

LAS BRUJAS, TOPOS FEMINISTA EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI. UN ENFOQUE PANHISPÁNICO



Lecadre, Clara

Clara Lecadre

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS

Universidad de Sevilla, España

ISSN: 1885-3625

Periodicidad: Anual

núm. 26, 2023

marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/598/5984779003/>

Resumen: El comienzo del siglo XXI asiste a la continuación de una tendencia iniciada en el anterior en el panorama poético de los países hispanohablantes: el rescate, en obras de autoría femenina, de personajes y arquetipos despreciados en la memoria popular. Entre estos personajes destacan brujas, hechiceras y poseedoras de conocimientos ocultos, que aparecen como figuras que las jóvenes poetisas utilizan en sus obras con vistas a rehabilitarlas. A partir de una muestra representativa de esta producción, tanto en España como en Latinoamérica, veremos cómo la presencia de las brujas en la poesía femenina actual puede explicar el interés de los movimientos feministas por estas figuras, al tiempo que lo amplía y contribuye a su popularidad. Veremos, también, cómo las estrategias discursivas empleadas en poemas sobre las brujas ponen de manifiesto la idea de cohesión que se desprende de las luchas feministas actuales en muchos países de habla hispana, a la vez que denuncian las violencias ejercidas por el patriarcado sobre mujeres en la historia de sus respectivas zonas geográficas.

Palabras clave: feminismo , poetisas del siglo XXI, reescrituras poéticas.

LAS BRUJAS, TOPOS FEMINISTA EN LA POESÍA ESCRITA POR MUJERES A PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI. UN ENFOQUE PANHISPÁNICO

THE WITCHES: FEMINIST TOPOS IN FEMALE POETRY WRITTEN IN THE EARLY 21ST CENTURY. A PANHISPANIC APPROACH.

Resumen

El comienzo del siglo XXI asiste a la continuación de una tendencia iniciada en el anterior en el panorama poético de los países hispanohablantes: el rescate, en obras de autoría femenina, de personajes y arquetipos despreciados en la memoria popular. Entre estos personajes destacan brujas, hechiceras y poseedoras de conocimientos ocultos, que aparecen como figuras que las jóvenes poetisas utilizan en sus obras con vistas a rehabilitarlas. A partir de una muestra representativa de esta producción, tanto en España como en Latinoamérica, veremos cómo la presencia de las brujas en la poesía femenina actual puede explicar el interés de los movimientos feministas por estas figuras, al tiempo que lo amplía y contribuye a

su popularidad. Veremos, también, cómo las estrategias discursivas empleadas en poemas sobre las brujas ponen de manifiesto la idea de cohesión que se desprende de las luchas feministas actuales en muchos países de habla hispana, a la vez que denuncian las violencias ejercidas por el patriarcado sobre mujeres en la historia de sus respectivas zonas geográficas.

Brujas ; feminismo ; poetas del siglo XXI ; reescrituras poéticas

Abstract

The beginning of the 21st century sees the continuation of a trend in the poetic panorama of Spanish-speaking countries that began in the previous one: the redemption, in poetry volumes written by women, of characters and archetypes despised in popular memory. Witches, sorceresses and possessors of occult knowledge are among the figures that young poets include in their works, with a view to rehabilitate them. From a representative sample of these works, both in Spain and Latin America, we will see how the presence of witches in today's female-written poetry can explain various feminist movements' interest in these figures, while at the same time broadening it and contributing to their popularity. We will also see how the discursive strategies employed in poems that feature these figures highlight the idea of cohesion that emerges from current feminist struggles in many Spanish-speaking countries, while denouncing the violence exercised by the patriarchy on women in the history of their respective geographical areas.

witches ; feminism ; poets of the 21st century ; poetic rewriting.

1. Introducción. Hacia una rehabilitación de las brujas

Hasta donde alcanza la memoria, la literatura ha representado a instigadoras de fuerzas misteriosas y mágicas, lidiando con lo oculto, que fascinan al común de los mortales a la vez que se les escapan. La posteridad ha conservado ejemplos notables de estas figuras, desde Medea en la tragedia antigua hasta el deslumbrante éxito actual de la saga de Harry Potter en el campo de la literatura juvenil fantástica, pasando por Shakespeare y la propia Celestina: las magas y, sobre todo, las brujas no dejan de conmovernos.

La fascinación por la bruja en la literatura se corresponde con el interés aún mayor que despierta en la tradición oral. Son muchas las leyendas que la incluyen, y que nutren, a su vez, una multitud de cuentos infantiles, en los que el personaje sufre muy escasas variaciones: casi siempre se le describe como una anciana que va vestida de negro y que utiliza sus poderes maléficos para derrotar al héroe.

Salvo raras e inmemorables excepciones, no fue hasta la difusión de la segunda ola y del feminismo en las sociedades occidentales¹ cuando se señaló la misoginia histórica y sistémica que existe detrás de la construcción de este personaje y su estigmatización, misoginia que invitó a muchas autoras a obrar a favor de su rehabilitación en la literatura. Las olas de feminismo que han impactado los países de habla hispana no escapan al fenómeno: así se constata, en la poesía escrita por mujeres de hoy, un empeño particular para incluir a las brujas.

Naturalmente, las iniciativas para rehabilitar la memoria de las brujas no son exclusivas de la poesía hispana. Autoras estadounidenses nos entregaron bellos desarrollos en el campo de la lírica: Sylvia Plath (1932-1963), Anne Sexton (1928-1974), Elizabeth Willis (1961) o, más recientemente, la muy galardonada Kiki Petrosino (1979) son escritoras, muchas de ellas activistas, que supieron plasmar con habilidad la complejidad de estas figuras estereotipadas en

el imaginario colectivo (Cortés Castañeda, 2022). Sin embargo, la lírica hispánica ha dado una nueva fuerza a estas perspectivas y parece haberse aficionado particularmente a la figura de la bruja. En el caso de España, este interés se remonta al menos a la segunda mitad del siglo XX. En efecto, Sharon Ugalde ya señalaba, en la introducción de su antología crítica *En voz alta*, el interés que estas figuras despertaban entre las mujeres poetas de las generaciones de los 50 y 70:

El protagonismo de mujeres poseedoras de conocimientos, poderes o dones excepcionales también ocupa un papel destacado en los relatos que narran la herencia matrilineal. Las brujas, las videntes y las profetas son sacadas del olvido, no como extraños seres peligrosos, sino como modelos a emular. En “Respuesta de las brujas” de Julia Uceda, por ejemplo, el sujeto lírico se dirige a las brujas con familiaridad, como si ellas, “comadres de mi pueblo”, supieran mejor que nadie comprender y remediar el deseo insatisfecho que lo sojuzga. La sabiduría de las brujas y de las sibilas, cuyo origen remonta a las religiones paganas previas al cristianismo, y quienes llegaron a tener un papel de importancia capital en la civilización griega, similar al de los profetas del Antiguo Testamento, tiene eco importante en la obra de Rosa Díaz, por ejemplo en “El caldero de la bruja Brigit” y “La Sibila ve sus manos a través del sueño”. Son poemas en los cuales se destaca “un instinto vestálico con versos que parecen llegar de lejos, ensamblados en un registro sacerdotal”, y la presencia de la magia. La voz poética de Elena Andrés recuerda la de una vidente. “Sería concebible”, afirma María Elena Bravo, “pensar en ella como médium, alguien por cuya boca hablan voces misteriosas y ancestrales”. El poema “La visita”, un encuentro entre el sujeto lírico y un recuerdo de sí misma, hace referencia a velas encendidas y la llegada y partida de un espíritu, (82) sugiriendo una reunión de espiritistas. Para las poetas de la segunda mitad del siglo XX, las brujas y las videntes no son malévolas sino predecesoras admiradas que supieron apoderarse del poder de la palabra (Ugalde, 2007: 82-83).

Si bien es cierto que la bruja ha suscitado el interés de la historiografía, también cabe señalar que, aparte de la constatación de Ugalde, no existen muchos trabajos sobre la presencia de estas figuras, mayoritariamente movilizadas por mujeres, en el campo de la poesía hispana femenina –lo que parece extraño, dada la afición de las jóvenes escritoras por estas figuras y el entusiasmo del público que le corresponde. Entonces, hoy, en España y en Latinoamérica ¿por qué y cómo las poetas movilizan las brujas? Esta es la pregunta a la que trataremos de responder a lo largo de este artículo, que resulta del estudio de una muestra representativa de poemas y formas poéticas de varios ámbitos geográficos hispanohablantes que incluye a la bruja.

Las razones del interés de las jóvenes poetas por las brujas se encuentran en las propias causas de su estigmatización, esas mismas que contribuyeron a forjar los topos que puebla los cuentos de hadas. Las necesidades de nuestro estudio nos obligan a volver brevemente a ellas, ya que tendremos que detallar algunos de estos aspectos en el análisis del material poético que presentaremos.

Dos aspectos son especialmente interesantes para las poetas hoy. En primer lugar, recordemos que las víctimas de la “caza de brujas”, que llevó a muchas de ellas a ser torturadas, juzgadas y asesinadas en hogueras, eran principalmente mujeres. En relación con España, es difícil estimar el número de mujeres que murieron por brujería debido a la poca fiabilidad de las fuentes disponibles

(Ankarloo, Clark y Monter, 2002: 13). Se estima que el país estuvo menos implicado en la caza de brujas que sus vecinos, en particular el Sacro Imperio Romano Germánico, las Islas Británicas, Suiza o Francia; sin embargo, un enfoque comparativo no permite minimizar el daño que sufrieron estas personas en España, muy a menudo mujeres, en términos de juicios, torturas y ejecuciones, siendo el caso más emblemático el de las brujas de Zugarramurdi.

Las persecuciones, tan masivas como violentas, las llevaron a cabo principalmente cortes civiles, bajo motivos religiosos, o la Inquisición, temible órgano jurídico de la Iglesia Católica (Federici, 2010: 270). Ahora bien, las teóricas feministas de primera hora, en particular la exmonja católica Mary Daly, en Estados Unidos, y luego las pensadoras Victoria Camps y Amelia Valcárcel en el campo del feminismo español (2007), entre otras, denunciaron los valores reaccionarios de fuerte impronta misógina de la institución, que desde entonces fue apareciendo cada vez más en el imaginario femenino como uno de los avatares más representativos del patriarcado: por la empresa de sometimiento que tradicionalmente ha ejercido sobre las mujeres, y ello hasta muy tarde en la historia –recordemos que fue uno de los pilares ideológicos del régimen franquista en España–, la Iglesia católica es uno de los blancos favoritos de las reivindicaciones feministas en la literatura. Es lo que se ha observado en el panorama poético español: desde Eva hasta María Magdalena, pasando por la mujer de Lot, ¿no están los mitos bíblicos, transmitidos por la Iglesia, sobrerrepresentados en las perspectivas revisionistas de las poetisas contemporáneas (Quance, 1987: 16)? ¿Acaso la pionera del género, Carmen Conde, no puso en la boca de su Eva un largo y polémico discurso contra Dios en *Mujer sin Edén* (Benegas y Munárriz, 1997: 42-43)?

Si este interés entre las feministas españolas es comprensible, dado el alcance de estas cazas en Europa, también lo es entre sus compañeras latinas. Hay que recordar que la represión de las brujas se extendió posteriormente al ámbito colonial, donde se dirigió hacia las guardianas de una herencia ancestral, relacionada con los cultos paganos que las evangelizaciones se empeñaban en sustituir por la fuerza (Silverblatt, 1993: 121).

Además, si bien es cierto que la caza de brujas pudo diezmar poblaciones femeninas enteras en Europa, el daño fue también considerable en América Latina, donde se masacraron pueblos enteros en nombre de la ortodoxia católica, justificando así la esclavización de las poblaciones incriminadas (Federici, 2010: 277). Dentro de estas persecuciones, las mujeres fueron víctimas doblemente perseguidas, por su condición y por encabezar, en muchos casos, los movimientos de resistencia a la colonización (Federici, 2010: 309-311).

Otro argumento que enfatiza la presunta misoginia de la Iglesia reside en el carácter relativamente reciente de las persecuciones llevadas a cabo, las cuales arrancaron verdaderamente a partir del siglo XV. Los juicios más numerosos y violentos acontecieron en Europa y América Latina a principios de la Edad Moderna, después de mediados del siglo XVI (Federici, 2010: 230), y la caza pudo perseguirse, como vamos a ver a continuación, hasta principios del siglo XX. Este aspecto refuerza las teorías de las pensadoras feministas que consideran la caza de brujas bajo el prisma de las relaciones de explotación y dominación de un género: pueden atribuir sus persecuciones a prácticas propiamente políticas, armas disuasorias que un patriarcado excesivamente preocupado por su hegemonía

dirigía contra unos individuos, y que no era difícil extender a cualquier mujer (Federici, 2010: 237, Araiza Díaz, 2008: 75). Fue así como, en México, “entre 1536 y 1543 el obispo Zumárraga realizó 19 juicios que implicaban a 75 herejes indígenas, en su mayoría seleccionados entre los líderes políticos y religiosos de las comunidades de México central, muchos de los cuales terminaron sus vidas en la hoguera.” (Federici, 2010: 277).

Aparte de las persecuciones, fijarse en el “perfil” de la bruja ayuda a entender por qué los movimientos feministas del siglo XXI se interesaron por ellas. Las llamadas “brujas” no encajaban en las categorías sociales que correspondían a las mujeres en aquella época: principalmente se perseguía a las mujeres solteras y sin hijos o viudas (Chollet, 2019: 34), que eran entonces víctimas de su independencia –voluntaria o no– de la tutela masculina a la que estaban necesariamente sometidas por su sexo. Como resume Guadalupe Jiménez-Esquinas a propósito de las meigas gallegas,

Las viudas, las solteras y las sanadoras, que manejaban cierta cuota de conocimiento y poder en su servicio a la población campesina, se alejaban del modelo social de hembras domésticas y reproductoras, y eran vistas como peligrosas por la ausencia de la figura central masculina del padre-marido-sacerdote, protagonista de la vida social y referencia de neutralidad. Las mujeres, y especialmente las brujas, eran consideradas la alteridad, «las otras», las opuestas al paradigma de lo humano y sus virtudes en un sistema androcéntrico. (Jiménez-Esquinas, 2013: 60).

Recordemos también lo que se reprochaba a las brujas: se les presentaba como mujeres que habían pactado con el Maligno, del que derivaban sus poderes ocultos. Sin embargo, se ha propuesto otra interpretación de esta demonización: como curanderas y abortistas, las brujas eran ante todo poseedoras de conocimientos que la ciencia de la época no tenía o desaprobaba (Chollet, 2019: 17 y Wehr, 1987: 175). No es casualidad que la llegada del método científico moderno junto con el cambio de paradigma provocado por la revolución científica coincida con el inicio de la caza de brujas en Europa (Federici, 2010: 283). Las curanderas y hechiceras, principalmente mujeres, eran figuras recurrentes de los pueblos a las que se acudía particularmente para la protección y curación de enfermedades. Aunque estas prácticas siempre fueron desaprobadas por las autoridades eclesiásticas, no fue hasta el siglo XIV cuando fueron equiparadas a manifestaciones de herejía por la autoridad papal –con la bula *Super illius specula* (1326-1327) de Juan XXII– (Castell i Granados, 2013: 237), que justificaba entonces la incriminación de sus autoras. Así, en España, la persecución de curanderas ha sido documentada en el contexto de Cataluña (Castell i Granados: 2013; Espada Giner y Oliver Bruy: 1999, et al.); también encuentra especial resonancia en el contexto del juicio a las meigas de Galicia. Como recuerda Jiménez-Esquinas, sus “prácticas curativas y, especialmente, en el ámbito obstétrico-ginecológico”, respondían a una de las múltiples concepciones que daba de las brujas el tratado *Malleus Maleficarum* (1486), principal instrumento de su persecución, por lo que fueron denunciadas y perseguidas. (Jiménez-Esquinas, 2013: 62-63).

Por todo ello, entendemos por qué la bruja interesa tanto a las poetas, y con mayor razón a las feministas actuales, que se reconocen adecuadamente en estos personajes. De hecho, y como ha señalado Carmen Bernabé Ubieta, ambos

términos para designar a estas mujeres han tenido connotaciones similares en el lenguaje de sus contemporáneos:

“bruja” y “feminista” tienen en común su condición de “etiquetas” que han sido y son utilizadas como armas arrojadas dirigidas contra ciertas mujeres cuyas ideas o conductas producían y siguen produciendo zozobra, al cuestionar los esquemas tradicionales de comportamiento que la sociedad del tiempo pensaba que eran los adecuados a la naturaleza de una mujer (Bernabé Ubieta, 2016: 260).

Frente a estas marginalizaciones, las incriminadas respondieron con la estrategia de la “autoestigmatización”, o sea, la “apropiación del estigma que le ha sido atribuido por el grupo, cambiando su valoración y presentándolo a la sociedad como un valor” (Bernabé Ubieta, 2016: 264). Y, de hecho, constatamos una doble “autoestigmatización” por parte de las feministas, puesto que se apoyan también en la figura, ya menospreciada en su momento, de la bruja, hasta convertirla en un símbolo de la lucha. En efecto, no solo han sido utilizadas en teorías (Federici, 2010, Chollet, 2019, Le Bras-Chopard, 2016, et al.) y en los campos artísticos convencionales, sino también en formatos más apreciados de las militantes: fanzines (Fatás, 2016), murales, y otros eslóganes. A menudo escuchado y ostentado en carteles durante las manifestaciones feministas, más de una activista llegó a reconocerse en la frase “Somos las nietas de las brujas que no pudisteis/pudieron quemar”.

2. La bruja en la poesía femenina actual: ocurrencias y recursos

Si nos interesan las apariciones de la bruja en poesía, es porque la lectura feminista de su historia se ha plasmado de forma especialmente interesante en este campo. Es lo que trataremos de demostrar a continuación, a través de una muestra especialmente representativa de la producción femenina reciente de habla hispana.

De hecho, la figura de la bruja encaja naturalmente en el marco de las estrategias de revalorización de los personajes femeninos en el espacio literario. Desde una perspectiva global, comprobamos que se hacen más recurrentes en poesía desde el momento en que, en España y en los países que mencionaremos, la producción literaria de autoría femenina coincide con la difusión de las teorías feministas entre las autoras.

Cambiar el statu quo que ha regido hasta ahora la literatura se consigue cuestionando el lugar que las mujeres ocupaban en su seno. Una vez revelado que las voces poéticas han sido hasta ahora casi estrictamente de hombres que transmiten una mirada masculina, y que las mujeres presentes en poesía están casi siempre en este punto de mira, donde aparecen principalmente como interés sexual, entendemos por qué las mujeres quieren repensar el lugar de los personajes femeninos. Prácticamente todas las estrategias empleadas caen bajo el paraguas de los conceptos que teorizó la investigadora Sharon Ugalde a propósito de la lírica femenina española desde mediados del siglo XX: la “subversión”, que consiste en “desarmar la simbolización verbal existente que históricamente ha subyugado a la mujer”, y la “revisión”, que define como una “estrategia constructiva que permite a la mujer descubrir y expresar con más precisión y textura su propia identidad” (1990: 118-119). Estas estrategias se aplican en particular a los mitos que involucran a las mujeres en el ámbito poético español: así, del mismo modo que las poetisas protagonizaron las mujeres silenciadas de los mitos universales –Eva, la mujer de Lot, Penélope u Ofelia–, también se protagonizan

arquetipos, como las brujas. Además, si concebimos estos personajes, como en las representaciones goyescas, como mujeres malévolas y tradicionalmente asociadas a la vejez, sinónimo de fealdad según los cánones de belleza occidentales, entonces figuran la antítesis perfecta de la mujer tradicionalmente presente en la poesía: difícilmente se puede pensar en una elección más subversiva.

Así, la característica común de casi todas las obras y poemas que mencionaremos es el protagonismo de las brujas. Este hecho, que a primera vista puede parecer insignificante, debe ser señalado: en casi todos los poemas citados, el yo poético adopta los rasgos de la bruja y habla en primera persona – singular o plural, como veremos más adelante. Esta identificación se lleva a veces al extremo, porque supera el marco enunciativo del poema para aplicarse a su autora; así, Pilar Astray Boadicea, en la biografía que figura en el anterior de cubierta de su poemario *Aquelarre*, se presenta como “una bruja buena que no se cree los cuentos de brujas malas y que, además de estudiar pociones y hechizos, quiso hacer cine y se graduó en Comunicación Audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid [...]” (Astray Boadicea, 2018). Es de notar también que este texto introductorio está coronado por una foto que muestra a la autora encapuchada, con una calavera en la mano.

Esto nos lleva fácilmente a la segunda estrategia utilizada por las mujeres para distanciarse de las narrativas patriarcales en el ámbito poético y “desarmar” su “simbolización verbal”: el humor. Ya sabemos, gracias a los trabajos de Giuliana Calabrese (2017), que la ironía y la sátira son formas humorísticas con enfoque subversivo recurrentes en el espacio poético femenino; el humor también se halla en lo que Ugalde llamaría “mimesis festiva” de los atributos vinculados a un personaje del folclore o de las grandes narrativas, con vistas a apropiarse de ellos (Ugalde, 1989-90: 25). La bruja es un personaje que se presta especialmente a ello, en la medida en que está rodeada de una parafernalia rica y distintiva en los cuentos de hadas. Un buen ejemplo de esta mimesis lo encontramos en el poema de Ana Merino “Testamento de una bruja”, de *Juegos de niños*. Copiamos a continuación destacados fragmentos:

TESTAMENTO DE UNA BRUJA

[...]

Bajo diez metros de nieve
le prometí a mi conciencia
esconder los secretos
que inventan los adultos
cuando no se resignan
a vivir una vida
y quieren el aliento de las otras.
Mi corazón de azúcar
se lo daré a la niña
que llamaba a mi puerta una vez por semana,
y quería venderme
la Biblia comentada por un pastor de lobos.

[...]

Mis unas se las daré
a la hija del barbero
que siempre anda buscando

cuchillas afiladas
 para cortarle la lengua
 a los que rumorean por la espalda.
 [...]

 Con mi saliva una red
 para cazar mariposas,
 y con mi risa una rosa
 que se marchite al mirarla.
 Y para los Reyes Magos
 un último deseo,
 que cada seis de enero
 me dejen los regalos
 a los pies de mi tumba (Merino, 2003: 71-73).

De estas estrofas seleccionadas se destacan, a través de la mimesis de los atributos de la bruja, varias formas humorísticas. En efecto, el yo poético satiriza al clero, cuyo papel predominante en la persecución de las brujas acabamos de recordar. La hipocresía del cura está denunciada a través de la expresión “pastor de lobos”: la metáfora del Buen Pastor, recurrente en la Biblia y posteriormente lexicalizada para designar a los sacerdotes, es modificada para adquirir un valor casi oximorónico, dado que el lobo es el depredador tradicional de las ovejas. La sátira de la religión se extiende a toda la estrofa con la descripción de la “niña”, que recuerda el proceso evangelizador de los testigos de Jehová (“que llamaba a mi puerta una vez por semana / y quería venderme / la Biblia comentada por un pastor de lobos”).

La “mimesis festiva” de los atributos de la bruja se prolonga con las “uñas”, cuya longitud se ve exagerada hasta la hipérbole para permitir un juego de palabras: enfatizadas en el folclore infantil, las uñas son aquí tan largas que sirven para literalizar el campo léxico del cuerpo movilizado en las expresiones en torno al cotilleo (“Mis uñas se las daré / a la hija del barbero [...] para cortarle la lengua / a los que rumorean por la espalda”).

En la última estrofa, sin embargo, la dimensión humorística que resulta del encuentro incongruente de dos personajes del imaginario infantil –la bruja y los Reyes Magos– pasa a un segundo plano. En efecto, la bruja, cuya bondad había sido destacada a lo largo del poema a través de la entrega completa de sus posesiones, queda aquí definitivamente exculpada: al recibir los regalos de los Reyes Magos, se asimila al lector-niño y puede salir definitivamente del lado de los oponentes del esquema actancial de los cuentos –hasta el punto de extraerse del esquema mismo–. El humor es, pues, en el caso de Ana Merino, el medio adecuado para eliminar la connotación que rodea a las brujas, al tiempo que denuncia sutilmente a sus agresores históricos.

La parodia, o el pastiche es otro recurso humorístico movilizado para ridiculizar lo que se temía, y condenaba, en las brujas. Tenemos un ejemplo de ello con la ecuatoriana Daría #LaMaracx*, activista trans que, con motivo de un manifiesto en el que denuncia la persecución de los enchaquirados² durante la colonización de Ecuador, propone inspirarse en un “ritual de exorcismo practicado por Sabrina Spellman, sus tías, Hilda y Zelda, y Lilith, la reina del infierno” (Daría #LaMaracx*, 2021: 139) para elaborar una forma de poema-encantamiento que se inspira directamente de las oraciones cristianas:

Invocamos a las brujas de las sombras. Las que nos precedieron y murieron para que nosotras viviéramos. ¡Visítennos, hermanas! ¡Intercedan por nosotras! Invoco los poderes de Tránsito, la reina de El Guambra, Angelita Zamora. Invoco a la femenina María, Leidy y la mulatita guapa de Esmeraldas. Invoco a Madona (Gabriela), la negra Marcia y la Tongolele. ¡Visítennos hermanas! ¡Intercedan por nosotras! Invoco a Martha Sánchez de Esmeraldas, Perlita y la lambada de Guayaquil. Invoco a Satanacha de Chone, la siete pisos y la carapachito de Guayaquil. Préstennos su poder, expulsen al demonio. ¡Hermandades intercedan por nosotras! Invoco a la cuencana, Chanela y la chueca. Invoco a la vieja Mónica, la machete y la comadre Puta. Invoco a Yadira y a la mano de trinche. Salgan a la luz, benévolas (Daría #LaMaracx*, 2021: 139-140).

A lo largo de la “oración” intervienen los nombres de “las travestis y transexuales destacadas por Alberto Cabral (Purita Pelayo) en su libro de crónicas sobre la despenalización de la homosexualidad (2017)”³ (Daría #LaMaracx*, 2021: 140). El hecho de que entre ellas se hallen estandartes de la lucha contra la homofobia es un nuevo ataque contra la Iglesia: estas figuras son invocadas como santos mártires, a través de fórmulas directamente tomadas de las plegarias litúrgicas (“Intercedan por nosotras”). La parodia se basa en una inversión de valores: se utiliza la fórmula yusiva inspirada en los exorcismos “Préstennos su poder, expulsen al demonio” mientras que, dado que la homosexualidad ha sido históricamente condenada por la Iglesia, la fórmula precisamente podría haberse dirigido contra quienes se invoca.

Hemos podido notar que todos los poemas citados hasta ahora contienen referencias discretas a las persecuciones que sufrieron las brujas, tanto como a los propios autores de estas violencias. Lo que hemos visto plasmado sutilmente hasta ahora es en realidad un fenómeno recurrente en los poemas que presencian estas figuras: representar las torturas y las hogueras no sirve tanto para señalar a los culpables como para poner de relieve la uniformidad de la condición de las brujas, que es, a su vez, sinónimo de cohesión. Por el mismo motivo, entre los poemas que plasman los sufrimientos de las brujas se hallan también representaciones que las muestran en rituales comunes: aquelarres (que han inspirado el título del poemario de Pilar Astray Boadicea) y danzas rituales son tantas actividades que ponen de manifiesto el entendimiento que existe entre las brujas.

Ahora bien, en los poemas que muestran las reuniones de brujas y/o sus persecuciones, son los propios recursos textuales utilizados los que enfatizan esta cohesión. En el caso de España, tenemos un ejemplo de ello en el poema “Ardimos juntas”, de Olalla Castro Hernández, que forma parte de su obra *La vida en los ramajes*:

ARDIMOS JUNTAS

Nos quemaron por miedo a nuestros ojos, a la Verdad punzante que trepaba por muslos, senos, vientres y caderas. Ardimos juntas, de todo padre huérfanas. Fuimos brujas. Engendramos los verbos insurgentes y bailamos sin música ni oídos. Removimos mejunjes que podían devolvernos la voz, los pies, las alas.

Y ellos, postrados ante sus cruces milenarias, temblaron. Subidos a sus púlpitos de mármol, temblaron sobre nuestros cuerpos desnudos, al forzarnos, temblaron. El miedo, que rompe todo cuanto encuentra, atravesó sus huesos duros como roca y no cedió hasta que fuimos ceniza, polvo, ascua.

Fuimos brujas. Amantes. Compañeras. Y ardimos juntas, mientras ellos temblaban (Castro Hernández, 2013: 39-40).

En la vívida pintura de esta hoguera, la expresión de la cohesión interviene a través de los indicios enunciativos. A lo largo del poema, el yo poético opone una primera persona del plural (“ardimos”, “fuimos”, “engendramos”) a una tercera persona (“temblaron”); su continuo contraste permitirá protagonizar a las brujas y resaltar su solidaridad, mientras se ataca a la tercera persona. En efecto, la identidad de las brujas está explicitada a lo largo del poema en una serie de acciones, encabezadas por un conjunto de verbos en primera persona del plural que sirven para subrayar la solidaridad que les une. “Juntas”, que califica a “ardimos”, está repetido dos veces además del título; la orfandad de las brujas despierta en ellas un sentimiento de sororidad (“de todo padre huérfanas”); y, finalmente, los sustantivos que las definen aparecen en la penúltima línea, que se cierra con el federativo “compañeras”. Por otra parte, la tercera persona aparece sobre todo en el verbo “temblaron”, que revela en sí la bajeza, tanto física (“subidos a sus púlpitos de mármol”) como moral, de los persecutores. Esto se confirma por todas las demás pistas por las cuales intervienen: su cobardía, enfatizada por la doble ocurrencia de “miedo” a lo largo del poema; su crueldad, por las violaciones (“sobre nuestros cuerpos desnudos, / al forzarnos, / temblaron.”). Y contrariamente a las brujas, el yo poético nunca revela la identidad de esta tercera entidad: podemos suponer que es por voluntad de negarles su protagonismo, por no decir su humanidad, en lo que parece una inversión irónica de los roles de género tradicionales en poesía.

Esta noción de sororidad se halla en poemas de otras autoras, como “Tener la regla”,

de Pilar Astray Boadicea, en el que se pueden leer las siguientes estrofas:

[...]

Danzamos

con un fulgor de algas en los ojos,

nos reducimos,

nos endurecemos,

nos sabemos mortales

bailando en círculos.

Habiendo esquivado el incienso

no somos polvo

ni nos dirigimos a la borda con un salto,

con la tranquilidad de habernos traicionado

como las sumisas yeguas que jalean

siempre cerca y siempre lejos,

siempre nosotras,

nos reconocemos en los miles de rostros

y nos abrazamos para recomponer

el inmenso gong que hoy nos nombra.

[...]

Nos amordazaron,

nos asesinan y sabemos

que hay mucho ruido para seguir tecleando,

para seguir componiendo,

para seguir sangrando,
pero sangramos,
menstruemos o no
y este es nuestro sagrado linaje
donde nadie puede talar el inmenso bosque
que forma nuestra única voz
cuando nos hermana la madre
y allí todas, somos una (Astray Boadicea, 2018: 77-78).

El mismo sentimiento de solidaridad que unía a las brujas de Olalla Castro se expresa aquí en torno a la regla –fenómeno fisiológico que sabemos valorado en los cultos primitivos de las sociedades matriarcales (Simonis, 2012: 61 y 349) asociados a las brujas– y a través de recursos textuales similares: la oposición transversal entre la primera persona del plural y la tercera; la cohesión y unidad en torno al baile; el ejercicio de la violencia contra las brujas por la tercera persona del plural.

Pero la sororidad que se desprende de los poemas no solo une a las brujas: tanto en Olalla Castro Hernández como en Pilar Astray Boadicea, el sentimiento de cohesión es tan amplio que persigue superar el estricto marco del poema para llegar a la propia lectora. Aparte del uso de la primera persona del plural, que es común a ambas poetisas, lo vemos en Castro Hernández con los sustantivos finales, que son lo suficientemente amplios como para trascender el contexto histórico y así poder calificar, potencialmente, a la lectora (“Fuimos brujas. Amantes. Compañeras.”); y, en Astray Boadicea, a través el anacrónico gerundio “tecleando”, que remite a la expresión verbal por medio de herramientas modernas. Si consideramos, con Catherine Jaffre, que “cuando las lectoras femeninas leen poesía, experimentan menos urgencia que los lectores masculinos en distanciarse y separarse de la voz poética. De este modo, se relacionan con más fluidez con la voz del texto, la voz de lo Otro” (Jaffre, 1998: 128), en el caso de los poemas que presencian a las brujas, esta urgencia es aún menor, puesto que la propia lectora está potencialmente incluida en el texto poético, sumándose así al sentimiento de sororidad que emana de él.

Si las persecuciones permitían destacar la cohesión de las brujas, no es el único elemento que las autoras movilizan en su obra: también plasman sus poderes.

Salvo por su “mimesis festiva”, los poemas presentan menos las pócimas y hechizos que pueblan los cuentos infantiles, que las formas en que estos poderes se han transmitido de una bruja a otra. La perpetuación de las prácticas mágicas y, sobre todo, su transmisión, inducen a una idea de “herencia matrilineal”, para parafrasear a Ugalde (2007: 82), que se superpone a la sororidad existente entre los personajes. Esta herencia se ve así ampliada y, sobre todo, logra trascender los particularismos genealógicos, geográficos o étnicos de cada una.

En este sentido, cuando el aspecto represivo está presente en los poemas, las autoras plasman los poderes de las antepasadas como escudo contra esta persecución. Los lazos ancestrales pueden entonces interceder en favor de las vivas, como ocurre en el segundo poema-encantamiento del manifiesto de Daría #LaMaracx*, que da cuenta adecuadamente de la importancia de estos vínculos familiares universales. En el caso presente, convergen bajo el “patronazgo” de la diosa mitológica griega Hécate, que era venerada por las brujas de Tesalia (Burkert, 1987: 171):

[...]
Te invocamos Hécate.
Te invocamos aquí, doncella, con tu fuerza total infinita.
Te invocamos madre con todo tu poder divino.
Te invocamos anciana con tu arcana sabiduría.
Somos descendientes de todas las doncellas, madres y ancianas. Ahora que invocamos a la triple diosa, invocamos a todas las brujas desde el principio de los tiempos y hasta el final de los días.
Invocamos sobre nosotras los poderes que nos fueron negados, empañados con ellos, Hécate, y te alabaremos en la mañana, la tarde y la noche y viviremos para honrar tus tres rostros, tus tres formas.
Madre oscura, guardiana de la llave de la puerta entre los mundos, te invocamos.
Regresa a nuestras hermanas al reino de las vivas. Regresanos el poder robado y jamás te olvidaremos de nuevo (Daría LaMaracx*, 2021: 141).

De este poema destaca el campo léxico de los lazos familiares : “madre”, “hermanas”, “descendientes”, pero ante todo el del ciclo de la vida, declinado en femenino: “doncella”, “anciana”. Estos se combinan con el leitmotiv del número tres, presente tanto en el vocabulario (“la triple diosa” ; “tus tres rostros, tus tres formas”) como en las enumeraciones ternarias (“las doncellas, madres y ancianas” ; “en la mañana, la tarde y la noche”), el cual también respalda simbólicamente la idea del ciclo de la vida que contribuye, a su vez, a anclar en el poema una idea de genealogía y descendencia. Entonces, si la lejanía a la vez espacial, temporal, y cultural de Hécate con el contexto de escritura de la autora podía sorprender, la repetida presencia de genealogía femenina desarrollada a lo largo del poema contradice esta impresión inicial para pintar un sentimiento de cohesión familiar entre las que se identifican con la diosa.

Una observación panorámica de la producción sobre las brujas en los últimos años ha mostrado que, en América Latina, los poemas enfatizan menos una idea de hermandad entre las brujas que una “herencia matrilineal”, que inviste a quien se reconoce en este legado. Esta perspectiva tiene una resonancia particular en el feminismo negro, puesto que las mujeres víctimas del comercio de esclavos africanos fueron doblemente martirizadas, pues sufrieron persecución a la vez racial y sexista.

Los vínculos entre el racismo y la persecución de las brujas están más entrelazados de lo que se cree. Como recuerda Silvia Federici, “el Diablo era representado como un hombre negro y los negros eran tratados a la vez más como diablos, de tal modo que “la adoración al Diablo y las intervenciones diabólicas [se convirtieron en] el aspecto más comúnmente descrito de las sociedades no-europeas con las que los traficantes de esclavos se encontraron” (Federici, 2010: 278). Asimismo, es muy interesante observar cómo la bruja negra se ha convertido en un símbolo de resistencia y preservación de la cultura ancestral. La santería es una de sus encarnaciones más manifiestas: culto resultante de un sincretismo entre religiones tradicionales africanas y el catolicismo, se practica aun hoy en las regiones del Caribe, especialmente en Cuba, donde fueron

esclavizados los yorubas, pueblo procedente de África occidental. La santería fue uno de los elementos que participaron de la construcción de la identidad nacional afrocubana (Argyriadis, 2013: 8), a la vez que sus practicantes sufrieron persecuciones muy tardías, a principios del siglo XX, en base a denuncias calumniosas –se les acusaron de realizar sacrificios de niños blancos– (Clark 2005: 8 y 2007: 7), en lo que se asemeja a una caza de brujas contemporánea, respaldada por una dimensión racista patente.

Entonces, esta doble discriminación, a la vez sexista y racial, que aún hoy afecta a las afrodescendientes de Latinoamérica, está plasmada por las poetas a través de la figura de las brujas: la intervención de las antepasadas actúa en este caso como amplificador para denunciar la marginalización que impacta a las mujeres hoy racializadas. Tenemos aquí un ejemplo con el poema “Yo mujer”, de Ashanti Dinah Orozco Herrera, poeta afrofeminista originaria del Caribe colombiano. En 2018, con motivo del Día Internacional de la Eliminación de la Discriminación Racial, que coincide con el Día Mundial de la Poesía, la poeta y activista nos propuso un poema que moviliza tanto a la bruja, como a la mujer negra. Recopilamos a continuación un fragmento:

YO MUJER

[...]

Nace la sibila...

pueden llamarme bruja con rimas y con razones...Yo hablo en la lengua amputada de mis ancestras,ellas son el fundamento telar que abraza la húmeda red de mis palabras.Mientras la santa inquisición interrogó la negrura milenaria de sus cuerpos-letras,en mi sombra espesa de vigiliass he invocadosus épicos, sus orgánicos nombres, sus nombres de lanza.Y aún no sé por quién el habla de mi memoria colectiva,en la semántica de mi escritura,en la tinta azabache de mi axé verbal,todos los sustantivos y adjetivos se me hacen escasos para nombrarlas,se escapan de mi boca de cactus (“Poetas guerreras...”, 2018).

La lectura de la estrofa muestra que las “ancestras” –cuya denominación neológica enfatiza, en sí, la dimensión femenina– aparecen bajo los rasgos de las brujas: es lo que demuestra la mención de la “santa inquisición”, que lleva a la evocación eufemística de los abusos sufridos, pero también el uso del verbo “invocar”, que remite a las mismas modalidades de contacto con las brujas que en el poema citado anteriormente. En este sentido, la imposible evocación de las antepasadas, expresada en los últimos versos, puede ser desactivada por su pintura a través de la imagen sobreentendida de la bruja.

Ahora bien, algunos indicios muestran que el vínculo que se establece con las brujas supera, en muchos aspectos, la dimensión genérica que se intuía inicialmente. Podemos ver en la materia de las brujas, los “encantamientos” que hemos visto hasta ahora y su forma muy poemática una señal, ya, de la inclinación particular de las poetas por esta figura subversiva. Este indicio no es aislado: existe una especificidad en la bruja, que hace que abandere tan adecuadamente la causa feminista a nivel literario.

A partir de aquí, recordemos que la descripción que hace Orozco Herrera de la bruja estaba relacionada de forma muy estrecha al oficio poético. La lectura de la estrofa citada muestra que el vínculo entre el yo poético y sus antepasadas se establece a través de la palabra, como lo señalan las expresiones que combinan la especificidad cultural de la mujer con el campo léxico de la expresión verbal:

“la negrura milenaria de sus cuerpos-letras”; “la tinta azabache de mi axé verbal”. Estas expresiones pueden servir para resaltar el silencio al que había sido sometida su ascendencia, como por ejemplo “Yo hablo en la lengua amputada de mis ancestras”, que remite tanto a la persecución física como a su silenciamiento, por el doble sentido de la “lengua” calificada por el epíteto “amputada”. Pero, sobre todo, sirven para enfatizar el vínculo entre la bruja y el yo poético, que por cierto se definía inicialmente como “bruja con rimas y con razones”.

Este estrecho entrelazamiento no es exclusivo de Orozco Herrera: recordemos que las brujas de Castro Hernández “Engendra[ban] los verbos insurgentes”; igualmente, en Astray Boadicea, el oficio poético estaba presente a través de sus herramientas de escritura contemporáneas: “nos asesinan y sabemos / que hay mucho ruido para seguir tecleando, / para seguir componiendo [...]”.

No es ninguna casualidad: el hecho de que muchas poetas introduzcan indicios metaliterarios en sus poemas sobre brujas es quizá un signo de que se sienten dignificadas, ellas también, por una cierta herencia matrilineal; herencia que su caso tampoco sería de naturaleza genealógica, sino literaria. Esto es lo que parecían señalar Gubar y Gibert en *No Man’s land*, aquí citadas por Helene Levine-Keating:

According to Gilbert and Gubar, who quote Emily Dickinson’s lines “Witchcraft has not a Pedigree / T’is early as our breath,”, this breath is “the breath of a new life of female speech” and “even without the authority of a recorded pedigree, such witchcraft establishes a secret ancestry outside the lines of any public genealogical tree, so that it serves as a linguistic/literary model through which the woman poet can express her sense of the primacy of her own words and their commonality with the words of other women writers (Levine-Keating, 1992: 181) 6.

En este sentido, el sentimiento de pertenencia familiar que une a las brujas es similar al que sus autoras sienten hacia otras, contemporáneas o anteriores, que proponen contenidos literarios contrarios a la tendencia dominante. No nos aventuraremos a explicar la fórmula de Gubar y Gibert, pero sí podemos suponer que esta afinidad se siente hacia mujeres poetas que destacan por un uso del lenguaje, unas estrategias y unos temas que van a contracorriente de la tendencia predominante en la poesía hasta ahora, que plasmaba una voz y una mirada masculina; en definitiva, un acuerdo entre mujeres poetas que han dado el paso a la “fase feminista” de la que hablaba Showalter.

En resumen, se puede decir que los poemas sobre brujas en la actualidad reflejan una doble identificación: las brujas se asimilan a las escritoras en su obra, porque las escritoras se asimilan a las brujas, precisamente en virtud del parentesco literario que relaciona a escritoras disidentes. Un poema que lo ilustra especialmente bien es “Las antiguas brujas de Tesalia”, de la autora argentina Eugenia Straccali. Fijémonos primero en el paratexto:

LAS ANTIGUAS BRUJAS DE TESALIA

A Gaby De Cicco

Hay una lengua que yo hablo o que me habla en todas las lenguas.

En cada lengua fluyen la leche y la miel.

Y esa lengua yo la conozco, no necesito entrar en ella,

brotó de mí, fluye, es la leche del amor, la miel de mi inconsciente.

La lengua que se hablan las mujeres cuando nadie las escucha para corregirlas.

HÉLÈNE CIXOUS (Osvaldo Prósperi, 2021)

La dedicatoria y el exergo iniciales ya atestiguan una doble herencia: la de las legendarias “brujas de Tesalia” (Bicknell, 1983: 160), y la de Hélène Cixous, filósofa del lenguaje influida por las tesis deconstruccionistas que, en su famoso ensayo *Le rire de la méduse* (1975), aboga por una reconstrucción feminista del lenguaje. El comienzo del poema confirma esta doble herencia:

me enseñaron a escribir enigmas
sosteniendo un espejo en dirección a la luna
versifico en la ensoñación de Hécate
verso dicho en voz alta
maleficio
una poeta
bruja de puño y letra
primero en el cuaderno
pluma de ave negra
tinta.
[...]

Todo en la disposición métrica parece favorecer la convergencia entre la poeta y la bruja: “versifico” aparece en paralelo a “maleficio”; las letras de la palabra “poeta” están contenidas en la materia de la que está hecha la bruja (“puño y letra”); del mismo modo, el simbolismo de la pluma recuerda tanto al de la poeta (a través de la metáfora lexicalizada de una multitud de realidades relacionadas con la escritura, tanto de la profesión como del estilo), como al de la bruja (a través del “pájaro negro”, que podemos interpretar razonablemente como una perífrasis para designar el cuervo, animal tradicionalmente relacionado con la bruja). Entonces, la poeta se encuentra en la bruja, a la que encuentra en las escritoras comprometidas con la subversión del orden literario establecido. Basta pensar que la lectora se reconoce también en esta identificación para que la bruja se convierta en una de las figuras más unificadoras de la lucha feminista en el ámbito poético actual.

Si se ha podido pensar que las brujas eran una figura más que las autoras se proponen rescatar, el estudio de sus apariciones en la poesía nos ha demostrado que está lejos de ser el caso. Por la universalidad del personaje, la rebeldía que implica su modo de existencia y la persecución que pudo derivar de este, la bruja invita naturalmente a las feministas a reconocerse en ellas. Al identificarse con estas figuras, las autoras no solo rehabilitan su memoria: también confrontan a un patriarcado al que acusan de perpetuar cierta represión contra ellas, enfrentándole a su responsabilidad memorial. Atraídas tanto por su anonimato, susceptible de adaptarse a todas y cada una de las luchas –desde el afrofeminismo hasta el transfeminismo– como por la solidaridad que emerge de su pluralidad, las militantes feministas convirtieron a la bruja en su metáfora viva, que excede mucho el propio campo poético. Es así como Daría #LaMaracx* puede terminar su manifiesto diciendo:

Hoy, años después, hacemos justicia con garra propia, somos aquellarre contra los fundamentalismos religiosos, manada feminista contra los femicidas y travesticidas, somos ponzoña serológica que atraviesa la industria farmacopornográfica, somos abadesas de los conocimientos para decidir porque «si las controlan a ellas, nos controlan a nosotræs». Somos traviesas travestis

tramando travesías en un ritual, cerrando para siempre las puertas de la era patriarcal (Daría #LaMaracx*, 2021: 141).

Ahora bien, el papel de las poetas no puede limitarse a hilar esta metáfora dentro de sus propias obras. A través de su plasmación en la poesía, las poetas han podido explicitar las razones por las que las militantes de los movimientos feministas actuales se identifican tanto con ellas. Al exacerbar la estrechez de las relaciones que unen a las brujas, hiperbolizándolas de tal manera que las transfieren a la esfera familiar, las poetas establecieron una verdadera genealogía paralela de la resistencia y la subversión; genealogía que es a la vez horizontal, con la igualdad de las brujas, bien en los actos subversivos, bien en su represión, y vertical, en el sentimiento de ser herederas de aquellas que fueron ampliamente perseguidas en el pasado y que las poetas vinculan a su historia personal.

Por último, si la bruja es tan apreciada por la poesía, es porque esta identificación la adapta al papel propio del poeta. En efecto, la presencia de la bruja en una composición va a dificultar muy a menudo la distinción entre autora, voz poética y “personaje”. La bruja tiene esta originalidad con respecto a las otras figuras y arquetipos rescatados por las autoras que borra el rastro, se aplica a cualquier pensadora subversiva, hasta las autoras pioneras del feminismo en la literatura por las que nuestras autoras se sienten inspiradas, pasando por la lectora que el texto poético se propone incluir. Entonces, si los movimientos feministas han erigido en estandarte de su movilización, las mujeres poetas se han encargado de exaltar su truculencia y celebrarla, enfatizando lo que tiene de unificador y universal.

Referencias bibliográficas

- “Poetas Guerreras. Día internacional contra el racismo y día Mundial de la Poesía” (21 de marzo de 2018), Afrofeminas.com. Recuperado de <https://afrofeminas.com/2018/03/21/poetas-guerreras-dia-internacional-contra-el-racismo-y-dia-mundial-de-la-poesia/comment-page-2/> [Fecha de consulta: 22/07/2022].
- Ankarloo, Bengt, Clark, Stuart, y Monter, Edward William (eds.) (2002). *Witchcraft and Magic in Europe: The Period of the Witch Trials*. 4. Londres: Athlone Press.
- Argyriadis, Kali (2013). “Santeros, brujos, artistas y militantes : redes trasnacionales y usos de signos ‘afro’ entre Cuba y Veracruz”. *Ollin*, 12, pp. 7-20. Recuperado de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/ollin/article/view/18339>. [Fecha de consulta: 27/11/2022].
- Astray Boadicea, Pilar (2018). *Aquelarre*. Madrid: Huerga & Fierro.
- Barker, Anthony (1978) *The African link: British attitudes to the Negro in the era of the Atlantic Slave Trade, 1550-1807*. Londres: Frank Cass Publishers.
- Benegas, Noni y Munárriz, Jesús. (1997). *Ellas tienen la palabra: dos de#cadass de posesi#a espan#ola: antologi#a*. Madrid: Hiperión.
- Bernabé Ubieta, Carmen (2016). “De místicas, brujas y feministas cristianas: la experiencia de Dios que implica y complica”. En S. Bara Bancel (ed.), *Mujeres, mística y política* (pp. 253-267). Estella (Navarra): Verbo divino.
- Bicknell, Peter (1983). “The witch Aglaonice and dark lunar eclipses in the second and first centuries BC”, *Journal of the British Astronomical Association*, 93(4), pp. 160-163.

- Brownmiller, Susan (1999). *In Our Time: Memoir of a Revolution*. New York: Dial Press.
- Burkert, Walter (1987). *Greek Religion: Archaic and classical*. Oxford: Blackwell.
- Calabrese, Giuliana (2017). “Me gusta divertir a la gente haciéndola pensar’. El recurso de la ironía humorística en la poesía femenina actual”. *Cuadernos AISPI*, 9(9), pp.189-208. Recuperado de: <https://www.ledijournals.com/ojs/index.php/cuadernos/article/view/1215> [Fecha de consulta: 28/08/2022]
- Camps, Victoria y Valcárcel, Amelia (2007). *Hablemos de Dios*. Madrid: Taurus.
- Castell i Granados, Pau (2013) “E cert te molt gran fama de bruixa e se fa metgessa e fa medecines’: la demonización de las prácticas mágico-medicinales femeninas (siglos XIV-XVI)”. *Studia Histórica. Historia medieval*, 31, pp. 233-244. Recuperado de https://revistas.usal.es/index.php/Studia_H_Historia_Medieval/article/view/11738/12151. [Fecha de consulta: 27/11/2022].
- Castro Hernández, Olalla (2013). *La vida en los ramajes*. Madrid: Devenir poesía.
- Chollet, Mona (2019). *Brujas: ¿Estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* Barcelona: Penguin Random House.
- Cixous, Hélène (1975). “Le rire de la méduse”. *L’arc*, 61, pp. 39-54.
- Clark, Mary Ann (2005). *Where Men Are Wives And Mothers Rule: Santería Ritual Practices and their Gender Implications*. Gainesville: University Press of Florida.
- (2007). *Santería: Correcting the Myths and Uncovering the Realities of a Growing Religion*. Westport, Connecticut: Praeger.
- Cortés Castañeda, Manuel (24 de junio de 2022). “De traducciones y perversiones: escritura y brujas en algunas poetisas norteamericanas contemporáneas”. *Cronopio*, 95. Recuperado de <https://revistacronopio.com/de-traduccion-y-perversiones-escritura-y-brujas-en-algunas-poetisas-norteamericanas-contemporaneas/> [Fecha de consulta: 20/07/2022].
- Crenshaw, Kimberlé Williams (2012). “Cartografiando los márgenes: interseccionalidad, políticas identitarias, y violencia contra las mujeres de color”. En R. L. Platero Méndez (coord.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada* (pp. 87-122). Barcelona: Bellaterra. Recuperado de: <https://www.uncuyo.edu.ar/transparencia/upload/crenshaw-kimberle-cartografiando-los-margenes-1.pdf> [Fecha de consulta : 28/08/2022]
- Daly, Mary (1985). *Beyond God the Father. Toward a Philosophy of Women’s Liberation*. Boston: Beacon Press.
- Darí #LaMaracx* (2021). “Somos las nietas de todas las travestis que nunca pudieron quemar”. En E. Vázquez, L. Coba, C. Vega e I. Yáñez (coord.), *Brujas, salvajes y rebeldes. Mujeres perseguidas en entornos de moralización, extractivismo y criminalización en Ecuador* (pp. 139-142). Quito: Traficantes de sueños. Recuperado de https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Brujas%2C%20salvajes%20y%20rebeldes_Ecuador.pdf [Fecha de consulta: 21/07/2022]
- Espada Giner, Carmen y Oliver Bruy, Jaume (1999). *Les bruixes al Pallars: Processos d’inquisició a la Varvassoria de Toralla (s. XVI)*. Tremp: Garsineu Edicions.
- Fatás, Marisa (1 de abril de 2016). “Nietas de la hoguera’ y su aquellarre”. *Vein*. Recuperado de <https://vein.es/nietas-la-hoguera/> [Fecha de consulta: 20/07/2022].
- Federici, Silvia (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Jaffre, Catherine (1998). “El género, la intersubjetividad, y el intercambio entre autor y lector en la poesía de María Victoria Atencia”. En S. Ugalde (ed.), *La poesía de*

- María Victoria Atencia. *Un acercamiento crítico* (pp. 125-141). Madrid: Huerga & Fierro.
- Jiménez-Esquinas, Guadalupe (2013). "Las meigas: la transformación de un estigma en recurso patrimonial". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 68 (1), pp. 57-73. Recuperado de <https://doi.org/10.3989/rdtp.2013.01.003>. [Fecha de consulta: 26/11/2022].
- Le Bras-Chopard, Armelle (2016). *Les putains du Diable. Procès des sorcières et construction de l'État moderne*, París: Dalloz.
- Levine-Keating, Helane (1992). "The Bright Shadow: Images of the Double in Women's Poetry". En R. Dotterer y S. Bowers (eds.), *Sexuality, the Female Gaze, and the Arts* (pp. 166-184). Selingsgrove (Pensilvania): Susquehanna University Press.
- Merino, Ana (2003). *Juegos de niños*. Madrid: Visor libros.
- Oswaldo Prósperi, Germán (26 de febrero de 2021). "Soy bruja (Nada me asusta). Eugenia Straccali", *Poesía*, 39. Recuperado de <https://poesia.uc.edu.ve/soy-bruja-nada-me-asusta/> [Fecha de consulta: 18/08/2022].
- Quance, Roberta (1987). "La mujer, el barro y la Biblia". *Zurgai, dic.*, pp. 16-21.
- Sáez Buenaventura, Carmen (1979). *Mujer, locura y feminismo*. Madrid: Dédalo.
- Silverblatt, Irene. (1993). "«El arma de la hechicería»". En V. Stolcke (comp.), *Mujeres invadidas. La sangre de la Conquista de América* (pp. 121-171). Madrid: Horas y horas.
- Simonis, Angie. *La Diosa: un discurso en torno al poder de las mujeres* [Tesis doctoral]. Universidad de Alicante, Alicante. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29947/1/Tesis_Angie_Simonis.pdf [Fecha de consulta: 11/07/2022].
- Starhawk (1979). *The Spiral Dance: a Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess*. San Francisco: Harper & Row.
- Ugalde, Sharon (1989-90). "Erotismo y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti". *Siglo XX/ 20th Century*, 7(1-2), pp. 24-29.
- (1990). "Subversión y revisionismo en la poesía de Ana Rossetti, Concha García, Juana Castro y Andrea Luca", en B. Ciplijauskaitė (ed.), *Novísimos, posnovísimos, clásicos. La poesía de los 80 en España* (p. 117-139). Madrid: Orígenes.
- (2007). *En voz alta : las poetas de las generaciones de los 50 y los 70 : antología*. Madrid: Hiperión.
- Werh, Demaris (1987). *Jung and Feminism: Liberating Archetypes*. Boston: Beacon Press.