

Te conjuro a que me hables: Estudio comparativo de la figura de la bruja en un cuento de H.P Lovecraft y el filme *The Witch* de Robert Eggers

Ana Bárcena

Josefina Corro

Universidad Nacional de Jujuy

tristantzara49@gmail.com

Fecha de recepción: 12/12/2024

Fecha de aceptación: 30/04/2025

Palabras clave: mujer, literatura comparada, magia, bruja.

Resumen

Ya desde la poesía clásica encontramos personajes femeninos ligados a la magia como Circe y Medea. Sin embargo, este poder (muchas veces beneficioso) viró hacia un uso “nocivo” de la magia en la representación literaria, abriendo paso a la figura de la bruja como la cara diabólica de magas y hechiceras. A ello, contribuyeron las ideas del puritanismo que difundieron la noción de purgar el mal de la tierra en pos de la salvación del alma, instaurando el temor hacia el poder femenino que derivó en una fuerte misoginia, fundamento de las torturas hacia mujeres acusadas de brujería. Tal figura en la Norteamérica del 1600 enlaza las obras que convocan esta investigación. Así, desde las categorías de los estudios comparados de literatura, el presente trabajo se propone analizar un relato de H.P Lovecraft “Los Sueños en la Casa de la Bruja” (1932) en diálogo con la película *La bruja* (2015) de R. Eggers para establecer una analogía de temas y motivos que estructuran este personaje femenino evidenciando la connotación peyorativa que lo caracterizará a partir del medioevo. A tal fin, tomaremos como base el *Malleus Maleficarum* (1486), manual sobre las prácticas “diabólicas” de magia en el que se basaron las persecuciones, pues la magia como tema central en la construcción tipológica de la bruja, da cuenta de cómo las hechiceras (que no necesariamente connotaban el mal) pasarán a estigmatizarse bajo esta etiqueta revistiendo un sentido plenamente negativo. De esta forma, pretendemos demostrar que tanto Lovecraft como Eggers desde estéticas diferentes (uno desde el género literario del horror cósmico y el otro desde una crítica revisionista de la historia mediante una ficción audiovisual), representan en los mismos temas y motivos a la magia negativa en la estructuración de los rasgos esenciales de la “bruja malvada” como personaje estereotipado.

Key words: woman, comparative literature, magic, witch.

Abstract

Already in classical poetry we find female characters linked to magic, such as Circe and Medea.

However, these powers (often beneficial) were distorted towards a “harmful” use of magic in literary representation, making way for the figure of the witch as the diabolical face of wizards and sorceresses. The ideas of Puritanism contributed to this, spreading the notion of purging evil from the earth in pursuit of the salvation of the soul, establishing a fear of feminine power that derived in a strong misogyny, the basis for the torture of women accused of witchcraft. Such a figure in the North America of the 1600s links the works that are the subject of this research. Thus, from the categories of the comparative studies of literature, the present work proposes to analyze a story by H.P Lovecraft “The Dreams in the Witch House” (1932) in dialogue with the film *The witch* (2015) by R. Eggers to establish an analogy of themes and motifs that structure this female character evidencing the pejorative connotation that will characterize it from the Middle Ages onwards. To this end, we will take as a basis the *Malleus Maleficarum* (1486), a manual on the “diabolical” practices of magic on which the persecutions were based, since magic as a central theme in the typological construction of the witch, shows how sorceresses (who did not necessarily connote evil) will be stigmatized under this label, taking on a fully negative meaning. In this way, we intend to demonstrate that both Lovecraft and Eggers, from different aesthetics (one from the literary genre of cosmic horror and the other from a revisionist critique of history through audiovisual fiction), represent negative magic in the structuring of the essential features of the “evil witch” as a stereotypical character in the same themes and motifs.

Introducción

Cuando hablamos de la figura tipológica de la bruja, estamos aludiendo a un personaje estereotipado que continúa representándose en la literatura y, sobre todo hoy en día, en los medios masivos de difusión audiovisual. Ana Guil Bozal (1998) sostiene que el estereotipo se encuentra vinculado al arquetipo, una suerte de ancestro de los actuales estereotipos, en tanto constituye “la arqueología o los vestigios que quedan de los modelos prototípicos que estuvieron vigentes en culturas primitivas y que han llegado hasta nuestros días a través de la mitología” (p.95). En este sentido, el arquetipo representaba a través del mito un valor ejemplar para la comunidad como ser la astucia o la valentía, la sabiduría o el poder.

Por su parte, el estereotipo llega a ser tal porque ha sido utilizado tantas veces que se ha erigido como un modelo social actual encarnando una determinada conducta, prejuicios, valores y toda una serie de atributos y comportamientos que lo diferencia de otros estereotipos. De modo que el estereotipo de la bruja, exhibe rasgos esenciales, definitorios e inconfundibles que más que valores, han simbolizado prejuicios.

La consecuencia de su mala imagen se debe a un paulatino desprecio, a lo largo de la historia, por las habilidades que encarnaban las antiguas magas y hechiceras (figuras ancestrales de la bruja) como resultado de la imposición de un orden social cada vez más patriarcal que comenzó a ver una amenaza en el empoderamiento de personajes femeninos ejemplares que se hallaban presentes en la cosmovisión social.

Guil Bozal argumenta que la adoración a diosas femeninas como ser Perséfone, diosa del submundo, o Cibeles, diosa de la tierra y la agricultura, fueron reemplazadas en el mundo griego por dioses masculinos como Apolo y Dionisio. Tal transición de sistemas ha implicado la creación de arquetipos sobre la masculinidad y la feminidad en donde lo masculino aparecía como lo apolíneo: “lo luminoso y dominador de las fuerzas del cosmos” en tanto que lo femenino: “lo dionisiaco, irracional e instintivo” (1998, p.97).

Con el paso de la cultura griega a la latina, estos arquetipos se intensificaron, llegando a presentar a las mujeres como las culpables de guerras y desgracias;

basta recordar a Helena en el mundo griego o a Eva en la concepción católica. En este contexto, una mujer que poseyera el poder de la magia no podía ser vista de otra forma que con recelo.

En definitiva, los diferentes desarrollos socio-históricos a lo largo de los tiempos han afectado al retrato de la magia femenina según cada período¹.

Desde hechiceras y magas a brujas, existen elementos que persisten y otros que se adosan. Sin embargo, un rasgo que permanece inalterado y que se ha ido intensificando, es el de infundir temor a los hombres, activando los mecanismos del control patriarcal.

Las hechiceras de las literaturas clásicas, recepción romana y demonización

Russell y Alexander (2007) sostienen que las fuentes más influyentes en el pensamiento europeo fueron la cultura grecorromana y la hebrea. Los griegos habían creado no solo una filosofía, sino también una sofisticada doctrina sobre la magia. Así, la forma más elevada de magia en Grecia era la *theourgia*, un tipo de magia benevolente cercana a la religión, mientras que otra forma de magia, la *mageia*, estaba vinculada a la hechicería y, hacia finales del siglo V a. C., tenía una reputación nociva para la sociedad. Más tarde, las autoridades romanas fueron particularmente intolerantes hacia toda clase de hechicería, en tanto se la entendía como una oposición a los rituales públicos admitidos por el estado y la religión. En consecuencia, la dura represión de tales prácticas en aquel momento, aprobada por las leyes romanas, fue uno de los pilares sobre los que se basó posteriormente la persecución medieval de las brujas.

Las imágenes de las magas y hechiceras en la literatura clásica se vuelven cada vez más oscuras si vemos la transición de las fuentes griegas a las latinas. La tríada que no puede omitirse es: Hécate, Circe y Medea. Un rasgo que tienen en común es el de estar por fuera del mundo griego, representando, en este sentido, la otredad: Hécate es una diosa extranjera, Medea es bárbara y Circe

1 Las mujeres que han practicado la magia en la mitología clásica han sido presentadas como personajes revestidos de poderes sobrenaturales desde la mitología griega con Hécate, Circe y Medea, pasando por el folklore de corte europeo: Baba Yaga (rusa), Grimhildr (nórdica), Cerdwen (galesa), Nicnevin (escocesa) y Morrígan (celta) hasta Morgan le Fay en la leyenda ar-túrica.

habita en una isla alejada con sus ninfas junto a los hombres que convirtió en animales. Todas ellas son retratadas como mujeres jóvenes y bellas que poseen habilidades mágicas capaces de asistir a diferentes personajes que las rodean en la mitología.²

Asimismo, Rusell y Alexander mencionan otras hechiceras desde las fuentes latinas como ser Dipsias de Ovidio, Oeoneta de Apuleyo y Canidia y Sagana de Horacio:

que con rostros pálidos y horribles, pies desnudos, cabellos revueltos y vestidas con sudarios putrefactos, se reúnen por la noche en un lugar solitario para arañar el suelo con sus dedos llenos de garras, despedazar un cordero negro, comerse su carne e invocar a los dioses del inframundo. (2007, p.31)³

Al cristianizarse Roma, el retrato de las magas comienza a virar hacia la demonología. Las anteriores hechiceras comenzarán a parecerse cada vez más a las Lamias roba-niños y a las Harpías. La demonología, que ya era un asunto presente para los sumerios y babilonios, consideraba que el mundo estaba repleto de espíritus y que muchos de ellos eran hostiles. Entre estos demonios estaba Lilitu, prima de la grecorromana Lamia y prototipo de la hebrea Lilith. Dicha imagen de la hechicera malvada allanará el terreno para lo que será luego el retrato cristiano medieval de la bruja propiamente dicha.

Los orígenes de la Bruja

Silvia Federici, en *Calibán y la Bruja* (2004), afirma que hasta la baja Edad Media no habían existido juicios ni persecuciones sistemáticas contra mujeres acusadas de brujería. En su análisis sobre los orígenes de la Inquisición y de la figura del hereje, esta autora explica de qué forma la bruja se construirá pos-

2 Es interesante volver sobre Medea, hermana o sobrina de Circe (dependiendo de la fuente), de la estirpe de Hécate, en tanto en *Argonáuticas* (Apolonio de Rodas, 2016) se describe a la hechicera como:

una joven, a quien la diosa Hécate ha enseñado especialmente a preparar cuantas pócimas produce la tierra y el abundante agua. Con ella incluso aplaca el aliento del infatigable fuego, y detiene al momento los ríos de rumorosas corrientes, y encadena los astros y los sagrados cursos de la luna. (III, vv.529-534)

3 La traducción es propia.

teriormente como un símbolo más de herejía, justificando su persecución por parte de las autoridades a raíz de un tema central: el temor hacia la magia. Así, el concepto de hereje surge especialmente durante la conquista árabe en Europa, donde se introdujo el *maleficium* como un crimen asociado a las prácticas mágicas que se creía los sarracenos ejercían. En este sentido, tales acusaciones constituyen el antecedente de las que más tarde se otorgarán a las brujas, dejando al descubierto que la figura de hereje se asociaba, más que nada, a minorías sociales que ponían en peligro el orden político y religioso establecido. Federici señala que la brujería se convirtió en una forma de herejía en el siglo XV, siendo el *Malleus Maleficarum* (1486), escrito por dos frailes dominicos: Kramer y Sprenger, el tratado más influyente en la persecución de mujeres. Este documento describe las grotescas artes mágicas atribuidas a las brujas y, durante el auge de la caza y las torturas, entre 1580 y 1630, Federici establece un vínculo entre la figura de la bruja, el surgimiento de los Estados-Nación y las instituciones económicas y políticas típicas del capitalismo mercantil basado en un poder de orden patriarcal, concluyendo que:

La caza de brujas fue también instrumental a la construcción de un orden patriarcal en el que los cuerpos de las mujeres, su trabajo, sus poderes sexuales y reproductivos fueron colocados bajo el control del Estado y transformados en recursos económicos. (2004, p.230)

Y además, la autora hace hincapié en que:

La caza de brujas en Europa fue un ataque a la resistencia que las mujeres opusieron a la difusión de las relaciones capitalistas y al poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, su control sobre la reproducción y su capacidad de curar. (2004, p.230)

De esta manera, las mujeres acusadas de brujería eran normalmente ancianas, sobre todo viudas, con bajos recursos económicos que mendigaban alimentos o que vivían de la asistencia pública. Pero, también mujeres que, como las hechiceras de la literatura clásica, poseían conocimientos para curar o tratar enfermedades mediante plantas o sustancias naturales, para traer niños al

mundo o para evitar un embarazo indeseado, cuestión que debilitaba a las autoridades del poder y del Estado. Así, poco a poco, estas habilidades femeninas se tornaron amenazantes ya que, además, en contra de la Iglesia, algunas contaban con el conocimiento sobre prácticas anticonceptivas. De ello se deriva la asociación entre anticoncepción, aborto y brujería, junto a las consecuentes incriminaciones sobre infanticidio que se describen en los pasajes del *Malleus Maleficarum* (1486) como ser este:

Y esta es la clase más poderosa entre las brujas, que practica además muchísimos otros encantamientos. Pues provocan granizo y grandes tempestades y rayos; causan esterilidad en los hombres y animales; ofrecen a los demonios, o matan de otras maneras, a los niños que no devoran. Pero éstos son sólo los niños que no han renacido por bautismo en las fuentes, porque no pueden devorar a los bautizados, ni a ninguno sin permiso de Dios. Además, a la vista de sus padres, y cuando nadie más está presente, pueden arrojar al agua a los niños que caminan junto a ella; hacen que los caballos enloquezcan bajo sus jinetes; pueden transportarse de lugar en lugar, por el aire, en el cuerpo o en la imaginación. (1975, p.93)

Para las autoridades del poder político, resultaba más sencillo acusar a las brujas de las muertes de los miles de niños que fallecían a consecuencia de la pobreza, la desnutrición, enfermedades y pestes que, durante los siglos XVI y XVII, produjeron una enorme tasa de mortalidad infantil.

Ahora bien, también eran etiquetadas de brujas las mujeres jóvenes y sexualmente atractivas que corrían peligro de practicar su sexualidad fuera (o antes) de las relaciones matrimoniales y aquellas que, efectivamente, lo hacían. Respecto a ello, el *Martillo de las Brujas* indicaba que:

(...) tres vicios generales parecen tener un especial dominio sobre las malas mujeres, a saber, la infidelidad, la ambición y la lujuria. Por lo tanto, se inclinan a la brujería, las que, más que otras, se entregan a estos vicios. Por lo demás, ya que de los tres vicios el último es el que más predomina, las mujeres insaciables, etc., se sigue que entre las mujeres ambiciosas resultan

más profundamente infectadas quienes tienen un temperamento más ardoroso para satisfacer sus repugnantes apetitos; y éstas son las adúlteras, las fornicadoras y las concubinas del Grande. (1975, p.54)

Esta clase de “bruja” es, justamente, la que más se ha identificado con el pacto diabólico, puesto que como indica Silvia Federici, existe en la relación de poder entre la bruja y el Diablo una analogía entre marido/mujer, amo/esclavo que subvierte la relación matrimonial heterosexual del orden estatal-social. De este modo, luego de que el demonio se presentaba ante la bruja:

le pedía que se convirtiera en su sirvienta. (...) Él le imprimía su marca, tenía relaciones sexuales con ella (...). Además, en una clara prefiguración del destino matrimonial de las mujeres, la caza de brujas introducía *un solo Diablo*, en lugar de la multitud de diablos que pueden encontrarse en el mundo medieval y renacentista, y un *Diablo masculino por cierto*, en contraste con las figuras femeninas. (2004, p.255)

En consecuencia, estos hechos históricos se refractan a lo largo de las épocas en las representaciones artísticas y literarias. Es, precisamente, la magia en su sentido negativo y diabólico la que se presentará como tema central en las obras a analizar a continuación, construyendo aquellos rasgos privativos e inconfundibles de la figura femenina de la bruja perversa y hereje como personaje estereotipado contra el sistema religioso, político y patriarcal.

La bruja en *Los sueños en la casa de la bruja* de HP Lovecraft

Kocsoy (2017) sostiene, en referencia a H. P. Lovecraft, que “no hay nada en el mundo tangible que sea de interés para él”⁴ (p.199)⁵. En el relato que nos

4 La traducción es propia.

5 Lovecraft ha sido un intelectual que vivió en las primeras décadas del siglo XX, durante el reinado del cientificismo y que se interesó por los avances de la ciencia, cuestión que utilizó de base para su ficción literaria. Sin embargo, cuando la teoría de la relatividad, la física cuántica y la geometría euclidiana dejan de dar respuesta a los secretos del mundo y del universo, se decepciona. La ciencia comienza a parecer limitada y deficiente a los ojos del escritor, es entonces cuando se propone buscar respuestas en el más allá.

proponemos analizar, se ve un esfuerzo por parte del escritor en regresar a los horribles eventos sin resolver –aquellos que poseen algo de intangible y metafísico– de la historia norteamericana, como lo es el caso de las brujas de Salem. El mito y la ciencia coexisten en la *psyche* norteamericana y en este caso Lovecraft transformará su ciudad ficticia, Arkham, en un microcosmo de Salem.

En este cuento, Walter Gilman es un estudiante de matemáticas que, al mismo tiempo, está interesado en los textos antiguos de ocultismo. Es un personaje que recuerda un tanto a Víctor Frankenstein pero a diferencia de él, en lugar de querer desentrañar los secretos de la vida y de la muerte, busca desentrañar los misterios del tiempo y del espacio.

Se muda a la casa de Keziah Mason, una bruja de la Nueva Inglaterra que había desaparecido en 1692 escapando de los juicios. Esta casa es evitada por toda la comunidad, pero requerida por Gilman para comprender el secreto tras la desaparición de Mason de quien se decía había utilizado los ángulos irregulares del techo y las paredes como portal hacia otra dimensión. De este modo, el cuento se encuentra impregnado por las memorias de Salem, presentes en la narración desde la mención de las brujas, hasta reconocidos personajes históricos como el juez Hathorne o el reverendo puritano Cotton Mather (escritor de *On witchcraft*, 1692).

Gilman desea ampliar su conocimiento sobre viajes en el tiempo y el espacio, entretejiendo, de cierta manera, la paranoia puritana por el control de las conductas y creencias con la física y las matemáticas, “purificando” el conocimiento mágico/femenino en conocimiento científico/masculino. Él desprecia a la bruja llamándola “vulgar anciana del siglo XVII” (2014, p.313), pero al mismo tiempo admira su conocimiento matemático al que compara con el de “Planck, Heisenberg, Einstein y Sitter” (ibíd.).

Gilman cree que los ángulos irregulares de la habitación producen un efecto hipnótico que lo llevan a soñar cosas extrañas, y cuanto más tiempo permanece en la casa de la bruja, mas extraños se vuelven estos sueños en los que se sumerge por abismos infinitos, donde “todo cuanto veía era indescriptiblemente amenazador y terrible” (2014, p.317).

Avanzado el relato, durante el encuentro con la bruja en los sueños, esta quiere llevar a Gilman a conocer al “Hombre Negro”⁶ y dirigirlo al trono de *Azatoth*, el dios que reside en el centro del Caos esencial. Keziah le dice, además, que debe firmar el libro de *Azatoth* con su propia sangre, “ahora que sus investigaciones independientes habían llegado tan lejos” (2014, p.323). Pero Gilman sabe, tras haber leído el famoso grimorio *Necronomicon*, que *Azatoth* representa un mal primordial. Este pasaje muestra la típica escena del pacto con el diablo vinculado a la figura de la bruja, no exactamente en el contexto católico, sino en las “equivalencias”⁷ de la mitología lovecraftiana.

El pacto con el diablo, quiera o no Gilman, ya se ha establecido. El sonambulismo, la fiebre y otras afecciones físicas, son consecuencias del mismo debido a que también constituye un conocido motivo el de entregar parte de la integridad física a cambio de un conocimiento superior. Conforme la salud de Gilman empeora, su poder mental se vuelve brillante resolviendo los más complejos problemas que respectan a la cuarta dimensión.

El fracaso de Gilman es el fracaso de la ciencia, implicando irónicamente que la brujería (en relación con el cosmos y las fuerzas primordiales) es una práctica más potente. La ciencia no vencerá a la bruja ni evitará que el bebé robado en la historia sea sacrificado, sin embargo, la bruja será vencida por la cristiandad representada en el crucifijo con el que Gilman la ahorca. Encontramos aquí una yuxtaposición de las creencias cristianas con el universo ficticio lovecraftiano, por lo que la figura de la bruja no puede desentenderse del código moral-social que le dió su significante, confirmando el perfil exhibido en el *Malleus Maleficarum*.

El juez Hathorne, Mather, el Sabbat de las Brujas, la Noche de Walpurgis, San Estanislao, el crucifijo, el robo de niños, los rezos y las supersticiones, son ecos de la larga vida de la brujería de Salem como metáfora cultural que sugiere

6 El Hombre Negro, de pezuñas hendidas, es uno de los avatares, dentro del universo lovecraftiano, del dios Nyarlathotep. Es de conocimiento religioso que el Diablo puede adoptar diferentes formas, animales o humanas. Las brujas lo conocen como el Hombre Negro y coincide con la figura satánica en el sabbath.

7 No es del todo correcto ni preciso hablar de equivalencias, pero a los efectos de discernir el universo lovecraftiano de la religión católica y estableciendo esta analogía, creemos que cumple funciones prácticas e ilustrativas.

que, desde aquel lejano día de junio de 1692, Salem ha rondado en la imaginación del pueblo estadounidense, situación que conduce a esta sociedad a preguntarse por los elementos sobrenaturales que se entremezclan en la *psyche* de sus antepasados. Este cuento constituye así, como ya señalamos, un microcosmos del verdadero Salem y los juicios de las brujas. Gilman, a pesar de lograr matar a la bruja, no encontrará ninguna posibilidad de abandonar ese mundo, no habrá resolución.

La bruja, bajo la lupa lovecraftiana, no representa la otredad convencional, sino que se destaca por su capacidad de atravesar las divisiones y los espacios liminales. Su descripción se asemeja, como dijimos, a las variadas caracterizaciones presentes en el *Martillo de las Brujas*: larga nariz encorvada, barbilla irritada, aspecto horrible; a veces, indistinguible de Brown Jenkins, su rata familiar-humanoide deforme. Keziah Mason representa la figura femenina de la bruja anciana, demoníaca y horrenda, en contra del modelo convencional de la mujer, dando luz a los horrores y secretos del cosmos, desde su conocimiento mágico y servil de las fuerzas primordiales del mal. En definitiva, la bruja de Lovecraft estremece las ansiedades puritanas sobre la maternidad, el infanticidio, el aborto, la magia, la ciencia, y el más allá.

La bruja en el filme de Robert Eggers

Este largometraje se remonta nuevamente al contexto de la Nueva Inglaterra del 1600, período en que los colonos ingleses asentados en el nuevo mundo aparecen representando aquella ortodoxia puritana que ha sido el caldo de cultivo para los posteriores juicios de Salem.

La sociedad puritana, como indican Russel y Alexander (2007), no percibía los conflictos desde lo personal, político, económico ni constitucional, sino más bien haciendo foco en la cuestión moral que perjudicaba la naturaleza misma de la comunidad, por lo que debía haber un estricto control del comportamiento social, situación que empeoraba la histeria y paranoia ya instaladas, no sólo por las enfermedades y los problemas en el cultivo, sino por la alegada presencia de las brujas como las culpables de estas problemáticas. En consecuencia, los juicios de las Brujas de Salem se erigen más tarde como la acción radical que se proponía eliminar los males que aquejaban a la población.

En este filme, los elementos temáticos de la ortodoxia religiosa norteamericana se entremezclan con los *folktales* extranjeros y la presentación de otros motivos, otros personajes y temas provenientes de esta tradición oral. Cabe mencionar, además, la maestría con que Robert Eggers expone la dicotomía que desdibuja los límites entre lo real y lo imaginario, sembrando la duda de si efectivamente ocurren los elementos sobrenaturales que se exhiben en el universo ficcional o si son metáfora del maniqueísmo psicótico de los personajes, algo que se aprecia en casi todos los largometrajes de este director.

Desde este panorama, el argumento de *La bruja* relata las desgracias que le ocurren a una familia puritana expulsada de su comunidad, debiendo alejarse de la aldea para instalarse cerca del bosque. Es entonces cuando los eventos extraños comienzan a suceder: no sólo las malas cosechas que los hunde cada vez más en la pobreza, sino una tragedia peor: la desaparición del bebé (Samuel) a cargo del cuidado de su hermana mayor, Thomasin, que inicia toda la secuencia de horror. Si bien la familia habla de un lobo (que remite al *folk-tale* de *Caperucita Roja*) como el culpable del extravío de Samuel, comienzan a mirar a Thomasin con resentimiento. A las incriminaciones hacia la joven por la desaparición del bebé en su presencia, se suma el hecho de que ella está atravesando la etapa de la adolescencia y este dato no es menor, pues en un diálogo que sostienen su madre y su padre (William), se nos da a entender que la niña se ha convertido en mujer. Es decir, el despertar sexual de Thomasin se considera una amenaza que acarrea al pecado, por lo que la madre y el padre pronto comienzan a hablar de enviar a la joven lejos, en vistas del peligro que representa para la familia, el elemento que atrae la desgracia. Inmediatamente se nos muestra en la siguiente escena, a una anciana decrepita envuelta en una capa roja (nuevamente, en referencia a *Caperucita Roja*) castrando un bebé y fabricando una especie de pócima a base de sangre y órganos para untarla en su cuerpo. Cuestión que remite, una vez más, al *Malleus Malleficarum*, puesto que en algunos pasajes acerca del pacto que la mujer debe realizar con el demonio para transformarse en una bruja, se lee que:

(...) el diablo exige el siguiente juramento de homenaje: que ella se le entregue en cuerpo y alma, para siempre, y que haga lo posible por atraer a otras de su sexo a su poder. Y por último

añade que debe preparar ciertos ungüentos con los huesos y miembros de niños, en especial de los que no han sido bautizados; por todos cuyos medios podrá cumplir con todos sus deseos, con la ayuda de él. (1975, p.94)

Ahora bien, las desgracias para la familia no concluyen allí, se presenta una nueva desaparición de otro miembro de la familia: la de Caleb, el hijo que le sigue en edad a Thomasin. Mientras el niño se adentra en el bosque persiguiendo una liebre, que recuerda al animal familiar de la bruja como sucedía en el relato de Lovecraft, el animal lo guía hasta una cabaña aparentemente inocente al estilo de *Hansel y Gretel*. Es entonces cuando la bruja se le aparece, no ya en forma de anciana, sino como una mujer hermosa que seduce a Caleb y lo besa. Entretanto, la familia busca desesperadamente al niño que desaparece durante varias horas hasta que su hermana mayor lo ve entrar en la granja completamente desnudo, enfermo y delirante, asemejándose a la condición de Gilman, el protagonista del relato de Lovecraft. En una escena siguiente, mientras Caleb en su delirio balbucea rezos y oraciones, se lo puede ver regurgitando una manzana entera desde sus entrañas, una manzana roja y podrida, efectivamente, la manzana del pecado. Llama la atención la manera en la que, durante todo el largometraje, son los hombres quienes sufren los ataques de la bruja, primero el bebé Samuel y ahora Caleb. A continuación, una vez que el niño muere, las acusaciones hacia Thomasin como la bruja culpable de todos los males no hacen más que aumentar, pero entonces, a raíz de ello, se presenta la secuencia clave de este filme, el momento en que la adolescente por fin se enfrenta al padre y lejos de permanecer sumisa, comienza ahora a rebelarse ante la autoridad (patriarcal). Así, mientras William la extorsiona pidiéndole que confiese su verdadera identidad de bruja, Thomasin le responde:

-¿Me pides que diga la verdad? (...) Tú y mamá planeaban deshacerse de mí...Sí. Los oí hablar de eso. ¿Eso es verdad? Tomaste la copa de mamá y la dejaste regañarme. Confesaste cuando era demasiado tarde. ¿Eso es verdad? (...) ¡Eres un hipócrita! (...) Llevaste a Caleb al bosque y dejaste que me culparan. ¿Eso es verdad? Dejas que mamá sea tu ama. ¡No sabes cultivar la tierra! ¡no sabes cazar! ¿Es suficiente verdad? (Eggers, 2015, 1:02:39)

De esta manera, el padre de familia decide encerrar en un establo a Thomasin y a los dos hermanos menores, los gemelos, pues ellos y la adolescente son los únicos hijos que quedan tras la desaparición del bebé y la reciente muerte de Caleb. Los gemelos, por su parte, cumplen un rol especial de mensajeros del Diablo, ya que durante toda la historia sostienen una relación de amistad con el macho cabrío negro de la granja a quien llaman “Black Philip” y con quien, según ellos, podían conversar. Son quienes, constantemente, acusan a Thomasin de ser la bruja, provocando la histeria de los padres sobre un ambiente de por sí ya tenso debido a que se percibe la pobreza, el hambre y la pérdida de los hijos como un castigo de Dios.

Ahora bien, durante el encierro de la joven y los niños junto al macho cabrío, la bruja nuevamente hace su aparición, llevándose a los gemelos y quedando únicamente Thomasin encerrada junto al animal que, a la mañana siguiente, asesina al padre de familia con sus cuernos.

Es interesante el final del filme: una vez muertos o desaparecidos todos los integrantes de la familia, excepto Thomasin, el Diablo, que se ha metamorfoseado de macho cabrío a un hombre vestido de negro, se presenta para desnudarla, hacerle firmar un libro y conducirla al aquelarre, a lo que Thomasin accede. Nótese nuevamente, no sólo la capacidad del Diablo de Eggers de metamorfosearse en diálogo con el Hombre Negro de Lovecraft, sino el motivo de la firma del libro para efectivizar el contrato diabólico, cuestiones que comparten las dos historias que estamos analizando.

En definitiva, creemos que la carcajada de Thomasin en la escena final mientras se eleva por el aire sobre la fogata del aquelarre, constituye una metáfora sobre la liberación frente a las imposiciones patriarcales, no sólo de William, sino de la religión. Sin embargo, también se puede apreciar que en el tema del pacto se cumplen todas las características que ya mencionaba el *Martillo de las Brujas* y que el papel diabólico lo interpreta la masculinidad, primero en forma de macho cabrío “reproductor” y luego en forma de hombre, quedando a la conclusión del espectador decidir si Thomasin realmente ha logrado romper los grilletes o no.

Conclusiones

Ambas obras, desde sus diferentes formatos estéticos y semióticos, logran recrear en los espacios domésticos de la casa y la granja, según corresponda, miniaturas de Salem, recuperando por un lado escenas típicas del significativo “bruja” instaurado por el *Malleus Malleficarum* como ser el momento del pacto con el Diablo, el aquelarre o el sacrificio de bebés; y por el otro lado, recreando el humor social histórico de los puritanos de aquella época: la histeria, la desesperación, la paranoia, la locura, y el fanatismo conjugados con el temor y la misoginia hacia la mujer.

La bruja de Lovecraft, trasciende el plano de realidad conocido: donde habíamos comenzado viendo una Medea capaz de controlar los elementos naturales como los astros y satélites del cielo, encontramos a Keziah Mason controlando el espacio y el tiempo. La bruja en la historia de Lovecraft muere, es verdad, pero todo el conocimiento mágico y sobrenatural que poseía permanece en ella como un terreno que no puede conquistar la ciencia del hombre. Lovecraft nos presenta un retrato de la bruja que trasciende en la imagen cósmica.

Robert Eggers, por su parte, nos presenta una iniciación en la formación del arte de la brujería atravesada por toda la experiencia sensible de una joven que se convierte en mujer (con la amenaza de los múltiples pecados que esto acarrea) y que termina por rebelarse contra la autoridad del patriarcado. Creemos que la transformación de Thomasin en una bruja es, finalmente, un *j'accuse* de las cargas, culpas, responsabilidades, e injusticias que padece.

Por lo tanto, y a modo de conclusión, se observa cómo la figura de la bruja en las obras analizadas se torna, en algún punto, un símbolo de rebeldía y hartazgo frente a un orden patriarcal que ha pretendido someter a la mujer. Tanto Mason como Thomasin terminan por apartarse del sistema convirtiéndose, finalmente, en lo que se creía de ellas, para resistir desde afuera como una otredad. De modo que cuando la libertad es negada a la mujer, la historia y la ficción demostrarán que la bruja la lamerá de cuchillos tras haber firmado un buen trato. No obstante, la figura del Diablo, en todas sus representaciones, continúa encarnando a la masculinidad en la jerarquía superior y el estigma que impu-

so el famoso *Martillo de las Brujas* permanece inalterado hasta nuestros días, todo lo cual continúa habilitando estas reflexiones a los fines de, con el paso del tiempo, ir desarticulando este estereotipo y la misoginia que ha implicado.

Referencias

- Apolonio de Rodas. (2016). *Argonáuticas* (M. Valverde Sánchez, trad.). Gredos.
- Eggers, R. (Director). (2015). *The witch* [Película]. A24. (Disponible en Netflix)
- Federici, S. (2004). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.
- Guil Bozal, A. (1998). El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos de la mujer, en *Comunicar*, (12), 95-100.
- Koçsoy, F. G. (2017). Dreams/fantasies of science in HP Lovecraft's. The dreams in the witch house en *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(1), 197-207.
- Kramer, H. y Sprenger, J. (1975 [1486]). *Malleus maleficarum (Martillo de las brujas)*. Ediciones Orión.
- Lovecraft, H. P. (2014). *Obras completas 2*. Diada.
- Russell, J. B. (2007). *A history of witchcraft: Sorcerers, heretics and pagans*. Thames & Hudson.
- Williams, S. (2013). The infinitude of the shrieking abysses: rooms, wombs, tombs, and the hysterical female gothic in 'The dreams in the witch-house'. En D. Simmons (Ed.) *New Critical Essays on HP Lovecraft* (pp. 55-72).
- Wisker, G. (2013). Spawn of the pit: Lavinia, Marceline, Medusa, and All Things Foul: HP Lovecraft's liminal women. En D. Simmons (Ed.) *New critical essays on HP Lovecraft*, (pp.31-54).