las creencias populares sobre ciertas mujeres que, gracias a sus conocimientos en la herbolaria, eran capaces de curar o maleficar por medio de bebedizos y palabras a su prójimo y, por otro, la censura eclesiástica a este tipo de recursos tradicionales considerados como supersticiones. En la conjunción de tales elementos, se concibió la creencia en la existencia de una secta en cuyas reuniones (*sabbats* o *aquelarres*) se rendía pleitesía al demonio en ciertas fechas y a cierta hora de la noche, y cuyos rituales sacrílegos desbordaban en las más execrables y perversas acciones contra el catolicismo y el género humano (Caro Baroja, 1966: 64-132). Estas

creencias fueron expuestas por la Iglesia católica en un momento de importante expansión geográfica para su ministerio, que también coincidía con las severas crisis político-sociales que acaecieron a lo largo y ancho de Europa durante el siglo XV. Tales coyunturas instaron a la sociedad a acusar, perseguir y erradicar a los “indudables” causantes de dichas desgracias: las brujas y los judíos, cuyos creos y ritos compartían similitudes en el imaginario popular (Trachtenberg, 1965: 85-219). Esta incipiente persecución de brujas alcanzaría su cenit hacia 1484, cuando el papa Inocencio VIII promulgó la bula *Summis desiderantes affectibus*, en la que no solo reconocía a la brujería como algo verídico, sino también llamaba a su extirpación total.

Esta circunstancia dio pauta a la publicación del aberrante *Malleus maleficarum*, escrito por los dominicos Henry Kramer y Jakob Sprenger con base en las experiencias que ambos habían tenido en Alemania durante su estancia evangelizadora (Jiménez Monteserín, 2004: 9-32). Los elementos publicados en este manual marcaron la directriz para que otros teólogos y juristas —eclesiásticos y seculares— redactaran sus propios manuales, donde recogían las supuestas prácticas, ritos y características de los aquelarres, así como los medios para

identificar a las brujas.<sup>1</sup> Dichos manuales se convertirían en la base para guiar los juicios contra estas acusadas, mismos que, en muchos casos, no estuvieron exentos de mentiras, difamaciones, venganzas y corrupción, lo que entorpecía el debido proceso y, en varias ocasiones, instaba a que los asuntos concluyeran con muertes en la hoguera o en la horca (Donovan, 1985: 144-211).

Sin embargo, para otros tantos inquisidores, teólogos y juristas europeos, la brujería no era más que una superstición llevada a los extremos entre el vulgo, que, guiado por sus necesidades y desesperanzas cotidianas, acudía ante aquellas mujeres sabias, pero de reconocida malevolencia, para solicitar algún “remedio” a

---

<sup>1</sup> De esos numerosos tratados podemos citar los más influyentes: el *Tratado de las supersticiones y hechicerías* (1529), de fray Martín de Castañega; el *Daemonolatreiae libri tres* (1595), de Nicolas Rémy; la *Daemonologie* (1595), del rey Jacobo I; el libro sexto de la *Disquisitionum magicarum* (1599), o la magia demoniaca, de Martín del Río; el *Compendium maleficarum* (1608), de Francesco María Guazzo; el *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* (1612), de Pierre de Lancre; la *Reprobación de las supersticiones y hechizerias* (1538) y el *Tratado de las supersticiones* (1628), de Pedro Ciruelo, y *The Discovery of Witches* (1647), de Matthew Hopkins, entre otros.

su aflicción social, sexual y económica.<sup>2</sup> Derivado de esta idea, la Inquisición establecida en España a finales del siglo XV, en contraste con otros tribunales eclesiásticos y seculares de Europa, dispuso en sus manuales y reglas internas importantes advertencias sobre esta superstición. Si bien para esta institución se trataba de una herejía seria, no lo era tanto como aquella que imputaban a los judeoconversos y los moriscos. En todo caso, las diligencias de los inquisidores sobre este tipo de actividades culminaron en procesos breves con sentencias mínimas para aquellas mujeres que, acusadas de brujas, fueron tenidas en realidad como supersticiosas y charlatanas (Pérez, 2010: 95-115).

No obstante, como mencioné antes, en el ámbito regular existieron importantes tratados que, siguiendo al *Malleus maleficarum*, expusieron “la realidad y el peligro” que las actividades diabólicas de las brujas representaban para la tranquilidad social y religiosa, lo que guio la conducción de las autoridades locales y la justicia ordinaria frente a los casos relacionados con este delito.

Esta situación dio pauta a que, en sus inicios, el Consejo de la Suprema planteara la forma en que se debían dirimir los procesos contra mujeres acusadas de practicar la brujería, circunstancia de la que se

hablará más adelante. Sin embargo, los sucesos ocurridos en la localidad de Zúgarramurdi entre 1609 y 1610, que derivaron en el famoso auto de fe de Logroño, incitaron entre los inquisidores más cuidado y seriedad respecto a los dictámenes sobre las acusaciones de brujería para evitar que ocurrieran excesos que mancharan la “digna labor” del Santo Oficio.



---

<sup>2</sup> A decir de Jaime Contreras, “[Nicolás] Eymerich codifica la invocación diabólica como herética porque ella sitúa al Dios del Mal en la cúspide de la pirámide. Se trata de establecer una concepción maniquea respecto de la bondad y la maldad, donde cada fuerza cuenta con sus fieles adeptos [...] Si invocar al demonio es ya herético en sí mismo, suplicarle, en sumisa actitud de adoración, es herejía por excelencia” (1984: 913).

## Todas las brujas eran quemadas, ¿verdad?

Esta era una de las preguntas constantes de algunos alumnos. Podría decirse que es la pregunta base que muchos nos hemos hecho en algún momento. Y desde luego la pregunta no era para nada inoportuna; al contrario, esta cuestión dio la pauta al planteamiento del análisis comparativo sobre los diversos procedimientos verificados por los diferentes sistemas inquisitoriales en los contextos geográficos y locales antes delineados.

En todo caso, la cuestión podría reformularse con otras preguntas: ¿bajo qué circunstancias se suscitó la persecución de brujas en tal o cual lugar? ¿Qué elementos culturales o políticos (internos o externos) determinaron los procesos? ¿Quiénes fueron los personajes que entablaron denuncias contras las mujeres acusadas de brujas? ¿Quiénes fueron las acusadas? ¿Qué bases documentales jurídicas poseían los inquisidores para verificar y probar la inocencia o la culpabilidad de esas mujeres y esos hombres? La lista puede seguir.

Lo cierto es que fue preciso exponer el carácter mixto de la Inquisición, y sus funciones, reglamentos y posturas frente a los propios de tribunales seculares y episcopales, que también ejecutaron procesos con-

tra las brujas. Más importante era referir el papel que desempeñaba el brazo secular como el medio que dictaba la ejecución de los procesados por la Inquisición. En este sentido, en Nueva España, en discrepancia con la Europa moderna, no se verificaron persecuciones ni quemas multitudinarias de mujeres acusadas de brujería por la Inquisición. En todo caso, y con mucha reserva, se puede inferir que la “expedita” diligencia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición sobre estos casos impidió que ocurrieran tales holocaustos.

Desde luego, esta prudencia, que salvó la vida de las acusadas —aunque sí fueran castigadas con leves sanciones corporales y económicas—, es a todas luces contrastante con la persecución y las irregularidades exhibidas en los procesos realizados contra los acusados de judaizantes durante “la complicidad grande”, ocurrida entre 1642 y 1659 a lo largo y ancho de los reinos españoles de estas tierras (Viesca Ramos, 2021). Pero esa es otra historia.



## La Inquisición española: su modelo de justicia frente a la brujería

Impulsada por los Reyes Católicos, la Inquisición se implantó en Castilla en 1478 por decreto de la bula *Exigit sinceræ devotiones* del papa Sixto IV. Tenía el fin de vigilar y combatir las prácticas de los falsos conversos (judaizantes). Con el paso del tiempo, a lo largo del territorio español se fueron creando nuevos tribunales que respondieron no solo a la lógica persecutoria del marranismo, sino también a la erradicación de cualquier error en materia de fe y moral que representara alguna amenaza contra la buena conducción de la religión católica y el debido respeto a las instancias políticas.

Uno de los detalles que diferenciaban el sistema inquisitorial español frente a otros modelos fue que, pese a considerar al vicario de Cristo como una figura importante para el sostenimiento de la fe católica, esta institución no recibía ordenes sino de los reyes católicos, quienes delegaban y sancionaban a sus funcionarios a partir de sus criterios y conveniencias. Es así como nos encontramos con un sistema inquisitorial independiente de Roma, lo que implicó un escenario favorable para España. Es probable que esta situación significara un freno a una posible “cacería de brujas”

impulsada desde Roma, tal como ocurrió en Alemania.

Por otro lado, el sistema de justicia inquisitorial era dictaminado por sus ministros, teólogos y juristas, que evaluaban constantemente los resultados de los procesos y elaboraban nuevos manuales en los que se dictaban antecedentes, causas y posibles resultados que los inquisidores y comisarios deberían tener presentes para evitar algún percance o error durante los procesos. Entre sus preocupaciones, destacaban particularmente la secrecía y el examen a los testigos o denunciantes, para lo que se evaluaba su edad y sus vínculos con el acusado con el fin de determinar si su acusación era sincera o producto de una venganza (Cavallero, 2003: 115-176).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> No debemos olvidar que el secreto era el elemento fundamental del ejercicio inquisitorial hispánico. A través del secreto se guardaba la identidad del denunciante frente al acusado, lo que implicaba que este no actuaría en venganza o no podría darse a la fuga si el Santo Oficio emprendía diligencias en su contra. Por otro lado, también así podían evitarse escándalos entre la multitud, para bien de la tranquilidad social y de la probidad del denunciado, quien de lo contrario podía ser víctima de la efervescencia dependiendo el delito que se le imputara.

En este sentido, las instrucciones, los índices alfabéticos y demás manuales de procedimientos jurídicos, en los que se asentaban explícitamente los pasos que todas las autoridades que representaran a la Inquisición debían seguir para llevar a buen término un proceso, exponen con claridad la dedicación y el cuidado que los ministros tenían para con su labor (Pallares, 1951: 90-167). Y en las averiguaciones sobre acusaciones de brujas no fueron menores las precauciones tomadas. Tal fue el caso de la junta efectuada entre 1525 y 1526, en que la Suprema llegó al acuerdo de que:

La brujería es un tema difícil que requiere deducciones contrastadas y lo más objetivas posible. Todas las disposiciones siguientes tienen —como principio— la duda metódica; no se toman decisiones drásticas, sino cautela e información minuciosa. Que estudien los casos, que los analicen, que los sopesen, tales son las recomendaciones a los inquisidores de distrito. Es precisamente contra estos y contra la justicia ordinaria contra quien el Consejo tiene que librar su batalla (Contreras, 1984: 915).

Años más tarde, en 1555, nuevos dictámenes en torno a la cuestión de la brujería fueron estipulados por la Suprema. En ellos se ordenaba que ninguna persona acusada de bruja fuera procesada sin

el previo consentimiento del Consejo. La advertencia tácita del Consejo de la Suprema derivaba de los fuertes desencuentros que solía tener con los dictámenes y los impertinentes modos de actuar por parte de la justicia secular, que, llevada por los temores populares y por sus intereses particulares, en más de una ocasión actuó imprudentemente contra mujeres acusadas de ser brujas, sin más prueba que la palabra de los testigos.<sup>4</sup>

Desde luego, no todos los funcionarios de la Inquisición fueron tan escrupulosos y metódicos en sus labores. El Consejo no solo temía a las actitudes de la justicia ordinaria, también algunos inquisidores de pueblos lejanos, al no seguir los protocolos y dejarse llevar por sus vagos criterios y manías, cometieron verdaderas infamias entre la población, lo que derivó en protestas populares en contra de las autoridades, tal como ocurrió en el motín de Córdoba, acaecido en 1506 debido a los abusos cometidos por el inquisidor Rodríguez Luce-ro (Meseguer Fernández, 1984: 326-327).

Hago énfasis en este punto, pues, si bien España se había mantenido prudente fren-

---

<sup>4</sup> Testigos entre los que podían figurar niños o personas enemistadas con el acusado.

te a la persecución y el ajusticiamiento de mujeres acusadas de ser brujas —aunque no ajena a las acusaciones de que hubiesen cometido actos heréticos mediante el uso de la hechicería (Torquemada, 2000; Del Río, 1999)—, los sucesos ocurridos en el pueblo de Zugarramurdi, al norte del territorio (colindante con Francia), trajeron a cuenta los temores del Consejo de la Suprema.



## El caso de Zugarramurdi

Para comprender lo ocurrido en Zugarramurdi entre 1608 y 1610 debemos dirigir la mirada a los acontecimientos que en ese mismo periodo ocurrían del otro lado de los Pirineos, en el pueblo de Labort. Ahí el jurista francés Pierre de Lancre, por comisión del rey Enrique IV, llevó a cabo una violenta persecución en contra de su población en busca de una supuesta secta brujeil que, a decir de los denunciantes, estaba causando estragos. El episodio concluyó con el encierro, la tortura y la condena a muerte de un centenar de personas.

Las bases jurídicas que usó Lancre durante los procesos contra mujeres, y algunos hombres de varias edades, fueron sus propios temores e intransigencia.<sup>5</sup> Estos, además, estaban basados en las prescripciones del infame *Malleus malleficarum* y otros manuales jurídicos tendenciosos en los que se afirmaba que cualquier acto cuestionable realizado por las mujeres las

---

<sup>5</sup> Hacia 1612 Lancre publicaría el *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*. El odio que dispensaba hacia la rusticidad, las costumbres, el dialecto y la relajación de los pobladores incentivó la persecución, especialmente contra las mujeres, pues para el ministro estaba claro que solo en una sociedad tan “bárbara” y “corrompida” el demonio asentaría sus reales.

convertía en brujas por defecto. Sobre decir que los métodos usados por Lancre para obtener confesiones por parte de sus “sospechosos” excedieron los límites; haciendo uso de la tortura o amenazando con ella logró obtener numerosas testificaciones de niños, jóvenes y ancianos. Estas prácticas, además, incentivaron entre la población los rumores sobre la actividad brujeril, pues terminaban por explicar detalladamente los ritos anticatólicos que se realizaban en la oscuridad nocturna (Caro Baroja, 1966: 202-218).

Los abusos de Lancre finalizaron una vez que la población varonil, que se encontraba fuera debido a la labor de pesca, volvió al pueblo. Los retornados se encontraron con la noticia de que sus madres, esposas o hijas habían sido procesadas y condenadas a morir por un delito jamás practicado. Esto provocó un motín contra las autoridades locales, que pudo haber llegado a dimensiones tremendas de no haberse marchado Lancre, quien posteriormente fue condecorado con honores por el rey en agradecimiento a su “valiente” labor.

Pues bien, las actividades de Lancre no pasaron desapercibidas. Varias personas de aquellos rumbos decidieron evitar un encuentro con el tribunal francés por esta o por otras causas, y emigraron hacia España, a los pueblos de la zona pirenaica,

donde comenzaron a correr habladurías, rumores y “noticias” sobre las labores de Lancre y, en mayor medida, sobre las actividades nocturnas de las *xorguinas*. Entre los aldeanos circularon, por boca de los emigrados, ciertos sucesos en los que las brujas jugaron un papel determinante, y no pasó mucho tiempo para que esos mismos rumores culminaran en acusaciones de brujería entre/contra algunas mujeres del pueblo (Caro Baroja, 1966: 220; Manrique, Navajas y Torre, 2008: 83-87).

Es aquí donde entran los decires de María de Ximildegui, una joven originaria de Zugarramurdi, pero radicada en la localidad francesa de Çiboure y, luego de cuatro años, vuelta a su tierra natal para laborar como criada. Ella afirmó haber sido convertida en bruja luego de la invitación a un aquelarre por una moza de nombre Catalina. Afortunadamente, luego de dar su confesión y arrepentimiento ante un sacerdote, pudo salir de aquella secta (Henningesen, 2004: 107-109). Sin embargo, también afirmó que una vecina del pueblo de nombre María Jureteguía había sido vista participando en uno de los muchos aquelarres a los que asistió. Pese a las protestas de Jureteguía, María de Ximildegui logró convencer a los vecinos de la calidad de la mujer como bruja. Increíblemente, María de Jureteguía, presionada por las acusaciones en su con-

tra se declaró abiertamente bruja, oficio que, dijo, había aprendido desde niña de una de sus tías (Henningsen, 2004: 109-111). Fue así como el escándalo alcanzó tal escala que las autoridades locales y eclesiásticas de la zona pidieron la pronta intervención del Santo Oficio, siendo los inquisidores del tribunal de Logroño los que se aprestaron a verificar las acusaciones en enero de 1609.

Es en este punto que se desarrolló la clave que daría pie a la tragedia. Para dirimir los rumores y acusaciones falsas, los inquisidores comisionados se dejaron llevar por las habladurías y los miedos populares, y obtuvieron la confesión de las acusadas de ser brujas tras un irregular procedimiento de causa. Estas mujeres, campesinas iletradas en su mayoría, poseían en sus haberes conocimientos tradicionales relacionados con el uso de menjurjes y brebajes medicinales, así como con la actividad de las parteras. También estaban aquellas mujeres y aquellos hombres conocedores de rituales antiguos en los que el uso de oraciones católicas se fundía con la tradición pagana, invocando a seres sobrenaturales para solicitar mejores cosechas, salud y hasta cambios en su modo de vivir el amor y el sexo. Estos elementos tradicionales, comunes en esas sociedades, aunados al clima de temor y rumores que rodeó a los pobladores —instigados, a su

vez, por sacerdotes alarmistas—, terminaron por incitar un drama atroz.

Un mes más tarde, el Supremo Consejo de la Inquisición trabó desde Madrid correspondencia con el tribunal de Logroño, asentando la importancia de seguir rigurosamente el procedimiento inquisitorial. Sin embargo, los inquisidores de Logroño hicieron caso omiso a las instrucciones de sus superiores; se dejaron llevar no solo por los rumores populares sobre los ilusorios *sabbats*, sino también por los postulados de tratados brujeriles usados en otros ámbitos geográficos para detectar brujas. En muchos casos, estas ideas fueron proporcionadas por miembros de las ordenes regulares o por sacerdotes locales (Caro Baroja, 1966: 220; Henningsen, 2010).

Lógicamente, los procedimientos tomados de estos manuales, aplicados lo mismo a niños que a adultos de cuestionable honestidad —o presionados por el temor a verse privados de la libertad—, culminaron en la autoinculpación de los presos, quienes al unísono culparon a sus delatores como cómplices, lo que deja claro que el aspecto discrecional de los procesos no se respetó o no fue bien evaluado.

Finalmente, a mediados de junio de 1610 los inquisidores condenaron a la hoguera a una veintena de “culpables”, de las

cuales algunas murieron reconciliadas, otras fueron quemadas en efigie y un par más se mantuvieron firmes en su postura y murieron quemadas durante el auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño el 7 y 8 de noviembre de 1610, al que acudieron centenares de personas (Caro Baroja, 1966: 228-239).

Si bien ahí concluyó aquel trágico incidente, los inquisidores de Madrid, alentados por la intervención del prudente inquisidor Alonso de Salazar y Frías, promovieron la elaboración de un informe detallado en que se expusieran evidencias que contradijeran el dictamen oficial de Zugarramurdi. Fue así como Salazar y Frías investigó cuidadosamente por un tiempo a los habitantes montañeses de Navarra en busca de pruebas sobre la presencia y las actividades de brujas en la zona. Buscaba corroborar la información que dio pie a la persecución de 1608, lo que evidentemente no sucedió; de ahí su famosa sentencia: “No hubo brujos ni embrujados... hasta que se comenzó a tratar y escribir de ellos”.

La inquisición de Salazar concluyó en 1613, exponiendo en su informe la negativa sobre hechos fantásticos como el vuelo de brujas, los rituales del aquelarre o la preparación de ungüentos con ingredientes innombrables. Este terminó arre-

pintiéndose también de haber firmado la sentencia que costó la vida de las mujeres ejecutadas en 1610.

Como bien han señalado varios autores, el reporte de Salazar fue consultado por la Suprema para utilizarlo posteriormente como un importante manual que proveía la información precisa sobre el deber de los inquisidores frente a los casos de brujería que pudieran presentarse después. Se tuvo muy presente la necesidad de evitar dejarse llevar por rumores basados en la paranoia popular, o por los intereses de las autoridades seculares que, como ya se mencionó, jugaron un papel determinante para que las habladurías sobre la participación de las mujeres en los aquelarres tuvieran mayor incidencia en aquel trágico suceso. Fue así como se dio el famoso “edicto del silencio”, mediante el cual la Inquisición admitió los errores cometidos por sus ministros en el proceso de Logroño, imponiendo, según lo acordado, un silencio en torno al tema brujeril. Sin embargo, en años posteriores se desató una cacería de brujas que tuvo por promotores a eclesiásticos y autoridades seculares.

En conclusión, como bien señalaron en conjunto Manrique, Navajas y Torre:

El proceso de Zugarramurdi marca un antes [y un después] en la persecución de la

brujería en España: por una parte, la Inquisición recupera la competencia exclusiva en materia de brujería frente a la jurisdicción ordinaria, mucho más severa en la aplicación de penas por brujería y proclive a la creencia en brujas ante la presión popular. Por otra, tras el proceso de Zugarramurdi y las nuevas instrucciones de 1614 se prohíbe la quema de brujas en todo el territorio español; con ello, España se adelanta cien años al resto de Europa, aunque la persecución de brujas continuó e incluso aumentó después de esa fecha. A pesar de abolir la quema de brujas, la Inquisición siguió despachando causas de brujería mucho después de que el resto de Europa hubiera dejado de hacerlo (2008: 87).



## Las endemoniadas de Querétaro: la tragedia evitada

Si bien no puedo precisar la fecha —muy probablemente se trate de ese mismo año de 1610 o de 1611—, los ministros del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de la Ciudad de México, en el reino de la Nueva España, se dieron por enterados del fastuoso auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño. El suceso, ocurrido los días 7 y 8 de noviembre de 1610, fue referido en una detallada relación en la que se hicieron patentes las acusaciones expuestas ante su institución homóloga. Particularmente, se mencionaba el número de relajados durante la celebración, pero más importante fue la minuciosa descripción de las aberrantes actividades celebradas durante los aquelarres.<sup>6</sup> Salvo por este documento, no he podido localizar algún otro papel o carta venida desde Madrid en donde se manifestaran a los inquisidores novohispanos los resultados del proceso brujo de Zugarramurdi, o bien alguna previsión nacida de las investigaciones del inquisidor Salazar y Frías en donde se asentara un nuevo modo de proceder frente a los casos de brujería

---

<sup>6</sup> Véase Archivo General de la Nación, Inquisición, vol. 1510, exps. 11, 12 y 13, fols. 70-81.

que llegasen a sus manos. Ciertamente, para ese entonces, la Inquisición de México contaba con amplia experiencia en materia procesal. Aunque algunos de sus ministros no quedaron exentos de abusos y excesos cometidos contra ciertos grupos socioreligiosos guiados por intereses políticos, pánico social y ambiciones personales, hacia la última década del siglo XVII el Santo Oficio novohispano se erigía como una institución firme y poderosa (Alberro, 2004).

En estos términos, el Santo Oficio había manifestado su deber ante varios casos de hechicería y brujería a lo largo y ancho del amplio territorio que tocaba a su jurisdicción. Algunos de ellos eran expuestos por sus denunciantes como situaciones extrañas que envolvían la presencia del príncipe de las tinieblas, así como manifestaciones de las extendidas creencias de celebraciones similares a los aquelarres. En la mayoría de los casos el escrutinio de los inquisidores evidenció que las transgresiones, solicitadas y realizadas mayoritariamente por mujeres de distinta calidad social, estaban ligadas a cuestiones amorosas y sexuales. “Amansar” al marido; lograr el amor imposible; producir mejores “logros” en el coito a través del uso de chocolate, sangre menstrual, sesos de burro y conjuros; realizar un aborto mediante el uso de pócimas y venenos, y llevar a

cabo solicitudes materiales, ligadas más al hombre, como la localización de tesoros, alcanzar la fama, etc.; estas fueron solo unas de las tantas materias expuestas ante los inquisidores (Acevedo López, 2009; Quezada, 2004: 329-369; González Medina, 2013: 65-83).

Para el caso que nos ocupa es de notar que, salvo la persecución contra los judaizantes, o cristianos nuevos —motivo original de su fundación—, la Inquisición no propició ni participó en las persecuciones contra las brujas. Gracias a las estipulaciones jurídicas con las que guiaban su proceder, y a las propias circunstancias geopolíticas del territorio y de su población, los inquisidores evitaron caer en los rumores y miedos sociales sobre la práctica de aquelarres, vuelos nocturnos y demás supersticiones que eran tan propias de la multitud y hasta de las mismas autoridades seculares. En este sentido, basta considerar la actuación de algunos miembros de las ordenes regulares religiosas que, generalmente, estaban predispuestos a exponer su dictamen frente a situaciones maléficas, mismas que, por defecto, estaban vinculadas al género femenino.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Basta recordar que durante los primeros años de la conquista espiritual algunos miembros de las ordenes

Como vimos en párrafos anteriores, el clero regular y secular, guiado por sus propios intereses, jugó un papel importante en la tragedia de Zugarramurdi, pues algunos frailes y obispos alentaron entre la población la creencia en las actividades brujeriles, incitando el miedo, el odio y la desconfianza entre su grey, lo que derivó en la serie de denuncias y autodenuncias ante el tribunal de Logroño.

Teniendo este punto en consideración, el caso de las endemoniadas de Querétaro es un ejemplo paradigmático de un proceso inquisitorial vinculado a la hechicería y la brujería que, por las circunstancias socio-religiosas (internas y externas) que lo rodearon, bien pudo haber concluido en una tragedia similar a la de Zugarramurdi. De nueva cuenta, lo que a continuación se expone es un breve resumen del caso, que ya ha sido estudiado por varios historiadores con más detalle y cuidado.<sup>8</sup> Mi intención, en este sentido, es exponer algunos puntos circunstanciales que pueden asimilarse con el caso de Zugarramurdi, al tiempo que exponen las diferencias entre ambos procesos y contextos.

Hacia 1683 algunos franciscanos del recién fundado Colegio de Propaganda Fide de la Ciudad de México se establecieron en Querétaro, hasta entonces una ciudad de frontera en pleno apogeo, donde sus

miembros, intentando insertarse entre la sociedad frente a la competencia de otras órdenes religiosas, comenzaron a exponer su estricta forma de vivir la espiritualidad. Estos sacerdotes fomentaron entre el pueblo, particularmente entre las mujeres, el deber de renunciar a la vida de lujos y diversiones mundanas si es que no querían perder su alma eternamente en los fuegos infernales. Conforme pasó el tiem-

---

regulares llegados a la Nueva España para evangelizar ocuparon su tiempo en preparar recopilaciones o manuales que sirvieran para, por un lado, comprender la dinámica de las religiones “paganas” de los indígenas y, por otro, identificar todos los hábitos o ritos que aún dedicaban a sus antiguas deidades, entendidas como demonios. Fray Andrés de Olmos es una de esas figuras paradigmáticas, pues, además de explicar a los indígenas y a sus pupilos franciscanos los engaños del demonio, también dejó muy claro el papel que la mujer ocupaba en la sociedad —evidentemente guiado por su perspectiva— como principal promotora del engaño y el pecado. En este sentido, Olmos (1990: 47-49) retrató a ciertas mujeres con las características propias de la bruja europea. Sobra recordar que la base literaria de la obra de Olmos fue el manual antibrujeril de fray Martín de Castañega, el *Tratado de las supersticiones y hechicerías* (1529).

<sup>8</sup> El expediente original del proceso se localiza en AGN, Inquisición, vols. 539 y 527. Me he servido de la lectura de dichas obras para exponer el breve resumen de este caso: véanse Alberro (2004: 508-525), Trejo Rivera (2000: 287-299), Canuto Castillo y Serrano Sánchez (2018), y Ayala Calderón (2010: 241-258).

po, estas ideas fueron llevadas al extremo por esta corporación, y muchas personas aceptaron ciegamente tales preceptos, al grado de que algunas doncellas cayeron enfermas a causa de estrictas penitencias y otras, según ciertas opiniones, se volvieron “locas” (Alberro, 2004: 508-509).

A estas circunstancias se vincularon otras tantas figuras que, en busca del amor, la pasividad o la envidia sexual, la fama y las riquezas, vieron una respuesta a sus ansias y necesidades cotidianas en las actividades “ilícitas” que ciertas personas (indios, mulatos y negros) realizaban sin que fuesen amonestados por ello. Desde luego, dadas las circunstancias que se comenzaron a vivir a causa de la influencia de los franciscanos, la existencia y labor de aquellos personajes, que hasta ese entonces habían jugado un papel importante entre la sociedad, pronto sería objeto del temor popular.

En este punto, hacia 1691 Josefa de San José, o Josefa Ramos, a quien conocemos como “la Chuparratones”, desempeñaría el papel de chivo expiatorio. Descrita como una “coyota” de veinte años, Josefa tenía fama entre los vecinos de ser bruja y hechicera dado su conocimiento en hierbas y polvos medicinales, a lo que se sumaba su presunción de que el diablo se le había aparecido como un perrito negro.

De hecho, Josefa ya había tenido un encuentro con el Santo Oficio tras, supuestamente, haber dejado estéril a un vecino o antigua pareja (Alberro, 2004: 510).

El proceso contra esta mujer, a quien hasta ese entonces muchos acudían a solicitar algún bebedizo para calmar los humores de los maridos, evitar embarazos y enamorar al ser deseado, inició cuando entre el pueblo se fomentó la acusación de que ella había maleficiado a Juana de los Reyes, una joven de 17 años, hermana de un franciscano y de una monja clarisa. Esta mujer, junto con otras jóvenes (terciarias franciscanas), alegaba ser víctima de los ataques de los demonios que, enviados por la Chuparratones, le propinaban toda serie de tormentos.

Aprovechando la circunstancia, los franciscanos acudieron en auxilio de las jóvenes doncellas, atendiendo y explicando la situación como una posesión demoniaca de la que solo podrían salir por medio de una serie de exorcismos realizados ante la atónita presencia de curiosos. Era de esperar que este “teatro diabólico” influyera en otras jóvenes de la ciudad, pues al poco tiempo llegaron noticias de otras doncellas “poseídas por legiones de demonios” que las atormentaban día y noche, provocándoles severos daños. En todo caso, las jóvenes mujeres asociaron su malestar a

los maleficios de la Chuparratones, quien, aseguraron, las incitaba a pactar con el demonio, siendo participes de experiencias sobrenaturales como vuelos nocturnos y visiones terríficas (Ayala Calderón, 2010: 247). En alguna de estas visiones, Juana de los Reyes afirmó que todos sus padecimientos habían sido dictados por orden de Dios para probar su fe en la verdadera religión, lo que a ojos de la población la revelaría como una elegida de los Cielos y sin duda atraería fama para sus protectores, los franciscanos. Ya para ese entonces, Juana de los Reyes comenzó a manifestar mayores malestares en su vientre y a vomitar objetos nauseabundos y extraños, como agujas, lana y cabellos.

Lamentablemente para Juana de los Reyes y sus “compañeras de virtud”, aquel teatro se complicó cuando la joven “devota” dio a luz a un niño durante un exorcismo. En efecto, como se expuso posteriormente ante los inquisidores, Juana de los Reyes se había embarazado de su hermano y, tratando de evitar la vergüenza pública por aquel acto, no tuvo más remedio que formar parte de la faramalla diabólica, lo que quizás podría salvar su reputación. Pero el asunto no paró ahí, pues, enterados los franciscanos de aquel suceso, “razonaron” que era una prueba más de los embustes y triquiñuelas del demonio, conocidos gracias a la lectura del *Malleus*

*maleficarum* y del *Flagellum daemonum* (Alberro, 2004: 515-516; Ayala Calderón, 2010: 247-248).

Juana de los Reyes continuó siendo parte de aquella farsa mientras fingía demencia sobre su parto, en complicidad de las autoridades locales, unidas también por vínculos familiares con los franciscanos. Los promotores de este relato confirmaron “la naturaleza diabólica” de aquella concepción, ordenando la aprehensión y el proceso contra Josefa Ramos, quien fue sometida a un riguroso tormento y terminó por confesar “todos sus delitos”, es decir: el haber invocado y enviado a varios demonios a atacar y embarazar a Juana de los Reyes (Ayala Calderón, 2010: 249).

De hecho, la trama tomó un giro inesperado al saberse que las otras doncellas endemoniadas también estaban embarazadas y, peor aún, que los demonios habían amenazado con poseer a las demás doncellas de la ciudad. Además, los franciscanos, en un intento por captar completamente la atención de las posesiones sobre los escépticos, proclamaron irresponsablemente que, de no creerles, Querétaro sería objeto del castigo divino. Incluso se solicitó la denuncia contra quienes se burlaran, ignoraran o no creyeran en aquel designio que, como bien señaló Solange Alberro, “encerraba a to-

dos en una red de terror y culpabilidad” (2004: 512-513). Se estaba, pues, promoviendo un escenario que pudo haber concluido de la peor forma.

El teatro grotesco generado en Querétaro hacia 1691 tomó un nuevo cauce cuando la Inquisición intervino en enero de 1692. Una vez que las cosas comenzaron a sose-garse, llevados los principales incitadores y protagonistas de aquel espectáculo ante las autoridades,<sup>9</sup> el Santo Oficio sentenció las supuestas posesiones diabólicas como supercherías heréticas e impuso entre la población “el silencio” a cualquier rumor o denuncia sobre personas endemoniadas. Con ello se evitó una tragedia de magnitudes inconmensurables.

Como se ha visto en este segmento, existieron en el caso de las posesas de Querétaro ciertos factores similares a los que provocaron la persecución y quema de brujas de Logroño 82 años antes.<sup>10</sup> Ciertamente también existieron diferencias que bien pudieron impedir que aquel embuste terminara en un derramamiento de sangre. Pero no dejan de ser curiosas las similitudes aparecidas en este caso, en particular las relacionadas con la idea de lo brujeril, pues, como vimos, Juana de los Reyes y las demás doncellas, guiadas por los franciscanos, expusieron elementos propios de los *sabbats* europeos, y todas esas eviden-

cias diabólicas podían sustentarse a partir del *Malleus maleficarum*. Como se vio en el caso anterior, las ideas de estos funes-tos manuales podían dar por sentada la presencia de actividad maléfica dentro de una sociedad siempre y cuando existieran los elementos necesarios para infundir el terror. Pero es importante precisar que, entre los mismos inquisidores, esa clase de tratados estaban prohibidos, pues era conocido su contenido tendencioso y lleno de exageraciones.

---

<sup>9</sup> Tanto Juana de los Reyes como Josefa Ramos fueron llevadas tiempo después ante el Tribunal Inquisitorial, donde, en auto de fe celebrado en enero de 1696, a cada una se le dictó sentencia: Juana fue condenada a vivir en retiro por un año en el convento de Santa Clara de la Ciudad de México, y la Chuparratones pagó su herejía y su uso de la hechicería negativa con doscientos azotes. A los franciscanos se les reprendió y se les prohibió realizar exorcismos, y a las jóvenes terciarias poseídas les fue retirado el hábito (Alberro, 2004: 522-524).

<sup>10</sup> Desde luego, también hay muchas semejanzas con el caso de las posesas de Loudun en 1634, cuyo proceso irregular, aunado a los intereses políticos que lo atravesaban, llevó al cadalso al sacerdote Urbain Grandier luego de ser acusado de pactar con los demonios para obtener el amor de las monjas ursulinas del convento de Loudun. Estas se dijeron atacadas por violentas convulsiones y visiones en las que reconocieron a Grandier (De Certeau, 2012: 67-200).

Como se ha visto, la cautela y prudencia del Santo Oficio novohispano frente al caso de las posesas de Querétaro implicó un desenlace favorable para el escenario “diabólico” que, irresponsablemente, estimularon los franciscanos de aquella ciudad, por un lado, explotando los miedos y el fanatismo de los lugareños a partir de las creencias en brujas y demonios y, por otro, identificando los indicios de brujería y posesión mediante el *Malleus maleficarum*, de manera similar a como ocurrió en Zugarramurdi. La presión popular, los intereses particulares, las competencias entre corporaciones religiosas y la colusión entre autoridades y franciscanos generaron el clima perfecto para una “cacería de brujas” que tuvo como chivos expiatorios a los miembros desagradables de la sociedad, cuyos conocimientos y favores sobrenaturales habían sido antes solicitados por muchos. Por otro lado, es de notar el papel que desarrollaron las doncellas “poseídas”. Guiadas por la necesidad de sobresalir o, más claramente, de proteger su integridad y virtud frente a los abusos cometidos en sus propias casas, estas jóvenes mujeres apostaron por la chanza y la mentira, en un intento por conservar su honor y obtener alguna recompensa por seguir su escenificación.

Es claro que entre la población el saberse reconocidos por los magos y hechice-

ras de la zona como “clientes” habituales podía implicar un grave problema ante la Inquisición. Por este motivo era mejor favorecer acusaciones falsas contra personajes indeseables, como la Chuparratones, quien, como vimos, sufrió severas penas corporales mediadas por la justicia secular, lo que pudo haber culminado en un linchamiento popular. Sin embargo, una vez que Josefa Ramos fue procesada por la Inquisición, se dictaron las medidas propias de su delito: algunos azotes y la reclusión en algún recinto religioso para encausar su vida herética al buen camino.



## Las brujas de Salem: terror y cerrazón

El de Salem es por mucho uno de los juicios de posesión y brujería más llamativamente determinados por varios elementos socioculturales y por las circunstancias ocurridas en el contexto europeo de principios del siglo XVII. Desde luego, los elementos intrínsecos, es decir, aquellos que dinamitaron la duda, el odio, la envidia, el terror y la venganza entre los puritanos de la aldea de Salem entre 1688 y 1693, jugaron un papel esencial en el desarrollo y el fallo de los juicios. Lo cierto es que este impactante proceso puso en entredicho la cuestión jurídica, especialmente por el mal apego a las normas judiciales para enjuiciar debidamente a las “culpables”, así como por la falta de sentido común de los jueces. Pero vayamos por partes.

Existen antecedentes indirectos de los procesos de Salem en otros juicios de brujería ocurridos en los territorios de las Trece Colonias inglesas del norte americano que nos hablan sobre las disposiciones legales que debían ejercerse en esas situaciones. Pero las disposiciones dictadas por el rey Jacobo I en su *Demonología* (1597) y en la *Ley de 1603 contra la conjuración, la brujería y el trato con el mal y los espíritus malignos* definieron —a la usanza

del *Malleus maleficarum*— el perfil para identificar a las brujas y sus maléficos ritos (Howe, 2016: 25-93). La persecución, las acusaciones y los cuestionables procesos ejercidos contra varias mujeres acusadas de ser brujas, envenenadoras y embaucadoras durante los primeros treinta años del siglo XVII en Gran Bretaña fueron el preludio de la tormenta que en cualquier momento, si acaso se era incauto, podía desatarse en los territorios de las colonias inglesas en América. En este sentido, los famosos juicios acaecidos en Pendle y Samlesbury hacia 1612, conocidos públicamente gracias a la difusión de las noticias que se registraron, son un antecedente directo de lo que ocurriría pocos años después en Salem. Si bien ambos procesos, de una u otra forma, estuvieron ligados a las querellas religiosas entre protestantes y cristianos, el alboroto sobre la existencia de actividad brujeil dejó huella en el imaginario colectivo.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Desde luego, el caso Goldwin (1688) es el antecedente directo de las acusaciones prodigadas por las niñas Parris en Salem. No debemos olvidar que la publicación del proceso contra la lavandera irlandesa “católica” Ann Glover por brujería —cuya acusación fue iniciada por unos niños— ocurrió en Boston bajo el patrocinio de Cotton Mather. De dicha ciudad partiría con rumbo a Salem el ministro Samuel Parris.

Las circunstancias trágicas de Salem, además, estuvieron imbuidas de otros elementos que propiciaron la acción de los pobladores frente a un peligro inminente. Como hemos visto en los casos anteriores, bastaba solo un rumor, una declaración mal intencionada y la maledicencia de algún querellante para desatar todo un infierno (Golubov, 2014: 74-77). En este sentido, las declaraciones emitidas por un par de jovencitas —que, como las de los casos de Zugarramurdi y Querétaro, se encontraban en el nivel más bajo del escalafón social de su época—, realizadas, tal vez, por la necesidad de sobresalir entre la multitud, al trabar las acusaciones contra sus vecinas, evidentemente fueron utilizadas por otros actores para obtener beneficios materiales o espirituales.

En primer término, las acusaciones de las Parris contra la esclava Tituba, Sarah Osborne y Sarah Good, a causa de saberse maleficiadas, presentan un perfil propio del “chivo expiatorio”. Las tres acusadas eran mujeres de edad avanzada, social y religiosamente repudiadas: una era una esclava india vinculada a prácticas ilícitas, pero bien solicitadas, relacionadas con la hechicera. La segunda era una viuda terrateniente que por cuestiones de salud se había alejado de la vida en comunidad y de la Iglesia, convirtiéndose técnicamente en una peligrosa hereje. La otra era una

vieja mujer pordiosera que reunía todas las “características visuales” de una bruja, según el arquetipo europeo. No hay novedad en mis palabras, pues el tema ha sido trabajado ampliamente, pero como mencioné en un inicio, la idea es presentar elementos similares en estos casos geográfica y cronológicamente distanciados.

Siguiendo con la idea anterior, el vínculo intrínseco entre ambas mujeres era el repudio general de la comunidad hacia ellas, aunado a los celos personales que había tras bambalinas. Tal fue el caso de Sarah Osborne y el odio que le tenía el matrimonio Putnam, vinculado con la familia Parris. Esto sin olvidar los problemas que tuvo el ministro Parris al intentar imponer su voluntad en la comunidad, siendo en principio despreciado. De no ser por la posesión de sus niñas, su papel no hubiera resultado importante —a su favor— en aquella farsa (Golubov, 2014: 74-77).

En cuanto al sistema procesal: las acusaciones, la presentación de evidencias y la diligencia de los veredictos se dieron con evidente irregularidad, pues debemos recordar que todo se hizo de tal forma que la comunidad experimentó en carne propia las acusaciones, los arrestos y los juicios. Cuando las niñas Parris recurrieron a la trama de la posesión (contorsiones, escalofríos, punzadas, vi-

siones demoniacas y desmayos) se desató una efervescencia generalizada en la que, particularmente, las jóvenes imitaron aquellas aprensiones; esto llevó al pueblo a la paranoia. A este escenario se sumó la poca sensatez, criterio y manejo de la situación por parte de las autoridades, quienes no consideraron que los juicios públicos acrecentarían la locura “brujeril”, lo que finalmente pasó. Por otro lado, la presión pública ejercida contra las acusadas, cuya esperanza se fundaba en la promesa de salir de aquel lio con una pena mínima, propició un enfrentamiento entre Good y Osborne en el que se lanzaron acusaciones que posteriormente serían usadas como evidencia para que otros miembros de la comunidad, inmersos en la trampa, “unieran hilos” y recordaran viejos sucesos extraños que supuestamente confirmaban la naturaleza maléfica de las brujas (Golubov, 2014: 69-72; Howe, 2016: 209-241).

El final de este primer momento de la crisis comunal fue la ejecución de Sarah Good, quien se declaró inocente hasta el final. Tituba, forzada a declarar las falsedades sobre las prácticas oscuras que ejercía por mediación del “hombre oscuro”, pudo salvar su vida y desapareció de la escena. Sarah Good no corrió con mejor suerte y falleció en la prisión.

Lo que siguió ya todos lo sabemos: la fiebre brujeril no paró con los sacrificios de aquellas mujeres, cuya única culpa había sido no coincidir con el arquetipo de la mujer ideal dentro de los cánones sociales de la comunidad puritana. Al contrario, la efervescencia popular derivó en una serie de acusaciones, nacidas de rencillas personales, contra mujeres y hombres de diversa calidad, quienes llevados ante la justicia y sometidos a una serie de vejaciones contra su cuerpo y probidad fueron señalados por sus denunciadores como los responsables de los atentados que sufrían sus hijas.

El caso de Rebecca Nurse y Martha Corey es por demás emblemático, pues ambas — hasta entonces dos respetadas ancianas de religiosidad probada— consideraron falsos los testimonios y dolores de las posesas, y fueron acusadas de negar la existencia de las brujas y reconocidas como los espectros que hostigaban a la familia Putnam.

Es posible que, en cualquier otro ámbito, frente a autoridades sensatas, dichas acusaciones hubiesen sobreesido, pero en el caso de Salem todo fue tan extraordinariamente ridículo que tanto las pruebas circunstanciales como “las espectrales” fueron aprobadas por los jueces. Esto llevó a que el juicio y la ejecución cayeran contra más inocentes: un total aproxima-

do de diecinueve personas fueron ejecutadas y otras tantas murieron en la cárcel, víctimas de las malas condiciones o de la tortura (Golubov, 2014: 73-74; Howe, 2016: 243-265).

Finalmente, luego de la imposición de un indulto, los encarcelados fueron liberados y la vida siguió en aquella comunidad que dio prueba de que la existencia del mal no estaba necesariamente ligada a la presencia del demonio (Golubov, 2014: 63-68).



## Consideraciones finales

Este ensayo ha tenido la finalidad de presentar tres casos inquisitoriales ligados a procesos contra brujas en los que se ha intentado exponer ciertas similitudes o diferencias que permitan entrever la problemática de las circunstancias externas e internas que derivaron en las acusaciones, así como ciertos elementos que vinculan la diligencia de sus procesos, sin dejar de lado el importante papel que las mujeres, víctimas en todos los casos, desempeñaron en ellos.

Una de las diferencias más destacadas es la tocante al proceso llevado a cabo por la Inquisición hispánica, particularmente el que se siguió en el caso de las endemoniadas de Querétaro. Este caso destaca porque la intervención del órgano inquisitorial, aunque aletargada, fue efectiva y permitió no solo calmar los ánimos que la farsa realizada por los provinciales de Propaganda Fide y las posesas había generado entre el pueblo, sino que además evitó un posible “ajuste de cuentas” por parte de la población contra la indiciada, una mujer acusada de tener pacto con el demonio.

Desde luego, esa prudencia no fue la misma que pudo haber evitado el sacrificio de inocentes en 1610 durante el auto de fe de Logroño, un evento de terribles conse-

cuencias que dejó claro a los inquisidores que su labor debía tomarse sumamente en serio. El procedimiento inquisitorial que, hasta entonces, había dado resultados, fue revisado y ratificado, tras lo cual se anexaron nuevas instrucciones sobre la forma de proceder con cautela y previsión ante las acusaciones de brujería. En tal suceso, la secrecía y la conducción del interrogatorio resultaban primordiales para dar un buen cierre al caso.

El caso de Salem, por su parte, estuvo guiado por la exasperación de las leyes que acreditaban la existencia y presencia de las brujas en la sociedad inglesa. Aunadas a diversos factores sociales y religiosos, estas circunstancias llevaron a aquel pavoroso proceso a concluir con la muerte y la cautividad de un grupo de personas cuya inocencia se ha buscado probar hasta el día de hoy.

Finalmente, solo queda agregar la importancia que puede tener para los estudiosos del mundo de la Inquisición el plantear propuestas como las presentes para conocer un poco más sobre las diferencias y similitudes entre diversos tribunales inquisitoriales, sus procedimientos, sus protagonistas y las circunstancias en las que se desarrollaron los dramas sociales.

## Bibliografía

Acevedo López, Jair Antonio, 2019. “‘Que me quieras / y me ames / y me vengas a buscar’: el conjuro amoroso durante el primer siglo novohispano, 1571-1671. Una poética de la subversión”. Tesis de maestría en Literatura Hispanoamericana, San Luis Potosí, México, El Colegio de San Luis.

Alberro, Solange, 2004. *Inquisición y sociedad en México, 1571-1700*. México: Fondo de Cultura Económica.

Ayala Calderón, Javier, 2010. *El diablo en Nueva España. Visiones y representaciones del diablo en documentos novohispanos de los siglos XVI y XVII*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.

Donovan, Frank, 1985. *Historia de la brujería*. Madrid: Alianza Editorial.

Caballero Escorcía, Boris Alexander, 2015. “La historia comparada. Un método para hacer Historia”. *Sociedad y Discurso* (28): 50-69.

Canuto Castillo, Felipe y Ángel Serrano Sánchez, 2018. “La brujería a finales del siglo XVII: el caso de ‘la Chuparratones’ en Querétaro”. *Revista Culturales* 6 (e338): 1-32. <https://culturales.uabc.mx/index.php/Culturales/article/view/629>

Castañega, Fray Martín, [1529] 2020. *Tratado de las supersticiones y hechicerías*. Madrid: Editorial Maxtor.

Cavallero, Ricardo Juan, 2003. *Justicia inquisitorial. El sistema de justicia criminal de la Inquisición española*. Argentina: Ariel.

Caro Baroja, Julio, 1966. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza Editorial.

Contreras, Jaime, 1984. “Los procesos de la etapa: Zugarramurdi”. En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (eds.), *Historia de la Inquisición en España y América*. Tomo I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos / Centro de Estudios Inquisitoriales. 913-918.

De Certeau, Michel, 2012. *La posesión de Loudun*. México: Universidad Iberoamericana.

Del Río, Alfredo Gil, 1999. *La Santa Inquisición. Sus principales procesos contra la brujería en España*. Madrid: Edimat Libros.

Golubov, Nattie, 2014. “Salem, 1692”. En Marina Fe (coord.), *Mujeres*

en la hoguera. *Representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 63-77.

González Medina, Óscar Javier, 2013. “Inquisición y hechicería novohispana: ideología y discurso en el proceso a Catalina de Miranda”. *Revista de la Inquisición* 17: 65-83.

Henningsen, Gustav, 2004. *The Salazar Documents. Inquisitor Salazar Frías and Others on the Basque Witch Persecution*. Boston: Brill.

\_\_\_\_\_, 2010. *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Madrid: Alianza Editorial.

Howe, Katherine (ed.), 2016. *El libro de las brujas. Casos de brujería en Inglaterra y en las colonias norteamericanas (1582-1813)*. Traducción de Catalina Martínez Muñoz. España: Alba Editorial.

Kramer, Henry y Jakob Sprenger, 2004. *Malleus maleficarum. Martillo de las brujas para golpear a las brujas y sus herejías*. Traducción de Miguel Jiménez Monteserín. Madrid: Editorial Maxtor.

Manrique, Estíbaliz, Eloísa Navajas y Sara Torre, 2008. “Las brujas de Zugarramurdi y el proceso inquisitorial de Logroño (1609-1614)”. En Carlos Ortiz de Zárate y José Antonio Sainz Varela (coords.), *¡Brujas! Sorginak! Los archivos de la Inquisición y Zugarramurdi*. Madrid: Ministerio de Cultura / Archivo Histórico Nacional / Archivo Histórico Provincial de Álava. 83-87.

Meseguer Fernández, Juan, 1984. “El periodo fundacional (1478-1571)”. En Joaquín Pérez Villanueva y Bartolomé Escandell Bonet (eds.), *Historia de la Inquisición en España y América*. Tomo I. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos / Centro de Estudios Inquisitoriales. 326-327.

Olmos, Fray Andrés de, 1990. *Tratado de hechicerías y sortilegios*. Paleografía, introducción y notas de George Baudot. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pallares, Eduardo, 1951. *El procedimiento inquisitorial*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez, Joseph, 2010. *Historia de la brujería en España*. Barcelona: Espasa.

Quezada, Noemí, 2004. “Sexualidad y magia en la mujer novohispana: siglo XVI”. *Anales de Antropología* 24 (1): 329-369.

Torquemada, María Jesús, 2000. *La Inquisición y el diablo. Supersticiones del siglo XVIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Trachtenberg, Joshúa, 1965. *El diablo y los judíos. La concepción medieval del judío y su relación con el antisemitismo moderno*. Buenos Aires: Paidós.

Trejo Rivera, Flor de María, 2000. “El discurso inquisitorial sobre la brujería, lo femenino y el demonio en el siglo XVII novohispano. El caso de La Chuparratones”. En Noemí Quezada *et al.*, *Inquisición novohispana*. Vol. I. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana. 287-299.

Viesca Ramos, Luis Alberto, 2021. “Los judeoconversos de la Nueva España durante la ‘Gran complicidad’, 1642-1649”. Tesis de maestría en Historia, Morelia, México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.



06.

# Hechicería indígena: entre bailes, corporeizaciones y espíritus

Indigenous witchcraft: between dances, embodiments and spirits

recepción: 1 de marzo de 2024  
aceptación: 19 de agosto de 2024

Gilmara Cruz de Araújo  
Universidade de São Paulo

## Resumen

Esta investigación presenta un análisis del caso de Ludovina Ferreira, una mujer que vivió en el siglo XVIII en la ciudad de Mairi Belém y fue acusada en la mesa inquisitorial por prácticas de hechicería. Se llegó a decir que Ludovina invocaba al diablo en la figura de un macho cabrío, danzaba al son de canciones en lengua extraña y, junto con sus discípulas, hacía viajes nocturnos. Las descripciones de sus prácticas rituales revelan elementos indígenas y un contacto frecuente con espíritus —llamados tanto *pajés* como demonios— que le concedían deseos, orientaciones y adivinaciones. El análisis propuesto se centra en la danza y el cuerpo como herramienta e instrumento, respectivamente, para transitar entre mundos y abrir campo para que los fenómenos espirituales actúen. Otros elementos, como los tambores, las maracas, las pipas y los humos conducían el cuerpo de Ludovina a un trance profundo. Por formar parte del universo cultural indígena, este cuerpo fue marginado y, por optar por ritos tradicionales de ese universo, fue demonizado. Los documentos que se analizan están archivados en la Torre do Tombo, en Lisboa. Se acude al método del *paradigma indiciario*, de Carlo Ginzburg, y al concepto de *cosmohistoria*, de Federico Navarrete Linares.

**Palabras clave:**  
*rituales indígenas, danzas rituales,  
hechicería, espíritus, magia pajé*

## Abstract

This research presents an analysis of Ludovina Ferreira's case, a woman who lived during the 18th century in the city of Mairi Belém and was accused by the Inquisition of practicing witchcraft. It was said that Ludovina played with the devil embodied as a goat, danced to the sound of songs in unknown languages, and, together with her disciples, embarked in night trips. The descriptions of Ludovina's ritual practices reveal indigenous elements and frequent contact with spirits—called either *pajés* or demons—who granted her wishes, guidance and divinations. The analysis here is centered on the elements of dance and body as a tool and an instrument, respectively, to move between worlds and open the field for the spiritual phenomena to arise. Elements such as drums, maracas, hookahs and smoke lead the body of Ludovina into a deep trance. Because it was part of the indigenous cultural universe, this body was marginalized and, because it opted for the traditional rites of such universe, it was demonized. The documents analyzed are archived at Torre do Tombo, in Lisbon. The *index paradigm* method, proposed by Carlo Ginzburg, and the concept of *cosmohistory*, proposed by Federico Navarrete Linares, are used in this study.

*Keywords:*  
*indigenous rituals, ritual dances,*  
*witchcraft, spirits, pajé magic*

## Introducción

*Sacudir la maraca: un instrumento que hace aparecer visiones, bailando y cantando al son de ella cantigas de hechiceros, que tiene pacto con el demonio...*<sup>1</sup>

Este artículo presenta un breve análisis acerca de una mujer llamada Ludovina Ferreira, que vivió en el siglo XVIII en la ciudad de Mairi Belém y fue acusada en la mesa inquisitorial por prácticas de hechicería. Además de las diversas denuncias, Ludovina fue mencionada en cartas enviadas a los inquisidores en Lisboa y, en una de ellas, fue descrita como una mujer que “hacía venir” al diablo en la figura de un macho cabrío, ejecutaba danzas al son de canciones en lengua extraña y, junto con sus discípulas, hacía viajes nocturnos. Las descripciones de las prácticas rituales de Ludovina revelan elementos indígenas y un contacto frecuente con espíritus, a veces llamados *pajés* y en otras ocasiones, “demonios”, que le concedían curaciones, deseos, orientaciones y adivinaciones.

El análisis aquí propuesto se centra en los elementos de la danza y del cuerpo como herramienta e instrumento, respectivamente, que transitan entre los espacios liminares y posibilitan fenómenos espirituales y transformaciones de la realidad. Ese cuerpo que baila, gesticula y evoca es central en las prácticas mágicas. Por medio de él y de todas las acciones mágicas que lo envuelven, es posible alterar el estado de la conciencia que pone al agente mágico en contacto con el *otro lado* para conseguir resultados en *esta dimensión*.

Los documentos utilizados para este breve análisis fueron producidos por el Tribunal del Santo Oficio, y se encuentran en el Caderno do Promotor 120, libro 312, y en el cuaderno 30, libro 324. A estos se suman los procesos por cartas y denuncias, identificados con los números 16946, 16748, 16743, 16747, 16825 y 13325. Los docu-

---

<sup>1</sup> Fragmento adaptado de una descripción del Caderno do Promotor 120, libro 312.

mentos están resguardados en el Archivo de la Torre do Tombo,<sup>2</sup> en Lisboa, Portugal, y sus versiones digitalizadas se encuentran disponibles en acceso abierto en el sitio web de la institución.

Para el análisis de los documentos y las reflexiones propuestas utilizamos teóricamente el concepto de *cosmohistoria*, del investigador mexicano Federico Navarrete Linares (2015). Esta noción se caracteriza por cuestionar la verdad única de la *monohistoria* y sugerir una nueva forma de analizar el universo indígena, teniendo en cuenta que diferentes realidades existieron en paralelo y que solo un tipo de realidad fue considerado real y oficial, siendo tomado como una *monoverdad*. Navarrete propone reconocer las diversidades y los distintos sujetos históricos que han producido sus propias historicidades, a partir de su forma de ver el mundo y sus constantes negociaciones históricas para sobrevivir al mundo colonial.

En cuanto a la metodología, para analizar la documentación utilizamos el método del *paradigma indiciario*, del italiano Carlo Ginzburg (1989), que sugiere una investigación detallada y meticulosa en busca de indicios olvidados y ocultos entre las líneas de los documentos. Esta metodología posibilita dar con nuevas interpretaciones más allá de lo que está escrito en la documenta-

ción, con lo cual se busca enfatizar aquellas historicidades nunca reveladas. Además, esta investigación está notoriamente relacionada con la *microhistoria*, ya que se centra en un estudio de caso, en el análisis de un sujeto, un personaje femenino marginado, en una escala pequeña de tiempo y espacio (véase Ginzburg, 1991b).



---

<sup>2</sup> En portugués, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT).

## Una breve biografía de Ludovina Ferreira

Ludovina Ferreira fue una mujer practicante de la magia *pajé*<sup>3</sup> residente de la ciudad de Mairi Belém,<sup>4</sup> durante el siglo XVIII. En este periodo la ciudad se encontraba bajo la mirada inquisitorial, primero, por parte de los comisarios que estaban en la región y, después, por la visitación del Santo Oficio, que supervisó la ciudad durante unos 10 años, de 1763 a 1773 (véase Amaral Lapa, 1978).

El nombre de Ludovina apareció en documentos de principios de siglo, en los cuales figuraba como acusada de ser hechicera y tener pacto con el diablo. En la década de 1730, fue descrita en la documentación como una mujer de unos treinta años de edad, casada y residente de Vila da Vigia.<sup>5</sup> Los archivos informan que, posteriormente, volvió a casarse; sin embargo, enviudó las dos veces y crió a su hija Inácia da Encarnação en un terreno, junto a otras mujeres. La plantación estaba situada en la calle que pasa detrás del Rosario de los Negros, próxima al almacén de la pólvora. Ludovina era reputada por sus rituales, sus poderes mágicos, su contacto con el más allá y su relación con los animales. Estos elementos proyectaban sobre ella la imagen de una “insigne hechicera”, como fue denominada por Luisa de Jesús en una denuncia de 1737.

En los documentos fechados entre los años 1733 y 1764 se encuentran otras denuncias que incriminaban a Ludovina. Las acusaciones relatadas discurrían sobre diversos rituales para distintos objetivos; por ejemplo, la cura de enfermedades o maleficios, las venganzas, las protecciones, las adivinaciones del futuro —y otros procedimientos similares—, las contrahechicerías, los descubrimientos de daños y perjuicios, la magia para el amor, el ritual para el retorno a la vida, etcétera. Generalmente, durante esos rituales, Ludovina bailaba, hablaba en lengua nativa, tocaba la maraca y el sona-

---

<sup>3</sup> Este concepto está siendo desarrollado en nuestra tesis de doctorado, con el objetivo de crear una nomenclatura más próxima al universo cultural del personaje y más distante de los conceptos acuñados por los investigadores para analizar casos en Europa. Por *pajé* nos referimos a personas que tienen la capacidad de conectarse con el universo sobrenatural y ponerse en contacto con seres y espíritus para transformar la realidad.

<sup>4</sup> El nombre original de la ciudad es Belém, capital del estado de Pará; sin embargo, la llamamos Mairi Belém para aludir al topónimo utilizado por los indígenas antes de la colonización: “Mairi”. El nombre “Belém” fue impuesto por los portugueses durante su invasión.

<sup>5</sup> Este poblado fue fundado en 1606, antes de la conquista de Belém, con el nombre de Vila de Nossa Senhora de Nazareth da Vigia. Tenía por base la aldea indígena de Uruitá.

jero, silbaba, usaba hierbas y máscaras, fumaba, cantaba, entre otros detalles.

También hacía evocaciones y parecía comunicarse con los *pajés*, que la ayudaban dando orientaciones. Asimismo, tenía amistad con animales como arañas, serpientes y pájaros negros. Sus rituales se realizaban a medianoche, en la oscuridad, generalmente en un cuarto alejado de otros asentamientos, próximo al bosque, y con los elementos citados arriba, a los que se sumaba el uso de disfraces de onzas, caimanes y bichos del mar. Todo ello se configuraba, a ojos de los colonizadores, como algo relacionado con el diablo. Y aún más: durante esos rituales, según las denuncias, se oían silbidos, voces roncadas del más allá y estruendos en los tejados, hechos que asombraban a la población cristiana. Por estos motivos, tales prácticas fueron denunciadas y demonizadas.



## Bailes, corporeizaciones y espíritus

*En medio del canto, todos bailaban.*

Uno de los primeros relatos que describen a Ludovina, sus danzas<sup>6</sup> y su contacto con los espíritus, surgió en 1735, cuando una mujer llamada Inácia Correia prestó testimonio al comisario del Santo Oficio, relatando que Ludovina cantaba en la lengua de la tierra y usaba hierbas para curar enfermedades. Además, la denunciante refería que ella misma había presenciado una danza y que Ludovina hacía descender de los cielos “unos camaradas”. A todo esto lo denominó “hechicería”. Su narración describe a Ludovina como una mujer que cura mediante rituales con danza, lengua indígena y contacto con los espíritus, llamados, por algunos, *pajé* y, por otros, demonios.

---

<sup>6</sup> No hay detalles de los bailes realizados por Ludovina en la documentación. Pero, como era común en el universo indígena que los rituales tuvieran este tipo de elementos —como ocurre en la etnia tupinambá, muy característica de esa región—, se puede deducir que las danzas referidas eran de herencia indígena. En la cultura europea, en cambio, los bailes estaban prohibidos y demonizados, por lo que no sería del universo europeo de donde Ludovina había aprendido el acto de bailar.

El comisario Manoel Couto, en el mismo año, describió una denuncia hecha por Josefa Florida. Según él, Josefa afirmó que Ludovina era famosa por sus hechicerías y que solía cantar, bailar y hacer descender demonios del techo, unos con trajes de jaguares, otros ataviados como caimanes y bichos del mar, los cuales la denunciante había descrito como “monstruos horrendos”.<sup>7</sup> También dijo que estos rituales eran aterradores y que, al transcurrir el rito, Ludovina preguntaba a los demonios cuál era la enfermedad de la paciente y ellos respondían y orientaban el acto para la sanación. Asimismo, refirió que “en medio del canto, todos bailaban”.<sup>8</sup>

Esos relatos sobre Ludovina, descritos en el Caderno do Promotor, libro 324, le costaron una denuncia ante el vicario general, que terminó por arrestarla. Sin embargo, durante el proceso, los testigos afirmaron que habían jurado en falso y negaron sus denuncias. En consecuencia, Ludovina fue liberada de prisión, aunque no sabemos la duración ni las condiciones particulares —es decir, lo que tuvo que enfrentar— de su arresto. Un hecho interesante es que, inmediatamente después de ese evento, el vicario general perdió el cargo y quedó con demencia, según lo que cuenta una carta de fray Manoel de Almeida enviada a los inquisidores.

Es posible notar que los espíritus con los cuales Ludovina tenía contacto fueron descritos como *demonios* y como *camaradas* por las dos denunciante arribas citadas. En el caso de Josefa, ella atestigua una demonización de los espíritus, atribuyéndoles un carácter maligno y asociándolos al imaginario europeo. Las denunciante entendieron esos ritos indígenas como prácticas de hechicería, un “crimen” que se configuraba como desviación de la fe católica. Por otro lado, los episodios referentes a la liberación de Ludovina de la persecución inquisitorial atestiguaban, en cierta forma, su poder sobre aquella sociedad.

En el mismo año de 1735, el comisario del Santo Oficio fray Diego da Trindade envió una carta a los inquisidores en Lisboa, que está archivada como proceso número 16743. En ella refirió que Ludovina y sus discípulas vivían todas juntas en la misma casa, donde hacían bailes con canciones en lenguas extrañas y viajes nocturnos a descampados para realizar pactos implícitos con el diablo. El comisario agregó que Ludovina hacía aparecer una figura en forma de cabra, con quien ella vivía, y, por eso,

---

<sup>7</sup> Estas son las palabras usadas en la propia documentación.

<sup>8</sup> *Idem.*

él estaba inconforme con que Ludovina hubiera sido liberada de la prisión, pues para el fraile todo estaba probado. Por este motivo solicitaba que los inquisidores enviaran edictos para ser publicados en la iglesia.

En 1736, Josefa Maciel y Luisa de Jesús denunciaron a Ludovina ante el comisario Manoel de Almeida. Ambas denuncias forman parte de los procesos número 16747 y 16748, donde se describe que Ludovina, después de tener mucho contacto con los *pajés*, quedaba casi muerta, y que los *pajés* indicaban quién podría curarse o quién iba a morir —como sucedió en el caso de la hermana de Luisa, que murió el mismo día que Ludovina había informado—. Además, Luisa describió una ocasión en la que una serpiente intentó acercarse a ellas, pero su paso fue impedido por Ludovina, quien, conversando con el animal, hizo que se fuera. Luisa afirmó que Ludovina era una “insigne hechicera”, pues además de todo eso, ella había presenciado un ritual con cantos donde la casa llegó a temblar, y vio que Ludovina pedía a los espíritus que le trajeran a Lorenzo, hermano de Luisa, que luego llamó a su puerta. Impresionada, Luisa oyó a Ludovina explicar que era bueno tener trato con los espíritus, que ellos informaban y revelaban todo y que, por eso, ella no tenía miedo de la justicia, pues los espíritus pronto vendrían a advertirle y librarla de la persecución. Según Luisa, Ludovina incluso

llegó a decir que no era bueno tener trato con Dios. Todo ese ritual, afirmaba, había tenido como objetivo probarle el poder de los espíritus.

Ludovina descubría cosas ocultas, era protegida por los espíritus, curaba personas y adivinaba qué individuos hacían maleficios, todo con ayuda de los espíritus, descritos por Luisa como demonios o *pajé*: los “buenos medianeros”, como afirmaba Ludovina. A partir de los relatos de Josefa y Luisa, podemos percibir tanto la demonización de esas prácticas como la clientela que Ludovina poseía, pues Luisa frecuentaba su casa, generalmente en busca de cura para su hermana. Sin embargo, al denunciar los hechos, ella relacionó todo con el diablo y acusó a Ludovina de ser hechicera.

El comisario Manoel de Almeida, que recibió las denuncias de Josefa y Luisa, envió ese mismo año un oficio a los inquisidores en Lisboa, identificado como proceso número 16825. En él describía el caso de Ludovina y solicitaba a los inquisidores que resolvieran el problema. Entre otras cosas, decía que “esta tierra está infectada de hechiceros, varias supersticiones, ritos y abusos diabólicos...” e informaba que todo esto crecía cada vez más a causa del poco celo de los prelados eclesiásticos y ministros seculares, que, a pesar de la gran cantidad de denuncias, no hacían nada.

Entre los años 1738 y 1750, surgieron otras dos denuncias contra Ludovina. Una de ellas, hecha por Juan de Matta, la acusaba de ser hechicera, junto con su hija y otra mujer de nombre Ester, afirmando que todas ellas tenían pacto con el diablo. El segundo denunciante, Joseph Portal de Aragón, declaró que ellas castigaban a quienes las denunciaban, colocando hechicerías en las puertas de sus casas para hacerlos enfermar. Dijo también que Ludovina bailaba en esos rituales e invocaba demonios. Los dos denunciantes describieron rituales en los cuales las mujeres bailaban, cantaban y se comunicaban con animales como serpientes y cabras, y, al son de una maraca, hacían aparecer espíritus, que en la denuncia aparecen como demonios. También las acusaron de poseer polvos diabólicos, de usar grasa humana y de hacer aparecer un macho cabrío, además de ser “deshonestas” e involucrarse con hombres casados, pervirtiéndolos, generalmente mediante hechizos, para que abandonaran a sus esposas. Joseph Portal de Aragón relató que Ludovina afirmaba que jamás sufriría con la justicia y, según él, ella comprobó eso cuando un familiar de la Inquisición, llamado Manoel da Fonseca, fue a avisarle que compareciera a la mesa inquisitorial en los siguientes días. Sin embargo, después de salir de casa de Ludovina, Manoel se abofeteó muchas veces y al día siguiente regresó a casa de Ludovina para retirar la convocatoria.

En el relato anterior, el cuerpo aparece como punto central. En primer lugar, al realizar muchos rituales y pasar mucho tiempo en trance, el cuerpo se afecta y queda casi muerto, como observan los testigos. En segundo lugar, la libertad corporal/sexual también es demonizada en la denuncia hecha por un hombre católico, cuya visión sobre el pecado y el sexo es evidente en la descripción. Además, la misoginia también queda clara cuando Aragón afirma que estas mujeres pervierten a los hombres al hechizarlos.

Percibimos en esas denuncias la descripción de elementos de rituales indígenas, pero visualizados y entendidos con algunas características de la brujería europea, con lo cual se les configura como crímenes de brujería. Hierbas, polvos, maracas, cantos, humo, pipas y danzas son elementos del universo indígena que, al ser demonizados, pasaron a asociarse con polvos diabólicos, cánticos en lenguas incógnitas y el surgimiento del macho cabrío, animal muy presente en el imaginario sobre el ritual de brujería europea: los aquelarres de las brujas. Como estamos hablando de un universo indígena, todo indica que esos espíritus serían los *pajés*, que ya habían hecho la travesía hacia el otro mundo y desde allí se comunicaban con los vivos. Sin embargo, como los cristianos no entendían esa cultura, ni la respetaban, consideraban a esos espíritus como demonios y las prácticas

mágicas como brujería, criminalizando esas operaciones mágicas.

Varias personas, denuncias y testigos aparecieron para incriminar a Ludovina en las primeras décadas del siglo XVIII. Creemos que hasta 1750 esos rumores circularon bastante por la ciudad de Mairi Belém, pues, como vimos, llegaron hasta los inquisidores en Lisboa. Sin embargo, hay un silencio en la documentación entre 1750 y 1763. Pero en este último año ocurrió la visitación del Santo Oficio a la ciudad y los casos volvieron a la superficie, denunciados por cuatro personas: Inês Maria de Jesus, Constança Maciel, Valéria Barreto e Inácio Coelho. Sus relatos presentaron a Ludovina, en aquel periodo, como una señora de 60 años, viuda, que andaba siempre acompañada por dos indígenas: Gregorio y Antonio. Sus rituales, generalmente antiguos, fueron recordados y descritos como rituales de curación en los que Ludovina tocaba una maraca, bailaba y cantaba, agitando un sonajero, fumando un taquari o cigarrillo de cáscara de palo con tabaco dentro.

Usualmente los rituales se realizaban a medianoche, en la oscuridad, y así convocaban a los espíritus para conversar acerca de la enfermedad y de cómo curarla. Según estas últimas denuncias, luego los espíritus silbaban, hacía estruendos en los tejados y

hablaban con voces roncas o finas que indicaban el lugar donde estaban enterrados los maleficios que habían enfermado a la persona. Cuando el objetivo era doña Mariana, Ludovina había encontrado enterrada una cabeza de serpiente con una pimienta en la boca. Los relatos también informaban que Ludovina y los dos indígenas se reunían en una especie de cabaña sin luz, a medianoche, a practicar los rituales. Para la sanación también se ofrecían bebidas, cuyo resultado formaba parte de un universo no inteligible. Cosas “preternaturales”, como describió Ignacio Coelho en su denuncia. Esos relatos están presentes en el proceso compuesto por traslados de denuncia con número 13325.

A partir de lo descrito arriba, el análisis aquí propuesto se enfocó en los elementos de la danza y del cuerpo, como herramienta e instrumento, respectivamente, para transitar entre los mundos, serpentear entre los universos y abrir campo para que los fenómenos espirituales actúen. Elementos como los cascabeles, las maracas, las pipas y los humos conducían el cuerpo de esta mujer, acusada de ser una hechicera con pacto diabólico, a un trance profundo. Se trata de un cuerpo que, por formar parte del universo cultural indígena, fue marginado y, por optar por ritos tradicionales de ese universo, fue, también, demonizado.

En los rituales descritos anteriormente, identificamos una centralidad del cuerpo en la práctica mágica y el uso de la danza como vehículo del trance. Comprendemos que estar en el mundo es algo que solo se hace por medio del ser corporeizado, que ejerce su estado de presencia como un mecanismo ritual con el cual posee una relación dialéctica, pues la presencia garantiza el mantenimiento del practicante de magia en el rito. En ese sentido, no debemos entender el cuerpo solo en su dimensión física, sino, sobre todo, en otro régimen de realidad, o mejor, en otro régimen de historicidad, que accede al más allá y busca soluciones para los problemas de la cotidianidad. Esa reflexión dialoga con lo que Navarrete (2015) conceptualizó como *cosmohistoria*, pues demuestra una historicidad paralela al modo oficial de ver el mundo en aquel periodo.

El cuerpo de Ludovina engendra relaciones entre distintas esferas; forma parte de algo mayor y de una visión específica que relaciona entre sí cuerpo-alma-mente-espíritu, cuya separación es parte de una visión occidental, pero no tiene ningún sentido en otras culturas, como la indígena en Brasil. Ludovina, y su cuerpo, para entrar en estado de éxtasis —similar al estado chamánico abordado por Carlo Ginzburg (1991a) al tratar el aquelarre de las brujas—, utiliza, entre otros elementos, la danza; con ella crea, recrea y repite re-

pertorios que se suman a la lengua “extraña”, a los movimientos corporales, gestos, canciones, cantos, horarios apropiados, hábitos rituales y otros diversos medios de cognición de naturaleza performática ritual que alteran la conciencia.

La dimensión corporal en ese tipo de ritual, a nuestro ver, indica un entrelazamiento de la materia con el más allá que tiene como base el estado alterado de conciencia, el cual atraviesa los cuerpos extrahumanos, permite un acceso a lo incognoscible y, así, altera la realidad. Para pensar el cuerpo que baila en un enfoque performático del ritual, vamos a utilizar las reflexiones de Victor Turner (2013), quien entiende la performance como el medio de recrear formas tradicionales de representación, dando lugar a una creatividad que puede escapar a tales modelos. Para el autor, la performance posee un carácter liminar, pues las entidades liminares no están ni aquí ni allá, sino en ese espacio intermedio entre las posiciones y ordenanzas de la ley, las costumbres, las ceremonias y elementos afines. Turner afirma que los atributos de la performance son ambiguos e indeterminados, pero poseen una amplia variedad de simbologías en distintas sociedades que ritualizan. La performance como rito demuestra las tensiones sociales y los problemas de la cotidianidad; ocurre así, por ejemplo, en el ritual de curación, que parte del intento de

solucionar un problema y, al mismo tiempo, valida la posición social de aquel que cura, como en la historia de Ludovina, que era famosa y muy buscada para ayudar a varias personas. En ese sentido, el “drama social”, tal como lo aborda Turner, puede tener que ver con el conflicto y puede explicar cuestiones internas de la sociedad, como la falta de poder de sanación, que es lo que termina provocando la búsqueda de los servicios mágicos de Ludovina y generando, así, conflictos entre los universos religiosos “oficial” y “prohibido”. El conflicto es la expresión de estos actores sociales.

Silvia Mancini (2018) discute la importancia del estado alterado de conciencia dentro de las prácticas mágico-religiosas. Define estos estados como prácticas psicocorporales que suelen formar parte de tradiciones marginadas por comprender y manipular la realidad de una manera peculiar o distinta. En nuestro caso, creemos que esa práctica puede ser incluida, con ciertas salvedades, en el concepto de *ortopráctica*, que la autora define como la función de la cultura o del ritual que interviene activamente en la transformación del mundo y del sujeto. Y, en concreto, el estado alterado de conciencia es muy importante para solucionar problemas que afectan al cuerpo —como las enfermedades— y al espíritu —como los daños.

Algunos investigadores afirmaron, principalmente en los estudios más clásicos, que en sus inicios la danza formaba parte de los rituales. Boucier (1987) señaló que existía una ceremonia de danza en la prehistoria, en la gruta de Pech-Merle, donde las mujeres bailaban para alcanzar la fertilidad. Otro autor que presenta similares conclusiones es Portinari (1989). Él cree que la imagen más antigua de la danza es del periodo mesolítico y fue descubierta en la cueva de Cogul, en España, donde aparecen nueve mujeres bailando alrededor de un hombre desnudo, lo que para el autor indicaba un ritual de fertilidad. Según Portinari (1989), en el Antiguo Egipto la danza era sagrada, y los antiguos griegos bailaban para sus dioses, de forma religiosa. Es decir, diversas culturas antiguas tuvieron la danza presente en sus rituales. Según nuestra interpretación, Ludovina formaría parte de esa historia.

Nuestra hipótesis, en este caso, es que la danza es, también, un vehículo para los rituales y contribuye a la apertura de los portales que posibilitarían el contacto con el más allá. En el caso de Ludovina, ese cuerpo que baila, tanto por la práctica en sí, como por la cosmovisión que ejerce, contribuyó a la construcción de cuerpos “marginalizados” por realizar operaciones mágicas rechazadas por la sociedad a la que pertenecían. Se trata de un cuerpo procedente de

una cultura extraña a los ojos cristianos, que por ejercer su libertad de culto fue criminalizado, hasta el punto de que Ludovina estuvo presa por la práctica de rituales de magia y fue objeto de demonización por parte de la Iglesia, de los comisarios, de la sociedad e, incluso, de los clientes a quienes había ayudado. Pero Ludovina no es vista aquí solo como una víctima de ese proceso, sino principalmente como sujeto histórico y agente activo que conducía rituales que superaron los binarismos de cuerpo/mente y materia/espíritu, por ejemplo. Además de experimentar una forma diferente de lidiar con la espiritualidad, característica de aquel universo religioso, Ludovina deja registrada su propia historicidad.

Nuestra tesis entraña la significación y el conocimiento de una nueva o vieja forma de lidiar con el cuerpo, distinta de la legitimada por la religión “oficial” del siglo XVIII, que veía en esos actos al demonio y desaprobaba la danza y la libertad del cuerpo. Según el autor Carlos Nogueira (2021), las danzas eran objeto de sospecha para los eclesiásticos y habían sido estigmatizadas por el Decreto de Reforma del Concilio de Trento. Fueron prohibidas en Navarra, en el País Vasco, hasta el siglo XVIII, lo que demonizaba y desactivaba el carácter moral de los bailes. Es decir, en el siglo en cuestión, hubo una demonización de la práctica de la danza, aún más si se le vinculaba a los

ritos considerados diabólicos. Pero la verdad es que esas danzas, ritos y contactos con los espíritus, aunque condenados por la Iglesia, existían de forma paralela, configurándose en otras historicidades particulares de aquel espacio-tiempo.

Estas historicidades particulares casi están ocultas en la historiografía; sin embargo, pueden salir a la luz por medio de indicios descuidados y análisis minuciosos. Consideramos importante ofrecer una nueva mirada y nuevas interpretaciones para la historia de Ludovina, pues la historia oficial a menudo descuida elementos característicos de las prácticas religiosas del mundo indígena. Como hemos visto, las fuentes inquisitoriales se acercan a Ludovina desde la mirada demonizante de la mentalidad católica de la época, con todo el carácter punitivo ejercido por una tradición católica que negó el reconocimiento del cuerpo y el desarrollo de sus potencialidades, reservando el uso del cuerpo solo al mantenimiento de la vida. La colonización y su intrínseca catequización organizó cuerpos para delimitar funciones y comportamientos dentro de los patrones que eran correctos para la religión católica. Para los colonizadores, fue necesaria la construcción de un cuerpo disciplinado y subordinado a lo “correcto”, lo que, en el caso de Ludovina, se encontraba totalmente desviado. Es perceptible que es a través de la actuación de las instituciones disciplinarias —y aquí

hablamos específicamente de la Iglesia y de la Inquisición portuguesa— que el cuerpo es moldeado y ajustado para servir y satisfacer las expectativas de los dominadores. Ludovina molestaba tanto a los comisarios, que entendían todo aquello como escandaloso y como una pésima influencia femenina para las demás mujeres, que, en la visión católica, ese cuerpo que transitaba entre los mundos necesitaba ser reprimido y castrado, pues se consideraba una amenaza para el orden cristiano y la fe católica. Sin embargo, esto no sucedió con Ludovina. Ella ejerció por décadas su libertad corporal dentro de sus rituales, sin someterse y sin impedir que su cuerpo pulsara, bailara, experimentara y atravesara portales de la existencia; que accediera a espíritus y transformara la realidad, y, sobre todo, que pusiera en duda el poder del Dios católico y de su equipo catequizador.



## Consideraciones finales

Este breve análisis buscó investigar los rituales que Ludovina Ferreira practicaba en el siglo XVIII en Mairi Belém, Brasil, en especial los elementos de la danza y del cuerpo dentro de los ritos indígenas para sanación y propósitos afines. La metodología utilizada fue la del italiano Carlo Ginzburg (1989), llamada *paradigma indiciario*, y las reflexiones aquí planteadas tomaron aliento a partir del concepto de *cosmohistoria* del mexicano Federico Navarrete Linares (2015).

A partir de esta investigación y de las fuentes inquisitoriales utilizadas, fue posible percibir que el cuerpo de Ludovina, por formar parte del universo cultural indígena, no fue comprendido por la mirada europea, por lo que fue marginado; además, por ejecutar ritos tradicionales ajenos a la fe cristiana, este cuerpo también fue demonizado. Asimismo, percibimos que el cuerpo de Ludovina engendró relaciones entre diferentes esferas tanto en el ámbito espiritual como en el social. En lo que se refiere a la espiritualidad, sus operaciones mágicas impactaban aquella sociedad, ya que, por medio de ellas, diversas curaciones y alteraciones de la realidad se realizaban sin la intermediación del Dios cristiano. También, según vimos, la relación cuerpo-mente-espíritu tiene otro contorno dentro de tales acciones. En lo que se refiere al ámbito social,

el cuerpo, por medio de la danza y otros elementos, ejecuta un abordaje performático ritual que forma parte de una tradición cultural —aunque sea modificada— y, a partir de ello, también demuestra tensiones o “dramas sociales”, así como problemas de aquella cotidianidad.

Discutimos igualmente cómo la danza pudo haber sido un vehículo para abrir los portales que posibilitaban los rituales de curación de Ludovina. Y abordamos el hecho de que, aun viviendo en una sociedad compleja, llena de negociaciones entre colonos y colonizados, Ludovina mantuvo sus prácticas y, aun habiendo sido apresada una vez, continuó resistiendo y realizando sus prácticas rituales como un sujeto histórico y activo en ese periodo. Su práctica determina una nueva forma, diferente a la oficial de la época, de vivir y relacionarse con el mundo.

Ofrecer nuevas interpretaciones y análisis para el caso de Ludovina no es una tarea fácil y tampoco se cierra con este artículo. Lo que tenemos aquí es el esbozo de un análisis que puede ser profundizado mediante una mirada más clínica sobre las fuentes y nuevas indagaciones y reflexiones. Teniendo en cuenta las diversas historicidades paralelas que concurrían en ese espacio-tiempo, creemos que esta investigación, aunque inicial, contribuye a la nueva historia indígena y al

foco en sus protagonistas, así como también a la historia de las religiosidades y a la historia la ciudad de Mairi Belén, en Brasil, durante el periodo colonial. Contribuye, además, a romper con una visión de una historia indígena genérica, pues valora los sujetos históricos activos, sus cosmologías y su capacidad de transformar sus realidades. Proponer un análisis del cuerpo y de la danza ofrece nuevos elementos para reflexionar sobre esa historia, ese período y la importancia que en ambos tuvieron las prácticas mágicas indígenas.

Como pudimos ver, Ludovina fue un personaje femenino activo, que ofrecía formas de curación distintas a la convencional ejecutada por la Iglesia. Fue así que resistió el proceso de colonización y toda persecución contra ella, y se convirtió en una persona distinguida en la ciudad. Más allá del bien y del mal, por medio de su cosmología, ella bailaba, corporeizaba y entraba en conexión con los espíritus: alteraba la realidad a su alrededor.

## Archivos

Arquivo Nacional de la Torre do Tombo (ANTT)

## Fuentes primarias

ANTT, Inquisição de Lisboa, Cadernos do Promotor 120, libro 312.

ANTT, Inquisição de Lisboa, Cadernos do Promotor 30, libro 324.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16946.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16748.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16743.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16747.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 16825.

Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 13325.

## Bibliografía

Amaral Lapa, José Roberto do (coord.), 1978. *Livro da visitação do Santo Ofício da Inquisição ao estado do Grão-Pará, 1763-1769*. Petrópolis: Vozes.

Boucier, Paul, 1987. *História da dança no Ocidente*. Traducción de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes Ltda.

Ginzburg, Carlo, 1989. *Mitos, emblemas e sinais. Morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras

\_\_\_\_\_, 1991a. *História noturna. Decifrando o sabá*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_, 1991b. *A micro-história e outros ensaios*. Río de Janeiro: Bertrand.

Mancini, Silvia, 2018. “La religión como técnica: reflexiones histórico-religiosas sobre la eficacia de algunas prácticas psicocorporales que utilizan la disociación psíquica en contextos rituales”. En Roberto Di Stefano y Ana Rosa Cioclet Da Silva (coords.), *História das religiões em*

*perspectiva. Desafios conceituais, diálogos interdisciplinares e questões metodológicas.* Curitiba: Editora Prismas. 27-62.

Navarrete Linares, Federico, 2015. *Hacia otra historia de América. Nuevas miradas sobre el cambio cultural y las relaciones interétnicas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Nogueira, Carlos Roberto F., 2021. “Barrados no baile. A inexistência do sabá em terras ibéricas”. En *IV Seminário Virtual de História Moderna: O fenômeno de caça às bruxas.* Disponible en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=smwUMB39BNs&t=3s>

Portinari, Maribel, 1989. *História da Dança.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Turner, Victor, 2013. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura.* Petrópolis: Editora Vozes.

07.

# La secta de los brujos. Algunas versiones de esta ficción demonológica

The sect of witches. Some versions of this  
demonological fiction

recepción: 30 de enero de 2024  
aceptación: 14 de agosto de 2024

Alberto Ortiz  
Universidad Autónoma de Zacatecas

## Resumen

La existencia de una añeja organización secreta de personas confabuladas alrededor de Lucifer, compitiendo contra el cristianismo institucional o proponiendo alternativas de fe, ha acuciado la imaginación de teólogos y artistas: ha proveído a la cultura desde estructuras líricas para las consejas y leyendas populares hasta extensiones de la normatividad oficial contra las transgresiones y la heterodoxia, así como escenografía para representaciones similares a o paródicas de aquellas tradicionales. Este artículo intenta comparar, por un lado, los dictámenes demonológicos que en el pasado denunciaron la existencia de una Iglesia diabólica opositora a la católica con, por el otro, algunas ficciones contemporáneas que versan acerca del satanismo, sus sociedades, sus adeptos y sus ritos.

### *Palabras clave:*

*brujería, secta, ficción, demonología, narrativa*

## Abstract

The existence of an ancient secret organization of people conspired around Lucifer, competing against institutional Christianity or proposing alternative faiths, has stirred the imagination of theologians and artists: it has provided culture with everything from lyrical structures for popular advice and legends to extensions of official regulations against transgressions and heterodoxy, as well as scenography for similar or parodic performances of traditional representations. This article aims to compare, on one side, the demonological rulings that in the past denounced the existence of a diabolical church opposed to the Catholic Church with, on the other, some contemporary fictions that deal with Satanism, its societies, its followers, and its rites.

### *Keywords:*

*witchcraft, sect, fiction, demonology, narrative*

*¿Por qué continúas atormentarme? Déjame tranquilo. Yo te daré el tesoro más cercano, con la condición de que me consagrarás una moneda de él, en primer lunes de cada mes, y de que no me llamarás más que una vez cada semana, a saber: desde las diez de la noche hasta las dos de la madrugada. Recoge el pacto, pues ya está firmado; si faltas en lo más mínimo a nuestro contrato, serás mío dentro de veinte años.*

Los secretos del infierno (grimorio anónimo)

## 1. Introducción

En el capítulo 15, “La hipótesis Macmillan”, de la novela *Las partículas elementales*, Michel Houellebecq describe, con su estilo crudo en ristre, la manipulación contemporánea del satanismo que algunos sujetos realizan para fines más carnales, enfermizos y superficiales que metafísicos y demonológicos (2019: 202 y ss.). El personaje, David di Meola, aspirante a *rockstar*, perpetra asesinatos rituales abominables que ejemplifican las actividades de una secta satánica especialmente perversa. Conocemos trozos de su vida gracias a que Bruno, la voz elocutiva, le refiere a Christiane párrafos extraídos de una supuesta crónica redactada por Daniel Macmillan, el fiscal del caso judicial contra los sectarios:

David empezó a hacer *jogging* y a frecuentar círculos satanistas. California siempre ha sido un lugar favorito de las sectas dedicadas al culto a Satán, desde las primeras: la First

Church of Satan, que Anton La Vey fundó en Los Ángeles en 1966, y la Process Church of the Final Judgement, que se instaló en 1957 en San Francisco [...] Estos grupos seguían existiendo, y David entró en contacto con ellos; por lo general sólo organizaban orgías rituales, a veces algunos sacrificios de animales; pero a través de ellos David accedió a círculos mucho más cerrados y duros [...] David se dio cuenta muy pronto de que los satanistas más avanzados no creían para nada en Satán (Houellebecq, 2019: 209).

La descripción del autor francés permite adelantar algunos parámetros de las asociaciones actuales dedicadas, subrepticia o expresamente, al culto del diablo o advocaciones similares: primero, es un hecho histórico que la organización reglamentada de supuestas sectas satánicas forma parte de los fenómenos heterodoxos emergentes del siglo XX, y que parte importante de su constitución e institucionalización inició en los Estados Unidos de América, al

amparo de sus leyes respecto a la libertad de creencias. Segundo, que en la fundación y adscripción a las sectas de este tipo hay una fuerte motivación erótica y sexual que se pretende desfogar; es decir, el culto al diablo o a cualquiera de sus homónimos y representaciones tiene como motor y atractivo la ilimitada libertad para ejercer todo tipo de práctica sexual. Y tercero, parte del culto satánico consiste en una dramática representación, una puesta en escena, un espectáculo coparticipativo, dentro del cual no es necesario creer en númenes antagonistas del dios judeocristiano, ni tener una fe o creencia en mundos preternaturales; lo más común entre sus adeptos es el franco ateísmo o la incredulidad solapada.

Daniel Macmillan llegaba entonces a su tesis. Lo que establecía claramente en su libro es que los supuestos satanistas no creían ni en Dios ni en Satán ni en ninguna presencia supraterrrestre; la blasfemia, en sus ceremonias, no era más que un condimento erótico menor, del que todo el mundo se cansaba pronto. De hecho, como su maestro el Marqués de Sade, todos eran materialistas absolutos, enamorados del placer en pos de sensaciones nerviosas cada vez más violentas. Según Daniel Macmillan, la progresiva destrucción de los valores morales de los años sesenta, setenta, ochenta y noventa era un proceso lógico e inexorable (Houellebecq, 2019: 211).

La existencia de una añeja organización secreta de personas confabuladas alrededor de Lucifer, compitiendo contra el cristianismo institucional o proponiendo alternativas de fe, ha acuciado la imaginación de teólogos y artistas, ha proveído a la cultura desde estructuras líricas para las consejas y leyendas populares, hasta extensiones de la normatividad oficial contra las transgresiones y la heterodoxia, además de escenografía para sendas puestas en escena similares a o paródicas de aquellas tradicionales. La presente explicación intenta relacionar los dictámenes demonológicos,<sup>1</sup> que en el pasado denunciaron la existencia de una Iglesia diabólica opositora a la católica, con algunas ficciones contemporáneas representativas que versan acerca del satanismo, sus sociedades, sus adeptos y sus ritos.

---

<sup>1</sup> A partir del Renacimiento, la brujería ganó espacio entre las preocupaciones doctrinales de teólogos y predicadores cristianos. Estas ideas hicieron crecer el fenómeno de credulidad alrededor de la magia diabólica, a tal grado que se conformó una tradición discursiva en contra de la magia y las supersticiones, patente en una gran cantidad de textos editados, entre los cuales sobresalen los tratados de demonología, de magia y de brujería, además de los manuales inquisitoriales para perseguir a las brujas. Así, reconocidos autores emitieron los dictámenes oficiales de la demonología, siempre con intenciones moralizantes, hasta conformar un imaginario colectivo que luego se propagó al pueblo llano.

## 2. La conjura del mal

La idea de una secta formada por adeptos de Satán, específicamente, por brujos,<sup>2</sup> no tiene una fecha de origen cierta. Parece derivarse, primero, de la sensación de vulnerabilidad que el cristianismo renacentista desarrolló ante las crisis de salud pública, que condujo al deterioro de la convivencia entre diferentes razas y creencias, pues ya para el siglo XIV, mientras se buscaban las causas y los remedios de la gran epidemia, la culpa de la enfermedad fue achacada a los enemigos, especialmente a los judíos. Y, segundo, probablemente resultara de su propia inercia narrativa, en cuyo caso hablamos de un producto o ampliación del mito mismo, específicamente del concepto y episodio del aquelarre, conciliábulo o *sabbat*, que, construyéndose poco a poco, también desde 1330-1340 (véase Delumeau, 2002: 537) —entre añadidos populares y dictámenes eruditos, a los que se suman las denominaciones comunes dadas al conjunto de asistentes en los discursos contra la herejía y la magia: “linaje”, “cofradía”, “hermandad”, “sinagoga”, etc.—, avanzó hasta sugerir oposición orgánica directa.

Hacia las primeras décadas del siglo XV, los principales textos censores de la magia demoníaca describieron los detalles centrales del *sabbat*, organizado por la secta de brujos. Durante la segunda mitad de la centuria,

los tratados ya hablaban definitivamente de una secta de brujos. Tal es el caso de fray Nicolas Jacquier, quien en su *Flagellum haereticorum fascinariorum*, de 1458, denuncia una supuesta secta hereje de adoradores del demonio, organizados y reunidos en una sinagoga<sup>3</sup> donde reniegan de Dios (véase Jacquier, 1581: “Praefatio ad lectorem”). En otras palabras: “El *sabbat* era, según su perspectiva, una anti-iglesia demonólatra, a la cual los participantes [se] adherían de manera voluntaria y consciente” (Ostorero, 2023: 71).

Ya establecidas las características, los participantes y las actividades de la reunión nocturna, fue necesario explicarla a predicadores, letrados y otros oídos ingenuos; así, los teólogos e inquisidores concluyeron que su ejecución estaba enmarcada en un

---

<sup>2</sup> En este contexto ideológico, el concepto de brujo o bruja para designar a personas que supuestamente habían hecho un pacto explícito con Satán y, por lo tanto, eran sus acólitos y adoradores a cambio de algún beneficio material, se fue popularizando conforme se definía y diferenciaba el fenómeno de la brujería como una práctica contraria al cristianismo establecido.

<sup>3</sup> Como se indicó antes, el concepto de la reunión de brujos para adorar al diablo toma distintos vocablos: aquelarre, sinagoga, conciliábulo, *sabbat*, conventículo, etc.

acuerdo organizativo, en tanto todos los contertulios habían firmado un pacto con el diablo y constituían una numerosa fraternidad maligna en franca oposición a la grey cristiana. Con esto reafirmaron el mito y añadieron un tópico más al complejo imaginario alrededor de la brujería.<sup>4</sup>

Por otro lado, conforme creció el imaginario erudito y popular acerca de la brujería, y la creencia se convirtió en un problema jurídico, social y teológico, la base del vínculo con el mal, o sea, el pacto con el diablo, dejó de ser un hecho individual, único y excepcional, derivado de una personalidad en crisis de fe, atormentada, atrevida o alterada por el amor, el poder, o algún otro sentimiento réprobo, para convertirse en una retadora actividad comunitaria en la que estaban involucradas personas de todas las edades y clases sociales. Lógicamente, la brujería dejó de verse como un hecho solitario, para convertirse en un acontecimiento sectario, una fraternidad oscura, una hueste de adoradores del diablo, donde todos participaban de las transgresiones y los crímenes, ya sin una causa, un motivo, una crisis o una individualidad preponderante.

Al igual que en otras fantasías y prejuicios, el *Malleus maleficarum* fue uno de los libros que extendieron el miedo respecto a una amenaza brujoconsiderada real y empeñada en dañar a los vecinos, a la institución

católica y al mismo dios de los cristianos. “Ojalá pudiéramos suponer que nada de esto es real, sino puramente imaginario, y que nuestra Santa Madre, la Iglesia, quedará libre de la lepra de esta abominación” (Kramer y Sprenger, 2016: 78). A pesar de que sus argumentos señalan una jerarquización entre el amo y los siervos, una obligación de sometimiento físico y espiritual —en especial entre Satán y las mujeres— y una obediencia activa para la maldad, los autores no abundaron en la identificación de los brujos como una secta u organización articulada.

En el libro segundo de sus *Disquisitionum magicarum libri sex*, de 1599-1600, Martín del Río centra el problema de la brujería en los requisitos para establecer el pacto diabólico, así como los maleficios y poderes atribuidos a brujas y demonios, sosteniendo su dicho con numerosos casos ejemplificantes y reprobando las opiniones adversas al dictamen oficial, al tiempo que aporta una de las narraciones más intensas del aquelarre escritas por un demonólogo de su sapiencia y credulidad. Su explica-

---

<sup>4</sup> He sugerido una modesta explicación de la asamblea de los brujos, en especial respecto a su carácter de relato fantástico en el libro *El aquelarre. Mito, literatura y maravilla* (2015).

ción respecto al funcionamiento real de la brujería, signado el acuerdo hombre-demonio, es tan argumentada y apasionada que prefigura la convicción de que una Iglesia o secta diabólica acecha el orden terrenal y divino. Si bien en dicha dinámica las relaciones de dominio y servicio están invertidas por engaño diabólico:

Por lo visto, la malicia de los maléficos y la del demonio se parecen. Generan cierta familiaridad, parecida a la amistad. De ésta, poco a poco, nace una confianza mutua. La cual a su vez genera cierta presunción del menor frente al mayor, la voluntad de acceder hasta cierto punto a lo que el aliado ordena. De ahí que el maléfico se fía del demonio, al que cree mandar, mientras éste finge reconocer su imperio (Del Río, 1991: 197).

Según este autor, el diablo propicia el reclutamiento, la perversión y la reunión sacrílega de muchos adeptos, los cuales se comportan como parte de una organización obligada a hacer el mayor mal posible entre los cristianos. En este orden de ideas el aquelarre sería el máximo escenario y evento que demuestra el poder de convocatoria del mal. Sin usar el concepto de “secta de brujos”, Del Río deja claro que tales sociedades coordinadas por el enemigo infernal existen y deben ser eliminadas: “Y no vengan diciendo que el demonio no tiene motivo alguno para montar tan numerosas concurrencias, mejor que irlos

despachando de uno en uno. Saca muchas ventajas: 1ª) Esta compañía y consorcio de muchos les anima y encallece más y más en la maldad” (1991: 352).

Tras cada discurso ortodoxo que intenta explicar la presencia de la brujería y, al mismo tiempo, justificar las acciones inquisitoriales y punitivas en contra de individuos heterodoxos y supuestas organizaciones heréticas, se trasluce genuina abominación, acaso odio temeroso, o al menos azoro, ante la fantasía tenida por realidad, envuelta en una retórica aleccionadora de fuerte cuño escolástico que concluye en ansiedad precautoria. Así lo sugiere el famoso diálogo de 1579 entre Antonio y Teófilo: “Te diré todavía más: algunos de ellos han osado decir, enorgulleciéndose, que hoy en día son tan numerosos y poderosos, que si tuvieran a algún gran Señor como jefe y conductor osarían hacer la guerra contra un rey y que lo derrotarían” (Daneau, 2019: 48).

Hacia las primeras décadas del siglo XVI aparece en Logroño, España, la denominación directa de la brujería como una Iglesia o secta diabólica en un libro específico: “Dos son las iglesias de este mundo: la una es católica, la otra es diabólica” (Castañega, 1994: 13). La idea de una congregación diabólica normada y funcional, imitadora de la Iglesia, pero subrepticia, falaz y traicionera, fue descrita por fray Martín de

Castañega, en su *Tratado de las supersticiones y hechicerías*, de 1529, a partir del capítulo segundo: “Que dos son las iglesias y congregaciones de este mundo”.<sup>5</sup> Se trata de una diatriba contra toda clase de creencia diversa y contra los brujos, a quienes señala como miembros activos, pertenecientes a una de las diferentes organizaciones normadas y jerarquizadas que, aunque desarticuladas, intentan, cada cual, derrocar al cristianismo e impostar un nuevo orden mediante actos paródicos, apóstatas y demonolátricos. Tal supuesta conjunción en el objetivo opositor provoca que el autor haga tabla rasa de la diversidad de creencias y las englobe en una única secta patrocinada por Satán. Luego, a mitad de siglo, en 1553, fray Andrés de Olmos hizo otro tanto al copiar y adaptar la obra española al trabajo evangelizador mesoamericano, reafirmando la posibilidad operativa de esta imaginaria secta.

Los temas del pequeño tratado ibérico muestran la credulidad propia de los censores oficiales de la época que disertaron contra la magia goética,<sup>6</sup> la brujería y la herejía. Ya para entonces todo acto de brujería estaba vinculado al contrato diabólico y la asistencia al aquelarre, así que las disertaciones didácticas respecto a los miembros de la secta de los brujos, como esta, reafirmaban el pacto, a manera de antecedente y requisito necesario: “Los

ministros [...] diabólicos son todos los que, por pacto expreso u oculto, están al demonio consagrados y dedicados” (Castañega, 1994: 18). Según su percepción, la secta diabólica tiene ministros, imita las liturgias católicas e impone rituales parodiando los sacramentos: “Como en la Iglesia católica hay sacramentos por Cristo [...] ordenados y establecidos, así en la iglesia diabólica hay excrementos,<sup>7</sup> por el demonio y por sus ministros ordenados y señalados” (1994: 14).

Mientras que otros demonólogos, sin negar la participación del diablo, insistían en la inutilidad y falta de eficacia de las prácticas mágicas y los maleficios, Castañega concedía que entre las consecuencias de los rituales diabólicos estaba el detrimento real de la fe en Dios, merced a la intención del operador —que divide en “diligencia, voluntad y malicia” —, pero, en especial, de-

---

<sup>5</sup> La edición consultada conserva la impresión del siglo XVI. Para este texto se actualizaron ortografía, puntuación y grafías.

<sup>6</sup> De acuerdo con los teólogos de la época, existen dos tipos de fenómenos que obran maravillas en el mundo: la magia lícita o inspirada por Dios, llamada teurgia o teúrgica, y la prohibida, incluso falsa, inspirada por los demonios, llamada goecia o goética.

<sup>7</sup> El concepto aparece escrito indistintamente como excrementos o execramentos.

bido a los planes perversos y propagadores del mal del diablo:

Para la inteligencia de esto es de notar que así como Cristo ordenó los sacramentos católicos en cosas comunes [...] así por el contrario los execramentos diabólicos son en cosas que en la vida y conversación humana no se hallan [...] y con palabras oscuras y rimadas; no porque aquellas cosas exquisitas sean más apropiadas para el efecto o propósito que el demonio y sus ministros entienden, mas porque en buscar aquellas cosas pongan más diligencia, y la ley de Dios sea menospreciada y el mismo demonio sea como Dios, con honores divinos honrado, y porque menor o ninguna esperanza pongan en Dios, confiando en aquellas vanidades y los engaños del demonio vayan más cubiertos y menos sean conocidos, y la malicia de los que en aquellas cosas se ocupan más se encienda cuando con curiosidad y fervor las procuran (Castañega, 1994: 15).

El autor, comprensiblemente, resuelve la comparación entre ambas iglesias mediante un esquema de valores encontrados de corte maniqueo. Por lógica, determina que los rituales del catolicismo son luminosos, verdaderos y santos, y, en cambio, los de la brujería son oscuros, paródicos, sucios y perniciosos. Así, mientras en la extremaunción se unta al enfermo, los brujos invocan al diablo untándose el cuerpo; mientras los

sacramentos católicos se realizan con materiales limpios y claros, las ceremonias apóstatas usan sustancias “sucias y aborrecibles”, y mientras los discursos de la Iglesia oficial están armados de palabras simples, “claras y limpias”, los de la brujería contienen “palabras oscuras, feas y rimadas, para las cuales hay necesidad de diligencia y estudio” (Castañega, 1994: 16).

Cumpliendo su compromiso lectivo, amonestador, preventivo y aleccionador sobre las creencias heréticas, la brujería y la demonolatría, el tratado concluye con una exhortación del autor hacia los creyentes, para que estén alertas y sepan discernir entre ambas posibilidades, pues, según considera, de ello depende la salvación de su alma.



### 3. Las reminiscencias y las reactualizaciones

Podemos asentar tres grandes similitudes entre el sectarismo heterodoxo actual, de supuesto culto a las advocaciones diabólicas, y la tradición discursiva contra la magia patente en los tratados demonológicos y la histórica cacería de brujas de los siglos XVI, XVII y XVIII: la compulsión erótico-sexual, revelada en las ceremonias, rituales o aquelarres; la conclusión moralista respecto a las causas del satanismo militante, y la secrecía que rodea a la secta de adoradores del diablo. En otras palabras, en los libros que explicaron el asunto desde la perspectiva oficial, en los expedientes inquisitoriales de las personas acusadas de adorar al demonio y en la reproducción literaria de las prácticas de los grupos de satanistas contemporáneos se trasluce una crítica censora de tono fatalista alrededor de la moralidad social: una serie de estrategias para mantener a la asociación en el anonimato y el secreto, además de cierta ansiedad por describir y ligar los cultos satánicos y las prácticas de brujería a la búsqueda de satisfacciones sexuales reprimidas por los convencionalismos sociales.

Sin embargo, como indica la citada novela de Houellebecq, hay al menos una notoria diferencia entre la ideología de los feligreses del culto diabólico contemporáneo y los con-

ceptos de los demonólogos inventores de la tradición discursiva contra la magia y las supersticiones: la íntima creencia fidélica. Los más destacados tratadistas perseguidores de la brujería fluctuaron entre una credulidad extrema y otra cauta o sujeta a dictámenes externos y oficiales, según el tema sobre el que disertaran, expresando siempre su convicción religiosa. En tanto partícipes de un sistema religioso en cuyo centro cosmogónico estaba el mito de la rebelión original y el consecuente reforzamiento al mandato de adorar únicamente a Dios, incluyeron una creencia irrestricta de la existencia del mal personificado por Lucifer y sus esbirros. En cambio, los satanistas y luciferinos modernos reales están liberados de todo dogma cristiano, a tal grado que pueden parodiar, glosar, imitar y manipular los artículos de fe propios y ajenos sin necesidad de creerlos a pie juntillas; esto implica que ellos pueden participar a conveniencia en los rituales de un sistema heterodoxo sin comprometer o interiorizar una fe específica, ni siquiera aquella creencia íntima en el poder de un ser inframundano.

Esta misma diferencia nodal resalta si se compara la realidad del satanismo contemporáneo con la ficción literaria y cinematográfica. Mientras que los personajes literarios pueden fluctuar entre el fanatismo religioso y la incredulidad racional, los satanistas y los luciferinos proclaman a ultranza

la autonomía de creer y hacer. A diferencia de la libertad de culto de la vida real, para creer o no en la existencia y los poderes diabólicos, los personajes de las ficciones literarias suelen dejarse guiar por convicciones supranaturales dinámicas, fantasiosas y potencialmente peligrosas —a similitud de las que dirigieron los esfuerzos inquisitoriales más fanáticos y sanguinarios—, o bien pueden representar la visión escéptica que contrasta con la fantasía diabólica y explica el asunto en términos racionales y sociológicos. En este juego de funciones, acciones y oposiciones, la respectiva narrativa contemporánea ha generado sendos ejemplos:

—No estoy diciendo que ellos sean brujos de verdad —contestó Rosemary—. Ya sé que ellos no tienen poder verdadero. Pero hay gente que se lo cree, aunque nosotros no nos lo creamos; de la misma manera que mi familia cree que Dios oye sus oraciones y que la hostia es realmente el cuerpo de Jesús. Minnie y Roman creen en su religión, y, como creen en ella, la practican (Levin, 2020: 221).

Desgracias constantes e inexplicables en un viejo edificio de departamentos donde viven vecinos peculiares, un amuleto contenedor de raíz de tanis, la sobreprotección de un matrimonio de ancianos influyentes sobre una mujer que busca procrear, un embarazo doloroso, unas velas negras ardiendo

durante un apagón, un guante perdido, un sueño confuso, comida de gusto extraño, un bebedizo, un escéptico en coma, un peculiar brindis de año nuevo en 1966 y una joven ingenua que aborrece la sal y come carne cruda; todos estos elementos precognizan el desenlace diabólico de *La semilla del diablo*, una de las novelas de terror más influyentes del siglo XX. La novela debe buena parte de su reconocimiento a que sirvió de base para la película *Rosemary's baby* (1968), dirigida por Roman Polanski y supuestamente asesorada por el líder satanista Anton Szandor LaVey.

Tanto en la novela como en la película, los indicios de la trama apuntan hacia un culto satánico, más específicamente, hacia una secta luciferina que espera y genera el nacimiento del Anticristo mediante la cópula de una mujer con un demonio. Alrededor del objetivo principal, destaca el sugerente uso de objetos y hechos vinculados al mito de la brujería y de la demonología, por ejemplo: la mansión maldita, los brebajes, el color negro, el número 6, el canibalismo, la ausencia de sal, los malestares inexplicables y, por supuesto, un libro de brujería que le permite a Rosemary adivinar el secreto de los vecinos: “—Es como una religión —insistió ella—. Como una religión primitiva que quedó arrinconada. —Muy bien —dijo él—, pero ¿en nuestra época?” (Levin, 2020: 218). El diálogo, aunque breve, es sugerente.

Este mismo juego de realidad mágica versus imaginario colectivo ha sido material para la investigación histórica de la brujería como una religión reglamentada. Margaret Murray quiso demostrar los orígenes y la factibilidad de cultos originales perseguidos por el poder eclesiástico, incluso su permanencia y evolución entre las sombras de la cultura oficial: “he seguido una línea de investigación antropológica: la supervivencia de un culto indígena europeo [...] Seguí el culto al ‘dios cornudo’ a través de los siglos” (2006: 14). Simon Pieters, por su parte, ve en la secta herética de los luciferinos del siglo XIII el germen de las sectas satánicas “cuyos adeptos apuñalaban hostias ante un altar puesto bajo la advocación del demonio Lucifer, ante el cual solían entregarse a toda clase de excesos sexuales orgiásticos” (2006: 279). Sin embargo, Carlo Ginzburg ha documentado la ausencia de vestigios antropológicos de tal presunción y ha diferenciado los antiguos rituales folclóricos, como el de las lupercales, de la imaginada religión de los brujos: “La realidad física de los encuentros brujescos no se ve en absoluto confirmada, ni siquiera por vía analógica, por los procesos contra los *benandanti*” (2003: 32).

No obstante su popularidad y su exitoso tratamiento efectista, tanto la novela *La semilla del diablo* como la película *Rosemary's baby* apenas atisban en los entrete-

lones de la ficción y la historia. Pretenden entretener, así que únicamente manipulan la inquietud social alrededor del satanismo para sugerir la posibilidad del nacimiento de un hijo de Satán en medio de sus adeptos conjurados.

Información más profunda respecto a la tradición demonológica patente en tratados eruditos, aderezada al intenso estilo del *roman noir*, es la que muestra *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte:

El suelo de mármol rechinaba bajo la suela de sus zapatos sin lustrar cuando se detuvo ante una de las vitrinas, inclinándose para ver su contenido: *De spectris et apparitionibus*, de Juan Rivio. *Summa diabolica*, de Benedicto Casiano. *La haine de Satan*, de Pierre Crespet. *La Steganografía* del abad Tritemio. *De Consummatione saeculi*, del Pontiano... Títulos valiosos y rarísimos que Corso conocía, en su mayor parte, sólo por referencias bibliográficas (Pérez-Reverte, 1998: 77).

Pese a ello, la información del novelista español adolece de estricta precisión; por ejemplo, desconoce u olvida que la obra de Tritemio no es un tratado demonológico, sino un manual de codificación criptográfica —dato sabido desde el siglo XVI— y, por lo tanto, no debería figurar en la colección que enumera. De cualquier

modo, el laberinto de misterios, intrigas, crímenes y leyendas sobre el tráfico bibliográfico constituye un escenario vigoroso, que remata, en el libro, en escenas propias de la demonomanía más fanática. Estos episodios reúnen a sujetos de gustos extravagantes que rinden culto al diablo a la manera hedonista, lo cual, como afirmaba el personaje de Houellebecq, parece ser el atractivo principal de las sectas satánicas actuales.

Al igual que *Rosemary's baby*, y a pesar de las distancias, la novela de Pérez-Reverte tuvo una versión cinematográfica dirigida por el afamado director Roman Polanski: *La novena puerta* (1999). Este hecho es significativo para la presente explicación porque en la trama de la película se disminuye la importancia de uno de los pilares narrativos, el derrotero del manuscrito de Alejandro Dumas, *El vino de Anjou*, para centrarse en la investigación del libro maldito que reproduce grabados diseñados por el mismo Lucifer, *Las nueve puertas*, ni más ni menos que un grimorio efectivo para invocar al diablo y obtener un poder extraordinario. En otras palabras, es la película y no la novela la que centra la atención del espectador en la posibilidad hallar un libro secreto, tras el cual todo adepto del diablo debería ir a fin de establecer verdadero contacto con su amo.

La profusión de aspectos, elementos y referentes demonológicos incluidos, comentados y representados en la trama y en la escenografía de la serie *Chilling Adventures of Sabrina* (titulada *El mundo oculto de Sabrina* para el público hispanoamericano), basada en el personaje de cómic de Robert Hack, demuestra que los coordinadores de la emisión se documentaron suficientemente para su realización. Por ejemplo, el concepto de la Iglesia de la noche empata con la idea barroca de la existencia de una Iglesia diabólica, o secta de los brujos, integrada por herejes que obedecían a Satán, confabulaban contra el cristianismo, operaban sacrilegios e inversiones litúrgicas, y realizaban rituales negros. Esta es una idea fija en los citados tratados de Martín de Castañega, Andrés de Olmos y Martín del Río.

Desde el primer capítulo de la serie, el diablo es un personaje eje de las ideas y los acontecimientos. Por lo general se le denomina *Dark Lord*, o “Señor Oscuro”; es amo de las brujas y dios inverso; rige la noche, la venganza, la hechicería, la magia, etc., y los personajes alaban o juran su nombre imitando las fórmulas cristianas: exclaman “¡Salve Satán!” y “¡Por Satán!”, en lugar de “¡Por Dios!”. En varias escenas es representado mediante un macho cabrío; en una de esas representaciones antropomórficas es un ser que emerge del

tronco de un árbol de cuyas ramas cuelgan varias brujas; en otra, una escultura figurando a Baphomet,<sup>8</sup> que está ubicada al centro del vestíbulo de la “Academia de Artes Oscuras”.

Sabrina está obligada a firmar el “libro de la bestia”, es decir, el libro de la muerte, libro negro o libro de los condenados, donde se anota a los seguidores de Satán después de borrarlos del libro de la vida, según el discurso inquisidor. “Es nuestro deber y honor sagrado servir al Señor Oscuro”, afirma en un momento la tía Zelda. “Nos confiere dones extraordinarios a cambio de que firmemos su libro”. Se supone que, a cambio de la servidumbre, las brujas obtienen poderes y conocimientos, aunque la asistencia a la academia especializada implica estudio y disciplina escolar, igual que en la vida ordinaria. Por otro lado, las normas, los dogmas y los mandamientos de la Iglesia satánica están reforzados, en la serie, mediante algunos parlamentos y momentos dramáticos; por ejemplo, la desobediencia ante las órdenes diabólicas acarrea graves consecuencias, y venganzas; la relación entre brujos y demonios es de sujeción esclavista, aunque se pregona y aparenta la libertad negada en otras religiones, y, adicionalmente, hay revisiones, evaluaciones y juicios constantes para controlar a los miembros de la secta.

#### 4. Las sectas incómodas. Breve conclusión

La tradición demonológica que heredamos de la época de cacería de brujas aumentó significativamente el imaginario popular escatológico de la cultura cristiana occidental con detalles escabrosos, representaciones simbólicas, establecimientos de víctimas propicias, develamientos de deseos íntimos y desfuegos sociales. A ello se suma una gran producción textual especializada en demonología, magia y supersticiones, recreada en las inquietantes obras plásticas y literarias del Renacimiento y el Barroco que describen los aquelarres, los infiernos y la sempiterna lucha entre el mal y el bien. Y, más allá de esto, la tendencia humana a la congregación exclusiva, a la pertenencia y a la transgresión ha generado hoy en día variantes de la secta de los brujos a un crecimiento sostenido, cuyo ritmo, incluso, parece aumentar. Se trata de la proclamación cada vez más abierta de una serie de grupos de filiación luciferina o satánica que parecen concretar los temores de los antiguos inquisidores y cazadores de brujas.

---

<sup>8</sup> En la realidad, esta estatua es una imitación de la que fue diseñada para adornar una iglesia satánica norteamericana, cuyos dirigentes demandaron a la serie por el uso indebido de la imagen. Según las noticias, creyentes y productores llegaron a un acuerdo económico secreto.

Si bien la Iglesia diabólica fue una invención de los demonólogos de los siglos XVI y XVII que se sumó al mito general de la brujería y llegó a considerarse una realidad amenazante para el sistema católico, su existencia en la actualidad muestra dos variantes: en primer lugar, la creciente ola de organizaciones, sectas y credos heterodoxos que instalan al centro de sus prácticas alguna recreación libre de potestades tradicionalmente afiliadas al satanismo es una realidad social y religiosa que muestra las libertades modernas de credo y de asociación. Estas alternativas religiosas mantienen algunas prácticas inversamente similares a las tradicionales y otras novedosas; además, se basan en las libertades de culto y pueden transgredir las normas morales tradicionales. En segundo lugar, tanto el viejo episodio fabuloso de la secta de los brujos —con sus asambleas nocturnas, adoraciones a Lucifer, maleficios y apostasías— como las variantes contemporáneas de cultos alternativos —con su libertad sexual y su aversión a la moralidad cristiana— han sido recreados por ficciones cinematográficas y televisivas, la mayoría de las veces con fines de lucro, y excepcionalmente para mostrar problemas históricos, sociológicos y de idiosincrasia.

En este contexto no está claro si dichas organizaciones han tomado sus tramoyas, recursos escenográficos y pseudorituales di-

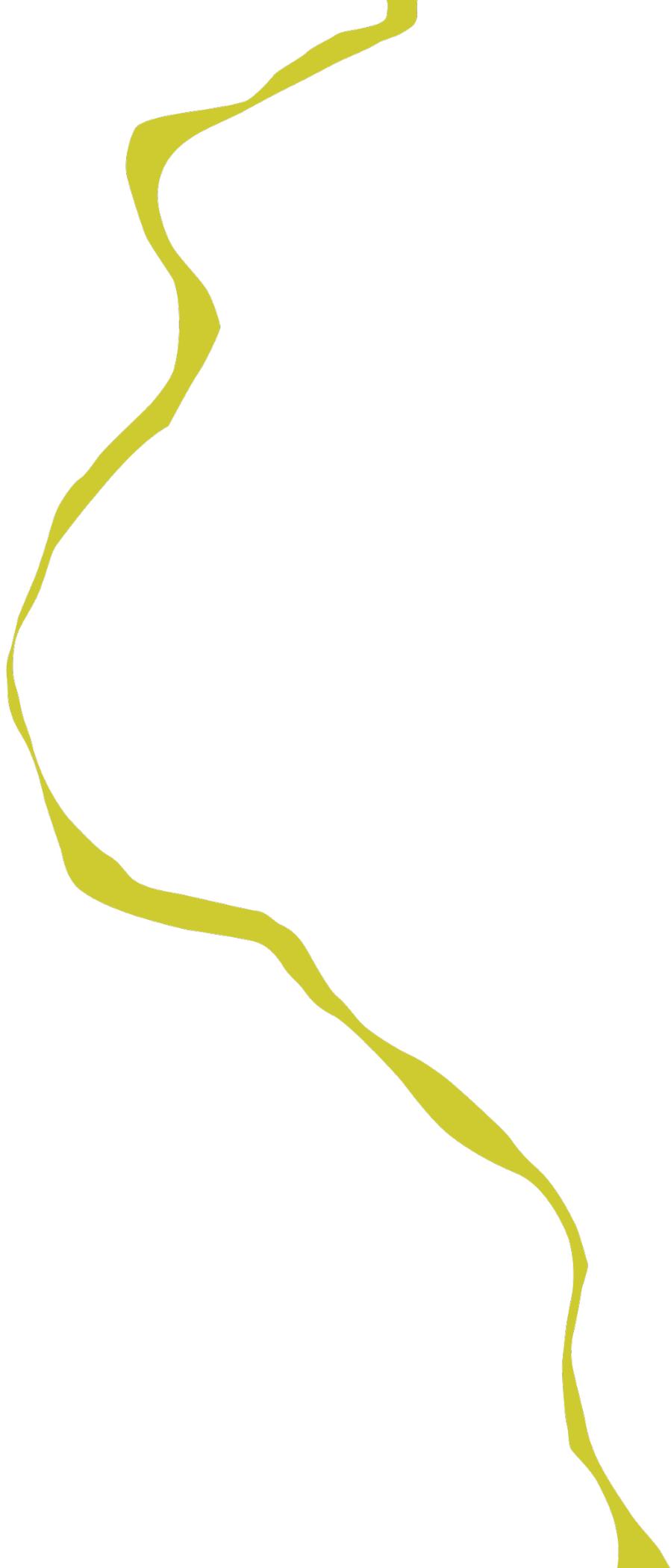
rectamente de las descripciones de tratados demonológicos propios de la tradición discursiva en contra de la magia y las supersticiones —específicamente del complejo mito de la brujería y los episodios y ejemplos del pacto diabólico y los aquelarres—, o si, opción también posible, se han inspirado en las producciones literarias y cinematográficas para estructurar su rito e ideología. Tal vez ambas fuentes han colaborado directa o indirectamente en la reedición de la secta diabólica. Pero, además, hay una clara aportación lírica de doble flujo, pues el imaginario colectivo popular también sostiene la estructura mítica de las organizaciones heterodoxas, y la propia imaginación de los miembros fundadores ha inventado modos y fondos para la estructura básica del culto.

En todo caso, desde la presente perspectiva, la conexión entre la tradición demonológica, que creó el concepto de secta diabólica, y las recreaciones literarias y de ficción que popularizan el tema hoy en día, es innegable. Cada rasgo principal, reinterpretado, actualizado o modificado por las ficciones y realidades contemporáneas, tiene origen en la ficción de la brujería.

## Bibliografía

- Anónimo, 1835. *Los secretos del infierno, o sea, el emperador Lucifer y su ministro Lucífugo Rofocale*. Nimes: Casa Gaude, impresor y librero.
- Castañega, fray Martín de, 1994. *Tratado de las supersticiones y hechizeras y de la posibilidad y remedio dellas (1529)*. Edición e introducción crítica de Juan Roberto Muro Abad. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Daneau, Lambert, 2019. *Tratado sobre los brujos*. México: Universidad Iberoamericana.
- Delumeau, Jean, 2002. *El miedo en Occidente*. Madrid: Taurus.
- Ginzburg, Carlo, 2003. *Historia nocturna. Las raíces antropológicas del relato*. Barcelona: Península.
- Houellebecq, Michel, 2019. *Las partículas elementales*. Barcelona: Anagrama.
- Jacquier, Nicolas, 1581. *Flagellum hereticorum fascinariorum*. Frankfurt: N. Bassaeo.
- Kramer, Heinrich y Jacobus Sprenger, 2016. *Malleus maleficarum o El martillo de los brujos. El libro infame de la Inquisición*. Barcelona: Iberlibro.
- Levin, Ira, 2020. *La semilla del diablo*. México: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Murray, Margaret A., 2006. *El dios de los brujos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olmos, fray Andrés de, 1990. *Tratado de hechicerías y sortilegios*. Edición de Georges Baudot. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ostorero Martine, 2023. “Los fundamentos intelectuales y doctrinales de la represión de la brujería diabólica y del sabbat en el siglo XVI”. En Campagne, Fabián Alejandro y Constanza Cavallero (eds.), *Furor Sata-nae. Representaciones y figuras del Adversario en la Europa Moderna*. Buenos Aires: Miño y Dávila. 55-78.
- Pérez-Reverte, Arturo, 1998. *El club Dumas*. México: Alfaguara.
- Pieters, Simon, 2006. *Diabolus. Las mil caras del diablo a lo largo de la historia*. Barcelona: Zenith.

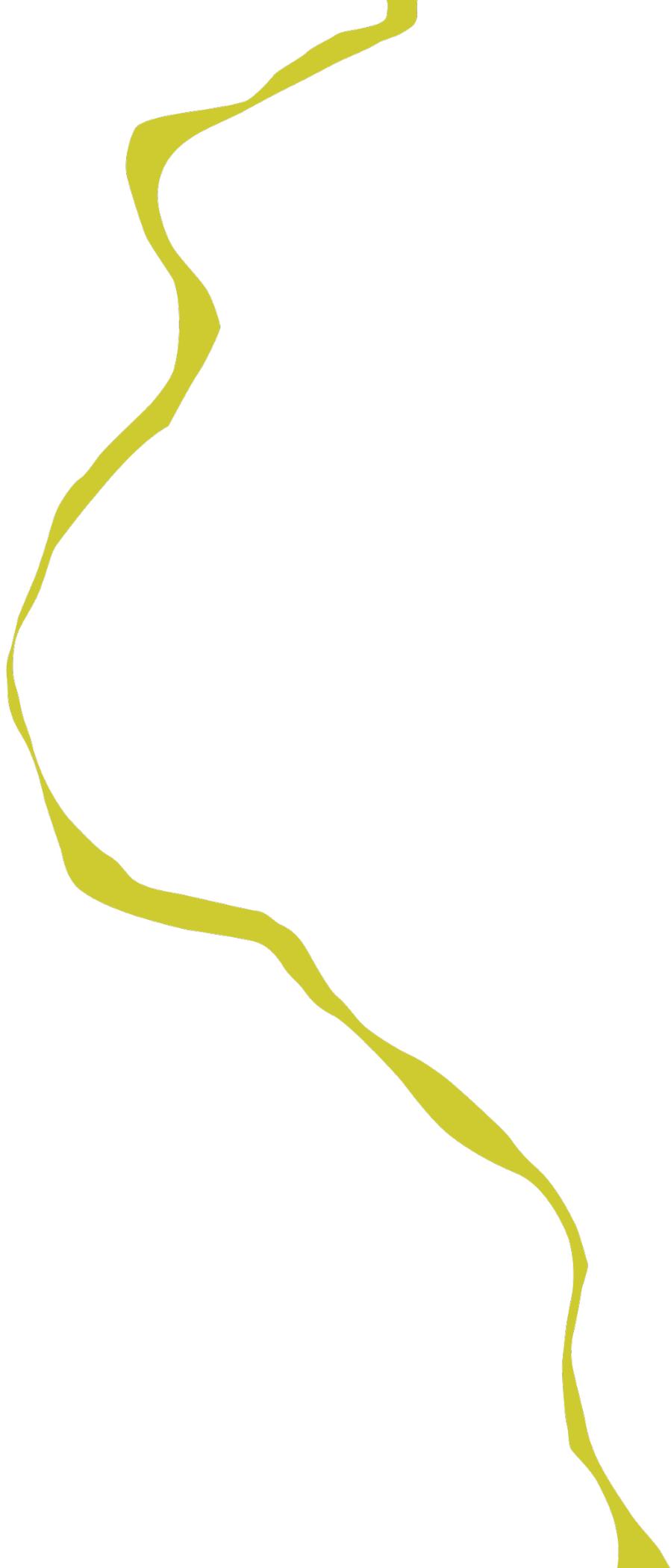
Río, Martín del, 1991. *La magia demoníaca (Libro II de las Disquisiciones mágicas)*. Madrid: Hiperión.



# Simultáneas

08. Cuamba

09. Santiago



# 08.

## Sergio Espinosa Proa, *El silencio de lo real. Teología y psicoanálisis.*

San Luis Potosí: El Diván Negro, 2022, 270 pp.

ISBN: 9786079962845

*Llegará también el día en que pensar  
sea escribir (y no en primer lugar enseñar).  
Escribir (suscitar) lo desconocido.*

Sergio Espinosa Proa, *El enigma diurno*

El bajo continuo que puntúa este libro descomunal de Sergio Espinosa Proa es la tenacidad, el ahínco, la perseverancia para intentar hacer una presentación de lo irrepresentable del pensamiento, de lo que escapa a toda representación científica, metafísica o teológica; en una palabra, de lo real. Otro de los nombres que recibe lo real en el libro es el de lo sagrado, entendido en clave wittgensteiniana como aquello de lo que no se puede hablar y de lo que, sin embargo y más allá de Wittgenstein, *se habla, se dice, se piensa.* En

resonancia blanchotiana, este *se neutro* despoja al sujeto pensante de su soberanía y lo sitúa en la impersonalidad de un lenguaje limítrofe que trata de dar cuenta de lo real, de lo sagrado, de lo real-sagrado, y que, ante la imposibilidad de agotarlo, queda condenado, reducido al silencio.

Escribir es para Espinosa Proa una forma de suscitar, de convocar, de provocar al pensamiento, de hacerlo salir de sus encajillamientos institucionales y epistémicos. Y, como reverso y prolongación de la lec-

tura, la escritura desplegada en este libro no es la excepción. Su asunto es pensar lo real, lo sagrado, en su porosidad, sin sus determinaciones metafísicas y sin sus traducciones (¿traiciones?) teológicas. Como dice el epígrafe que encabeza esta reseña, Espinosa Proa escribe para pensar, para problematizar esto real-sagrado, para suscitar lo desconocido, sin pretender enseñarlo, reducirlo a una fórmula, a una mera re-presentación.

De esta manera, Espinosa Proa se transforma en un cartógrafo que traza un mapa poblado de intensidades de pensamiento donde confluyen, entre otros pensadores, Spinoza, Kafka, Nietzsche, Bataille, Klossowski, Artaud, Deleuze y Guattari, para componer una escena filosófica no dominada por la metafísica. En el otro extremo de una tradición de larga data que ha inscrito al pensamiento y a la filosofía en los derroteros de la metafísica y la teología, se pueden encontrar alineados, con Platón a la cabeza y formado otra constelación, a Aristóteles, Tomás de Aquino, Hegel, Freud, Kòjeve, Mann, Baudrillard y Kristeva. En medio de ellos y con una posición ambigua, a veces inmanente, a veces metafísica, aparece Lacan.

Y es con este acento puesto en la ambigüedad lacaniana que *El silencio de lo real* puede ser leído como una continuación

de *El anti-Edipo* por otros medios. Si en este último libro Deleuze y Guattari hicieron una crítica profunda de la concepción metafísico-platónica del deseo entendido como falta, propia del psicoanálisis freudiano, en *El silencio de lo real*, Espinosa Proa critica los últimos rescoldos metafísico-teológicos del psicoanálisis lacaniano. En su ambigüedad constitutiva y vacilante, Lacan queda situado a medio camino entre teología y psicoanálisis (como reza el subtítulo del libro de Espinosa Proa). La escritura es entendida y practicada como ejercicio de pensamiento y como prolongación del eco blanchotiano-deleuzeano. Es por ello que su tesitura es serial, fragmentaria, conformada no por capítulos sino, como en el caso de la segunda parte deleuzeano-guattariana de la serie *Capitalismo y esquizofrenia*, por mesetas que pueden ser leídas por cualquier parte, ya que hacen rizoma en su crítica de la metafísica y la teología.

En este emplazamiento donde es colocado el psicoanálisis en proximidad con la teología, como si de un juego de relevos se tratase, lo que le va a permitir a este no quedar subsumido y engullido por aquella va a ser la recuperación crítica de la potencia del psicoanálisis como contraciencia, que fue esbozada por Foucault en *Las palabras y las cosas* y que Espinosa Proa reivindica para liberar al psicoanálisis de su lastre metafísico y situarlo ante el silen-

cio de lo real. Se recordará, brevemente, que en la descripción arqueológica de las ciencias humanas dentro de la *episteme* moderna Foucault consideraba que tanto la etnografía como el psicoanálisis podían tener esta función de servir como contraciencias<sup>1</sup> porque ponían en entredicho la supuesta soberanía del sujeto moderno cartesiano, enraizada en su conciencia, al medirlo y confrontarlo con otras culturas no europeas, con su propia historicidad y con su inconsciente. En suma, se asistía a la elaboración de una “ciencia”, de un saber, sobre lo no pensado, sobre el no-saber del sujeto moderno.

En un tono muy similar, en *El silencio de lo real* Espinosa Proa, de la mano de Lacan, opera un desmontaje del yo (*moi*) imaginario y del sujeto (*je*) simbólico, teniendo como telón de fondo la música batailleana del pensamiento, para arrojar a este sujeto no soberano a su confrontación con lo real. Brevemente, se recordará que para Lacan la realidad está estructurada según tres órdenes o registros profundamente heterogéneos: el de lo real, el de lo imaginario y el de lo simbólico. Mientras lo real es inasequible y está fuera del lenguaje, lo imaginario tiene relación con la formación del yo en el estadio del espejo y la imagen especular del sujeto; por su parte, lo simbólico introduce un corte en lo real mediante la cadena de

significantes que producen sentido dentro del lenguaje.

Es al medirse con lo real, que es silencioso, que el yo (*moi*) imaginario queda cuestionado en su soberanía y puede así asumirse como sujeto simbólico dentro de una cadena significativa no metafísica, dentro del discurso del Otro. El lenguaje, en clave psicoanalítica, es esa cadena significativa que el propio sujeto, que le antecede temporalmente, no ha creado y que, más bien, en una relación inversa, lo produce a él, sin más soberanía que la de ser un mero emplazamiento, un lugar

---

<sup>1</sup> Se recordará, asimismo, su célebre formulación: “En relación con las ‘ciencias humanas’, el psicoanálisis y la etnología son más bien ‘contraciencias’; lo que no quiere decir que sean menos ‘racionales’ u ‘objetivas’ que las otras, sino que las toman a contracorriente, las remiten a su base epistemológica y no cesan de ‘deshacer’ a ese hombre que, en las ciencias humanas, hace y rehace su positividad. Se comprende al fin que el psicoanálisis y la etnología estén establecidos frente a frente en una correlación fundamental: desde *Tótem y tabú*, la instauración de un campo que les sería común, la posibilidad de un discurso que podría ir de uno a otra sin discontinuidad, la doble articulación de la historia de los individuos sobre el inconsciente de las culturas y de la historicidad de éstas sobre el inconsciente de los individuos, abren, sin duda, los problemas más generales que podrían plantearse con respecto al hombre” (Foucault, 2010: 391).

vacío, una estructura, una imagen especular que surge a partir del discurso del Otro. Por su relación con el lenguaje del inconsciente, el sujeto es desposeído de su soberanía y logra darse cuenta de que, por más precisión que pretenda tener en el uso del lenguaje, este no solo no logra explicar o retratar fielmente lo real, sino que, además, lo escribe a él como un signo; se da cuenta, pues, de que es imposible alcanzar lo real de las cosas y de sí mismo.

En uno más de los valles que se encuentran entre las mesetas (capítulos) que componen el libro, emerge la relación de lo sagrado —de lo real— con el arte. Para Espinosa Proa, lo sagrado apunta al no-saber, a lo in-mundo, a lo que no puede ser divinizado, so pena de su institucionalización y su traducción reductora a lo humano, de su traición teologizante que lo interpreta en términos de un dios metafísico, de su pretendida cientifización que busca convertirlo en mensurable para la razón humana. El arte, aunque no de la misma manera que otras formas de pensamiento, sino en su propia singularidad, logra entablar una relación directa con lo sagrado, no mediada por representaciones divinizantes, teologizantes, cientifizantes; en una palabra, metafísicas. El arte conecta directamente con lo estético, con la *aisthesis*, con la sensibilidad de lo real en el sujeto, con lo que escapa al len-

guaje y a su representación. En un espíritu cercano a Bataille en que el asunto del arte pasa por el dispendio, el gasto improductivo, el exceso, el juego, la transgresión, la soberanía indiferente frente a la lógica capitalista instrumental, para Espinosa Proa el arte es una actividad soberana que está más allá de la búsqueda de reconocimiento del Otro, tal como lo entendería una lógica dialéctica de corte hegeliano en una relación de esclavo y amo. El arte es un juego excesivo, improductivo y soberano que está en contacto casi directo con lo real porque su proximidad transgresora desborda los límites de la re-presentación lógica, racional, lingüística que quisiera encasillarlo y ordenarlo.

Desde ahí es posible volver a pensar lo impensable, tornar posible al psicoanálisis, no solo, como quería el Foucault de *Las palabras y las cosas*, como contraciencia del inconsciente, sino como filosofía primera, no metafísica, sino ontológica. La frase que en su momento pronunciara Jean Allouch a propósito de la existencia actual del psicoanálisis (“El psicoanálisis será foucaultiano o no será”) podría ahora reformularse con este libro y decirse así: el psicoanálisis lacaniano será espinosiano o no será.

Voces venidas de otra parte, de muy lejos, de la traición materialista soterrada y negada por la filosofía y la teología;

murmullo infinito, en clave blanchotiana, en el que se prolonga el pensamiento de Spinoza, de Nietzsche, de Lacan —de un Lacan liberado del pensamiento representacional—; afirmación radical de la muerte de Dios entendido como fundamento metafísico y de la representación; canto irreverente, mundano, carnal y profano de la inmanencia; escritura que nos coloca ante los límites de lo conocido y de lo pensado: esta es la imagen condensada y necesariamente parcial de lo que *contiene* —en el doble sentido del término: como contención a punto de desbordarse y como continente hecho de elementos heterogéneos en armonía dodecafónica— este descomunal libro.

**Juan Cruz Cuamba Herrejón**  
Facultad de Filosofía  
Universidad Michoacana de  
San Nicolás de Hidalgo

## Bibliografía

Allouch, Jean, 2007. *El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? Respuesta a Michel Foucault*. Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: El cuenco de plata.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, 2010. *El anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de Francisco Monge. Barcelona: Paidós.

\_\_\_\_\_, 2015. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez y Umbelina Larraceleta. Valencia: Pre-textos.

Espinosa Proa, Sergio, 2019. *El enigma diurno. La escritura neutra de Maurice Blanchot*. Madrid: Arena.

\_\_\_\_\_, 2022. *El silencio de lo real. Teología y Psicoanálisis*. San Luis Potosí: El Diván Negro.

Foucault, Michel, 2010. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Traducción de Cecilia Frost. México: Siglo XXI.

# 09.

## Marta Mier y Terán Rocha (coords.), *Trayectorias y desigualdades sociales en el contexto mexicano. Una perspectiva longitudinal.*

Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2023, 270 pp.  
ISBN: 9786073077491

Mi madre tuvo tres hijas y dos hijos: en total somos cinco. A su vez, su madre (mi abuela) tuvo cuatro hijos y dos hijas: seis en total. La madre de mi abuela (materna) tuvo tres hijas y cinco hijos; dos de ellos fallecieron en etapa infantil. Mi abuela nació en 1940 y estudió solamente la primaria, lo común en esa época. De ella, como de muchas otras mujeres en esos tiempos, se esperaba que se casara y se dedicara al cuidado del hogar y de sus hijos e hijas. Mi madre, ya en otra época, estudió en la Escuela Normal y fue maes-

tra de primaria. Ella vivió una coyuntura social y política distinta. Tuvo oportunidad de alcanzar una profesión, aunque, al igual que su madre, compartió las responsabilidades de criar a sus hijos e hijas y de encargarse de las labores del hogar. Se podría decir que realizó trabajo remunerado y no remunerado. Hubo también procesos migratorios en mi familia, de los cuales fui partícipe directamente. Mis padres emigraron a Estados Unidos y nos llevaron a mi hermana y a mí desde muy pequeños (mi hermano menor na-

ció allá). Regresamos a México, pero ya no a nuestro lugar de origen. Las difíciles condiciones existentes lo volvieron prácticamente imposible. Las trayectorias de vida de mi hermano, de mis hermanas y la mía distan mucho de las de nuestra madre, nuestro padre y familiares de generaciones pasadas.

Esta microhistoria la (re)construí con base en relatos familiares que he conocido desde pequeño. Fue un ejercicio en el que recordé un poco las raíces que me han formado hasta el momento. Como todas las familias, la mía ha atravesado diversos procesos. La migración, el acceso (o no) a la educación, los trabajos formales e informales y la variación en el número de integrantes de la familia nuclear y extensa constituyen líneas de vida que nos han marcado profundamente. Esta reflexión me acompañó a lo largo de la lectura del libro *Trayectorias y desigualdades sociales en el contexto mexicano. Una perspectiva longitudinal*, coordinado por Marta Mier y Terán Rocha.

Con una diversidad de miradas, esta obra abarca la compleja realidad sociodemográfica de México. Es por lo anterior que consideré relevante trasladar algunas de las situaciones analizadas en la lectura con las vivencias dentro de mi núcleo familiar. Las investigaciones nos permiten darnos

cuenta de que somos el conjunto de personas y situaciones que nos han formado a lo largo de nuestras vidas. Mencionar esto es crucial, pues el conjunto de resultados da cuenta de historias de personas que pueden corresponder con la nuestra, la de nuestra familia, de amigos/amigas o de cualquiera. Esto es una muestra clara de la sociedad dinámica y heterogénea en la que vivimos.

El libro reúne una serie de investigaciones hechas por académicas y académicos expertos en el campo de la sociodemografía. Uno de los hilos conductores de este volumen es el uso de la perspectiva de curso de vida y la implantación del análisis de secuencias para el estudio de diversos procesos sociales. Además, la mayoría de las investigaciones utilizan los datos de la Encuesta Demográfica Retrospectiva (EDER).<sup>1</sup> Otro rasgo que da unidad al libro son las variables utilizadas por las y los investigadores desde diferentes ángulos y para distintos objetivos. La visión holística es compartida en cada capítulo. Esto, a su

---

<sup>1</sup> Nina Castro, Julio César Martínez y Edith Pacheco utilizaron en su capítulo los datos de la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE), también levantada por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

vez, posibilita discusiones destacables, ya que cada capítulo se centra en un objetivo propuesto por quien(es) lo elabora(n).

Las investigaciones del libro enriquecen los esfuerzos de cambios de paradigma planteados por diversos movimientos sociales y otras áreas de las ciencias sociales. En ellas se pueden distinguir, por ejemplo, un conjunto de reflexiones en torno a las desigualdades sociales de la actualidad. Tal es el caso del replanteamiento de los roles de género y su repercusión en las trayectorias de vida de hombres y mujeres, al igual que las oportunidades educativas y laborales determinadas por las condiciones socioeconómicas de origen. Estos trabajos muestran, en resumen, que quienes sostienen una parte muy importante de las estructuras sociales son las mujeres y la clase trabajadora. Asimismo, a través de prácticas de cuidado históricamente impuestas, las mujeres han llevado sobre sus hombros la responsabilidad de los hogares mexicanos.

La distinción entre la subjetividad habitada por quienes no forman parte de posiciones de privilegio repercute directamente en las condiciones de vida a las que tienen acceso. La desigualdad social y la precariedad se resiente de distinta manera entre las personas y sus realidades. Teniendo esto presente nos damos cuen-

ta de que dichas subjetividades conllevan cursos y trayectorias diferenciadas. Quienes se sitúan bajo categorías “desfavorables” transitan procesos que resultan más difíciles de superar. En este caso, son las mujeres —por cuestión de género— y los grupos en situación socioeconómica adversa quienes resienten en mayor medida las consecuencias de las crisis económicas, políticas y sociales derivadas de modelos económicos centrados en la competencia y la acumulación. Los datos procesados en este ejercicio académico visibilizan esta situación y dan muestra de su relevancia.

En cuanto al contenido del libro, después del capítulo introductorio a cargo de Marta Mier y Terán, Jacques-Antoine Gauthier presenta “La perspectiva del curso de vida y su operacionalización por medio del análisis de secuencias. Un marco introductorio”. En este capítulo se expone el enfoque del curso de vida. Para ejemplificar este paradigma, el autor se centra en la familia y el trabajo como dimensiones esenciales del curso de vida, ilustrando la cronología, multidimensionalidad e interdependencia de las trayectorias. En este ejercicio se enfatiza la influencia de los contextos institucionales, como la estandarización del curso de vida asociada a la edad cronológica, y se abordan la diferenciación de género y las desigualdades en las esferas de la familia y el trabajo.

Antes de dar paso a la presentación de la metodología del análisis de secuencias, Jacques-Antoine destaca que el curso de vida es una realidad socialmente estructurada, que varía según criterios como sexo, cohorte y posición social. Después de esto, en el capítulo se introduce el análisis de secuencias, base metodológica de las investigaciones empíricas que componen esta obra, el cual permite encontrar patrones en las trayectorias de vida de las personas afectadas por transformaciones sociales en un tiempo determinado.

En el capítulo “Trayectorias a la vida adulta en mujeres y varones de grandes centros urbanos mexicanos, un análisis de cohorte y desigualdad social”, escrito por Karina Videgain Martínez, se hace un análisis sobre la transición de las personas a la vida adulta y la influencia institucionalizada que afecta directamente, aunque de manera diferenciada, a hombres y mujeres, así como a las personas con distintos orígenes sociales. Lo que aquí se expone revela cómo los diversos cambios institucionales (del Estado y sociales) intervienen en el desarrollo de vida de manera diferenciada entre las distintas cohortes de nacimiento estudiadas. Como se puede anticipar, las condiciones y coyunturas en las que nacemos y crecemos tienen un peso predominante al momento de determinar nuestro desa-

rollo personal y familiar en la vida. Es decir, cada cohorte está conformada por hombres y mujeres nacidos en contextos y condiciones diferentes, y el análisis secuencial de su vida exhibe su desarrollo. Tanto las decisiones tomadas por estas personas como las cuestiones sobre las que tuvieron poco control, como la escolaridad, la unión conyugal, la fecundidad y la temporalidad entre un evento y otro, dirigieron su curso de vida.

El fenómeno del descenso de la fecundidad ha sido ampliamente estudiado a nivel mundial como proceso experimentado por países considerados desarrollados desde los siglos XVIII y XIX. México, al igual que otros países calificados como en vías de desarrollo, transitó hacia esta tendencia a partir del siglo XX y de manera mucho más acelerada. Marta Mier y Terán y Karina Videgain amplían la mirada de este suceso en el capítulo “Trayectorias familiares y laborales interdependientes: experiencias de mujeres en un periodo de rápido descenso de la fecundidad”. Centran su atención en la fecundidad como factor clave en la transformación de los cursos de vida en las mujeres. La variable de fecundidad en el transcurso de sus vidas resulta fundamental en las oportunidades alcanzadas (o no) por estas mujeres. En otras palabras, la cantidad de hijos y la secuencia

en que los tienen se traducen y materializan en años de escolaridad, condiciones de vida y oportunidades laborales.

Por su parte, el capítulo “El modelo normativo de curso de vida en México: evidencias desde la desigualdad de género para una cohorte de adultos mayores”, de Fiorella Mancini y Gerardo Damián, explora las carencias en la protección social de adultos mayores en México como una pieza clave de la desigualdad. Esta investigación muestra un análisis del curso de vida de los trabajadores y las trabajadoras que se encuentran en fase final de su trayectoria laboral. Los resultados muestran un espectro hasta cierto punto reducido de trayectorias laborales. Por un lado, se encuentran las personas que llevaron una vida laboral asalariada y relativamente estable, de las cuales se espera que tengan acceso a algún tipo de pensión o jubilación; otro conjunto lo forman personas que en gran medida se han desempeñado en el trabajo informal y que no cuentan con una red de protección para su vida como adultos mayores, y un tercer grupo lo constituyen personas que han alternado empleos formales e informales. En suma, la mitad de las personas están ante un panorama poco alentador en el que, nuevamente, son las mujeres quienes enfrentan más desigualdades.

“‘Ahí te dejo esos dos pesos’. Trayectorias de proveeduría económica de los hombres en México” es el título del capítulo a cargo de Mario Martínez Salgado y Sabrina A. Ferraris. Esta investigación aborda la construcción social del rol de proveedor económico que se espera que desempeñen los hombres. Los resultados, si bien resaltan la predominancia que existe en prácticamente todas las edades y estratos sobre el papel de proveedor, también exhiben una diferenciación: no todos los hombres fungen ese papel de la misma manera y en las mismas condiciones. Los hombres con un origen socioeconómico bajo asumen este rol a edades más tempranas; en cambio, los hombres en contextos más favorecidos y estables cuentan con mayor posibilidad de permanecer en la escuela y así retardar la tarea de proveer. La investigación también ahonda en las dinámicas sociales que han ido transformando esta dicotomía; por ejemplo, se destacan las crecientes tendencias en la incorporación femenina al campo laboral, que proveen a las mujeres de más herramientas en sus trayectorias de vida. No obstante, si bien las mujeres han conquistado espacios laborales importantes, estos no siempre son equitativos y a menudo mantienen circunstancias precarias.

Algo que caracteriza a un gran número de familias mexicanas de diferentes gene-

raciones es su exposición a las crisis económicas. El capítulo “Entradas y salidas del mercado de trabajo durante la crisis de 2008 en México: análisis de secuencias de los itinerarios”, de Nina Castro, Julio Cesar Martínez y Edith Pacheco, se enfoca en la crisis económica de 2008. Esta investigación analizó las repercusiones en las trayectorias laborales de hombres y mujeres durante esta crisis. Los resultados muestran que los trabajadores, hombres proveedores en su mayoría, se vieron perjudicados al ser expulsados del mercado laboral, mientras que las mujeres y jóvenes asumieron trabajos mayoritariamente informales e inestables para hacer frente a esta coyuntura. Una consecuencia muy notoria de esta crisis, como de otras, fue la ruptura que creó en el futuro de las y los más jóvenes del hogar. Dichas rupturas significaron una salida más temprana de la escuela para incorporarse al ámbito laboral y de esa manera aportar en la economía familiar. Esta circunstancia dejó generaciones futuras con menos herramientas ante la vida y menos oportunidades para la movilidad social.

En resumen, este libro aporta discusiones y reflexiones necesarias sobre las diversas problemáticas sociales a las que nos enfrentamos. Su lectura es indispensable para quien trabaje temas sociales y demográficos porque incorpora visiones y

perspectivas integrales de las diversas realidades sociales. Esta obra es de utilidad, incluso, para entrelazar los enfoques y metodologías cualitativas y cuantitativas, así como para identificar factores clave en el diseño de proyectos de investigación o intervención.

Para concluir, me gustaría detenerme en una reflexión final que reafirmé a lo largo de esta lectura: las ciencias sociales se deben a las personas y existe una responsabilidad de construir puentes con la sociedad para edificar realidades más esperanzadoras.

**Jesús Santiago Jaimes**  
**Escuela Nacional de Estudios**  
**Superiores, Unidad Morelia**  
**Universidad Nacional Autónoma**  
**de México**

# Anamorfosis

10. Selva Brava

# 10.

## Abril Cira y Nurivan Viloria



A lo largo de nuestra historia, el continente latinoamericano (*Abya Yala*) ha sido el blanco de genocidios, violencias y privaciones de la libertad; prácticas heredadas en toda la extensión de su geografía. Eustasio Rivera nos revela que desde los siglos XIX y XX, o sea, desde hace más de 200 años, las cosas se han encontrado en un estado más o menos parecido a lo que él mismo relató en *La vorágine* (1924): personas esclavizadas en las selvas amazónicas, viviendo en situaciones indignas mientras unos cuantos gozan del poder, saquean el

territorio, se apropian de más y más tierras. Las empresas cambian de apellido y “los hacendados no llaman esclavos a sus esclavos, los llaman trabajadores contratados”, como narra John K. Turner en *México bárbaro*, un reportaje que acuerpa en la época del porfiriato para mostrarnos el

---

Figura 1.

Logotipo del proyecto y de la colección editorial Selva Brava.



abuso de poder ligado al trabajo forzado en la producción de varios cultivos, como el de henequén y el de tabaco; así sucede tanto en el momento al que alude Turner como en la agricultura de la actualidad (en mi contexto) en Michoacán y en México (monocultivo: aguacate, fresa, zarzamora, arándanos, limón, caña...etc.). Lo mismo pasa con la minería, con los suelos: oro, plata, cobre, zinc, arenas. **EXTRACTIVISMO**, así, en mayúscula, ese concepto que refiere a la producción masiva de materias primas para su exportación, de la cual solo unos pocos se benefician a costa del trabajo arduo e indigno de otros, como el que vivieron João Pedro y Tirafofo en *Los desterrados*, retrato de primera mano de

Horacio Quiroga: ¿se imaginan dos varones brasileños exiliados, esclavizados en la selva Argentina, llegar a viejos, despojados de libertad, alejados de todo; llenarse de valor; volverse cómplices, y tomar la decisión de escapar con la ilusión de volver a la tierra que los vio nacer? Cuántas historias conocemos con este tema; historias que no están escritas, historias que no están publicadas, historias que andan de boca en boca, historias que nos cuentan nuestras abuelas y abuelos, historias que se viven en nuestro hogar, historias que nos acompañan a la cercanía, donde los ricos se vuelven más ricos, los encarecidos más explotados y el desinterés por la vida humana crece a cambio de poder y riqueza.



---

Figura 2. Página anterior.

Salvador Jacobo, *Los desterrados*.

Figura 3.

Mario Hernández, *La vorágine*.



---

Figura 4.  
Iván Montero, *México bárbaro*.

Selva Brava, de Editorial Garañona es un proyecto que surge de nuestra necesidad de entender el quehacer editorial y el artístico desde un sitio distinto, como actividades que buscan conectar con las problemáticas de un país diverso y complejo donde es necesaria una apertura al diálogo, a la escucha de lo que las personas tienen que decir y a la activación social y política por medio de las artes, los libros y la convivencia comunitaria.

Este texto que ahora lees busca seguir nuestro recorrido en la realización del proyecto Selva Brava, con un discurrir que nos dé entendimiento de los procesos, las bases de pensamiento y de sentimiento que han acompañado nuestro andar durante casi un año de viajes, encuentros y descubrimientos apoyados en el alcance sensible de la multidisciplina y la capacidad que tienen los libros de recorrer distancias e iniciar conversaciones que activan transformaciones para el individuo y su entorno.



## Selva Brava: una invitación a entender los libros para y desde la colectividad y la participación

Selva Brava es dos cosas a la vez: 1) una colección de la Editorial Garañona compuesta por álbumes ilustrados con relatos literarios sobre extractivismo y agricultura en América Latina, cuyos objetivos son tanto artísticos como educativos y sociales, y 2) un proyecto comunitario multidisciplinar que engloba, entre otros aspectos, el performance, lo sonoro, las exposiciones itinerantes, los círculos de diálogo, los mapeos colectivos, el dibujo, la escritura y el archivo; el proyecto busca promover el diálogo y la convivencia en diversas comunidades del país a partir de temas sociales, como lo son los derechos humanos de los trabajadores del campo, la autonomía alimentaria y territorial, la diversidad en la siembra, las relaciones de poder en el campo (que incluyen intervenciones de agroindustrias privadas, de organizaciones criminales y del Estado mismo, por ejemplo), la actual crisis ambiental ligada a la agroindustria y muchos otros que han ido surgiendo durante nuestro trabajo en comunidades.

---

Figura 5.  
Iván Montero, *México bárbaro*.

Antes de profundizar en la metodología de trabajo y en el pensamiento base que alimenta los objetivos del proyecto, y antes también de presentar algunos trazos de nuestra experiencia a lo largo de estos meses de viajes y encuentros tan significativos con tantas comunidades, quisiéramos iniciar hablando en términos claros sobre los procesos y características del proyecto. Para comenzar, diremos que la colección editorial consta hasta el momento de tres títulos: *México bárbaro*, de Keneth Turner, ilustrado por Iván Montero; *Los desterrados*, de Horacio Quiroga, ilustrado por Salvador Jacobo; y *La vorágine*, de Eustasio Rivera, ilustrado por Mario Hernández. Asimismo, están próximos a salir otros dos títulos: *Los mensú*, de Horacio Quiroga, ilustrado por Nurivan Viloría, y un fanzine que recopila los materiales generados a lo largo de la gira en las distintas comunidades que hemos visitado.

La gira ha sido realizada por Abril Cira y Nurivan Viloría, quienes ahora redactamos en conjunto estas líneas, y que desde nuestro lugar de artistas dedicados a diversas disciplinas nos hemos dado a la tarea de dar cuerpo al proyecto. Desde agosto de 2023, esta gira se ha extendido a distintas comunidades y espacios culturales de Michoacán, Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Ciudad de México. En estos lugares se han realizado actividades diversas y se

han repartido de forma gratuita los títulos editados en la colección, con la intención de generar comunidades de diálogo a partir del quehacer artístico, promover la convivencia y la comunalidad en los sitios visitados, y en búsqueda también de un intercambio de ideas y sentires entre comunidades pertenecientes a estos diferentes estados de la República mexicana.

Si bien este proceso, que concluirá en agosto de 2024, ha sido complejo y consta de varias fases, se nos ocurre enunciarlo de forma numerada para mayor claridad. A continuación, se desglosan los distintos pasos que hemos seguido (y aún estamos recorriendo):

1. Edición y producción de los libros.
2. Distribución de los libros mediante giras en comunidades.
3. Realización de talleres de diálogo por medio de diversas estrategias.\*
4. Recopilación de materiales de las distintas comunidades.

---

\* Las estrategias de difusión y puesta en escena de los contenidos de las publicaciones ponen fuerte énfasis en la multidisciplina y abarcan elementos como el performance, lo sonoro, el archivo artístico como herramienta, las exposiciones itinerantes, las lecturas en voz alta, las sesiones de dibujo colectivo, etc.



5. Generación del archivo por medio del registro y la digitalización de materiales (gráficos, escritos, sonoros, fotográficos, de colección de objetos, de mapeos colectivos, etc.).
6. Diseño y producción del fanzine colaborativo que contiene los materiales de las distintas comunidades (versión impresa y versión digital).
7. Distribución del fanzine en las distintas comunidades participantes, permitiendo el intercambio de experiencias y el diálogo entre ellas.

También es importante mencionar que el proyecto ha sido una mezcla entre la iniciativa independiente y el apoyo de la Secretaría de Cultura federal, por medio del programa Apoyo a Proyectos y Coinversiones Culturales, emisión 2022. Esto nos ha permitido contar con los recursos para la impresión de los álbumes y las visitas a las comunidades.

Habiendo dedicado el inicio de este texto a contarles lo esencialmente práctico, queremos ahora aprovechar este espacio editorial para compartirles nuestro modo de sentir y entender las acciones que hemos llevado a cabo dentro del proyecto, que también representan la forma en que entendemos con cariño y pasión nuestro quehacer como creadores.

---

**Figura 6.**

Escuela Primaria Bilingüe Benito Juárez, en Atzacaloya, Guerrero. En esta comunidad, dedicada a la siembra de cebolla y ajo, se realizó un taller con los niños, donde se habló sobre el extractivismo, la agroindustria y la diversidad de la siembra local.

**Figura 7. Siguiendo página, izquierda arriba.**

Participantes del taller impartido en la Escuela de Arte y Artesanías Manuel Pérez Coronado (MAPECO), de Uruapan, Michoacán, compartiendo sus reflexiones en torno a un Uruapan utópico, donde la siembra es diversa y los incendios forestales logran ser controlados en su totalidad.



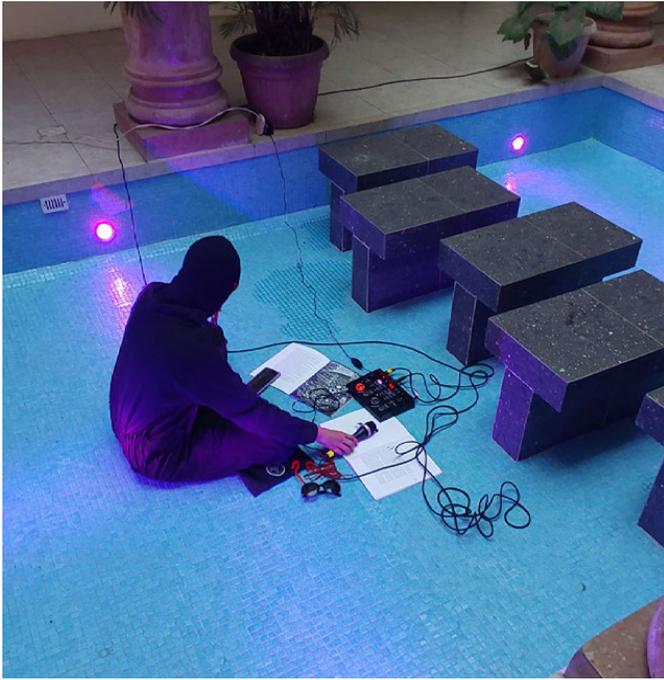
**Figura 8.**

Participantes del taller sobre siembra y extractivismo realizado en el Centro Cultural de la UNAM, en Morelia, Michoacán, durante la Fiesta del Libro y la Rosa 2024.



**Figura 9. Izquierda abajo.**

Sello de foami con forma de sembrador arando una milpa de maíz. Fue realizado por un joven de la comunidad de Angahuan, Michoacán, durante el taller impartido en el Colegio de Bachilleres Plantel Angahuan. La actividad en ese espacio giró en torno a la discusión de las diferencias entre la siembra extractivista del aguacate, la tala de madera en los bosques y la siembra de otros productos de consumo local, como el maíz. Los estudiantes demostraron conocimiento y conciencia sobre las diferencias políticas que implican autonomía en la siembra del maíz y otros productos de distribución local.



**Figura 10. Izquierda arriba.**

Performance sonoro realizado por Abril Cira en la Casa de Cultura y de las Artes Nn'anncue Ñomndaa, en Xochistlahuaca, Guerrero (comunidad amuzga de la sierra dedicada a la siembra y los textiles). A lo largo de la visita a distintas comunidades, se generó un archivo que incluye audios de sonidos ambientales y testimonios de los participantes, que, junto a una lectura dramatizada de las publicaciones y efectos de *loop* aplicados en tiempo real, componen una narrativa que parte del remix para integrar diversos momentos del proyecto.

**Figura 11. Izquierda abajo.**

Participantes del taller sobre extractivismo y agricultura realizado en la comunidad de Xochistlahuaca, Guerrero. Se trabajó con dibujo y narración oral y sonora, utilizando instrumentos musicales improvisados para contar historias sobre los modos de entender la siembra a nivel local. Uno de los temas más recurrentes durante este taller fue el cuidado del agua.

Sin duda, cuando Nurivan me invitó a colaborar en su proyecto editorial, y en específico en esta colección llamada Selva Brava, despertó en mí mucho interés, aun sin conocer los libros impresos ni el trabajo de los ilustradores. Desde luego, escuchar a Nuri hablar sobre Selva Brava dejó mucho a la imaginación: la cantidad de bibliografía que consultó, la indagación que hizo hasta llegar a estos relatos, recolectar información, editar los álbumes ilustrados, dibujar; ese híbrido multidisciplinario que se mostraba como proyecto lo encontraba muy *ad hoc* para mi búsqueda escénica/sonora, pero nunca imaginé el camino que tomaría.



## Capítulo 1

### *Hacer de la duda la práctica permanente*

¿Cuál es tu ubicación geográfica? ¿Qué clima tienes? ¿Mar, selva, desierto, bosque, montaña? ¿Qué plantas y animales reconoces que te rodean? ¿De qué te alimentas? ¿Conoces a las personas que proveen tus alimentos? ¿Sabes de dónde proviene lo que comes? ¿Conoces los alimentos de temporada? ¿Vas al mercado, al tianguis, al puesto de frutas y verduras? ¿Existen por tu casa? ¿Te quedan cerca? ¿Compras en el supermercado? ¿Carne, latas, vegetales en trozos, gaseosas, dentífricos, detergente? ¿Lees las etiquetas de lo que te comes? ¿Conoces los ingredientes? ¿Qué consumes? ¿Quién te viste? ¿Extractivismo?

**Figura 12.** Página anterior, derecha.

Habitantes de Xochistlahuaca, Guerrero, en la inauguración de la exposición montada en la Casa de Cultura y de las Artes Nn'anncue Ñomndaa. Los habitantes de la región hablan el amuzgo y son reconocidos a nivel nacional por la elaboración de huipiles bordados.

**Figura 13.**

Sesión de dibujo en vivo llevada a cabo por Nurivan Viloría y Salvador Jacobo durante la inauguración de la exposición realizada en el Centro Cultural de la UNAM, en Morelia, Michoacán.

## Capítulo 2

### *Juego de memoria y olvido (aquí nace un archivo)*

*Los viajes eran un relato antes de que hubiera relato: ellos sí tenían principio y fin, por definición: no hay viaje sin una partida y un regreso. La estructura misma del viaje ya es narrativa. Y como salir de la realidad cotidiana ya tiene algo de ficción, no había que inventar nada —lo que permitía inventarlo todo—.*  
César Aira

Después de varias charlas le planteé a Nuri la idea de utilizar el archivo artístico como eje dentro de los talleres para generar prácticas participativas, lúdicas, reflexivas y colaborativas.

Lluvia de ideas:

cuerpo, memoria, diálogo, saberes, olvido, sonido, acción, escritura, palabra, territorio, político, social, presente, pasado, futuro, recolectar, seleccionar, descartar, canciones, grabaciones, fotografías, dibujo, collage, objetos, libros, realidad, ficción, testimonios, anécdotas, leyendas, mapeos, mitos, utopías, flores, hojas, semillas, nuevas palabras, cantos, comida, tradiciones, cultura, diversidad, preguntas, saberes, verdades, secretos, realidad.

¿Cómo dialogamos con el presente?



Figura 14 y 15.

Montaje realizado por Abril Cira y Nurivan Viloría en la Galería Sssólida, en la ciudad de Oaxaca de Juárez.

## La edición dialógica: una propuesta del libro como herramienta generadora de diálogo

Lo queramos ver o no, vivimos en un país bronco, cimbrado todavía por los temblores de su herencia histórica, herido por su realidad social de extremos, a veces cruda pero también a veces indiferente, oculta de sí misma, que nos deja habitarla solo a cambio de alguna dosis de indiferencia funcional, necesaria para mantener nuestro *statu quo*. Este México en constante movimiento cambia (a menudo con violencia), pero también sigue siendo el mismo en esencia, ese que siempre ha sido: un espacio con marcadas desigualdades que es, en sus territorios más periféricos y olvidados, el caldo de cultivo para el despojo y la rapiña; aquel que, a costa del enriquecimiento de unos pocos, transforma las realidades diversas de los “muchos Méxicos” en un monocultivo del pensamiento, del territorio y de los modos de vivir de los mexicanos (tal como propone Yásnaya Aguilar Gil en algunas de sus charlas). Dicho de otro modo: observamos cómo poco a poco la carrera por la capitalización económica transforma y estandariza los territorios, las culturas, los modos de sembrar la tierra, los modos de entender nuestro mundo, y nos deja solo con una realidad “pareja”, sin matices.

Será por este México “tembloroso” en el que transitamos que parece urgente afrontar nuestros quehaceres con una perspectiva social diversa, con atención a las periferias (en un sentido tanto territorial como cultural y social), promoviendo con nuestro trabajo actividades de reflexión, diálogo y acción encaminadas a visibilizar las problemáticas que nos compete resolver como sociedad heterogénea. Pensando específicamente en el campo de la edición y de los libros, queremos proponer la idea de pensar en el quehacer editorial como una puesta en escena cuyo objetivo final no sea el libro en sí, sino el generar el diálogo activo entre individuos y comunidades, promoviendo que distintos sectores de la sociedad interactúen para buscar soluciones, cuestionar, propiciar temas de discusión pertinentes para sus realidades e imaginar nuevas realidades en las que las problemáticas sociales puedan ser atacadas y resueltas con equidad.

Tomando el término “temas generadores” del pensamiento de Paulo Freire, buscamos que los libros sean propuestas de temas que, utilizando la ilustración y la literatura como vehículos, nos ayuden a poner sobre la mesa realidades sociales ligadas a nuestra historia, nuestro territorio y la conformación de las estructuras económicas y sociales que hoy en día nos rigen. En el caso de la colección editorial

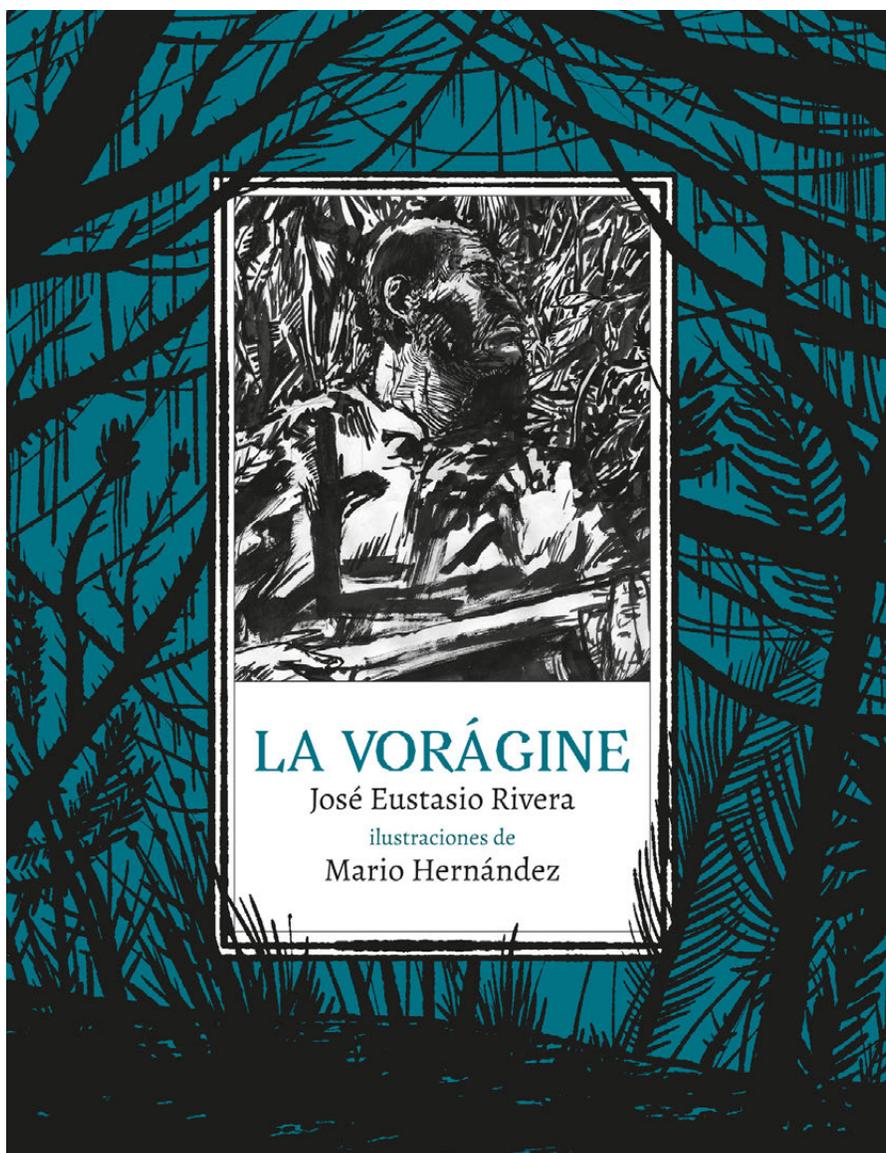
Selva Brava, el eje temático es el extractivismo en América Latina y, específicamente, aquel ligado a la agricultura de materias primas como el tabaco, el azúcar, las maderas preciosas, el caucho, etc., productos que han sido explotados en el campo y han sido también la causa de desigualdades sociales terribles tanto en relación con la repartición de la riqueza como con respecto a la violación de los derechos de los trabajadores del campo. Estos relatos, ilustrados por dibujantes michoacanos, nos permiten abrir el diálogo en comunidades y generar discusiones diversas sobre temas sociales y políticos que, por su vigencia y pertinencia, son del interés de los habitantes de nuestras comunidades, y se han ido tejiendo en las actividades que se han realizado en los diferentes pueblos y ciudades a los que hemos acudido con el proyecto.

Creemos que el diálogo permite dos cosas: por un lado, diversificar y democratizar el discurso y, por otro, propiciar la apropiación del tema por parte de los participantes. De este modo, retomando las situaciones de los libros en contextos específicos, por medio de preguntas detonadoras, se ayuda a que los participantes se apropien del tema al repensarlo en relación con su propio territorio, su situación específica, las experiencias propias o de familiares o conocidos cercanos. Esto

conlleva entender tanto la lectura como la apreciación de la imagen de un modo diferente, más significativo y profundo, gracias a la mediación del diálogo.

En cada comunidad visitada se reparten libros, se realizan actividades multidisciplinarias con énfasis en el diálogo y la generación de materiales orales, gráficos y sonoros; mapeos colectivos, y recopilaciones de experiencias personales. Todo esto se toma como una forma de compartir el conocimiento empírico ligado a una comunidad específica. De regreso al pensamiento de Freire, la “dialogicidad” es una herramienta que conlleva a la transformación, en primer término, del individuo y, en segundo, de la realidad; así, con Selva Brava buscamos propiciar un intercambio de conocimientos que pueda llevarse a cabo tanto entre integrantes de una misma comunidad como entre distintas comunidades del país. De cierta forma, esta actividad nos recuerda al género epistolar, ya que, a fin de cuentas, el material generado en una comunidad será revisado en otras como una especie de mensaje enviado, una carta con ideas, anécdotas, modos de ver y de pensar sobre un tema en común.

Una palabra clave para el proyecto es “diversidad”. En contra del monocultivo del pensamiento del que habla Yásnaya

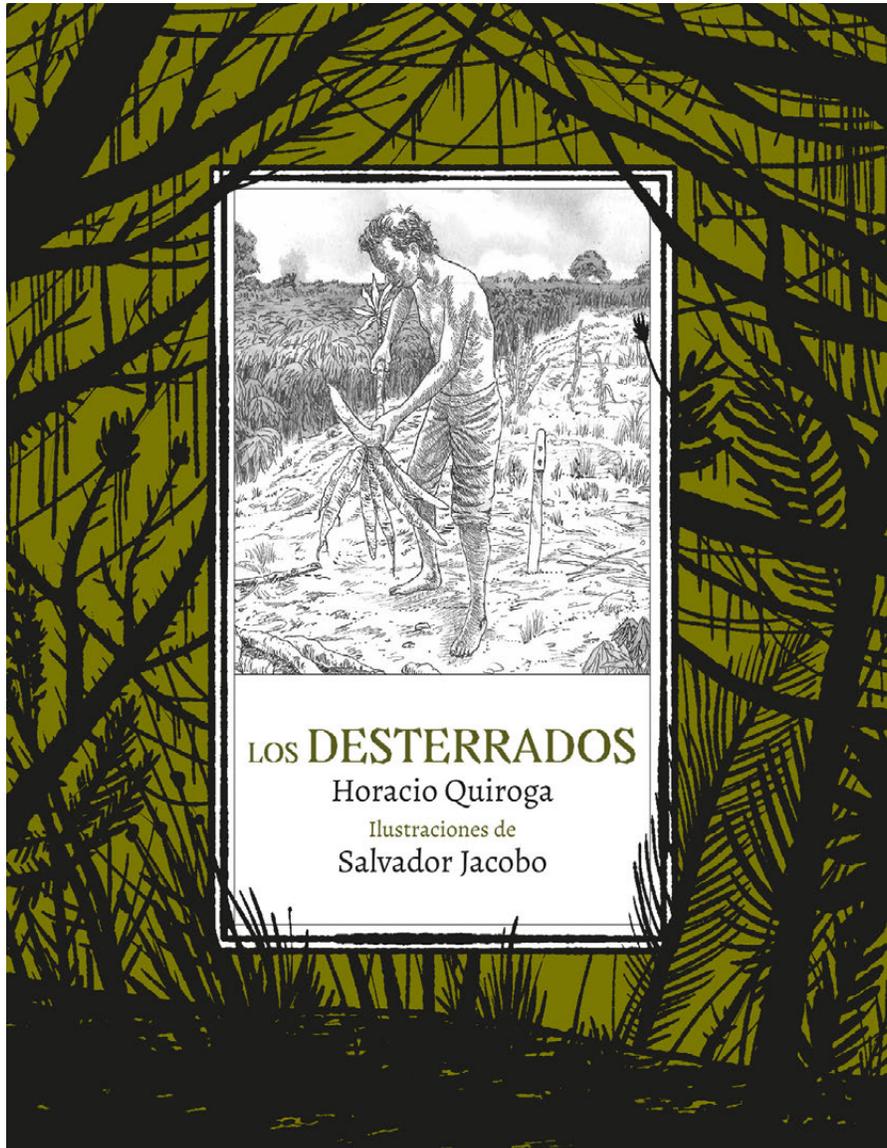


Aguilar Gil, es necesario buscar problematizar a partir de la diversidad de opiniones, de imaginaciones, de generación de preguntas, de testimonios y anécdotas, de sentires y pensares; todo ello ligado a la experiencia personal, al territorio que cada comunidad habita, a las particularidades que en cada comunidad permiten

aportar algo diferente y nuevo en el rompecabezas que buscamos armar a partir de lo dialógico.

---

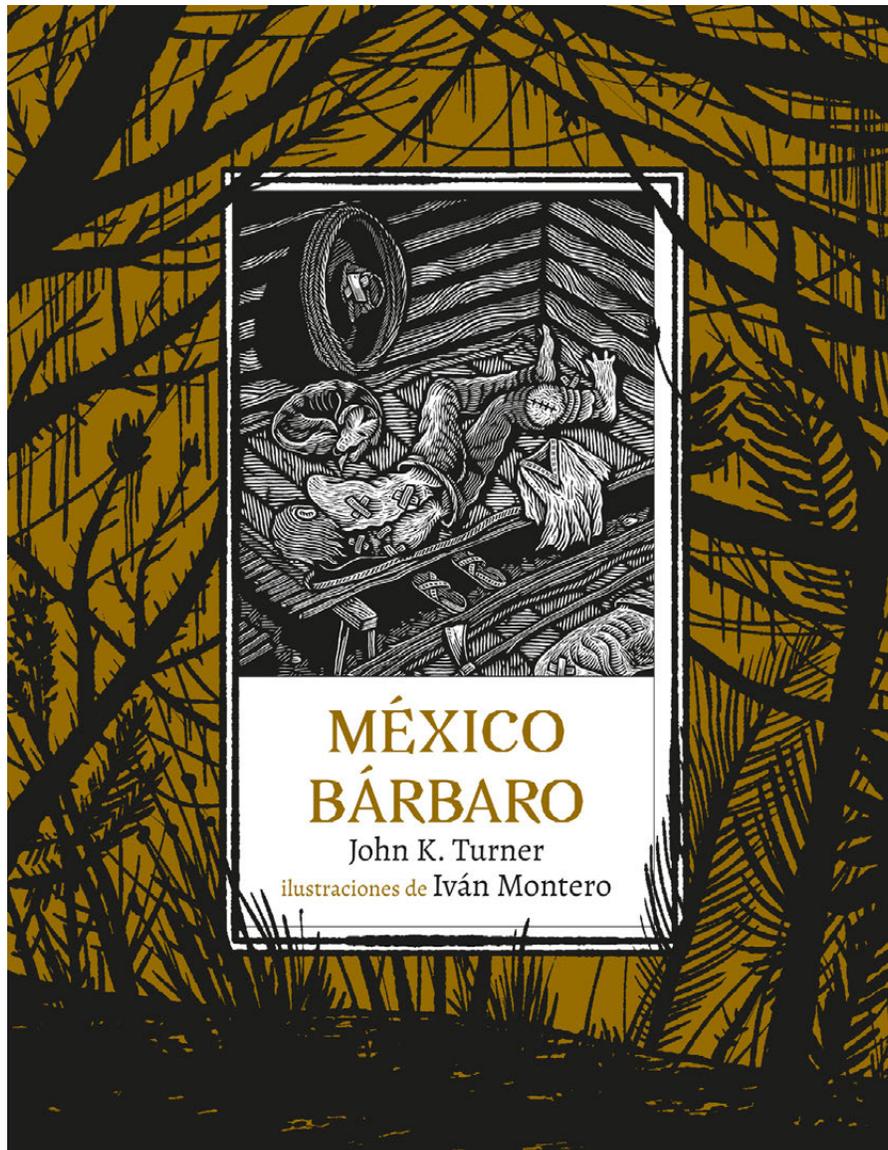
Figura 16.  
Portada *La vorágine*, de la colección Selva Brava.



---

**Figura 17.**

Portada *Los desterrados*, de la colección Selva Brava.



---

Figura 18.

Portada *México bárbaro*, de la colección Selva Brava.

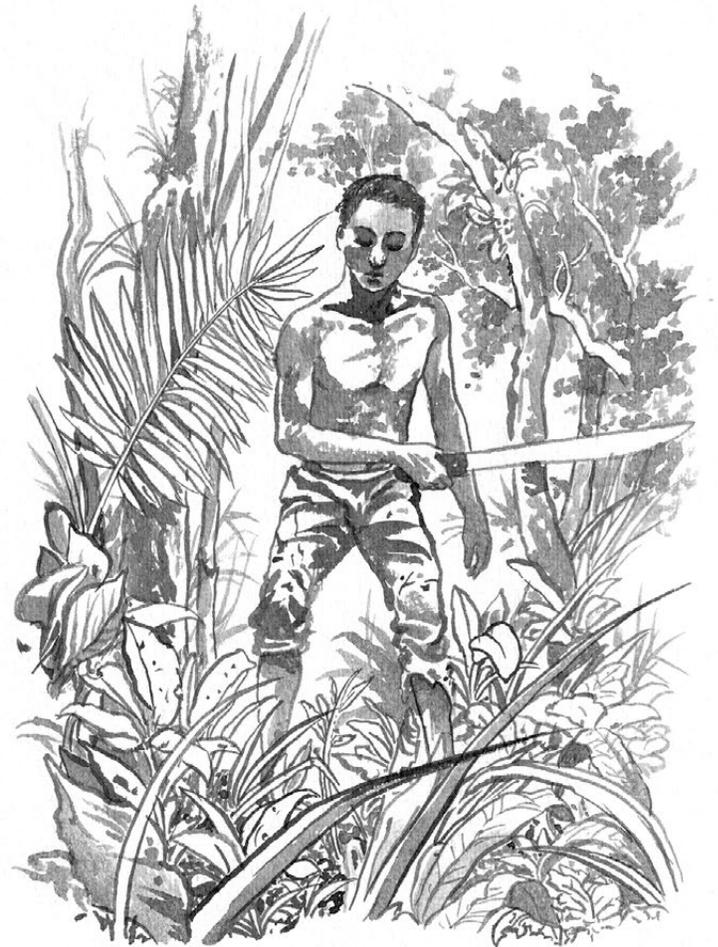
## Capítulo 3

### Exposición de lo impredecible

Tambocha, Nuri, charla, performance, montaje...

Este viaje artístico, no científico pero muy hipotético, nos ha llevado a conocer diversos destinos, algunos pertenecientes al cinturón de fuego, tierra de volcanes, pueblo de la lluvia, llanura de flores, lugares cercanos al mar, a la montaña; donde la práctica nos acerca a otras realidades, a otras afecciones, donde el performance nos invita a otros imaginarios, por más hostiles o tiernos que sean, donde la charla nos confronta con la realidad vuelta espejo, latitud resquebrajada, infectada, extraída, se devela para construir de manera colectiva otros tantos futuros posibles, más humanos, más amables, dignos, diversos y en constante transformación.

¿Cómo liberar a la tierra de la opresión?



Descarga en este enlace nuestra publicación “Tirípiti: diálogos sobre siembra, extractivismo y comunidad”, para conocer más sobre el proyecto y las comunidades con las que hemos colaborado:

<https://drive.google.com/file/d/1lrV-c5x6PuID7gtmr7FIUecW5IEdqVckr/view?usp=sharing>



Figura 19.

Salvador Jacobo, *Los desterrados*.



