

**Inversión y alteración de las normas sociales en tres
entremeses de brujas:
Entremés famoso de las brujas (A. Moreto),
Las brujas fingidas y berza en boca (anónimo) y
Entremés de las brujas (F. de Castro)***

Glenda Y. Nieto-Cuebas
Ohio Wesleyan University
gynietoc@owu.edu

Palabras clave:

Entremés, bruja, aquelarre.

Resumen:

En el presente estudio se analizará la inversión y alteración de las normas sociales que se manifiestan por medio de la apropiación de los mitos sobre brujas en los siguientes entremeses: *Entremés famoso de las brujas* (1654) de Agustín Moreto, *Las brujas fingidas y berza en boca*, obra de autor Anónimo (segunda mitad del s. XVII) y *Entremés de las brujas* (1742) de Francisco de Castro. Varios de los elementos asociados al mundo de las brujas que se encuentran en estas tres obras cortas son: voces acusadoras que señalan e incriminan la herejía de la bruja, el elemento mágico, vuelos nocturnos y el aquelarre. Los mismo provienen del folklore popular, tratados demonológicos e incluso relaciones de autos de fe, que solían presentar a la bruja como chupadora de sangre, caníbal, voladora y devoradora de hombres. Por medio de este análisis se busca contestar cómo estos autores transgreden las normas sociales por medio de mitos populares y la figura de la bruja. Con este objetivo se analizará de qué forma estas obras recrean el mundo de las brujas y a la vez logran controlar, aterrorizar y divertir por medio del desorden social que representan estos personajes y, por último, cómo estos entremeses exteriorizan un choque de dos discursos, uno que señala la otredad de las brujas y otro que las celebra en escena.

**Inversion and alteration of social norms in three witchcrafts
entremes: *Entremés famoso de las brujas* (A. Moreto), *Las
brujas fingidas y berza en boca* (anonymous) and *Entremés de
las brujas* (F. de Castro)**

*Parte de esta investigación fue posible gracias al generoso apoyo del programa de Cooperación Cultural entre el Ministerio de cultura español y universidades de los Estados Unidos.

Key Words:

Interlude, witch, Witches' Sabbath

Abstract:

This article analyzes the inversion and alteration of social norms as manifested through the appropriation of the myths about witches in the following plays: *Entremés famoso de las brujas* (1654) by Agustín Moreto, *Las brujas fingidas y berza en boca* (second half of the 17th Century) by and anonymous author, and *Entremes de las brujas* (1742) by Francisco de Castro. These plays portray several tropes associated with the world of the witches such as: acusatory voices that condemn the heresy of witches, spells and other magical events, night-flights and the Witches' Sabbath. These tropes come from popular folklore, demonological treatises and from detailed accounts of autos de fe; which usually portray witches as blood suckers and even as cannibals. This analysis seeks to answer how these authors use popular myths and the character of the witch to transgress the social norms imposed during the period in question; how these texts recreate the world of the witches; and how witch-like characters manage to control, frighten, and entertain the audience by representing disorder; and finally, how these *entremeses* embody the clash between two points of view: one that points out the otherness of witches and another that celebrates them through the stage.

Como ha notado Julio Caro Baroja, las burlas relacionadas a castigos, vergüenzas y vínculos familiares con brujas frecuentan la literatura española áurea en una época en que se tomaba en serio el asunto [1992: 136]. Las brujas no solo fueron estigmatizadas, juzgadas y humilladas públicamente, sino que dejaron su huella en obras de célebres dramaturgos como Agustín Moreto y Cabaña, Tirso de Molina y Lope de Vega, entre otros. En la segunda jornada de *De fuera vendrá* (1654) de Agustín Moreto, por ejemplo, el gracioso Chichón expresa:

Sepa su merce, que soy
mas hidalgo, que vn torrezno:
y si fue bruja mi madre,
no tuue yo culpa dello,
que ya por esso en Logroño
la dieron su salmorejo.
No he de parar mas en casa.
(vv. 826-832)

Se sugiere aquí que la madre de Chichón ha sido procesada en un auto de fe celebrado en Logroño. La broma subyace en la ambición de



ascenso social de un personaje de clase baja y quizá de linaje converso. El parentesco con la bruja, su madre, surge como objeto de burla y sitúa al personaje socialmente.

Por otro lado, en el tercer acto de la comedia *El melancólico* (1631), de Tirso de Molina, el personaje Carlín (un pastor) alude en dos ocasiones a la leyenda de que las brujas chupaban sangre humana: «[bruja] [q]ue chupa niños, y viejos» (v.660); «yo pienso / que es bruja que a chupar viene» (v.866-68). Esta alusión, en voz de un personaje cómico, se aleja del mundo espantoso, sombrío y mísero brujeril, que apunta a la inversión del mundo cristiano, y se convierte en una reiteración cómica¹. Ciertamente, esta alusión en voz de un personaje cómico se aleja del mundo espantoso, sombrío y mísero que apunta a la inversión del mundo cristiano y se convierte en una que provoca risa.

Otra alusión humorística al mundo de las brujas se advierte en el segundo acto de *El galán Castrucho* (1614) de Lope de Vega, cuando el personaje Castrucho le dice a la vieja alcahueta Teodora:

Abre la puerta vejona,
cara de mona,
abre hechizera, bruja,
la que estruja
quantos niños ay de teta,
por alcahueta
onze vezes açotada,

¹ En la *Relación del Auto de fe de Logroño* (1610) se describe cómo las brujas de Zugarramurdi chupanban sangre de niños. En este documento se narra cómo las brujas aprietan fuertemente a los niños con las manos y usan alfileres y agujas con los que pinchan las cabezas, el espinazo y otras partes del cuerpo para chuparles la sangre, mientras el demonio les dice «Chupa y traga eso, que es bueno para vosotras; de la cual mueren niños, o quedan enfermos por mucho tiempo...» [1980: 809]. Según Julio Caro Baroja, «las brujas gallegas... eran grandes chupadoras de sangre (“meigas chuchonas”)» [1966: 134]. Por otro lado, José Manuel Pedrosa explica que algunos tratados demonológicos, avisos contra hechicerías, libros teológicos y místicos advirtieron contra las brujas chupasangres [2006: 2351]. Además, Juan Pineda documenta en los *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* (1589) que las brujas chupan a niños y a personas mayores [1964: 64]. Según López Gutiérrez «[l]a creencia de que las brujas chupan sangre de los infantes... también está relacionada con la convicción de que la sangre joven sirve para remozar y prolongar la vida de los que ya han tenido una existencia dilatada, convicción que se remonta a la Antigüedad, como se refleja en las *Metamorfosis* de Ovidio...» [2012: 387].



y emplumada,
[...]
vas de noche con candelas,
y las muelas
quitas a los ahorcados,
desdichados,
q aun muertos no está seguros
de conjuros
(vv. 975-1011)

Castrucho utiliza las palabras «vejona,» «hechizera» y «bruja» a modo de insulto. Alude a su profesión de bruja y a los castigos otorgados por las autoridades inquisitoriales («onze vezes açotada y emplumada») y continúa mencionando algunas prácticas brujeriles difundidas por el folklore popular: extraer dientes de los ahorcados y volar en las noches². Aquí la burla subyace en lo que se dice de la vieja alcahueta, además la recitación es utilizada como recurso de impacto teatral. Sin embargo, a pesar de la reiteración de la bruja como objeto de burla, existen obras literarias donde la bruja y su representación literaria desafían estos discursos. Este es el caso de los tres entremeses que se discutirán aquí: *Entremés famoso de las brujas* (1654) de Agustín Moreto, *Las brujas fingidas y berza en boca* (segunda mitad del s. XVII), obra de autor Anónimo y *Entremés de las brujas* (1742) de Francisco de Castro³. Los mismos comparten varios elementos asociados al mundo brujeril: voces censuradoras que señalan e incriminan la herejía de la bruja, el elemento mágico, vuelos nocturnos y el aquelarre. Así pues, el presente estudio busca contestar cómo estos autores transgreden las normas

² El historiador Henry Charles Lea explica que los vuelos de las brujas al aquelarre es una creencia antigua, heredada de los hindúes, judíos y de la cultura grecolatina. Esto fue considerado por la Iglesia como un vestigio del paganismo que debía ser reprimido. Antes del siglo XIV, fue denunciado como un error, inducido por el demonio, la creencia popular que dictaba que las mujeres malvadas volaban por los aires de noche bajo el dictamen de Diana y Herodías. Por lo cual los sacerdotes fueron enviados a sacar del error a los cristianos y a enseñarles que todo aquel que tomaba parte de estas excursiones nocturnas eran engañados por sueños inspirados por el demonio [Lea, 1906: 207-246].

³ Véase el libro *Hechiceras y brujas en la Literatura Española de los Siglos de Oro* de Eva Lara Alberola. En el mismo se comenta minuciosamente dos de los entremeses aquí discutidos: *Entremés famoso de las brujas* (Moreto) y *Entremés de las brujas* (de Castro) [2010: 212-227].



sociales por medio de mitos populares y la figura de la bruja. Con este objetivo, se examinará de qué forma los autores recrean el mundo de las brujas y a la vez logran controlar, aterrorizar y divertir por medio del desorden social que representan estos personajes. Por último, se espera demostrar cómo estos entremeses exteriorizan un choque de dos discursos, uno que señala la otredad de las brujas y otro que las celebra en escena.

El entremés *Las brujas* de Agustín Moreto y Cabaña, en ocasiones ha sido confundido con un entremés de temática similar titulado *Las brujas fingidas y berza en boca*. María Luisa Lobato, autora del estudio y edición *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, anota que esta obra fue atribuida a Moreto por Samuel Abraham Wofsy en su tesis doctoral *A Critical Edition of Nine Farces of Moreto*, leída en Wisconsin en 1927 [Moreto, 2003a: 106]⁴. La autoría de *Las brujas fingidas y berza en boca* sigue siendo desconocida. Sin embargo, Cotarelo asegura que a pesar de que el entremés se conserva en una copia de Juan de Castro, es de la primera mitad del siglo XVII y posee semejanzas con la obra dramática breve de Luis Quiñones de Benavente [Cotarelo, 1911: cxiv]⁵. El mismo se representó el 15 de septiembre de 1712 en Madrid [Díaz de Escovar, 1917: 32 y Caro Baroja, 1974: 199]. Se conoce también un tercer entremés titulado *Las brujas* (1742) de Francisco de Castro, que se conserva en el segundo tomo del *Libro nuevo de entremeses intitulado: Cómico festejo*.

Los entremeses *Las brujas*, de Moreto, y el anónimo *Las brujas fingidas y berza en boca* comparten una línea temática común, puesto que ambos se enfocan en la figura de los ladrones. En ambas obras una pandilla de malhechores engaña y atemoriza a sus víctimas haciéndoles creer que son

⁴ Según Lobato, Wofsy trabajó en su edición del entremés sobre un solo manuscrito y lo confundió con el entremés *Las brujas* de Moreto, publicado en el volumen *Autos sacramentales* de 1675. La confusión se debió a que Wofsy citó la edición de 1675 sin consultarla personalmente y por esta razón no se percató de que se trataba de dos entremeses distintos que comparten un mismo ciclo temático [Moreto, 2003a: 106].

⁵ Esta pieza se conserva en dos códices distintos, uno de la Biblioteca Rodríguez Moñino y otro en la Biblioteca Nacional - manuscrito 14.089 –que es copia del primero. Existe también una transcripción en la tesis de Wofsy, mencionada anteriormente. Véase Madroñal, 1996: 82.



brujas. El tipo de entremés de ladrones apaleados era bastante popular y, debido a la cantidad de piezas que siguen esta temática, se puede decir que respondían a las convenciones de este subgénero dramático [Madroñal, 1996: 191-193 y Moreto, 2003b: 274]. En ocasiones, los ladrones destacan como protagonistas que vencen a sus víctimas y este es el caso de dos de los entremeses que se analizarán aquí (*Las brujas*, de Moreto, y el anónimo *Las brujas fingidas y berza en boca*). Lo que importa destacar en este espacio es cómo la temática de los ladrones se conjuga con las creencias populares sobre las brujas y contribuye a la inversión simbólica de ciertas normas sociales, puesto que en esta obra los ladrones/brujas controlan a sus víctimas, los subalternos manipulan a sus superiores y las mujeres tienen más autonomía y libertad que sus maridos.

En el primer entremés participan diez personajes: Trigintania, Sarcoso, Lampadosa, un cura, un alcalde, dos regidores y tres brujas. En esta obra el alcalde de una aldea albanesa y dos regidores buscan solución a los robos que aquejan a los ciudadanos del lugar, puesto que una pandilla de ladrones se ha aprovechado de los antiguos mitos sobre las brujas para atemorizar a todos los habitantes del pueblo haciéndoles creer que son brujos chupadores de sangre. Todos caen en la trampa de los ladrones, especialmente el alcalde quien se deja seducir por las riquezas que le prometen los ladrones disfrazados de brujas. El segundo entremés, *Las brujas fingidas y berza en boca*, cuenta con doscientos sesenta y dos versos. En este hablan siete personajes: Vejete, Chiriveza, Jamáica, Arrumaco, dos mujeres y un valiente. En esta obra, el personaje principal Arrumaco, criado bobo de un vejete, es también engañado por unos ladrones disfrazados de brujas. La pandilla se muestra inofensiva y le persuade a que se convierta en brujo con la promesa que no volverá a sufrir de hambre. El criado, desesperado y muerto de hambre, accede a los deseos de las brujas, se desnuda y se deja atar los ojos para emprender el vuelo al aquelarre. Las brujas cantan y se mueven para fingir el vuelo, en tanto que le roban todo el dinero que Arrumaco llevaba consigo y luego desaparecen. Aunque el tercer



entremés que se discute aquí fue publicado posteriormente (en la segunda mitad del s. XVIII) y no sigue la misma línea temática, el mismo comparte la función dramática de varios componentes narrativos con los entremeses de Moreto y el de autor anónimo: los elementos mágicos, los vuelos nocturnos y el aquelarre. En el *Entremés de las brujas* de Francisco de Castro aparecen los siguientes personajes: Don Zelidonio, el Vejete, Cartuja, un Zángano, cuatro mujeres y cuatro matachines⁶. Esta obra se centra en el deseo de un hombre, Zelidonio, por volar al aquelarre como lo hacía su esposa, la bruja Cartuja. Desde el principio del entremés, Zelidonio muestra estar enojado con su mujer y la amenaza con denunciarla a las autoridades por ser bruja. Ante la insistencia y amenazas del feroz y enloquecido marido, Cartuja accede darle un ungüento mágico y le asegura que al untarse podrá trasladarse a donde desee. De esta manera, Zelidonio se logra transportar directamente al aquelarre donde alcanza disfrutar de un delicioso banquete que lo incita a exclamar «¡Jesús!», enunciación que provoca que desaparezca todo a su alrededor.

El entremés de Moreto y el anónimo *Las brujas fingidas* comparten personajes similares. El alcalde y los dos regidores de la obra de Moreto cumplen la misma función dramática del vejete y el criado en la obra anónima. En este primer entremés hay tres ladrones y cuatro brujas que contribuyen con el embaucamiento del alcalde, además del cura que trata de exorcizarlo al final. En la pieza anónima hay cinco personajes (Chiriveza, Jamáica, dos mujeres y un valiente) que engañan a Arrumaco. En el entremés *Las brujas* de Moreto hablan diez personajes, de los cuales tres son ladrones: Sarcoso, Tringintania y Lampadosa. Los tres andan diez noches por las calles de una aldea albanesa cantando, bailando y asustando a las mujeres y a los niños. Provocan que hasta el cura del pueblo les eche un exorcismo, lo cual calma un poco el pavor de los aldeanos, pero preocupa a Sarcoso, pues este teme ser descubierto y entregado a las autoridades. Sin

⁶ Según Eva Lara Alberola, este entremés pone en escena una variante de un relato de Pablo Grillando narrado en *Jardín de flores curiosas* de Torquemada [2010: 227].



embargo, Tringintania, líder de la cofradía nómada, no teme ser descubierta o reprendida y se complace de las ganancias que han acumulado y del terror que han sembrado en los aldeanos rústicos de Albania:

TRINGINTANIA: Como eres novato tú, Sarcoso
 te conozco que andas temeroso.
 De rábano el ingenio en suma tienes,
 que un palmo de la tierra a subir vienes.
 El temor es, en suma, lo que importa,
 que a estos rústicos ata y los acorta.
 [...]
 dinero he de sacar de aquesta aldea.
 (vv. 16-28)

La líder de la cofradía se divierte de sus hazañas y critica la rusticidad e ignorancia del pueblo albanés que cree en la existencia y maldad de la brujas. Se debe anotar que al principio de este entremés, Sarcoso establece donde toma lugar la acción: «¿Qué embelecos son estos, Tringintania, / que se pueden contar dentro de Albania? / Después de haber andado en esta aldea / con cuidado que alguien no nos vea» (vv. 1-4). Estos versos sitúan la acción en otro contexto geográfico, político y religioso, pues en el siglo XVII Albania era un país mayormente musulmán y, por lo tanto, hereje para las autoridades eclesiásticas españolas⁷. Seguramente, situar la historia en Albania le permitió al entremesista cierta licencia literaria para evadir la censura y crear un espacio predominado por el desorden social incitado por una pandilla de estafadores que, a pesar de victimizar a un pueblo, sale victoriosa.

Es oportuno aclarar que durante esta época las leyes civiles y eclesiásticas en España eran sumamente severas. Había pragmáticas que decretaban las penas que se debían imputar por todo tipo de delitos, como:

⁷ Robert Elsie explica que en 1577 el norte y centro de Albania era predominantemente católico, pero ya en las primeras décadas del siglo XVII se estima que entre un 30-50 por ciento de la población norteña se convirtió al islam. En el siglo XVII los musulmanes comenzaron a superar en número a los católicos. La conversión en masa de los albanos al islam fue causada por la imposición de altas tasas a los habitantes católicos del imperio. Estos albanos se conocieron como crypto-cristianos; cristianos en privado, pero musulmanes en público. Véase Elsie, 2001: 123.



hurto, herejía, hechicería y llevar máscaras en lugares públicos, entre muchos otros. Todos estos delitos forman parte esencial de la trama entremesil aquí discutida. Muchas de estas pragmáticas indicaban el modo de proceder contra los bandidos y salteadores de camino que anduvieran sueltos. En la pragmática de 15 de junio y 6 de julio de 1663 (Ley I, Título XVII) se establece que:

Qualesquier deliçientes y salteadores, que anduvieren en quadrillas robando por los caminos ó poblados, y habiendo sido llamados por edictos y pregones de tres en tres días, como por caso acaecido en nuestra Corte, no parecieren ante los Jueces que procedieren contra ellos, á compugarse de los delitos de que son acusados, substanciado el proceso en rebeldía, sean declarados, tenidos y reputados, como por el tenor de la presente pragmática los declaramos, por rebeldes, contumaces y bandidos públicos; y permitimos, que qualquiera persona, de qualquier estado y condición que sea, pueda libremente ofenderlos, matarlos y prenderlos, sin incurrir en pena alguna, trayéndolos vivos ó muertos ante los Jueces de los distritos donde fueren presos ó muertos; y que pudiendo ser habidos, sean arrastrados, ahorcados y hechos quartos, y puestos por los caminos y lugares donde hubieren delinquido, y sus bienes sean confiscados para nuestra Cámara... [Carlos IV, 1805: 370].

En esta sociedad la condición de los ladrones podría ser comparada con la de las brujas. Ambos eran considerados detractores de las leyes impuestas por el Estado, símbolos de hostilidad y transgresión, razón suficiente para exponerlos a la vergüenza y castigos públicos, e incluso expulsarlos de su entorno social por medio del encierro en galeras y el destierro. En mayo de 1566 se había pactado una pragmática (Ley II, Título XIV) que aumentó las penas de los ladrones e impuso la reclusión en galeras a menores de veinte años:

[S]e ordena y manda, que los ladrones, que conforme á las leyes de estos reynos habían de ser condenados en pena de azotes, por la primera vez fuesen condenados en quatro años de galeras y vergüenza pública, siendo el hurto hecho fuera de Corte, y siendo en Corte, ocho; mandamos, que los quatro años sean y se entiendan seis, y los dichos ocho diez, y que en el dicho caso sean condenados por el dicho tiempo en el dicho servicio de galeras; lo qual se entienda y execute, no embargante que los dichos ladrones no hayan la edad de los veinte años, como en la dicha pragmática



[de Noviembre de 1552] se dice, siendo de tal disposición y calidad, que puedan servir en las dichas galeras, y habiendo á lo menos diez y siete años. [Carlos IV, 1805: 349]

Estas pragmáticas son ejemplos de las leyes impuestas a individuos infractores y desviados que de alguna u otra manera amenazaban la armonía social del Estado. Esta es una realidad que no se transfiere necesariamente al mundo escénico, ya que en muchas ocasiones los dramaturgos recurrían a lo referente al mundo de la bruja, burlas e insultos hacia ella como recurso teatral y cómico.

En *Las brujas*, los ladrones recurren a varias artimañas, entre ellas el disfraz de brujas, para controlar al alcalde y sembrar terror por medio de leyendas afiliadas a la brujería⁸. Ellos se aprovechan de las supersticiones populares para embaucar al alcalde, quien le cuenta a sus regidores cómo en cierta ocasión fue atacado por una bruja:

ALCALDE: Tú mucho de ellas sabes,
pues nos cuentas que andan como aves.
De una pierna una noche me cogieron
y en el aire buen rato me tuvieron.
¡Lo que un alcalde siente
que no pueda mandar en esa gente!
Mas si hubiere aviso o si se indica,
esta vez he de hacer brava josticia.
(vv. 57-64)

Estos versos contribuyen a la comicidad de la obra, puesto que demuestran la superstición del alcalde y su inhabilidad para controlar a las brujas. Los versos «¡Lo que un alcalde siente / que no pueda mandar a esa gente!» (vv. 61-62) sugieren la incapacidad de las autoridades de reprimir completamente estos delitos, pues a pesar de las leyes, castigos y censura, ni la brujería, ni la hechicería, pudieron ser completamente erradicadas.

⁸ Como ha notado Eva Lara Alberola, la función del disfraz brujeril cambia entre el Barroco y el Neoclasicismo, puesto que en obras del siglo XVII se usa para estafar al crédulo y en el siglo XVIII para «convencer al incrédulo de la existencia de brujas, pero en realidad se busca la diversión y la risa de los implicado en la broma» [2010-2011: 18-19].



También podría referirse a que solo las autoridades eclesiásticas poseían la jurisdicción sobre estos delitos y por lo tanto el alcalde era incapaz de controlar a las brujas. Igualmente, se debe notar aquí que el alcalde insinúa que el segundo regidor tiene amplio conocimiento sobre brujas, lo que podría indicar que este había participado en algún proceso de fe contra alguna de ellas o que había leído tratados demonológicos que pormenorizan las prácticas que, según la creencia popular, realizaban estas mujeres⁹. En cualquier caso, el regidor representa la voz de los moralistas que señalan, censuran y sancionan las costumbres desviadas de las brujas y, también, la de los supersticiosos que daban por hecho los mitos que se divulgaban, sobre todo, entre las clases populares.

Aunque solo dos de estos tres entremeses siguen la misma temática, cabe destacar varios elementos asociados a las brujas en estas tres obras cortas: voces acusadoras que señalan e incriminan la herejía de la bruja; el elemento mágico; vuelos nocturnos; y el aquelarre. Las apropiaciones literarias provenientes de las leyendas de brujas, tratados demonológicos, e incluso relaciones de autos de fe, solían presentar a la bruja como chupadora de sangre, caníbal, voladora y devoradora de hombres. Su mundo siempre se vincula a los vicios carnales, el erotismo, los ritos y las pociones mágicas. En *Las brujas* de Moreto, el personaje del Regidor 2 sugiere estar de acuerdo con que sean ahorcadas por sus delitos: « ¿Una bruja tan solo desterrada? / Ahorcallas es más justo, / que no vuelvan a darnos más disgusto. / En espíritus van y pueden verte» (v. 50-54). Por medio de este personaje se percibe una voz que condena a las brujas por sus transgresiones y desea asegurarse que no vuelvan a causar más desorden social. El Regidor no las censura solo por haber saqueado la aldea por diez noches, sino que implícitamente las condena por todos los delitos tradicionalmente atribuidos

⁹ Algunos de estos tratados son: *Tractado de la Divinança* (1326, Lope Barrientos); *Malleus Maleficarum* (1486, Jacob Sprenger y Heinrich Kramer); *Reprobación de las supersticiones y hechizerías* (1530, Pedro Ciruelo); *De la démononomie des sorciérs* (1593, Jean Bodin); y *Compendium Maleficarum* (1608, Francesco María Guazzo).



a ellas: asesinatos de niños, hechizos y pacto con el demonio, entre otros. Esto apunta a una actitud fanática, que no necesariamente corresponde a las autoridades eclesiásticas y civiles españolas en el siglo XVII, puesto que las mujeres acusadas por brujería o hechicería no fueron sentenciadas a muerte por las autoridades eclesiásticas a partir de 1610¹⁰. Aunque la trama no toma lugar en el Imperio, la opinión del Regidor hace referencia a las leyes que estipulaban que uno de los castigos por delitos de brujería y hechicería era el destierro, y no necesariamente la condena a muerte. En efecto, la opinión del Regidor apunta a las antiguas leyes reglamentadas en el siglo XV, cuando se condenaba con pena de muerte estas infracciones.

En el entremés *Las brujas* de Francisco de Castro, se observa también una voz acusadora, por medio del personaje del vejete quien se burla de la santidad que finge la esposa de su amigo Zelidonio, la bruja Cartuja. Este le grita: «Canonizarle deben, a pedradas» (v. 23). Esto, sin duda alguna, evocó mucha risa en la audiencia y es posible que apelara también al entusiasmo y al fanatismo que el vulgo sentía por la violencia, el dolor, la sangre y la muerte de estos personajes que, según las clases dominantes, infectaban la salud moral de sus comunidades. Recuérdese que en el siglo XVII existía un entusiasmo popular por los autos de fe, espectáculo público donde se leían las sentencias de las brujas y otros individuos que habían violado la ley eclesiástica. Actitud que refleja emociones paradójicas por medio de un ambiente festivo y de temor. Esto se trasmite también por medio del marido de la Cartuja, Zelidonio. Cuando este se enfada con su esposa porque esta no quería darle el ungüento mágico que le permitiría volar al convite de las brujas, le grita: «muera aquesta vil Bruja, muera, muera» (v. 33). Esto denota sentimientos contradictorios pues,

¹⁰ Debe quedar claro que en algunos reinos, como Aragón y Cataluña, la jurisdicción sobre el delito de brujería era compartida por las justicias civiles y las inquisitoriales. Según documenta Blázquez, entre los años 1600 y 1630, en Cataluña fueron colgadas no menos de cuatrocientas mujeres por las justicias civiles [1990: 98]. La intervención de la Inquisición logró disminuir la incidencia de condenas a muerte, limitando los castigos a encarcelamiento, azote y destierro [Blázquez, 1990: 98].



por un lado, él aparenta sentir desdén por la bruja y, por otro, manifiesta gran deseo por ser partícipe del mundo brujeil del que solo disfrutaban su esposa y las amigas de esta. Por esta razón se puede considerar que Zelidonio, más allá de ser un personaje risible para la audiencia, es un personaje que desafía las reglas sociales por medio del deseo de ser brujo y participar del mundo brujeil mayormente asociado con lo femenino. De esta manera este entremés reta las normas sociales: primero, por medio del control femenino que posee Cartuja sobre su vida, dominando y sometiendo a su marido a una vida ordinaria y, segundo, por el deseo que siente el marido por participar del mundo brujeil. El personaje de Zelidonio se muestra como uno ambiguo, vicioso, cínico y a la vez ingenuo¹¹. Los paralelismos entre los personajes del alcalde, Arrumaco y Zelidonio yacen en el deseo masculino de participar y disfrutar del mundo brujeil. Todos dependen de una figura femenina para satisfacer su ambición y les dan autoridad sobre su cuerpo para ser transportados al lugar mítico donde creen que se festeja el gran convite con el demonio. Esta dependencia de la mujer-bruja sobresale en las tres obras, pues todas ellas, aun cuando solo fingen serlo, toman control sobre el hombre embaucándolo por medio de objetos mágicos utilizados para manipularlo y controlarlo, al punto de tratarlo como si fuera una marioneta.

Como se sabe, el mundo de la bruja siempre se vincula a los vicios carnales, al erotismo y los ritos y pociones mágicas. Al considerar la autonomía que exhiben las brujas de la obra de De Castro, se debe observar que al volar la bruja se apropiaba de una actividad principalmente varonil. Como apunta Charles Zika, La mujer que tenía el poder de volar actuaba como el hombre y de esta manera invertía el orden natural que exigía la predominancia del poder masculino [2003: 331-332]. La imagen de las

¹¹ Como se sabe, éste personaje, tanto como el Vejete (de la misma obra), Arrumaco (*Las brujas fingidas*) y el alcalde (entremés de Moreto), pertenecen al elenco de personajes principales de los entremeses: el Bobo y el Vejete. Como apunta Javier Huerta Calvo, estos son personajes tipos que casi siempre son víctimas de las burlas entremesiles y no provienen necesariamente del contexto social, pero sí de la «tradición folclórica y carnavalesca» [1995: 61].



mujeres viajando por el aire se convirtió en uno de los emblemas más reconocidos de las brujas que las asociaban con fuerzas de desorden social [Zika, 2003: 265]. Por tanto, las mujeres que volaban por el aire, aludían al mundo al revés, al mundo del carnaval, un mundo donde la mujer controlaba su medio ambiente [Zika, 2003: 267]. De esta manera se puede percibir en el entremés de De Castro, pues la Cartuja y sus amigas imponen su control sobre sus maridos por medio de sus prácticas brujeriles, sobre todo, sus vuelos nocturnos y la libertad con que se desenvuelven en una comunidad mayormente femenina. Así pues, la inversión en este entremés se convierte en uno de los elementos dramáticos más significativos de esta obra, ya que aporta a la comicidad que se logra por medio de unos personajes femeninos que tienen control casi absoluto sobre sus acciones y son envidiadas por los personajes masculinos.

Por otro lado, se puede trazar paralelismos entre el deseo de Zelidonio de volar al convite de las brujas y un fragmento de la *Relación del Auto de fe de Logroño*, en el que se narra la historia de un marinero que deseaba ser brujo y que al llegar al aquelarre y percatarse de la fealdad e indecencia del demonio exclamó, ¡Jesús!, y todo desapareció:

Y que habiendo tenido mucho deseo de ser brujo un marinero de Ezcayn, dijo a María de Ezcayn, vecina de dicho lugar, que era bruja, que le enseñase a ser brujo ... Y habiendo ella prometido que le haría brujo, le llevó al aquelarre que hay en el dicho lugar (untándole primero con el agua que se untan), y cuando le presentó ante el [demonio], y le vio que era tan feo, y que le besaban debajo de la cola, admirándose de ver aquello, dijo a la dicha María: ¿éste es vuestro señor? Y santiguándose, dijo: Jesús; y que luego al punto todo se hundió y desapareció con mayor furia ... y el marinero se quedó a oscuras en el sitio donde estaban, sin que supiese de sí... [Jiménez, 1980: 785]

Tanto en el entremés de De Castro, como en la *Relación*, ambos hombres exclaman, «¡Jesús!». Esto provoca que todo desaparezca y los hombres no puedan satisfacer su deseo reprimido de convertirse en brujos. Lo que distingue significativamente estas historias es la visión del aquelarre. La escena diabólica en la *Relación* representa al diablo como un ser sucio,



feo y obsceno. Debido al propósito de este tratado, el mundo brujeril es uno indeseable, que se contrapone con el mundo cristiano. Sin embargo, en el entremés de De Castro el aquelarre es un lugar de fiesta, algarabía y de bellas mujeres. Así lo expresa el Vejete, amigo de Zelidonio, quien llega al convite antes que su compañero: «¡pero ay, qué chicas tan bellas! / ¡ay, qué puche! ¡ay, que natas! / A esta Brujilla me arrimo» (vv. 129-131). Acto seguido una bruja le dice a Vejete: «Cuanto quiera, aquí tendrá» (v.137). Lo que indica que este aquelarre no es el lugar desagradable donde los súbditos del diablo debían besarlo debajo de la cola, sino un lugar que satisfacía los deseos individuales del novicio. Así lo deja claro Cartuja, cuando le dice a su marido: «yo te daré el unguento; y si te untares, / te verás luego donde deseares» (vv.36-37). Esta escena cumple un propósito dramático, para entretener y hacer reír al público. Por otro lado, la abundancia de manjares deliciosos incitan enunciar el nombre de Jesús a Zelidonio. Este acto es significativo porque la mención del nombre de Jesús era capaz de lograr la desaparición del aquelarre y de las orgías que presuntamente allí se celebraban. En la *Relación del Auto de fe de Logroño* se documenta que: «Mientras están en el aquelarre no pueden [los brujos] nombrar el santo nombre de Jesús, ni de la Virgen Santa María, su madre, sino es para renegar» [Jiménez, 1980: 784]. En este documento se cita el caso de María de Yurreteguia, mujer que luchó con los brujos y los venció con una cruz e invocando a Jesús y a la Virgen María:

[D]ejadme, traidores, no me persigáis mas, que harto he ya seguido al diablo”. Y viendo lo mucho que la apretaban para que se fuese con ellos, quitándose un rosario que tenía al cuello, levantó la cruz dél alto diciendo: “dejadme, dejadme, que no quiero servir mas al demonio; a esta quiero y esta me ha de defender”; y santiguándose y nombrando el hombre de Jesús y de la Virgen Santa María, se desaparecieron y fueron todos haciendo un gran ruido en lo alto de la casa y en el tejado. [Jiménez 771-72]

Se consideraba que el nombre de Jesús era importante para desaparecer el encantamiento de la brujería y restablecer el orden invertido.



Al restablecer el orden por medio del nombre de Cristo también se legitima su autoridad y se destruye el caos social provocado por la autoridad femenina y los pecados asociados con el mundo brujeil. Se entiende que el final del entremés tiene un propósito moralizador que advierte sobre las consecuencias de creer en supersticiones o participar de ritos que vayan en contra de la fe. El mismo se podría considerar también como una táctica para evadir la censura que podía desaprobar una obra donde imperaba el desorden social y la herejía.

Otro elemento que tiene cierta correspondencia con la *Relación del Auto de fe de Logroño* se encuentra en el entremés *Las brujas fingidas y berza en boca*. El objeto mágico que se supone que haga a Arrumaco invisible es una hoja de berza. Como ha observado María Luisa Lobato, este objeto mágico parece absurdo [Moreto, 2003a: 108]. Sin embargo, quizá no fue un objeto elegido al azar pues en la *Relación* se halla un fragmento que menciona que la bruja María de Yurreteguia, quien durante su rito de iniciación se niega a renegar de la Virgen, sembraba berzas en su huerta. Las mismas fueron arrancadas y destrozadas por los brujos y el demonio en señal de venganza por su rebeldía hacia ellos [Jiménez, 1980: 772]. Aparte del componente mágico, coinciden también en estas obras canciones cortas que aluden al viaje al aquelarre. En *Las Brujas*, de Francisco de Castro, las brujas cantan para celebrar su llegada al aquelarre: «Ande la fiesta, / ande la bulla, / pues ya pisamos / Huertas de Murcia: / Tumba, tumba, tamba, tarumba / tamba, que tumba» (vv.71-76). En la de Moreto y la anónima, las canciones con que se acompaña el vuelo fingido de las brujas son «de viga en viga» que, como observa Lobato, eran usuales en el «lenguaje tipificado de estos personajes» [Moreto, 2003a: 109]. En *Las brujas* de Moreto, los ladrones disfrazados de brujas cantan: «Andando de viga en viga / pasamos el tiempo, en fin, / y haciendo males a todos / es el modo de vivir» (vv. 230-233). El *Tesoro de la lengua castellana* confirma que en «Andar de viga en viga, suelen aplicar esto a las brujas, que, según algunos, toman varias formas de aves nocturnas, gatos y otros animales» [Covarrubias, 2006:



1530]. Esta fórmula es también semejante a la que se encuentra en invocaciones recopiladas por Sebastián Cirac Estopañán en *Los procesos de hechicerías en la inquisición de Castilla la Nueva*, que invocan «Vamos de viga en viga en la ira de Santa María» [1942: 190]¹².

Igualmente son notables en obras del Siglo de Oro, por ejemplo en *La noche de San Juan* (1635), Lope de Vega, *Jácara que se cantó en la compañía de Olmedo* (1645), Quiñones de Benavente, *Los Lanzes de Amor y Fortuna* (1640), Calderón de la Barca y *La Fénix de Salamanca* (1653), Mira de Amescua. Además, se repiten en el popular conjuro *Vamos de viga en viga*, citado por José María Díez Borque en su artículo *La literatura de conjuros, oraciones, ensalmos*: «Vamos de viga en viga, / en la ira de Santa María... De viga en viga, / con la ira de Dios / y de Santa María» [1995:17]. Como observa Díez Borque, Caro Baroja también menciona otros ejemplos en *Vidas mágicas e inquisición* [1995:18]. Donde se explica que esta fórmula ha tenido diversas variantes y se aplica más a brujas metidas en prácticas diabólicas, que causan mucho temor y son más repudiadas que las «hechiceras», «encantadoras» o las «adivinas» [Caro Baroja 1992: 215]¹³. Además, son personajes femeninos llenos de toda la inmoralidad asociada a su sexo, por lo que reniegan de Dios y de la Virgen [Caro Baroja, 1992: 214]. Esto explica cómo la farsa de los ladrones resulta ser efectiva, puesto que el impacto de la bruja podía ser tan grande que era capaz de aterrorizar a quien creyera estar en su presencia.

El «carácter ritual» de esta canción requiere la repetición de la frase «de viga en viga» para lograr el objetivo deseado, que es llegar al aquelarre [Díez Borque, 1995:15]. Díez Borque, explica que:

puede que cada conjuradora repitiera idénticas acciones y los términos exactos de cada conjuro, de modo que las alteraciones se producirían entre

¹² Véase también el artículo «La literatura de conjuros, oraciones, ensalmos» de Díez Borque.

¹³ Caro Baroja recoge las siguientes variantes: «De lugar en lugar, de orilla en orilla, sin Dios ni Santa maría»; «Sin dios y sin Santa María, ¡por la chimenea arriba!» [1992:215].



unas y otras, y entre las ‘especialistas’ y un público general que también los aprendía e incluía en el conjunto variado de su cultura popular, recordando, en cierto modo, la relación juglar público cantor. [1995:15]

La presencia de estos conjuros en otras obras teatrales y en la cultura popular muestra que posiblemente el público de estos entremeses pudiera reconocer la frase «de viga en viga» y participara de la recitación. Lo que podría considerarse como un vínculo unificador entre el público y los personajes del entremés. Es decir, el conjuro sirve de puente y hace al público partícipe y cómplice de las artimañas de los ladrones y las brujas.

Finalmente, se debe tomar en cuenta que los entremeses, en general, se forman de unos valores que van en contra de los establecidos por la cultura patriarcal. La picardía de los ladrones en los entremeses *Las brujas* y *Las brujas fingidas y berza en boca* viola el orden social establecido por las autoridades. Asimismo, el erotismo demarcado por la escena del aquelarre en el entremés *Las brujas* de De Castro, va en contra de las normas de la moral sexual establecidas por el catolicismo que imperaba en la época. Esto contribuyen al ambiente festivo del entremés y, por tanto, la rebeldía albergada en este espacio escénico apunta a un ambiente que no fomenta necesariamente la ideología católica, sino todo lo contrario.

La inversión o alteración de las normas se le puede atribuir al desorden social que representa la brujería. En los entremeses de Moreto y en el anónimo las brujas/ladrones no son ajusticiadas. Esto indica que el orden natural no es restablecido y acentúa la posición central de los ladrones/brujas al final de estas dos obras. Sin embargo, este no es el caso del entremés de De Castro. Los matachines que aparecen al final de la obra ponen fin a la escena del aquelarre y restablecen el orden. No obstante, en esta obra no hay personajes que representen la autoridad civil, como es el caso del entremés de Moreto. Así la autoridad civil nunca es desafiada, aunque viole la ley eclesiástica. Por lo tanto, los matachines aparecen como figuras que le recuerdan al espectador que, a pesar de quebrantar a escondidas las normas de conducta, la autoridad suprema de Dios –



encarnada en Jesús – siempre interviene para restituir el orden. Al contrario de los otros entremeses, el orden restablecido en esta obra apunta a un discurso contradictorio que, por un lado, subvierte el discurso conservador del Antiguo Régimen pero, por otro, también lo reafirma apuntando a una clara actitud propagandística que destaca el poder del cristianismo sobre la herejía.

Por medio de los personajes brujescos que se han discutido aquí se nota que la representación de estos personajes siempre incorporaba el desorden social que les atribuían los tratados demonológicos y muchos documentos inquisitoriales. A pesar de la subversión que se logra, la connotación “bruja” nunca escapa del estigma social que carga ese calificativo, tampoco de las creencias y supersticiones que sobre ellas se fueron gestando desde la Edad Media. Además, aunque su posición escénica sea central, siempre destacan voces que apuntan a su marginalidad y barbarie. Esto es un tópico recurrente que exterioriza un choque de dos discursos, uno que señala la otredad de las brujas y otro que las celebra.

BIBLIOGRAFÍA

BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan, *Madrid, judíos, herejes y brujas: El tribunal de la Corte (1650-1820)*, Toledo, Arcano, 1990.

CARLOS IV, Rey de España, ed. *Novísima recopilación de las leyes de España*, Vol. 5, Madrid, Publicación del gobierno nacional, 1805-1807.

CARO BAROJA, Julio, *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza, 1966.

_____, *Teatro popular y magia*, Madrid, Revista de Occidente, 1974.

_____, *Vidas mágicas e Inquisición*, Vol. I, Madrid, Ediciones Istmo, 1992.



- CASTRO, Francisco de, «Entremés de las brujas» en *Libro nuevo de entremeses intitulado, cómico festejo*, Madrid, Gabriel del Barrio, 1742.
- CIRAC DE ESTOPAÑÁN, Sebastián, *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva: Tribunales de Toledo y Cuenca*, Madrid, CSIC, 1942.
- COTARELO Y MORI, Emilio, ed. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas: Desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Vol. 1, Madrid, Casa Editorial Bailly, 1911.
- COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ignacio Arellano and Rafael Zafra (ed.), Madrid, Iberoamericana, 2006.
- DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso, *Anales del teatro español*, Vol. 3, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, 1917.
- DÍEZ BORQUE, José M, «La literatura de conjuros, oraciones, ensalmos» en *Culturas en la Edad de Oro*, J. M. Díez Borque (dir.), Madrid, Editorial Complutense, S.A., 1995.
- ELSIE, Robert, *A Dictionary of Albanian Religion, Mythology, and Folk Culture*, New York, NYU Press, 2001.
- Entremés de las brujas fingidas y berza en boca*. Manuscrito 14.089, Biblioteca Nacional, fols. 195r-205r.
- HUERTA CALVO, Javier, «El entremés: ¿Teatro Popular?» en *Athropos: Revista de documentación científica de la cultura*, 1995, 166-167 núm., 59-61.
- JIMÉNEZ MONTESERÍN, Miguel (ed.), «Relación del Auto de fe de Logroño» en *Introducción a la Inquisición española*, Madrid: Editora Nacional, 1980.
- LARA ALBEROLA, Eva, «'El Entremés nuevo intitulado el incrédulo de bruxas y malcreiente de duendes' del Padre Villarroya. La bruja como máscara en el drama escolar del siglo XVIII: un puente hacia



- el teatro infantil» en Teatresco: Revista del Antiguo Teatro Escolar Hispánico, 2010-2011, 4 núm., 1-27.*
- _____, *Hechiceras y brujas en la literatura española de los Siglos de Oro*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2010.
- LEA, Henry Charles, *A History of the Inquisition of Spain*, Vol. IV, New York, Macmillan Co, 1906.
- LIMA, Robert, *Dark Prisms: Occultism in Hispanic Drama*, Lexington, University Press of Kentucky, 1995.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano. *Portentos y prodigios del Siglo de Oro*. Madrid, Ediciones Nowtilus, 2012.
- MADROÑAL DURÁN, Abraham (ed.), *Nuevos entremeses atribuidos a Benavente*, Kassel, Edition Reichenberger, 1996.
- MOLINA, Tirso, «El Melancólico» [en línea] en TESO. *Base de datos de texto completo*, <<http://teso.chadwyck.com/>>, [consultado el 1-10-2012], 132.
- MORETO, Agustín, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, María Luisa Lobato (ed.), Vol. I, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.
- _____, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, María Luisa Lobato (ed.), Vol. II, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.
- _____, «De fuera vendrá » en *Comedias de Agustín Moreto*, María Luisa Lobato (ed.), Vol. II, Kassel, Edition Reichenberger, 2010.
- PEDROSA, José Manuel, «Chupar brujas» en *Gran enciclopedia cervantina*. Carlos Alvar, Manuel Alvar Ezquerro, y Florencio Sevilla Arroyo (eds.), vol.3, Madrid, Castalia, 2006, 2351-2.
- PINEDA, Juan de. *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*. vol. 161, Madrid, Real Academia Española, 1964.
- VEGA, Lope de, «El Galán Castrucho» [en línea] en TESO. *Base de datos de texto completo*, <<http://teso.chadwyck.com/>>, [consultado el 1-10-2012], 206.
- ZIKA, Charles, *Exorcising Our Demons. Magic, Witchcraft and Visual Culture in Early Modern Europe*, The Netherlands, Brill, 2003.

