

Las brujas de Barahona: la construcción del relato a partir del proceso

The witches of Barahona: the construction of the story from the trials¹

Eva LARA ALBEROLA
(Universidad Católica de Valencia “San Vicente Mártir”)
eva.lara@ucv.es
<https://orcid.org/0000-0001-5063-5424>

ABSTRACT: This article shows how, taking as a starting point the trials of Pareja (Guadalajara, 1527), better known as the witch trials of Barahona, a story can be composed and then studied from a literary point of view. Until now, judicial documents in witch trials were mainly used to identify traditional narratives that had been a resource for the prosecution, the accused or the witnesses. However, the wonder tale that lies in these materials has not been addressed yet, which can be achieved by combining the information recorded in a fragmentary, discontinuous way, which we ought to join together, like the pieces of a puzzle. Thus, opening a new way of research, we will prove that any witch trial can be analyzed after this concept, on the grounds that the example of the Barahona witches give us thanks to their relevant survival in the collective ideology and to the different references found later in literature and the press. In the same way, our research will contribute to a deeper knowledge of these Castilian women to whom numerous infanticides were attributed in their hamlet, and whose image was finally outlined in the courtroom.

KEYWORDS: Witches, Barahona, witch trials, story, narratology.

RESUMEN: En este artículo se muestra que, a partir del proceso de Pareja (Guadalajara) de 1527, conocido como el de las brujas de Barahona, se puede construir un relato susceptible de ser estudiado desde un punto de vista literario. Hasta ahora, se habían utilizado los documentos judiciales para, sobre todo, localizar narraciones tradicionales que eran usadas como recurso por parte de la acusación, los acusados o los testigos, pero no se ha abordado la historia de carácter maravilloso que se puede extraer de estos materiales, aunando la información plasmada de forma fragmentaria y discontinua, y que habría que armar como un puzle. Tomando como base el ejemplo de las brujas de Barahona, por su importante pervivencia en el ideario colectivo y por las diferentes referencias que se hallan a ellas posteriormente en la literatura y en la prensa, se determinará que se podría analizar de esta forma cualquier proceso bruñeril, abriendo una nueva vía de trabajo. Del mismo modo, se contribuye a un más profundo conocimiento de estas mujeres castellanas a quienes se atribuían numerosos infanticidios en la aldea, y cuya imagen terminará de perfilarse en la sala de justicia.

PALABRAS-CLAVE: Brujas, Barahona, proceso, relato, narratología.

¹ El presente trabajo se inscribe en las actividades del Proyecto de I+D del Programa Estatal de Generación de Conocimiento (MCIU/FEDER) PGC2018-095757-B-I00:Magia, Épica e Historiografía Hispánicas: Relaciones Literarias y Nomológicas II, dirigido por el doctor Alberto Montaner Frutos; y en las actividades del grupo de investigación Humanidades Digitales de la Universidad Católica de Valencia, dirigido por el doctor Juan Gomis Coloma.

El archivo es una desgarradura en el tejido de los días, el bosquejo realizado de un acontecimiento inesperado. Todo él está enfocado sobre algunos instantes de la vida de personajes ordinarios, pocas veces visitados por la historia. (Farge, 1991: 11)

En este artículo se revisará la construcción del relato de las conocidas como «brujas de Barahona» en los tribunales, lo cual implica un trabajo de archivo². Farge supo ver la trascendencia de la información que se puede hallar en este tipo de materiales y señala que el archivo atrapa, «se abre brutalmente sobre un mundo desconocido donde los condenados, los miserables y los malos sujetos interpretan su papel en una sociedad viva e inestable. [...] Su lectura produce una sensación de realidad que ningún impreso, por desconocido que sea, puede suscitar» (1991:10). Lo más interesante, si cabe, es que «a través del discurso, se juegan vidas en algunas frases, y la posibilidad de éxito o fracaso residen en unas palabras»; por tanto, lo importante es «comprender cómo se articuló la narración entre un poder que la obligaba a ello, un deseo de convencer y una práctica de las palabras de la que se puede intentar saber si adopta o no modelos culturales ambientales» (1991: 26). Pensemos, además, que en el caso de la brujería estaríamos ante un crimen imaginario y el ejercicio de creación por parte de quien construía el relato debía ser mucho mayor. Farge afirma que en ese complicado juego «se deslizan también la fábula y la fabulación, y posiblemente la capacidad de una u otra para transformarlo todo en leyenda, para crear una historia o hacer de una vida una ficción» (28).

La documentación procesual nos permite estudiar cómo las personas acusadas y también los testigos se convierten en sujetos que narran y, de esa forma, van armando una determinada imagen de sí mismos y de los demás, con el afán de salvaguardarse. No sin razón, Gaskill (2001: 56) habla de «storytellers» en referencia a quienes testifican o confiesan. Dichos discursos, además, no son parlamentos libres, sino que se dirigen en todo momento, bien a través de las preguntas de los jueces e inquisidores, bien por medio del tormento (Dolan, 1995: 90).

Las historias que se exponen en la sala de justicia, además, toman como base la tradición que forma parte de una determinada comunidad, el sistema de creencias imperante, que se proyecta en los cuentos y leyendas que circulan entre la población (Rowland, 1998: 164; Gaskill, 2001: 56). En ese sentido, los relatos de transmisión oral resultan una ayuda inestimable para los reos, una inspiración cuando surge la apremiante necesidad de contar. De ahí que, como demuestran Flores y Maserá (2010), se pueda hablar de relatos populares insertos en la documentación procesual. Pero también los rumores y habladurías constituyen una parte fundamental en este constructo, sobre todo en el caso de quienes acusan y de los testigos que comparecen (Stewart y Strathern, 2008). La fama lo es todo y esa opinión infundada, que se difunde entre susurros, toma mayor fuerza que la verdad misma.

En consecuencia, en estos escritos se elabora una gran narración, echando mano en muchas ocasiones de cuentos que ya circulaban en la tradición y que se adaptaban a la situación concreta, lo cual puede resultar de gran interés desde un punto de vista literario. En ese sentido, los filólogos tenemos mucho que aportar en el marco de la corriente de estudio de la brujería a la que se refieren Rowlands (1998: 301) y Clark (2004: 30-31). La primera realiza una exhaustiva revisión de la bibliografía que constituiría lo que hemos dado en llamar estudio narratológico de la brujería y concluye diciendo que este fenómeno se enfoca «as a cultural phenomenon and resource —as a range of beliefs and a language

² En concreto, en el Archivo Diocesano de Cuenca, en torno a los legajos 96 n° 1425 y 99 n° 1441, centrados en los procesos de Francisca la Ansarona y Quiteria de Morillas.

that allowed early modern individuals to pursue strategies, express emotions, define identities and negotiate fantasies, and that offer present-day scholars unique opportunities for gaining access to otherwise— hidden social, cultural and imaginative worlds» (1998: 301). Clark (2004: 30-31) explica, al hablar de todas las corrientes de estudio de estas prácticas, que existe una muy interesante que aborda la brujería como narración cultural, pues presta atención a los textos y al lenguaje (Gibson, Dolan, Rowlands...). Sería, en realidad, una prolongación de las tesis relativas a la teoría social y antropológica, representada por Macfarlane, Thomas, Midelfort, Briggs y Gaskill, quienes conciben las acusaciones de brujería como barómetro para medir las relaciones interpersonales y las tensiones sociales.

Cierto es que esta vía de análisis aborda los textos como medio para arribar a planteamientos de tipo social y antropológico, no como un fin en sí mismo. Esto último podría competir a los filólogos, pues podrían profundizar en la vertiente literaria de estos materiales. Precisamente, Rushton (2001: 21) señala que «[...] literary analysis can enrich the understanding of some judicial sources». Además, pensemos, en relación con los relatos que hallamos en los documentos procesuales, que «Some of them are as fictional as *Macbeth* itself. In these cases, they are less likely to “tell us truths” than they are to “betray us”» (Gibson, 2001:41-42). En ese sentido, Montaner (2013: 9) reconoce que el texto literario y el jurídico pueden compartir ciertos elementos de ficción. La presencia de estos últimos no ficcionalizaría íntegramente el documento judicial ni lo equipararía al escrito literario, pues los dos tipos de texto no poseerían idéntica funcionalidad. Sin embargo, consideramos interesante el hecho de que exista algún punto en común entre ambos materiales, pues esto justifica que el filólogo pueda abordar, por ejemplo, un proceso brujeril desde una perspectiva literaria; teniendo en cuenta, eso sí, que no se encuentra ante una obra artística como tal. Esta clase de aportaciones vendrían a completar el panorama esbozado por historiadores y antropólogos.

Es necesario tener en cuenta, como ya hemos adelantado, que los procesos por brujería se refieren a un crimen imaginario, lo cual aumentaría el nivel de ficción que se puede hallar en esta clase de documentación. Como indica Amaranta Pico (2013: 32), las brujas «existen en el mundo de la conjetura». Y podemos aprovechar lo que explica con respecto de las narraciones orales sobre brujería que ha recopilado y que analiza: en el contenido real de las mismas irrumpe lo insólito y, entonces, estas personas de carne y hueso se transforman en figuras maravillosas (se concibe desde lo extraordinario hasta lo terrible) que se desprenden de su identidad habitual para formar parte del mundo de la imaginación. De la misma manera, Ayuso (2019: 202) insiste en que «la bruja no es un ser real, sino una construcción imaginaria popular, en la que el espíritu supersticioso ve reflejadas ciertas condiciones. [...] Son los otros miembros de la comunidad los que conciben y señalan como tal y la ponen en el blanco de sus prejuicios». Esto es aplicable tanto a los cuentos o leyendas, sean tradicionales o no, que pueden recogerse en distintos puntos de la geografía española e hispanoamericana, como a las historias que se desprenden de los juicios, aunque cada producto posea sus propias características. En consecuencia, estaríamos trabajando, si tomamos como eje la clasificación de Montaner (en prensa), con prosa diegética no (necesariamente) verídica; no en el caso de toda la transcripción del proceso, sino en los fragmentos que permiten reconstruir la historia protagonizada por las brujas acusadas.

Cabe resaltar también que otros estudiosos han reparado en el interés de lo arriba planteado y conciben lo relativo al aquelarre de la siguiente forma: «[...] el relato del aquelarre presenta básicamente una narración de perfiles literarios, su esencia generadora

muestra estructuras narrativas y elementos semióticos que lo dejan ver primero como un texto literario antes que reflejar su realidad histórica» (Ortiz, 2015: 15). Es más: «Se trata de una tradición del imaginario colectivo inserto invariablemente en la historia cultural. [...] Se reconoce como una abigarrada narración, cuento o estructura mitológica, abierta a múltiples variantes y actualizaciones» (23). Recomienda «leerlo» como un texto literario (28). Ciertamente es que Ortiz no se centra de manera exclusiva en los procesos. Aunque también se vale de estos documentos, extrae su relato de distintos materiales³.

Para este trabajo, hemos escogido, concretamente, las causas contra Francisca la Ansarona y Quiteria de Morillas (legajos 96 nº 1425 y 99 nº 1441 del Archivo Diocesano de Cuenca) porque, como afirma Javier Fernández Ortea, este proceso de las brujas de Barahona «ha sido el más notorio y recordado en el ideario colectivo» (2017: 299)⁴. Las muertes de niños de cuna que aparecían asfixiados y con marcas de violencia desencadenaron el brote brujo que tuvo lugar en Cuenca a principios del siglo XVI (Cordente, 1990: 23; Fernández Ortea, 2022: 59). En 1519 y después de que los vecinos informaran de la cadena de infanticidios, dos inquisidores invitan públicamente a denunciar a las brujas que pudieran ser causantes de estos hechos (Cordente, 1990: 23). Esto provoca rumores y comentarios, y azuza la imaginación y la sospecha, lo cual lleva, por ejemplo, a la acusación de mujeres como Águeda de Beamud, la Illana o María de Moya en Cuenca y Juana de Morillas, Francisca la Ansarona y Quiteria de Morillas en Pareja (1990: 25-45). Estas últimas son las conocidas como brujas de Barahona y su persecución se inicia también por el fallecimiento de algunas criaturas en la aldea. Juana ya poseía fama de bruja (no sabemos exactamente por qué causa) y, por extensión, su familia resultaba sospechosa. Fue la primera acusada, prendida en 1526 y cuyo proceso no prospera a causa de su muerte (1990: 45-55). Ella, a su vez, señaló a la Ansarona, que será la primera mujer en que nos centraremos, quien no dudó en inculpar a Quiteria de Morillas y en mencionar también a Ana la Roa, María Parra (hermanas de la primera) y a Violante, al igual que a Juan y Teresa López.

Por ello, podemos encontrar diversas referencias a estas mujeres tanto en la literatura como en la prensa, sobre todo en los siglos XVIII y XIX. Ya en 1611 Covarrubias exponía, en la entrada «Barahona» de su *Tesoro*: «En este campo ay fama juntanse los brujos, y las brujas a sus abominaciones, lleuados por el ministerio del demonio, hablilla es, no ay que darle crédito» (120), demostrando así que esta creencia se hallaba ya muy arraigada⁵.

³ Montaner y Tausiet (2014: 261) conciben la brujería como un poema, por el lenguaje simbólico que se utiliza en esos discursos y que hay que trascender: «Traducir el “poema” de la brujería —casi siempre contradictorio, elusivo y directo a un tiempo, dotado de una potente carga simbólica, enigmático pero también revelador— representa un reto necesario para atravesar la barrera de las fórmulas mágicas y de los tópicos que tanto han dificultado el acercamiento a formas de pensar descalificadas como primitivas».

⁴ Los expertos que se han detenido en este proceso son Sebastián Cirac Estopañán (1942), Juan Blázquez Miguel (1985 y 1989), Heliodoro Cordente (1990), José Serrano Belinchón (2000-2001), Gumersindo García Berlanga (2006), María Lara (2013), José Luis Alonso Ramos (2013-2014) y Javier Fernández Ortea (2017 y 2022). El estado de la cuestión es breve, a pesar de tratarse de un fenómeno de gran repercusión.

⁵ Para Caro Baroja los campos de Barahona constituyen una de las más célebres ubicaciones de los encuentros brujescos (1990: 175). También García Pérez (2010: 18) incluye este lugar en su mapa topográfico brujo.

El objetivo de este trabajo es mostrar cómo se puede extraer un relato a partir de la documentación inquisitorial-judicial, cuál es el proceso de elaboración de este y evidenciar que se puede abordar desde un prisma narratológico. En relación con esto último, atenderemos a algunos elementos básicos. No olvidemos que en la sala de justicia se vierten historias y el mejor narrador tiene mayor garantía de éxito (Dolan, 1995: 82). Quienes se ven obligados a confesar se convierten en auténticos cuentacuentos (Gaskill, 2001: 56).

Procederemos, a continuación, haciendo referencia a los aspectos elementales de los textos narrativos. Comenzaremos por la acción narrativa, la trama, pues su conformación implica adentrarse en los dos procesos que nos ocupan y comprender de qué forma, partiendo de estas actas, se puede armar el cuento de las brujas de Barahona. Así obtendremos la información necesaria para trabajar otras propiedades del relato.

LA ACCIÓN NARRATIVA: LOS PROCESOS DE FRANCISCA LA ANSARONA Y QUITERIA DE MORILLAS

En este apartado no ofreceremos solo los datos relativos a la historia que se vierte en la sala de justicia⁶. Para mostrar cómo se construye este cuento, realizaremos un vaciado de las dos causas, atendiendo sobre todo a cómo se va aportando la información que permitirá armar como un puzle este relato brujeil. De lo aquí expuesto se podría ir deduciendo la trama de la narración.

FRANCISCA LA ANSARONA

El proceso de Francisca la Ansarona (incompleto) se inicia en 1527, la primera noticia que tenemos es del 26 de noviembre de este año, pero debió de comenzar un tiempo antes⁷. Participan varias autoridades, entre ellas Diego Ramírez, obispo de Cuenca; el Reverendo doctor Ruesta, inquisidor de la audiencia; y Francisco Herrera, notario.

Francisca la Ansarona es una vecina de Pareja (Guadalajara), que cuenta con cincuenta años. Ella ya compareció ante el gobernador y ha de ratificar todo lo expuesto ante este. Desde un inicio, tanto en este proceso como en el de Quitéria de Morillas se pueden hallar los actos de habla, con gran fuerza ilocutiva, que aborda Alonso Calvo en su tesis (2014) desde el análisis del discurso, puesto que se acusa, declara, ratifica, abjura, condena... Se trata de actos de habla rituales jurídicos, regulados por una institución (2014: 113). Y resalta, precisamente, el patrón clásico de pregunta-respuesta propio del interrogatorio (2014: 102) y los tipos de discurso predominantes serían la testificación y la ratificación (103)⁸.

Las cuestiones planteadas van guiando el discurso, pues se interroga a Francisca sobre aspectos muy concretos: cuánto tiempo hace que es bruja (30 años), por qué se hizo bruja (por miedo a Juana de Morillas, que la amenazaba con ahogarla), cómo salían por la ventana (volando por una ventana por la que solo cabía una persona, y diciendo «ven, ven Miçifer» tres veces y dando palmadas, él llegaba como un hombre negro y mozo y las trasladaba a dos palmos por el aire) (ff. 25r. y 25v.).

⁶ Para la transcripción de los materiales hemos contado con la inestimable colaboración de Francisco José Pérez.

⁷ Según Fernández Ortea (2022: 225), ya llevaba un mes de litigio, desde el 25 de octubre de 1527.

⁸ Alonso Calvo (2014: 116) especifica que «la magia puede aparecer asociada a *conjuros*, *oraciones no ortodoxas*, *invocaciones*, *maldiciones*, etc., que son actos de habla que pueden poseer también un componente físico».

Después se profundiza en estos hechos y se reproduce el diálogo combinando el estilo directo e indirecto, lo cual permite conservar algunas marcas de oralidad:

Dixo que ella a pensado para dezir enteramente la verdad y que lo que ella se acuerda es que avrá treynta años, poco más o menos, que la de Morillas dixo a esta confesante “Francisca haz lo que yo te diré, si no yo te ahogará para los huestes de mi padre”; y esta confesante dixo “qué es lo que tengo que hazer” y la dicha de Morillas le dixo que avía de ser bruja, y esta confesante le dixo “pues si me avéys de ahogar hazed lo que quisierdes de mí”, y entonçes la dicha de Morillas le dixo que veniese a su casa una noche y la untaría y que allí venía el diablo y en figura de onbre, y que hiziese lo que le dixese y como ella lo hiziese, lo qual esta confesante dixo que le plazía de hazello por miedo que tenía della porque una noche se halló esta confesante pellizcada sus carnes como un lirio negro y tuvo sospecha que la dicha de Morillas lo avía hecho [...] (f. 25v)

Francisca edifica su historia tras haber sido sometida a tormento. Detalla que se inició en la brujería por miedo, ya que una noche se descubrió toda pellizcada. Por eso, accedió a acudir a casa de Juana y a untarse (en los hombros y en las coyunturas de los brazos). Tras untarse, invocaron al diablo, diciendo «¡ven, ven!, ¡ven Berzebú!» y el diablo se personó como un individuo negro ante el cual no debían persignarse ni nombrar a Jesús ni a la Virgen. Tuvo que entregarle su alma y renegar de la fe, a cambio de riquezas, amor y atenciones. Puntualiza que acudía un demonio distinto para cada bruja. Después de este ritual, salieron por la ventana y surcaron los aires, rumbo a la vivienda de la Linuesa (una vecina del pueblo). Los diablos las dirigían, les abrían las puertas y las guiaban hasta la estancia donde reposaba el matrimonio que allí residía. Junto a ellos dormía una criatura de unos seis meses, a la cual asfixiaron. Luego la Morillas le metió el dedo por el «sieso» y lo sacó lleno de unto. La dejaron nuevamente en su cuna, muerta, y se marcharon. Los demonios cerraron la puerta y regresaron a sus hogares. Francisca se acostó al lado de su marido sin que él se hubiera percatado de su ausencia (ff. 25v-26v.).

Partiendo de una primera sesión brujeril en la que se habría dado la iniciación de Francisca, se describen una serie de hechos que formarán parte de las andanzas habituales de estas mujeres. Se trataría de una secuencia recursiva que quedaría instaurada.

Las preguntas planteadas por el inquisidor para completar este discurso son cada vez más específicas, acerca de las fórmulas que pronunciaba cuando hacían los saltos con el diablo («tres de viga y viga con la yra de Dios y de Santa María»)⁹, cuál era la motivación para asesinar a los niños (en ocasiones, la venganza), qué hicieron con la tela del infante que extrajeron (ungüento, sobre una base de unto de caballo y culebra), si usaban algunas palabras mientras fabricaban este compuesto (no), qué cantidad de este preparado guardaba ella (un dedo y lo almacenó un año), cuánto tiempo anduvieron Juana y Francisca solas, sin más mujeres (hasta doce años atrás, que fue cuando se sumó Quiteria de Morillas), qué otros crímenes cometieron (matar al hijo de María de Ávila porque no quiso dar tocino a la Morillas, esta última lo estranguló y ofrecieron su ánima al maligno), si el diablo les indicaba a qué criaturas dañar (sí, sobre todo las no santiguadas o las que vivían en lugares sin cruz u otra imagen santa), si ella realmente se apartaba de Dios cuando renegaba (sí, y lo hacía por riquezas y deleites), si Quiteria de Morillas es bruja (en efecto, las tres fueron a terminar con la vida del niño de Juan del Río) (ff. 26v-27v).

⁹ Cirac Estopañán (1942: 196-200) afirma que hubo procesos contra brujas en el tribunal de Cuenca a partir de 1515. En la causa contra Águeda García, de Beamud, iniciada en 1519, ya aparece la fórmula «De viga en viga, con la ira de Dios y de Santa María». Esta expresión se recogerá también en procesos posteriores al de Pareja, por ejemplo, en el de Águeda de Luna.

Facilitamos un ejemplo de estas cuestiones y sus respuestas, pues cada una de estas últimas sería una pieza más del puzle que permitiría construir el macrorrelato de las brujas de Barahona:

Preguntada qué palabras dezían quando yvan con el diablo a hazer los saltos dixo que dexían tres vezes de viga en viga con la yra de Dios y de Santa María, y que dichas aquellas palabras yvan tras el diablo en el ayre.

Preguntada que por qué cabsa mataron la dicha criatura de Linuesa, dixo que porque la de Morillas le pidió medio çelemín de salvado y no se lo quiso dar. [Deso] a dos días se la mataron, como dicho tiene...

Preguntada que qué se hizo con la tela del dicho niño que así sacaron. Dixo que hizieron unguento hasta tanto como una salera suficiete con el unguento de cavallo de don Gutiérrez de Fonsina y con el unguento de la culebra que mató la dicha de Morillas y Constanza de Noguera... (f. 26v)

Se aprecia aquí la discontinuidad del discurso, que es necesario armar partiendo de esta información fragmentaria. Diversos microrrelatos contribuirían a la conformación de ese macrorrelato.

Más adelante, Francisca ha de ratificar su acusación contra Quiteria y explica que simplemente le pareció ella por la saya, pero que no la vio untarse. Esta versión va transformándose a medida que el inquisidor va interrogándola de nuevo mientras se le aplica la tortura (de hecho, le quiebran el brazo izquierdo y se le sale el hueso). Cuando el tormento llega a su punto álgido, la mujer explica que dirá la verdad. Finalmente, reconoce haber visto a Quiteria untarse y a su demonio acudir a la llamada. También va oscilando en sus afirmaciones acerca de las actividades de Ana la Roa, otra hija de Juana de Morillas, Violante (también llamada «la de Machuca») (ff. 28r- 29r), Juan y Teresa López (a quien también se sometió a tortura, como muestra Fernández Ortea, 2022: 269-272), vecinos de Pareja (ff. 39v-40r), e incluso mujeres de la villa de Escamilla (Fernández Ortea, 2022: 232-233).

Resulta de gran interés que se indague acerca de si esta rea ha oído hablar en esa zona sobre brujas que destruyan los panes, viñas y ganado, que quiten la leche a estos últimos y asesinen a niños pequeños y a otras personas (f. 29v). Ella responde que no, solo Juana y Quiteria se dedican a la brujería, pero la visión de esta que se impondrá no va a implicar la destrucción de cosechas ni la provocación de desastres naturales. Estas brujas son mucho más toscas y apenas poseen poder.

En el interrogatorio que se combina con el tormento o que le sigue, surgen detalles (siempre como réplica a una cuestión planteada) como que mataba a los niños porque se lo ordenaban la Morillas y el demonio, prometiéndole riquezas, y ella encontraba deleite en ello (f. 38r). El unguento se confecciona a partir del unto que se consigue de los bebés y otros ingredientes de origen animal. Este acto se acompaña (al contrario de lo que se había aseverado con anterioridad) de la fórmula «Aguijar enemigo para que andemos el camino» y después el diablo se presenta (ff. 42r-42v).

Pronto llega el turno de las reuniones y el discurso se construye tomando como base las preguntas formuladas, como cuántas veces acudían y quiénes iban, en qué figura presidía el demonio, si comían, si había música, si mantenían relaciones con los diablos, si disfrutaban durante las mismas, si algún demonio adoptaba forma de cabrón, si había ofrenda de las almas... Así se dirige el relato en un acto de pura ventriloquía (Dolan, 1995: 90). De este modo, el conventículo queda instaurado con unas características bastante

generales. Se trata de un encuentro al que asistían tantas veces como querían conducidas por el diablo¹⁰. Allí había multitud de hombres y mujeres que saltaban y danzaban¹¹. El demonio se personaba como un hombre negro de ojos relucientes que retozaba con ellas carnalmente. Francisca expone que recibía placer en esas relaciones y que había un diablo en figura de cabrón al que los brujos adoraban. De hecho, la primera vez que le entregaron su ánima fue de esta manera (ff. 42v-45v).

Los testigos que comparecen tiempo después (sus palabras se recogen en estilo indirecto), ya en 1528, aseguran que las brujas acabaron con sus niños de cuna. Existe, por tanto, una base real para las acusaciones, pues estas se arman sobre los casos de infanticidio. Todo lo demás es accesorio y se debe a la forma de abordar los interrogatorios por parte del inquisidor. Testifican nueve personas, al menos, que perdieron a sus hijos y culpan de ello a las Morillas y la Ansarona (ff. 47r-48r)¹². Esto último es corroborado por María Parra, hermana de Quiteria, quien, en su declaración, reconoce que cada vez que se encontraba muerto a un infante se señalaba a Juana, Francisca y Quiteria, pero ella niega la realidad de estas acusaciones (ff. 50v-52v).

Facilitamos un ejemplo de testimonio:

María la Roxa, muger de Diego del Castillo, vecino de Pareja, testigo jurado etcétera, siendo preguntada dixo que abrá siete años, poco más o menos, que teniendo este testigo una niña de [quenta] de quatro o çinco meses y que aviéndola acostado una noche sana y buena a las nueve oras, a la una hora la hallaron este testigo y su marido ahogada de bruxas, llena de cardenales todo el cuerpo y por el pescueço abaxo, i la lengua fuera de los labios y boca, colgada la cabeça abaxo en la cabeçera; y que tovieron sospecha que la avía hecho la de Morillas... (f. 47v)

¹⁰ Que se reconociera la asistencia a estos conventículos resulta esencial, pues, como afirma Ortiz (2015: 88): «La presencia del sujeto en el aquelarre muestra sin duda alguna predisposición para la adhesión al mal, en este caso la atmósfera, el protocolo, el ritual, el sacrilegio, el acontecimiento mismo exigen del novato la forma más comprometida del contrato diabólico, el pacto explícito».

¹¹ El conventículo se esboza en el *Formicarius* de Johannes Nider (1437-1438), quien habla del encuentro en el que se reniega ante el diablo y se pisotea la cruz (cap. 3, 29). Nicolás Jacquier, en *Flagellum haeticorum fascinatorum* (1458), también se detiene en lo que denomina *Diabolica Synagoga*, reunión que se daría de forma material, aunque no la relaciona directamente con las brujas (38), acerca de las cuales resaltaré la profanación y el infanticidio (cap. 8). El *Malleus maleficarum* de Institoris y Sprenger (1486) señala que estas mujeres renuncian a la fe, se entregan al demonio, con quien mantienen relaciones, y atentan contra la infancia (Primera Parte, Cuestión II, 62-63). En cuanto a la asamblea, ahí es donde reniegan (por promesas de prosperidad, como indica Francisca en su proceso) ante un demonio con forma humana, al que se ofrecen en cuerpo y alma, y fabrican ungüentos con la carne y sangre de niños. A partir de ese momento, podrán volar por acción diabólica (Segunda Parte, Cuestión I, capítulo 3, 236). No profundizan en estas reuniones ni Ulrich Molitor en *De lamiis et pithonicis mulieribus* (1489), al no considerar viables los vuelos y, por tanto, los desplazamientos a estos conciliábulos; ni Martín de Andosilla en *De superstitionibus* (1559), que procede de la misma manera. No se menciona todavía el baile en estos tratados, pero se debe tener en cuenta que los primeros procesos por brujería del Tribunal de Cuenca comienzan en 1515 y hacia 1520 se hallan testimonios que recogen la danza en relación con la brujería, tal y como atestigua Cirac Estopañán (1942: 196). Pau Castell (a quien agradezco su orientación) indica que se hace alusión al baile en procesos como el de Margarida Anglada y de Guillem Casala de Canilleu, de 1471 (2013: doc.6, 380-388; docs. 7 y 8, 389-393). Igualmente, se encuentra este elemento en los procesos contra Perrissonne Gappit (1464) Jeannette Anyo de La Roche (1466), como se puede comprobar en la base de datos accesible en el siguiente enlace <https://www.ssrq-sds-fds.ch/exist/apps/ssrq/?kanton=VD&refresh=yes>, fruto del proyecto dirigido por Martine Ostorero: <https://www.ssrq-sds-fds.ch/projekte/laufende-projekte/waad-t-vd/repression-de-la-sorcellerie-en-pays-de-vaud-xve-xviie-siecles/>

¹² Fernández Ortea (2022: 239-240) ofrece un útil cuadro resumen de los testigos que comparecen.

El patrón es siempre el mismo. Los vecinos de Pareja cuentan que la noche de autos acostaron a sus criaturas sanas y más tarde las encontraron muertas, normalmente con sus cuerpecitos repletos de cardenales. En el caso, por ejemplo, de María la Roxa, se aportan escalofriantes detalles acerca de la posición del cuerpo, lo cual apunta a una muerte violenta. Ante tal horror no se podía más que buscar un chivo expiatorio.

María Tausiet ha profundizado de manera magistral en la vinculación de la brujería con el infanticidio. Para ella, «Tanto la posibilidad o imposibilidad de tener hijos como las enfermedades de los niños o, incluso, los múltiples e inevitables casos de mortalidad infantil se achacaban a la intervención de poderes sobrenaturales que sólo los acusados, y especialmente las brujas, se suponía que sabían controlar» (2004a: 420).

Explica la autora que en el siglo XVI había varios sistemas sencillos de regular la población, admitidos por la sociedad, como prolongar la edad para casarse, la lactancia o la cuarentena, pero había otros procedimientos ocultos, como abortos, infanticidios o malos tratos a la infancia (2004a: 422). Una forma de acabar con la vida de estos menores era por medio de golpes y pellizcos. Eran los padres quienes lo hacían, pero el acto se achacaba a las brujas. Otro método era la asfixia, tumbarse encima del niño y ahogarlo (430-431). De ahí ese molde que siempre se repite en el discurso de los testigos.

Para finalizar, examinada toda la documentación del proceso, el 16 de septiembre de 1529, las autoridades (nueve personas entre las que se encuentran el obispo de Cuenca, el inquisidor Ruesta, un prior y varios licenciados) determinan que no se relajará a Francisca al brazo secular, saldrá al auto vistiendo un hábito amarillo con aspa roja y abjurará. Se le impondrá cárcel perpetua en su casa de Pareja. Habrá de ir habitualmente a la iglesia, sobre todo en ciertas fiestas. Recibirá cien azotes y se la declara, además, inhábil e incapaz (ff. 54r-59r).

Llama la atención, por último, la compilación de información proporcionada en los ff. 56r-56v por el notario, Francisco Herrera, dado que se reproduce lo siguiente:

[...] la susodicha de treinta años a esta parte a seido y es bruxa y jorguina, e a invocado e se a dado al dimonio y a sus engaños, y a andado en su consorçio e ayuntamiento, y para ello se untaba con çierto unguento e fazía otras supersticiones diabólicas invocando al demonio ofreçiéndosele. Por lo qual, paresçia notoriamente ser herege apóstata.

La qual, movida con ánimo de sé salvar dixo e confesó que es verdad lo que el dicho fiscal le acusa y que invocó y ofreçió su ánima al diablo que estaba en manera de cabrón, e le dizia que avía de ofreçer su ánima al diablo que hera aquel que estaba allí en figura de cabrón, capitán de todos, y que la susodicha fue con el dicho diablo a çierta parte y se umilló delante de él y le ofreçió su ánima y le reçibió por señor; e el dicho diablo estaba asentado como cabrón asentado a manera de mona y llegaban ante él y le fazían acatamiento y reverençia; y el dicho cabrón estaba hecho como brasa e que el dicho diablo en figura de onbre negro con los ojos relizientes besaba a la susodicha y la retoçaba y tenía conversaçión con ella carnalmente; e que yva a çierta parte por el ayre y llevaba consigo los diablos, y que otras personas bruxas estaban allý y baylavan y cantanvan, y se apartavan cada una con su dimonio; e que quando hazía el unguento con que se untaba dizia «aguyjad enemigo para que andemos el camino» y luego venía el diablo en la forma que dicha tiene y dezía «sus bamos»; e que así mismo, otras vezes yva en el ayre sin untarse diziendo «de vía en vía con la yra de Santa María», y que luego venía el diablo y la llevaba donde quería tantas cuantas, quantas vezes quería.

E dixo que el diablo cuando se le apareçia hera como hombre negro de mediana estatura y los ojos bermejos y ençendidos como fuego y la boz algo ronca, y que en el dicho tiempo que la susodicha andaba con el diablo que creía en él más que en Ihesuchripto,

porque la decía que la avía de dar riquezas y deleytes, e que continuamente que hazía lo susodicho el diablo le pedía su ánima y ella se la prometía, e que otras vezes después de sé aver untado con el dicho unguento llamava a Luçifer dando con las manos palmadas diziendo tres vezes «ven Luçifer», y luego venía como ombre negro y moço y decía «heme aquí» y ansí la llevaba; e que ansí mismo, ynduzió a çiertas personas e les rogó que fuesen bruxas, e que pide a Dios perdón e a nos misericordia con penitencia, e que protestaba de bibir y morir en la fe de Ihesuchripto, nuestro señor. (ff. 56r-56v)

Se puede ver, así, toda la síntesis realizada a partir de la información dispersa, ofreciendo un retrato más unitario y homogéneo de la bruja Ansarona. Llama la atención que se reorganizan los datos, comenzando por el acto de reniego que tenía lugar durante el conventículo y deteniéndose después en las costumbres más cotidianas de esta mujer. De este modo, se dota a la narración de un hilo conductor y de un orden cronológico más afinado. Eso sí, no se integran todas y cada una de las muertes ejecutadas, presuntamente, por esta mujer en compañía de sus comadres.

QUITERIA DE MORILLAS

El proceso contra Quiteria de Morillas se inicia 18 de noviembre de 1527, ante don Diego Ramírez, obispo de Cuenca; el doctor Ruesta, inquisidor de los obispados de Cuenca y Sigüenza; Pedro de Uranga, notario del Santo Oficio de tales obispados, tras haber recibido testimonio de don Miguel Carrillo de Belasco, gobernador de la villa de Pareja, por tener abierto un proceso contra Francisca la Ansarona, a partir de la información que hay sobre ella y sobre Juana de Morillas, condenada por bruja. Se encuentra en la cárcel del Santo Oficio, donde ingresa el 24 de noviembre. Previamente, se le han congelado los bienes.

Quiteria cuenta con treinta años, es hija de Pedro de Morillas y Juana de Morillas, que se ahorcó (f. 2r)¹³. La acusación que se vierte contra ella consiste en que iba con su madre a practicar la brujería, invocaba al diablo y hacía otras cosas contrarias a la fe. Comienzan pidiéndole que diga la verdad. La mujer responde diciendo que no sabe nada sobre el asunto y, por tanto, no puede aclarar nada. Sí hace referencia a la fama que ha servido como mecha de este proceso. Quiteria escuchó a muchas personas decir que Juana era bruja, incluso ella misma se lo decía algunas veces, pero su progenitora reaccionaba mal (f. 2v)¹⁴.

Interrogada sobre Juana, reconoce lo que los vecinos creían sobre ella, pensaban que les vendría algún daño por su causa y le tenían miedo. Es cierto que su madre discutía con otras mujeres, pero niega que las amenazara (f. 3r). Aquí hallamos uno de los grandes núcleos de este brote: la imagen pública. Y con esta va a jugar también Quiteria para solventar la situación, pues explica que la Ansarona, el dedo acusador, era para su madre: mala, borracha, alcahueta, puta y ladrona. Francisca visitaba la casa de Juana y Quiteria. La conoce desde hace unos veinte años, pero jamás la vio actuar como una bruja (f. 3v).

¹³ En el proceso contra Francisca también se hace referencia a Juana, pero en ese caso se explica que se defenestró (Legajo 99, exp. 1441, f. 50v.).

¹⁴ Pensamos, entonces, que no se daría el caso del que habla Fernández Ortea (2022: 58) acerca del interés de las propias mujeres, que después serían acusadas, por causar miedo en sus vecinos a raíz de sus presuntos poderes, pues esto les proporcionaría más clientes cuando se dedicaban a ejercer, por ejemplo, la hechicería. Si Juana reaccionaba negativamente ante esta clase de comentarios, no buscaría este temor en sus semejantes, y en ningún momento se precisa que esta mujer desarrollara actividad hechicera alguna.

Eso sí, oyó decir que eran las brujas quienes asesinaban a los infantes que se encontraban muertos en Pareja. He aquí el otro gran eje del proceso: el infanticidio. Este grave problema es el origen de la psicosis, que encuentra la vía perfecta en esa fama brujeril del clan de las Morillas.

El Bachiller Santander, canónigo de Valladolid, promotor fiscal del Santo Oficio, acusa a Quiteria de:

[...] la susodicha apartándose della y allegándose a los engaños del diablo e ynboçándose, andando en su consorcio y ayuntamiento, ha sido apóstata de nuestra santa fe católica y ha cometido muchos crímenes e supersticiones diabólicas, matando a muchas criaturas en compañía de otras de su manera e calidad como bruxa xorguina, espeçialmente ha cometido e perpetrado los delitos, asý heréticos como otros abtos supersticiosos e reprobados. (f. 5r)

Esto se desglosa en una serie de elementos menores: volar por los aires por la noche con su madre; matar a una criatura en compañía de Juana y otra mujer, tras untarse e invocar a Belcebú; asesinar a otros cuatro o cinco niños, después de aplicar el ungüento y salir volando (se especifica, además, que es «voz pública») y encubrir a otras brujas. Se ofrece, así, una plantilla sobre la que armar el relato, totalmente guiado, pues se toma como base todo lo expresado previamente por Francisca la Ansarona.

Ella niega absolutamente todos estos hechos (f. 5v). La referencia a los rumores o habladurías es frecuente en este proceso. El parecer de los vecinos cobra vital importancia, de modo que la fama de *xorguinas* de las Morillas se usa como un argumento de peso en la sala de justicia. Ha habido algún testimonio acerca del maltrato sufrido por un hombre de la villa, que aseveraba que lo habían llevado arrastrando y le habían producido multitud de cardenales (f. 6r).

La actitud de Quiteria es totalmente distinta a la que se puede intuir, por parte de la Ansarona, en la documentación de su proceso. La joven se defiende con uñas y dientes. Y esto se plasma en estilo directo, lo cual mantiene la fuerza del discurso:

Quiteria, muger de Francisco Palomero, vezina de Sazedón, parezco ante vuestra señoría y vuestras reverendísimas a dezir y alegar de mi derecho contra una acusación contra mí puesta por el señor fiscal deste Santo Ofiçio en que yo aver seido bruxa e aver seido en matar çiertas criaturas, averme untádome con otras xorginas y bruxas y entrado con ellas...absolber y dar por libre y quita por lo siguiente:porque la relación en ella contenida...falsa así en fecho de verdad como en ella se contiene...La niego como la tengo negada porque yo nunca fui ni soy bruxa ni xorgina ni me junté jamás con bruxas ni sé qué cosa es ni me unté ni fui en matar ni maté criaturas algunas ni invoqué al demonio en lo que se me acusa sin tener culpa... (f. 7r)

Aquí Quiteria trata de deconstruir el relato que se le ha ofrecido en que ella es la protagonista. Suplica su absolución y liberación, y se declara buena cristiana (f. 7v). Nos hallamos ante una mujer fuerte, dispuesta a defenderse. Por ello, en este escrito podemos ir siguiendo de forma pormenorizada cómo se va construyendo la narración, a medida que esta vecina de Sacedón se va derrumbando y modifica su versión de los hechos, siempre de forma dirigida y bajo la presión del tormento.

Los testigos van perfilando, con sus mentiras o su imaginación, no lo sabremos nunca, la imagen de una Quiteria que poco tiene que ver con la persona que comparece en la audiencia. Se trata de un personaje de ficción que cobra vida en las historias que

sirven como ejemplo de la maldad de las Morillas. Cuando son interrogados, quienes comparecen explican que es por todos sabido que estas mujeres son brujas, pues es voz pública.

En uno de los testimonios (de Juana, mujer de Juan Téllez), se explica que Juan de Mondragón, marido de Ana la Roa, hermana de Quiteria, contó a la declarante: «señora vengo muerto aporreado de xorguinas, que son la de Morillas, mi suegra e sus hijas, e las veía palpablemente e no podía hablar, e me traxeron rastrando por mi casa e me estiraron de mi miembro e me lo sacavan e me hizieron cardenales» (f. 9r.) y se transcribe en estilo directo.

Lo mismo sucede en el testimonio de Juan del Río, pues se combinan el estilo directo e indirecto:

[...] una vez que fueron a demandar leña o azeite e que venía este testigo del campo, e que halló allí a la hija de la de Morillas, que se llama Quiteria y bibe en Sazedón, «qué hazés vos en mi casa, que juro a Dios que si aquí vos temo más que vos dé de palos» y que nunca más vino a su casa deste testigo; e que después dende á pocos días halló este testigo ahogada en su cama una hija suya con muchos cardenales e que siempre tuvo sospecha que se la avían ahogado la de Morillas e sus hijas... i que es pública boz e fama que la dicha de Morillas e sus hijas son xorguinas. (f. 9v)

También Diego del Castillo acusa a Quiteria del asesinato de su niña, incluso su esposa amaneció con arañazos. La propia Francisca la Ansarona afirma haber encontrado a esta joven y a su madre surcando los aires, y reconoce que ellas la obligaron a untarse y a acompañarlas a perpetrar los horribles infanticidios. Estas historias aparecen detalladamente relatadas en el proceso de Francisca, que hemos podido ver (ff. 9r-11r).

No olvidemos que Fabián Alejandro Campagne insiste en que las brujas ibéricas están especializadas en el infanticidio, del que hacen su principal ocupación; eso sí, normalmente practican también el vampirismo (2009: 151) y este se halla ausente en el presente proceso. Añade el experto que las técnicas aplicadas por estas féminas para dañar a los niños eran pellizcar, morder, mutilar, golpear... De ahí que los cadáveres aparecieran cubiertos de hematomas y cardenales. También podían molestar de este modo a los adultos durmientes (2009: 162).

Igualmente, Ana la Roa comparece y señala a Juana, Quiteria, la Ansarona, Violante y ella misma como las homicidas del hijo de Juan Palomero. Aunque revoca estas confesiones, vuelve a ratificarlas tras la aplicación del tormento (f. 13r). La tortura es el resorte que hace saltar todo por los aires y, de esta forma, se obtiene un discurso fluido y continuo muy interesante:

Yten, dixo que su madre desta confesante supo de un hijo desta confesante que le dize Antonico cómo esta confesante avía reñido con la de Juan Palomero y sobre una sortija que le avía pedido, y que el dicho Antonico dixo a esta confesante «manda dize señora que todo se hará bien, que ella os vengará», y que a la noche, no sabe a qué hora, esta desta confesante en su casa acostada vino el demonio a ellas y la llamó y dixo que su madre la llamava, que la esperava para yr a matar la criatura de Juan Palomero, y que se levantó y vistió y se fue por su pie a casa de su madre sin su enemigo, a donde halló juntas a su madre y a Quiteria, su hermana, y a la Ansarona y a la dicha Violante, [...] y fueron todas en casas del dicho Palomero y entraron por la puerta que estava abierta, que la abrían como dicho tiene de suso; e que la dicha Violante tomó la dicha criatura de Juan Palomero de la cama y junto a la cama la pusieron en los brazos a esta confesante y a Quiteria, su

hermana, y allí ahogaron la dicha criatura las dichas Violante e la Ansarona, e su madre y hermana desta confesante, e así ahogada la dexaron en la dicha cama a la dicha criatura; e que luego hecho esto, esta confesante se vino a su cassa por su pie santiguándose y no vido más al demonio, y las susodichas se quedaron a la puerta que se quería yr y que nunca fue más de esta vez a matar criatura y que las piernas se le quebraran antes que allá fuera. (ff. 13v-14r)

Ana la Roa es, tal vez, la más imaginativa y creativa de las mujeres que testifican, pues aporta una serie de detalles que ofrecen una imagen completa, colorida y muy viva de ciertas andanzas bruñeriles. No falta la intervención de su hijo Antonico; la llamada por parte de su madre, Juana (dispuesta a vengarse por el desplante de los vecinos), por medio de un demonio que la avisa, estando en su casa, para que acuda; el desplazamiento hasta la vivienda de Juan Palomero, los pasos que se siguen para perpetrar el homicidio, etc.

La más resistente a este chantaje es, sin duda, Quiteria, que no se muestra dispuesta a dejarse convencer de su culpabilidad. Otras mujeres, como Francisca y Ana, cambian su testimonio con mayor rapidez. Una vez se desata su lengua, Ana la Roa asevera que vio con sus propios ojos (porque fue una sola vez con ellas) cómo Juana, Quiteria, la Ansarona y Violante acudían al campo de Barahona, donde mantenían relaciones íntimas con sus respectivos demonios, adoraban al diablo, humillándose ante él y le encomendaban sus ánimas. Este ente se presentaba como un hombre negro de ojos relucientes que se encontraba sentado. Se le hacía acatamiento y reverencia, y cuando pedía las almas, se las ofrecían (ff. 13r-13v). Llama la atención la insistencia en el color de la piel de Satán y en esos ojos luminosos, cuestiones que ya habían aparecido en el proceso de la Ansarona, de ahí las versiones coincidentes.

Lo más probable es que lo vertido en la sala de justicia trascendiera durante las conversaciones que las acusadas compartían en las cárceles de la Inquisición. También pudieron influir, claro está, las preguntas directas del inquisidor, puesto que se trataba de corroborar la versión de una rea interrogando a otra al respecto. Sobre esta cuestión se realizan comentarios durante el interrogatorio a la hermana de Quiteria:

[...] que también le dixo la dicha Quiteria que si ella no dezía de su madre, ni de la Ansarona ni desta confesante, que se salvavan ellas, y que si dezía dellas que se condenava, que en el tormento yva la llave de todo a dezir o no dezir, e que más quería morir en el tormento que no que le echasen una sogá y la quemassen porque amenguarían a su marido (f. 15r)

Queda claro que estas mujeres hablaban sobre su situación cuando nadie las escuchaba y, de alguna manera, veían cómo hallar una salida. Se atisba, así, en un discurso algo adulterado, la tragedia que supone la confesión como única vía para salvar la vida y la posibilidad de asumir un rol y construir un relato. Este último se iba preparando, también, entre bambalinas.

Gracias a estos diálogos acerca de los que habla Ana para defender su inocencia, sabemos de la fortaleza de Quiteria, pues afirma con entereza ante su hermana que antes prefiere morir en el tormento que permitir que la quemem al referir falsedades (f. 15r). Del mismo modo, muestra su incomprensión ante las acusaciones de la Ansarona, pues no entiende por qué la fama de su madre ha de alcanzar también a las hijas. Se muestra bien dispuesta a defender a su progenitora.

Resulta especialmente interesante el escrito que presenta esta acusada por medio de su letrado, el licenciado Azevedo, y que contiene su defensa, pues ahí se indica que los testigos no han probado las acusaciones contra Quiteria, dado que son falsas y no concluyentes. Se

usan argumentos similares para ir desmintiendo los distintos testimonios, como que los implicados deponen de oídas, que presentan como prueba, por ejemplo, cardenales que no tuvo por qué causar ella; que lo narrado constituye solamente una creencia y presunción, ya que los vecinos que comparecen no vieron nada con sus propios ojos; que existía enemistad previa en algunos casos o que todo lo dicho no son más que “rumor y vana boz de pueblo” (ff. 21r-21v). Del mismo modo, arremete contra la Ansarona, que no debe ser creída porque sus palabras han sido arrancadas bajo tormento. Además, Francisca es liviana y miedosa y tacha de falsedad todo lo expuesto por esta mujer (f. 22r); de hecho, más adelante se dedican unos cuantos folios (ff. 34r-40v) a la causa de «Quiteria de Morillas contra la Ansarona». Tras solicitar la absolución, Quiteria presenta a sus testigos y propone preguntas para ellos, con el fin de demostrar que es una buena cristiana (ff. 24r-31v).

A continuación, se interroga a algunos vecinos para determinar el carácter de la Ansarona, con respecto de la cual se intenta manifestar que es pobre, de poco juicio, de mala fama y conciencia, puta, disoluta, alcahueta, de poco ánimo, medrosa y borracha. Quiteria se esfuerza para desacreditar a su presunta comadre brujeiril. Llama la atención, precisamente, que las personas que comparecen hablan constantemente de oídas y vemos que la fama y la opinión pública son cruciales. La reputación de Francisca la precede y dice poco a su favor (ff. 34r-40v).

Sin embargo, la hija de la Morillas será sometida a tormento para que confiese la verdad. Para ayudarla, se presenta una plantilla sobre la cual ella debería armar su discurso. Se la insta a ser sincera en lo relativo a los actos cometidos contra la fe, tocantes a herejía al ser una bruja y a que exponga lo que ha visto hacer a otras mujeres. Ha de explicar si ha sido bruja aplicándose ungüentos, invocando al demonio y ofreciéndole su alma; si ha ido en compañía de otras féminas y con los demonios a asesinar criaturas; cómo convocaba al diablo y cómo le entregaba el ánimo; de qué manera se fabrica el ungüento... La rea parte de un molde predefinido, que es el que el inquisidor maneja. Por ello, se realizan determinadas cuestiones que giran siempre en torno a los mismos elementos. De ahí que sean estos los que se resalten en el relato de las procesadas. La imagen que va a prevalecer es, en consecuencia, la de la bruja mata-niños que encomienda su alma al diablo, vuela tras untarse y pronunciar unas fórmulas, en compañía de los demonios, quienes facilitan sus andanzas y crímenes.

Como Quiteria se niega tajantemente a reconocer estos hechos, se inicia un tira y afloja entre las autoridades y la acusada, quien acepta la sentencia de tortura, pero se mantiene negativa (f. 43r). Conforme avanza la ejecución del tormento, en distintas sesiones, la mujer se va desmoronando. La primera jornada en que es torturada (19 de marzo de 1528) se la desnuda hasta dejarla en camisa, le atan las manos por las muñecas y la echan en la escalera, pero no confiesa. Su firmeza es encomiable, incluso cuando le administran jarros de agua a la fuerza (ff. 43r-45r). No sucede así en la siguiente sesión (12 de mayo de 1528), al inicio de la cual ella pide misericordia y reconoce, al menos, que su madre sí fue bruja. Para que diga toda la verdad, se le aplica nuevamente tormento, con el mismo proceder anterior. Al ir tensando la cuerda, Quiteria se derrumba inmediatamente. La desesperación es la responsable de que se vaya construyendo una narración que no es más que una tabla de salvación en una situación extrema (ff. 46r-53r). Este es el relato más fluido que podemos hallar en la confesión bajo tortura de Quiteria:

Dixo que ella fue con su madre a casa de la Sancha Martínez y que la Ansarona y la de Machuca [Violante] y su hermana fueron todas juntas avrá que pasó seys o siete años, y que yvan andando y que su madre se untava en la cara y ellas se untavan las piernas, y que salían por la puerta y que la Ansarona abría las puertas e que el diablo tiene mala visión

y que yba con ellas negro y que les dezía que hiziesen mal, que matasen muchachos; y que los mataban la Ansarona y su madre y la de Machuca, esta que está en la cárcel, apartándole el pescueço, y los hahogavan, y que la Ansarona venía a casa de su madre y dezía que venía el diablo con ellas y que yvan con él en el ayre por las ventanas bolando, y que las llevaba el diablo y que su madre dezía que yvan al campo de Barahona y que esta confesante mató una criatura...y que yvan con esta confesante la Ansarona y su madre y la de Machuca y su hermana Ana, y que avrá ocho años; y que su madre yba hecha bruja y su hermana y la de la Violante <Machuca> y el Ansarona <y esta confesante>, y que le mataron la criatura porque no le quiso dar mançanas que le pidieron. (ff. 53v-54r)

Resulta fascinante comprobar cómo se puede hallar una historia que se va creando sobre la base de lo que otras personas han dicho anteriormente, ya sean la Ansarona o Ana, o bien los testigos. La trama, eso sí, sería bastante elemental, dado que se trata de una historia improvisada repleta de marcas de oralidad.

Continúa el interrogatorio con cuestiones concretas por parte del inquisidor y, con las respuestas, se va completando la tosca imagen que se había dado de Quiteria como bruja: se dedica a ello desde hace unos siete años por influencia materna (tiempo que es bruja y quién se lo enseñó), pues Juana le decía que invocase al diablo pronunciando «ven, ven, ven Judas» y él se presentaba negro y con los ojos relucientes (cómo se inició); se untaban en las corvas e ingles con unguento que preparaban Juana y Francisca (si se untaban, cómo, con qué y dónde), compuesto de cera, incienso, pez y unto de caballo y culebra (si el unguento llevaba también unto de caballo y de culebra); una vez untadas, el diablo las acompañaba y ellas volaban a un estado de hombre, es decir, a la altura de un hombre (si caminaban o volaban, si el demonio iba con ellas); él marchaba delante o las conducía a empujones (cómo las llevaba: encima de hombros, volando...); les pedía el alma y ella se la entregaba diciendo «yo se la doy» (si les demandaba el ánima y ellas se la ofrecían); además, ella renegaba usando una fórmula (si les exigía que renegasen y si lo hacían usando unas determinadas palabras) (ff. 54r-54v).

Quiteria acudió dos veces al campo de Barahona con Juana, Francisca, Ana y Violante, allí bailaban en el prado con siete u ocho demonios que iban con ellas, aunque también había un diablo principal que presidía el encuentro y dirigía la danza (si se reunían en las tierras de Barahona y qué hacían allí); igualmente, mantenían relaciones sexuales placenteras cada una con su diablo (si practicaban sexo con diablos y hombres y si sentían placer) (f. 55r).

Asimismo, reconoce haber estado presente cuando se asesinó al hijo de Juan Palomero, pues el demonio la impulsó (si estuvo en la muerte del hijo de Juan Palomero), al igual que su progenitora, su hermana, la Ansarona y Violante (qué personas había allí). Interrogada sobre los detalles de aquella jornada, reconoce haberse desplazado a la vivienda de este vecino, haber participado en su muerte y, en compañía y colaboración con las otras mujeres, haberle pellizado y extraído el unto por el sieso, el cual conservó Ana en su casa (a dónde fueron, quién ahogó a la criatura, qué hicieron con el sieso...) (f. 55v).

Del mismo modo, se incide en otras cuestiones, como que el demonio les indicaba que se apartasen de la cruz y no la adorasen (si el diablo les pedía que se apartasen...), les prometía dinero y les entregaba catorce o quince reales y de una vez (qué le prometía el diablo y qué le daba); que ella se echó tres o cuatro veces con su demonio, que era Satanás (quién era su amigo de los diablos), y lo hizo siendo virgen (cómo siendo virgen en ese momento se acostó con el demonio) (ff. 56r-56v).

En la siguiente sesión, de 13 de junio de 1528, se retracta de todo lo confesado anteriormente, dejando claro que su narración venía forzada por la tortura (f. 57r). En cambio, el 21 de junio, por miedo al tormento, ratifica su confesión, argumentando que, si no lo hace, terminarán matándola. El inquisidor y los demás integrantes del tribunal no atienden a estos momentos de lucidez de Quiteria, solo quieren que ella exprese lo que ellos desean (f. 57v). El 27 de junio la mujer vuelve a revocar lo dicho y se solicita que sea sometida nuevamente al tormento. De ahí que la presunta bruja escape de la cárcel, para evitar su cruel destino, pero es prendida otra vez y se la castiga con cien azotes (ff. 59v-62r). Promete no huir de nuevo y es torturada sin remedio el 12 de agosto.

Varía la versión sobre algunos hechos narrados anteriormente y añade alguna cuestión interesante, como que también participó en el homicidio del niño de una tal Obpa. Del mismo modo, se leen sus confesiones en voz alta y ella corrige algún detalle, como que no se hizo bruja hace ocho años, sino siete, que los diablos no las portaban en los hombros, sino que marchaban delante y modifica lo vertido sobre el reniego. Afirma ahora que no renunciaba a Dios ni ofrecía su alma, que no acudía a los campos de Barahona ni se echaba con el diablo, etc. En cuanto la mandan desnudar, vuelve a su versión original y, cuando la atan, define un poco más el conventículo, pues indica que el diablo presidente se hallaba sentado, se llamaba Belcebú y allí le ofrecían las ánimas. Posteriormente, como viene siendo habitual en las comparencias de Quiteria, vuelve a explicar que todo es mentira (ff. 63v-65r).

Una vez examinado el proceso por las autoridades pertinentes, el 19 de enero de 1529, se penitencia a Quiteria con: abjuración *de levi*, penas espirituales como romerías, ayunos u oraciones y, por lo demás, es absuelta, a causa de la poca autoridad de la Ansarona, las variaciones en las comparencias de Ana la Roa, por el hecho de haber confesado bajo tormento y por no existir suficientes indicios para condenarla (f. 65v). No se proporciona ninguna síntesis de los cargos como sí se hace en el proceso de Francisca la Ansarona.

Es interesante ver cómo se pretende alargar el proceso, torturando a Ana la Roa para, en función de sus palabras, relajar a Quiteria. Este proceso finaliza el 12 de octubre de 1529 cuando el inquisidor Ruesta, examinado el caso, no se muestra de acuerdo con relajar a la rea. Si hubiera novedades por el testimonio de Ana la Roa, se le administrarían cien azotes. Finalmente, se reconoce que la mujer ha logrado probar su inocencia y se le administrará la pena que hemos visto más arriba por su infamia (f. 70r).

Partiendo de todos los datos dispersos de estas dos causas, no resulta difícil construir un relato con sentido, extrayendo la información necesaria tanto de la acusación que se realiza en un primer momento y que sirve como base para el resto de la narración, como de las confesiones de las brujas, ya fuera a través de sus respuestas a las cuestiones planteadas, o a través de las confesiones más fluidas, normalmente debidas al tormento; los testimonios de los testigos y de Ana la Roa o María Parra. Igualmente, puede resultar útil, aunque solo en el caso de Francisca la Ansarona, la síntesis facilitada por el notario.

Las brujas de Barahona es una historia sobre el mal¹⁵, sobre unas terribles mágicas que, fuera bajo presión o no, decidieron iniciarse en la secta (forman parte, por tanto, de

¹⁵ Vilarroya (2019: 19-20) explica, tomando como referencia el caso de las brujas de Salem (al ahondar en la importancia de los relatos en la vida humana), que en el origen de aquellos acontecimientos (y esto es extrapolable, evidentemente, a otros casos de brujería) había una creencia primitiva y poderosa a la que los ciudadanos sucumbieron. El autor define esa creencia como «el diablo nos ataca», pero sería mejor utilizar «el mal nos ataca», dado que el demonio es una de las muchas representaciones de ese mal. Como la concepción de la que se parte es que todo lo que ocurre a una persona lo ha causado algo o alguien, hay que buscar un agente determinado para atribuirle lo acaecido. Ese relato es verosímil porque, en la sociedad en que se cuenta, el diablo, por ejemplo, es un ente capaz de influir en el mundo por medio de sus adeptos; es razonable porque posee coherencia interna y es eficaz porque sirve para explicar unos acontecimientos extraños (2019: 94-95).

un grupo organizado) y regularizar un comportamiento y unas costumbres entre las cuales destacarían las salidas nocturnas para cometer infanticidios y acudir a los conventículos. Los homicidios de tiernos infantes permitirían, además, la consecución del unto necesario para fabricar más unguento. Sin este preparado no se podrían dar la invocación y el vuelo, pues untarse constituye el primer paso. Este mejunje es el posibilitador de las actividades brujeriles, aunque, en realidad, sea el diablo el que transporte a las mujeres por los aires. Tal vez esta relevancia tenga que ver con el papel que adquiere el cuerpo de la mujer en todo este proceso (de hecho, estas féminas mantienen relaciones íntimas con sus demonios, a quien se entregan en cuerpo y alma), que debe prepararse para la ocasión, utilizando elementos naturales y, según Francisca, grasa de infantes (es decir, el fruto obtenido de sus crímenes; los asesinatos cuya constancia queda en esa pomada sirven de reclamo para el demonio, como un sacrificio)¹⁶.

Las reuniones adquieren, igualmente, un rol crucial, pues allí tiene lugar la adoración, la entrega del alma que viabiliza el cierre de un pacto y, en consecuencia, el auxilio del diablo. Se traza, así, un círculo perfecto entre las sesiones cotidianas de las brujas y los conventículos. Ambas actividades se retroalimentan. Sin una no podría ser la otra, pues el demonio exige fechorías, que se ejecute un daño a la comunidad. Este último vendrá representado, sobre todo, por el homicidio de niños de cuna, pero no falta el maltrato a los adultos en ciertas ocasiones, tal y como se deja patente en el caso de Quiteria.

Existen detalles que no coinciden en los dos procesos, pero, en conjunto, se está planteando una misma visión de la brujería¹⁷. Si Francisca insiste en que en las reuniones hay un diablo mayor, en forma caprina, que preside el encuentro, Quiteria no hace hincapié en el carácter animal de este demonio. Si la primera mencionaba el unto de niño como un elemento crucial en el preparado brujeril para volar, la segunda solo se refería a componentes naturales o a la grasa de animales. Si la Ansarona solo hablaba de untarse, la de Morillas especificaba que Juana se untaba en la cara y el resto en las piernas, aunque en otro momento se refería a las corvas e ingles; o ampliaba otras informaciones relativas, por ejemplo, a las relaciones sexuales con los diablos, que, en su caso, tenían lugar con Satanás y comenzaron siendo ella virgen. Hallamos, por tanto, un tronco común que difiere en muy pocos aspectos. Esto tiene que ver, sobre todo, con el proceso de composición de este texto y, por tanto, con la autoría, aspectos en los que nos detendremos más adelante.

Cabe destacar, finalmente, que este relato presenta una visión bastante tosca de la brujería, pues las mujeres acusadas se dedican casi en exclusiva al infanticidio, en relación con los crímenes que cometen¹⁸. El resto tiene que ver con su carácter diabólico,

¹⁶ Para fray Martín de Castañega (*Tratado de las supersticiones y hechicerías*, cap. 3, p. 357), las unturas tienen que ver con que, en esta iglesia diabólica en la que se usan los execraciones, se trata de imitar ciertos sacramentos con estas unciones corporales. Lo que destaca siempre es la inversión.

¹⁷ Para Fernández Juárez (2017: 17), hay unos componentes que se organizan en torno al denominador común de las juntas, un elemento que se va a repetir en los distintos procesos, tratados, historias sobre brujas, etc.: unturas, vuelos nocturnos, transformaciones en animales, homenajes diabólicos, banquetes nefandos, antropofagia, procacidad sexual, infanticidios, pérdida de cosechas y ganados, tempestades... En el proceso contra las brujas de Barahona sí se organizan en torno al conventículo algunas cuestiones como: unguento, vuelo, adoración al diablo, relaciones sexuales con los demonios e infanticidios. A Francisca se le pregunta por la pérdida de panes, viñas, ganado... (f. 29v), pero ella lo niega.

¹⁸ Ni siquiera está presente el aojamiento. Para Montaner (2014: 118-119), las brujas (tradicionales), además de voladoras, infanticidas y chupasangres, son aojadoras. Las brujas de Barahona solo mantienen el infanticidio y el vuelo nocturno. Para él, en los procesos la base es esta concepción tradicional y lo teologal queda en un segundo plano, todo ello como vehículo de las tensiones sociales (121).

en tanto reniegan de la fe y se entregan al demonio. Estos monstruos en potencia no llegan a desarrollarse como tales en toda su plenitud por ese retrato rudimentario y más bien poco colorido que se hace de sus personas y sus actividades. El inquisidor, cuando guía el discurso, lo hace en referencia a esa imagen básica que al final queda instaurada y que enriquece, eso sí, la idea fundacional que da lugar al proceso y que remitía a la brujería meramente popular. Por otra parte, la función que cumple este discurso es la de ejemplificar lo que sucede cuando una persona se entrega al demonio, se aparta de Dios y practica el mal. De ahí que venga propiciado, requerido, por las autoridades¹⁹.

EL GRAN RELATO DE LAS BRUJAS DE BARAHONA: CRONOTOPO, PERSONAJES, VOCES NARRATIVAS, ESTRUCTURA Y AUTORÍA

Estos dos procesos construyen una historia protagonizada por unos determinados personajes. Lo hacen de forma oral, dispersa y discontinua, pero un análisis afinado permite articular ese relato como un puzzle.

Para profundizar en los aspectos básicos señalados en el título del apartado, nos valdremos de las aportaciones de Todorov (1965, 1966 y 1972), Genette (1989), Gómez Redondo (1994) Ricoeur (1998) y, por último, Ríos (2016), quien articula las aportaciones de autores anteriores en el campo de la narratología y ofrece un modelo de análisis. También nos hemos apoyado en Greimas y Courtés (1982).

No vamos a operar continuamente desde la distinción *historia, relato y narración* (Genette, 1989), de modo que usaremos estos términos como sinónimos (como hemos hecho hasta ahora). Solo recurriremos a esta tripartición en momentos concretos y señalaremos los vocablos en cursiva. Sí resulta pertinente aclarar, antes de pasar adelante, que Gómez Redondo (1994: 240-241) habla principalmente de *historia* al abordar la oralidad, pues en esa primera etapa de conformación del texto narrativo se presta más atención a los hechos. Lo que importa es ofrecer noticias sobre acontecimientos, personajes, situaciones... De hecho, esto es lo que nos ofrecen las personas que declaran en los procesos, *historia*, pues lo que importan son los datos. Sin embargo, sí se da una determinada organización en los *microrrelatos* que ofrecen todas las personas que comparecen. Eso sí, para llegar a armar un *relato* unitario, un *macrorrelato*, el lector del proceso debe realizar un esfuerzo de ordenación. Los notarios serán quienes operen en el plano de la *narración*, en cierto modo, pero, en tanto están transcribiendo (aunque no sepamos si ha habido algún tipo de alteración en la información), no hay una voluntad creadora. Eso sí, es cierto que, al utilizar un estilo mayoritariamente indirecto, se modificaría el punto de vista. Al encontrarnos ante un producto de especiales características que no constituye una obra artística, no vemos pertinente tratar la *narración*, por la problemática que esto podría suponer.

Iniciaremos este apartado hablando del cronotopo. Es preciso diferenciar, claro está, el espacio-tiempo de la narración que se va perfilando de aquel en que las acusadas son juzgadas (tribunal de Cuenca, cárceles de la Inquisición, sala de tormento... entre 1527-1529). Nos interesa solo lo que tiene que ver con el relato preternatural.

¹⁹ Tausiet (2004b: 46-47) expone, precisamente, que: «El mito de la brujería, con su declarado énfasis en los aspectos perversos de ciertas mujeres a quienes se imaginaban entregadas al demonio en cuerpo y alma, cumplía en realidad una función normativa extraordinariamente conservadora. [...] Hacer responsables a las brujas de todo cuanto no funcionaba bien no sólo suponía preservar la idea de un Dios todo bondad y justicia, sino también otros muchos conceptos y creencias admitidos socialmente como válidos». También Ortiz (2015: 127 y 183) habla de su sentido didáctico.

En cuanto al espacio de la acción brujeil, hemos de mencionar la villa de Pareja, en Guadalajara, principalmente. Los escenarios serían diversos y los habría tanto interiores: la vivienda de Juana de Morillas, que sirve como punto de encuentro, o las casas de los vecinos, invadidas con el fin de perpetrar los infanticidios; como exteriores, pensemos en las calles de la aldea, que las brujas recorren volando o a pie, o los campos de Barahona, donde se realizan los conventículos. Este último espacio adquiere una gran relevancia, puesto que se trata de un lugar apartado, desierto, agreste, en el que las brujas podían campar a sus anchas y adorar al diablo sin intromisiones, susceptible de convertirse en protagonista de leyendas, como, efectivamente, sucedió, ya que estas mujeres se caracterizarían por reunirse en los campos de Barahona. La aldea representaría el contexto en el que se ejecuta el crimen, sobre todo los hogares, pues la casa de Juana es el punto de partida, pero siempre se escoge como destino la morada de uno de los vecinos. La vía pública representa solamente el tránsito necesario y, en pocas ocasiones, se convierte en foco de maltrato a alguno de los adultos.

Se podría hablar de “recorrido espacial”, más bien “iniciático” (Gómez Redondo, 1994: 230-231), dado que hay una doble entrada al universo brujeil, una más cotidiana, en la aldea, a través del unto, invocación, vuelo e infanticidio, principalmente; y otra, en los campos de Barahona, durante la celebración del aquelarre. Al mismo tiempo, se debería mencionar el “espacio mágico” (1994: 237), pues se dan unos acontecimientos que escapan al orden natural. Afinando un poco más (Ríos, 2016: 25-26), podríamos decir que estamos ante lugares cinéticos (no estáticos) porque se da un desplazamiento y se oponen los lugares cercanos (Pareja) y los lejanos (Barahona). Igualmente, se puede hablar de lugar tópico en el caso de la vivienda de Juana y lugares heterotópicos si consideramos las calles de la aldea, las moradas de los vecinos y el lugar de celebración de las reuniones.

El tiempo varía en función de si nos centramos en Francisca, iniciada en la brujería treinta años antes, es decir, en 1497, fecha desde la cual se habría dedicado a practicar los crímenes y a acudir a los aquelarres; o en Quiteria, que comienza su andadura brujeil hacia 1520, pues dice dedicarse a estos menesteres desde hace unos siete u ocho años, teniendo en cuenta que esto se explica en 1527-1528. Las historias de las dos mujeres coincidirían desde un determinado momento, más o menos 1520, aunque Francisca indica que Quiteria se inició algo antes. En ese instante, se daría una interconexión de las narraciones.

Por otra parte, solo se sigue un orden cronológico de los acontecimientos en cierta medida, dado que se hace referencia a esa sesión fundacional de unto, vuelo, homicidio..., aunque Francisco de Herrera anteponía el aquelarre en el cual se realizaba el reniego, pero otros sucesos no se ubican en el tiempo. Pensemos en las declaraciones de las imputadas, con sus vagas referencias temporales. Algunos testigos sí indican que la muerte de sus hijos tuvo lugar hace cierto número de años. Es el lector del proceso el que ha de hacer un esfuerzo por situar estos actos en una línea cronológica, puesto que los testimonios aparecen aislados en relación con la declaración de la propia acusada. Sin embargo, en ciertos casos, solamente se dice «un día...», «una vez...» o «a pocos días». Se trataría de un tiempo indeterminado dentro de esos márgenes que sí conocemos: iniciación-proceso.

En la causa contra la Ansarona, por ejemplo, tal y como señala Fernández Ortea (2022: 239), los testimonios de los vecinos dan cuenta de las andanzas de esta mujer entre 1512 y 1524, a pesar de que se inició treinta años antes y fue bruja hasta el momento de su prendimiento. Podemos precisar que el tiempo de la *historia* es mayor que el del *relato* que se intenta conformar (Gómez Redondo, 1994: 219). Esa temporalización total constituiría la duración y podríamos considerar que tienen lugar una serie de elipsis. En cuanto a la frecuencia, no existe una regularidad. Si tomamos nuevamente el ejemplo de

Francisca, los infanticidios se distribuirían de la siguiente manera: una muerte en 1512, tres entre 1517 y 1519, una en 1520, dos en 1522, otra en 1523 y la última en 1524.

En relación con los personajes, los habría de tres tipos: principales, secundarios e incluso terciarios y, dejando de lado la edad, que en muchas ocasiones sí se menciona, no se ofrecen detalles sobre el aspecto físico en ningún caso. Estas figuras se definen básicamente por sus actos. Esto es distinto en el caso de los personajes terciarios, quienes solamente ofrecen un testimonio sobre un determinado suceso, su visión de los hechos, pero no participan de la acción, se perfilan únicamente como víctimas, sujetos pacientes en tanto sus propios retoños son pasto de las brujas.

Los personajes principales son Juana de Morillas, a la que se nombra constantemente como gran matriarca y fundadora de la secta en la villa de Pareja²⁰, los vecinos que testifican siempre la señalan a ella como la artífice del crimen, por la fama que poseía en la aldea; Francisca la Ansarona, que queda en un segundo plano frente a Juana, a la que hace responsable de su iniciación y de muchas de las fechorías (como extraer el unto por el sieso de las criaturas), y frente a su hija, de la que dice que es la mejor bruja de todas; y Quiteria de Morillas, a la que se engrandece a la luz de los testimonios tanto de Francisca y Ana como de los testigos. Se perfila como una mujer vengativa y malvada, que maltrata a los aldeanos y está especializada en dar muerte a las criaturas. De Quiteria se realizan afirmaciones que la alejan de su progenitora (fundadora del clan brujeo y con gran fama, pero que ya no está para contribuir a la elaboración del relato), de su hermana o de la Ansarona, pues sus ocupaciones trascienden el asesinato de infantes, para cebarse también con los adultos. No olvidemos que hereda el miedo que su madre producía en el pueblo, pues era voz pública que las brujas asesinaban a los niños. Aunque Quiteria no dice nada al respecto, ya Francisca había reconocido que el ungüento se fabricaba con grasa de infantes.

Igualmente, hay que contar entre los protagonistas al Diablo, con mayúsculas, ese ente principal que dirige el conventículo y ante el cual se reniega; y los demonios, que son invocados, tras el unto, desde la casa de Juana y que se presentan en idéntico número al de las brujas que desean viajar. Estos asisten a estas mágicas para acudir a cometer los infanticidios (las dirigen durante el vuelo y les abren las puertas) y para llegar hasta los campos de Barahona. Se adora en las reuniones al Diablo mayor, pero se mantienen relaciones sexuales con estos demonios menores. Recordemos que se describe a cada uno de ellos como un hombre mozo y negro con los ojos relucientes y la voz ronca. En cambio, el Diablo principal se materializa en forma de macho cabrío y preside el encuentro sentado. Dichos seres son los que posibilitan las acciones que estas féminas llevan a cabo, de ahí su relevancia en la trama. Sin diablo, no hay bruja (canónico-teológicamente hablando).

Entre los personajes secundarios, habría que mencionar a Violante y Ana la Roa, en primer lugar, también apresadas e interrogadas, sobre las cuales se afirma que acompañaban a las tres comadres a cometer sus fechorías y a los conventículos. En tanto participan de las acciones brujeas y se las menciona en esa macronarración que se va aparejando en la sala de justicia, son figuras relevantes, pero se presentan siempre como brujas de segunda fila, diluidas en esa hermandad femenina en la que destaca, sobre todo, la tríada mencionada. En segundo lugar, no se puede obviar a Juan y Teresa López,

²⁰ No se tiene más información sobre el proceso de Juana de lo que se señala en las dos causas que estamos analizando. Probablemente, porque Juana murió en extrañas circunstancias y su juicio no continuó. Eso sí, fue la primera acusada y quien inculpó, a su vez, a la Ansarona, quien construiría su discurso a partir de lo vertido por Juana, ya que su declaración influiría en el interrogatorio realizado a Francisca. Por ello, se ha de considerar a Juana un personaje principal, por las continuas referencias que encontramos a su persona y por la influencia que sigue ejerciendo después de fallecida.

inculpados también por la Ansarona, acerca de los cuales ella precisa que se iniciaron a instancias de Juana y de ella misma (aquí Francisca adquiere un mayor peso) y que participaron en homicidios infantiles.

Los personajes terciarios, cuyas identidades pasarían más desapercibidas porque lo que interesa es lo que refieren, serían, a nuestro parecer, los testigos como Juan del Río o María la Roxa, por poner un ejemplo, cuyos hijos habrían sido asesinados por las brujas. Estas anécdotas se integrarían en el cuento (y se mencionaría a estos vecinos al referirlas) y contribuirían a definir a las protagonistas.

Al no encontrarnos ante una obra literaria en sí con una voluntad artística, no hay una caracterización de los personajes, dado que las imputadas funcionan como autoras, narradoras y personajes, pero este último papel no es consciente, se asume en tanto se genera un relato²¹. De ahí que no exista una caracterización, más allá de la que se puede dar a través de la acción y, en determinados momentos (en la transcripción), del habla. Aunque las distintas mujeres protagonistas se individualizan, existe una analogía entre caracteres (Ríos, 2016: 43) que se percibe a través de su comportamiento.

Finalmente, si observamos a estas figuras desde un punto de vista actancial, podríamos decir que el sujeto serían las brujas principales, las protagonistas; el objeto sería el poder, las atenciones, la riqueza (para ello perseguirían y terminarían con la vida de los niños, con el fin de cumplir una misión impuesta por el demonio o para conseguir uno de los ingredientes del unto); el oponente serían tanto los vecinos que no cumplen su voluntad y que luego las denuncian como las autoridades que las apresan; el ayudante vendría representado por las brujas que actúan como asistentes de las principales; el destinador podría ser el diablo, que representa la fuerza sobrenatural que dota a ese sujeto para alcanzar su objeto; por último, el destinatario sería el mismo destinador, que se beneficia al arrebatar las almas a estas pobres desdichadas, pues ese sería su objetivo último desde el principio. De otro lado, nos encontramos ante actores colectivos en el caso de las brujas porque forman parte de un grupo organizado y actores agentes porque ejecutan las fechorías. Los vecinos funcionarían casi de la misma manera, pues parece haber un acuerdo colectivo a la hora de testificar contra estas mujeres y serían actores pacientes, pues sufren las consecuencias de los crímenes brujeriles.

Para hallar la estructura se debe proceder, como hace el notario Francisco Herrera, a la ordenación y unificación de las distintas acciones expuestas. Eso es lo que permite armar un *relato* a partir de la *historia*. No resulta nada difícil encontrar los consabidos planteamiento, nudo y desenlace, no tan claros si no se hace un esfuerzo para hallar una estructura general, superior a la de cada acontecimiento concreto. Como bien nos recuerda Ricoeur (1998: 384), la construcción de la trama se define «como un dinamismo integrador que extrae una historia, una y completa de un conjunto de incidentes: [...] transforma ese conjunto en una historia una y completa». La estructura de esa trama quedaría del siguiente modo:

Francisca se inicia en la secta unos treinta años atrás obligada por Juana / Quiteria se inicia unos siete u ocho años antes a instancias de su madre. En la sesión inicial se da el unto, la invocación diabólica con la consiguiente aparición del demonio como un hombre

²¹ En ese sentido, se diluye la barrera entre discurso asertivo, es decir, que se refiere a la realidad, y el de ficción (Ricoeur, 1998: 475). Realidad y ficción se interconectan por medio de un relato que se presenta como veraz, respondiendo a las exigencias del receptor, pero que no es más que mera fabulación. En ese sentido, cierto es, como indica este experto (1998: 523), que el punto de vista autorial «no es la concepción del mundo del autor real, sino la que gobierna la organización de la narración de una obra particular». Las mujeres juzgadas son conscientes de que lo que cuentan es una invención.

mozo y negro, el vuelo, la invasión de una casa vecina y el asesinato de un niño de cuna (al que se le extrae el unto por el sieso para confeccionar el unguento, según Francisca)²². Aunque no queda del todo clara la cronología, pensamos que esta jornada es anterior al reniego ante el diablo en forma de cabrón (el notario del proceso de Francisca sitúa este acontecimiento en primer lugar en su síntesis).

Lo relatado en referencia a la primera sesión de acciones brujeriles se regularizaría y se convertiría en una costumbre. De forma que cada una de esas escapadas femeninas nocturnas forman parte del nudo: unto, invocación, vuelo, entrada en otras viviendas de Pareja, infanticidios. Cada vez se haría referencia al hogar de un testigo distinto de los que han comparecido relatando su experiencia. Del mismo modo, se hablaría de la asistencia pautada a los campos de Barahona, donde las brujas adorarían al demonio, mantendrían relaciones sexuales, cada una con su diablo particular, y se dedicarían básicamente a danzar.

Finalmente, los vecinos descubren que los niños mueren a manos de las brujas, cuyas fechorías atemorizan a todos los habitantes de Pareja. Las denuncian para que sus crímenes cesen. Al ser apresadas, termina la historia.

Podemos observar que esta secuencia de acciones se corresponde con lo que Rowland (1998: 161) indica acerca de los diferentes procesos de brujería que ha estudiado, pues en todos ellos se encuentran estos elementos: bruja encuentra al diablo, se entrega a él, es transportada al Sabbat, allí el demonio es adorado con rituales de inversión, ciertas personas conocidas por la bruja están presentes, se regresa a casa por medios preternaturales, se ejecuta un daño a la comunidad. Este patrón se repite con regularidad durante años, hasta que es interrumpido con el arresto. El relato de las brujas de Barahona incluye todos estos ítems.

Por otra parte, la narración resultante de este proceso de reconstrucción posee muchas de las características del cuento popular. Cierto es que no pertenece propiamente al pueblo, pues la tradición que da a luz este relato queda en parte diluida frente a todos los matices librescos que introducen las plantillas y los interrogatorios del inquisidor. Aun así, integrando una visión canónico-teológica de la brujería (ajena con toda seguridad a las creencias de los vecinos de la aldea, quienes pensaban en mujeres que volaban de noche, entraban en las viviendas y asesinaban a los niños, poco más)²³, estamos ante un cuento

²² No olvidemos que Quiteria ratifica todo lo afirmado por Francisca y, de esa manera, aunque ella no hiciera hincapié en la grasa de niño en ningún momento, se puede considerar que integra esas ideas en su discurso.

²³ La creencia en las brujas como mujeres que vuelan de noche, entran en las casas, vampirizan y devoran a las criaturas estaba totalmente asentada a principios del siglo XIV, tal y como se puede observar en el *Libro de las confesiones* (1312-1317) de Martín Pérez, quien habla de ellas como «mugeres que se tornan bruxas e que salen de noche e andan por los ayres e por las tierras e entran por los foracos e comen e chupan las criaturas» (Pérez, 2002: III, cap. 53, 608), aunque trata la cuestión con escepticismo. Para Norman Cohn (1980: 193) y Michael Bailey (2003: 32-33), el arquetipo brujeril consta de varios elementos combinados que, en un inicio, funcionaban separadamente. Cohn menciona, concretamente, al ser monstruoso que vuela de noche, con base en la *strix*, como ave, pero sobre todo como mujer capaz de transformarse en una criatura nocturna y chupasangre (Cohn, 1980: 263-264). Cohn también hace referencia a la creencia germánica en la bruja como fémica cruel y antropófaga, que vuela de noche (Cohn, 1980: 265-267) y al cortejo de Diana (269-278). Este experto considera los siglos XIV y XV decisivos para la combinación de ambas fantasías, la *strix* y el cortejo de Diana, que darían lugar a una masa organizada de brujas voladoras que realizaban orgías canibálicas y dirigidas por los demonios, pues la demonología había quedado totalmente establecida entre 1280 y 1330 (Boureau, 2004). Finalmente, se sumaría a este conglomerado la idea del maleficio, vinculado con la magia ceremonial (Cohn, 1980: 198-228). Sin embargo, parece que la denuncia que inaugura el proceso de las brujas de Barahona toma como base esa bruja bien asentada en la tradición popular, desprovista de otros elementos que formarían parte del nuevo arquetipo brujeril. Algunos de ellos los integra el propio inquisidor con sus preguntas.

con una estructura sencilla y fácilmente localizable, un esqueleto muy básico, repeticiones llamativas y presencia de fórmulas. Para determinar estas similitudes, partiremos de los trabajos de Camarena (1995), Pedrosa et al. (2002: 23-24; 2004: 17-19), Aína (2012) y Prat (2013: 38-39).

Comenzaremos diciendo que nos hallamos ante un relato de creación colectiva que quedará nuevamente en manos del pueblo una vez termine el acto judicial. Esto podemos asegurarlo porque Fernández Ortea, recordemos, explica que este proceso «ha sido el más notorio y recordado en el ideario colectivo» (2017: 299). Sebastián de Covarrubias, en 1611, reconocía que había fama de que en esas tierras se reunían brujos y brujas para realizar diversas abominaciones, bajo el auspicio del diablo, pero que se trataba de meras fabulaciones (120). Covarrubias está dando cuenta de una tradición arraigada. Esta notoriedad de las brujas de Barahona tiene que ver, sin duda, con el proceso de 1527 y también con el rebrote de 1555, que da lugar a nuevas acciones judiciales contra Ana la Roa y María Parra, hermanas de Quiteria (Cirac Estopañán, 1942: 201; Cordente, 1990: 55-62; Blázquez Miguel, 1985: 101; Lara, 2013: 130-133; Alonso Ramos, 2013-2014: 298; Fernández Ortea, 2017: 308-309; 2022: 272-289).

Por otra parte, el discurso presenta unos patrones regulares, algo propio también del cuento folclórico. Pensemos en la secuencia que se impone y se repite habitualmente: encuentros en casa de Juana, unto, invocación del diablo, que siempre se presenta joven, negro y con los ojos relucientes; vuelo, apertura de puertas por parte del demonio, penetración en casas ajenas, infanticidio, regreso a la vivienda. Igualmente, las víctimas de las brujas siempre son descubiertas del mismo modo: los padres acuestan sanos a sus hijos; cuando van a verlos más tarde o a la mañana siguiente, los hallan muertos; sus cuerpos están repletos de cardenales; se ha producido su muerte por asfixia; se relaciona este fallecimiento con los actos de las brujas y se piensa inmediatamente en Juana de Morillas (o, generalizando, en el clan de las Morillas). En otras ocasiones, estas mujeres acuden al conventículo y también se da una determinada secuencia muy sencilla: unto, invocación, vuelo a los campos de Barahona, adoración, baile, relaciones íntimas, regreso a casa por medios también preternaturales. Además, no se puede obviar el uso de ciertas fórmulas como: «Ven, ven, ven, Miçifer», «Ven, ven, ven, Belcebú» o «Ven, ven, ven, Judas», en el momento de la invocación al demonio; al igual que «De viga, en viga, con la ira de Dios y de Santa María», palabras que se tenían que repetir tres veces para iniciar el vuelo.

Del mismo modo, hemos de reconocer la presencia de personajes arquetípicos (a nuestros ojos, pues en el momento de la creación del relato este arquetipo brujo teologal todavía se estaba consolidando, sí existía el de la bruja popular)²⁴, planos, que se definen básicamente por sus acciones y que simbolizan el mal, en clara oposición al bien.

Además, podremos encontrar distintas variantes de esta historia en otros procesos; al igual que distintas versiones sobre el mismo hecho que se presentan ante el tribunal y que confluyen para la creación de una macronarración. En las causas que nos ocupan hay una coincidencia bastante llamativa entre las distintas confesantes, fruto de la plantilla preconcebida que había aportado el doctor Ruesta y resultado también, muy probablemente, de las conversaciones en las celdas. Sin olvidar que Quiteria, por ejemplo, cuando confiesa tras el tormento, ratifica lo dicho por la Ansarona, de modo que integra su discurso.

²⁴ La bruja popular es, básicamente, la mujer que vuela de noche y entra en las casas para asesinar niños y beber su sangre, como hemos visto. La bruja teologal toma como base a esta otra de tipo tradicional y la viste con ropajes demoníacos y heréticos, de ahí que esta mujer cierre un pacto con el diablo, lo adore en los conventículos y mantenga relaciones con él; sin olvidar que ahora forma parte de una secta organizada (Montaner y Lara, 2014: 76-93).

Además, el relato, iniciado por las víctimas que denuncian los hechos, posee un papel reafirmador y cohesionador de la comunidad, que se une para luchar contra las fuerzas oscuras que tratan de resquebrajarla.

Por último, debemos mencionar ciertos motivos presentes en esta ficción, de los facilitados por Stith Thompson (1989): G286 «Initiation into the witchcraft»; G242 «Witch flies through air»; G249.3 «Witch enters and lives house by chimney», aunque aquí usen la puerta, abierta por el diablo; G243.3 «Witches have sexual intercourse with devil or his minions»; G262 «Murderous witch». No son aplicables, en cambio, las funciones de Propp (1974), en tanto las protagonistas, que deberían poder identificarse con el héroe, son en realidad agresoras y no podemos determinar unas funciones identificables con las propuestas por este autor, por las especiales características del producto que estamos analizando.

En definitiva, el relato que se puede articular a partir del proceso utiliza mecanismos propios del cuento popular, a pesar de que, en ese acto de creación polifónico, se inserten diversos elementos propios de la brujería canónico-teológica y, por tanto, librescos.

A continuación, nos centraremos en las voces narrativas. Unas vinculadas principalmente al discurso oral, como las de Francisca y Quiteria, narradoras autodiegéticas; las de Ana la Roa, Violante o María Parra, que actuarían como narradoras homodiegéticas; o las de los vecinos, narradores testigos (aunque no del suceso, sino del presunto resultado). Se da una focalización interna y variable, con un innegable componente subjetivo. Todas estas figuras se expresan en primera persona, aunque en la documentación la información se recoge sobre todo en tercera persona, lo cual no impide que se presente alguna intervención en estilo directo (es algo totalmente anecdótico), reflejando así algunas marcas que nos recuerdan que la narración se construye oralmente. Esto conduce a la última voz que podemos hallar, en relación esta vez con el discurso escrito al que el investigador tiene acceso, la del notario (Francisco Herrera en el caso de Francisca y Pedro Uranga en el caso de Quiteria), que reformula, reorganiza (en la traslación de lo oral a lo escrito) y expone los hechos sobre todo en tercera persona, en estilo indirecto libre. Esta *narración* no puede desviarnos del *relato*, que es lo que nos interesa.

No olvidemos, en ese sentido, que en el proceso de la Ansarona se presenta al final una recopilación de datos realizada por el notario, reconstruyendo un discurso totalmente fragmentario y discontinuo. De este modo, lo dota de una mayor coherencia e imprime un orden cronológico a los acontecimientos (exceptuando los actos expuestos por los testigos). Hay un ejercicio de ordenación, de edición del texto²⁵. No se actúa de manera similar en el caso de Quiteria.

Por último, ahondaremos en la autoría, pues en este tipo de discurso es necesario detenerse en este aspecto. Flores y Maser (2010: 33) señalan que la construcción del discurso narrativo en los procesos no estaba en manos de una sola persona. Quien declaraba era presionado para rescatar de su memoria algún hecho reseñable y para organizarlo a partir de las preguntas que el inquisidor lanzaba. En consecuencia, este último dirigía el discurso y participaba activamente en la confección del relato. Hay que hablar, en consecuencia, de co-autoría o de creación colectiva, teniendo en cuenta que no todos los agentes realizan su aportación al mismo tiempo.

²⁵ No olvidemos que Gibson (1999: 21) insiste en esa labor de edición del texto, además del simple hecho de reproducir, de anotar.

También María Dolores Madrid (2013: 235) hace hincapié en la polifonía como uno de los aspectos más idiosincrásicos de la documentación judicial. Pero es Marion Gibson (1999: 24) quien se detiene pormenorizadamente en todos los elementos que contribuyen a la creación del relato:

The «concerned parties» in a witchcraft examination would be the victim, who initiated the process and, importantly, told the basic story; the questioning magistrate; the witch, answering and adding information; and the scribe, noting and editing events. Their «conversation» and «collective deliberations» produced what we now read, and it is important to explore how much input each person, and each role, had.

Y concluirá más adelante afirmando:

In literary terms, witches and magistrates are authors collaborating on a story known at some level to be fiction, or at least devilish illusion. The victim contributes to this process, too. They then combine their versions of the story to represent it in a highly opaque way at an unknown distance from the truth or real events. Therefore, events are hidden behind their joint or divergent intentions and reconstructing these intentions is extremely problematic.

Si hasta ahora, cuando se atendía a la brujería como narración cultural y los investigadores profundizaban en el texto y el lenguaje, se hacía como medio para otro fin, estudiar las relaciones interpersonales y las tensiones sociales (Clark, 2004: 30-31); ahora, desde una perspectiva literaria, deberíamos atender al texto como un fin en sí mismo, como un producto digno de ser analizado por sus interesantes características narrativas.

En ese sentido, las primeras afirmaciones de Gibson nos pueden ayudar a establecer un claro esquema acerca de la autoría del discurso:

- 1) Acusación, con la historia básica que presenta y que sirve como puntal para construir el resto del relato.
- 2) Acusada(s), quien responde a las preguntas y diserta de forma algo más fluida bajo presión. El primero de los agentes, de alguna manera, estigmatiza al ser brujo, manipulando la información a causa de las enemistades, rencores, rencillas... (Montesino González, 2000: 87).
- 3) Testigos, que en múltiples ocasiones coinciden con la acusación, pero que luego comparecen y exponen los hechos que vivieron y que son atribuidos a las brujas. También se incluirían en este punto las comparecencias de Ana la Roa, Violante o María Parra, testigos en los procesos de sus compañeras.
- 4) Inquisidor (doctor Ruesta) y, en el caso de estos dos procesos, el obispo de Cuenca (Diego Ramírez), quienes aportan las plantillas y realizan las preguntas, etc. Dolan (1995: 90) llama la atención sobre la mediación que tiene lugar por la intervención de los magistrados o de los inquisidores y habla de coerción, ventriloquía y tortura. Sus palabras y actos condicionan el discurso²⁶.

²⁶ Ortiz (2015: 103) explica que «todo el mito del aquelarre se construye desde el silencio indirecto: la bruja como tal casi no habla, no la conocemos, sino que es el juez, el testigo, el teólogo, el inquisidor, el vecino, siempre segundos interlocutores, quienes usurpan la voz principal para construir la trama. El relato parece una historia de segunda mano».

- 5) Notario (Francisco Herrera y Pedro Uranga). Esta figura cobra gran importancia, pues supone el paso de la oralidad a la escritura. A pesar de ello, no lo podemos considerar un narrador en sí.

La participación de estos individuos implica una retroalimentación entre lo popular y lo libresco. La denuncia de estas mujeres bebe de la creencia tradicional en la existencia de unas féminas terribles que surcan los aires de noche y se dedican, principalmente, al homicidio de niños de cuna. Sin duda, circularían leyendas sobre estas peligrosas criaturas y, por ello, los vecinos de la aldea atribuirían la dolorosa muerte de sus hijos a estas y surgirían una serie de rumores en relación con ciertas personas sospechosas. No olvidemos que, como asevera Hurtado Heras (2021: 17 y 24), la bruja ha estado presente en el imaginario social de todos los tiempos, se trata de una creencia propia de cualquier época y cultura, dado que esta figura constituye una de las más importantes representaciones del mal, aunque podamos encontrar distintas variantes de este.

Pero la imagen que se presenta de las acusadas durante el proceso no se corresponde únicamente con esta popular visión de la brujería. Probablemente, tuvo mucho que ver el pregón público que divulgaron hacia 1519, según Cordente (1990: 25), los inquisidores Juan Yáñez y Pedro Gutiérrez, instando a denunciar el delito de brujería. Tras esto, se desata la histeria y las denuncias tendrán que ver con los infanticidios, pero no debemos descartar que hacia este momento comenzara una cierta instrucción del pueblo a través de la predicación, en la cual se resaltaría la vinculación de estas prácticas con el demonio.

En las distintas causas, se daría lo que Gaskill (2001: 56) señala muy acertadamente. Las composiciones librescas de la élite tendieron a tergiversar y malinterpretar la experiencia de los iletrados de baja condición. Por eso, Baggjarini (2017: 6) explica:

En esa ambigüedad del acta del juicio, en esa dificultad para discernir cuánto hay del discurso propio de la bruja y cuánto del inquisitorial, se expresa el carácter *borroso* de toda frontera. En la imagen de la brujería, entonces, reverberan al menos dos voces: la del mundo folclórico, pagano, marginal, que es su sustrato simbólico, histórico y material, y la del mundo cristiano, escolástico, inquisitorial, que aporta, también, su propio sustrato simbólico, pero, además, toda una tecnología interpretativa, una monstruosa (en varios sentidos) maquinaria conceptual.

Barandiarán, por su parte, posee una visión muy clara del paso de lo popular, cristalizado en mitos y leyendas, a lo culto o libresco por acción de los intelectuales, durante los procesos:

Tal es el cuadro, cargado de tradiciones y, sobre todo, de leyendas de genios, de lamias y de brujas. En un clima de este género, en este torbellino de númenes, sobran imágenes tremebundas —las de las brujas— para que, llegado el momento propicio, a impulsos de las pasiones políticas y de los odios de clases y familias rivales, fueran proyectadas por los terroristas y desaprensivos delatores de la época contra sus adversarios. (Y lo mismo ocurre hoy.) Lo demás lo compusieron los jueces, venidos de fuera, con todos los elementos de la brujería europea que figuraban en sus cuestionarios. Las «confesiones» de los acusados salieron, sin duda, a gusto de los delatores y de los jueces, expresadas por las atormentadas lenguas de los pobres encartados. También aquí los personajes encontraron actores que los «representaran». (1998: 19)

Y eso es, exactamente, lo que sucedió en relación con las brujas de Barahona. De ahí que, en la autoría del relato, cobre tanta importancia la voz del inquisidor Ruesta, con sus plantillas y sus cuestionarios. En relación con el aquelarre concretamente, Bear expone que: «[...] Todos estos detalles escenográficos se encuentran en el folclore y eran consabidos y poco relevantes, pero los inquisidores necesitaban probar que el pacto con el diablo era un hecho real, imputable a las acusadas» (2010: 44). De ahí que asumiera un papel crucial en la narración.

Todas estas referencias de carácter libresco se introdujeron, sobre todo, ya en el marco de esa creación polifónica que se dio en la sala de justicia. Al mismo tiempo, se iba pasando de la oralidad a la escritura, de mano del notario, último agente en la conformación de esta narración y, tras el proceso, trascenderían al pueblo nuevas historias de transmisión oral derivadas de todo lo vertido por los distintos participantes, en la articulación de este cuento de las brujas de Barahona. Esto hizo posible que estas mujeres, sus fechorías y reuniones pasaran a formar parte del ideario colectivo.

CONCLUSIONES

Como hemos podido comprobar, los procesos nos ofrecen materia prima muy interesante, de carácter narrativo, que se puede enfocar desde un prisma literario y no solo desde una perspectiva histórica o antropológica, siendo conscientes de que estos cuentos no se conformaron con ningún afán artístico o de entretenimiento. En el caso de la brujería, nos hallamos ante un crimen imaginario, con lo que ello supone en relación con todo lo que se ha de juzgar. La invención es el núcleo de esta clase de causas, a partir de las cuales se puede construir una historia, partiendo de la información dispersa que se ofrece, procedente de distintas voces y con un alto grado de control por parte de las autoridades. Nos hallamos ante narraciones repletas de elementos preternaturales, que poseen muchos puntos en común con las producciones populares, dado que se generaron oralmente, aunque lleguen al investigador por escrito.

Francisca y Quiteria son, como hemos visto, protagonistas y coautoras de sus relatos, en los que ellas participan a la fuerza (como creadoras y como personajes) y en el marco de los cuales su identidad se falsea, su persona se reconstruye a la luz de lo sobrenatural. Se convierten así en brujas capaces de volar, al mediar un pacto diabólico, ayudándose de un unguento que, según la Ansarona, se fabrica con grasa de niño, e invocando al demonio. Este las conduce por el cielo a ejecutar sus fechorías y también al campo de Barahona, donde participan en reuniones presididas por un diablo mayor y caprino, al que se adora; bailan y mantienen relaciones íntimas con los demonios. Además, maltratan a los vecinos y terminan con la vida de los niños de cuna en la aldea de Pareja. Por ello, deben ser castigadas.

Su historia se desprende de la documentación procesual, que permite extraer la información necesaria para armar una gran narración, partiendo de micronarraciones (las de la acusación, las propias acusadas, las sospechosas interrogadas, los testigos...). No resulta difícil lograr un relato de ficción con sus personajes principales y secundarios, su trama, sus voces narrativas, su cronotopo, su marcada estructura... y que, en el momento de su creación (uno de los actos más interesantes en referencia con estos materiales, dada la coautoría, la polifonía), no fue concebido como tal, al menos no en el caso de todos los agentes que tomaron parte en su conformación. La acusación, los testigos y los receptores (autoridades presentes) creían a pie juntillas en aquello que se estaba exponiendo, acerca de los poderes y maldades de estas mujeres. Las acusadas y sospechosas interrogadas eran totalmente conscientes del ejercicio de fabulación que estaba teniendo lugar, lo cual no significa que no creyeran en la existencia de brujas.

Tras el proceso, además, circularían historias acerca de lo acaecido²⁷, pues anteriormente ya existía una clara tradición acerca de las brujas voladoras e infanticidas, además de una fama previa y unos rumores en relación con mujeres concretas del pueblo, que se completaría con detalles derivados de este brote. Por ello, las brujas de Barahona se convirtieron en lugar común. Y no faltaría una segunda parte, con la nueva psicosis desatada en 1555. Eso sí, en la actualidad esas leyendas se han perdido, tal y como demuestra García Berlanga (2006), tras realizar un exhaustivo trabajo de campo²⁸.

Sabemos, eso sí, que su fama trascendió el espacio y el tiempo²⁹, lo cual hizo posibles las numerosas referencias que podemos hallar tanto en la literatura como en la prensa de los siglos XVIII y XIX³⁰ acerca de estas mujeres, quienes en ese nuevo salto de la tradición al papel perdieron sus nombres (anteriormente, había sucedido lo contrario, se habían materializado en personas concretas partiendo de la idea abstracta de la brujería), quedaron reducidas a una colectividad informe de viejas y horrendas fémias y se presentaron como seres grotescos. Esto se puede observar, principalmente, en *Las brujas del campo de Barahona, pronóstico que sirvió para el año de 1731*, de Diego de Torres Villarroel (1795) y en *Las brujas de Barahona y la castellana de Arbaizal*, anónimo (1841), textos que dedican un mayor espacio a la descripción del aspecto y las costumbres de estas mágicas. Aunque solo constituyan meras menciones, también resultan muy interesantes las referencias presentes en la misiva LXVII de las *Cartas marruecas*, de José Cadalso (1789)³¹; las anotaciones de Leandro Fernández de Moratín al *Auto de fe celebrado en la ciudad de Logroño en los días 7 y 8 de noviembre del año de 1610...* (1811); o *La redoma encantada* de Juan Eugenio Hartzenbusch (1839). En prensa, podemos encontrar alusiones en, por ejemplo, el *Correo literario de la Europa* (27 de junio de 1782), el *Diario de Madrid* (12 de junio de 1800), el *Semanario pintoresco español* (27 de mayo de 1855) o la *Revista de España* (nº18 de 1871).

Esa visión burlesca y descarnada de una anónima caterva de mujeres pervivirá hasta que, en el siglo XX, Domingo Miras rescate del olvido a Juana, Francisca, Quiteria... y, con su magnífico texto dramático, *Las brujas de Barahona* (1977-1978), honre su memoria. Y lo hará tomando como base los dos procesos, rescatados del Archivo Diocesano de Cuenca, cuyo relato servirá como materia prima para otra creación. Como bien afirma Farge: «No se pueden resucitar las vidas hundidas en el archivo. Ésa no es una razón para dejarlas morir por segunda vez. Hay poco espacio para elaborar un relato que no las anule ni las disuelva, que las mantenga disponibles hasta que un día, en otro lugar, se haga otra narración de su enigmática presencia» (1991: 95). Y es que el archivo y, en concreto, estos procesos que tanto poseen de literario pueden ser también un hilo del que tirar para tejer otras historias.

²⁷ Ortiz (2015: 114), en referencia al aquelarre (se puede extender a toda la brujería), determina que existe toda una campaña publicitaria, a través de emisores autorizados (en templos, mercados y plazas, usando sermones, tratados, proclamas, bulas...) y de transmisiones orales populares por medio de una actividad informal (leyendas, consejas, fábulas e intrigas). Por ello, tenemos el convencimiento de que esto es lo que sucedió con estas brujas de Barahona.

²⁸ Agradecemos también a José Manuel Pedrosa su inestimable ayuda en este punto, pues afirma que en su labor de campo tampoco ha recogido ninguna narración que dé cuenta de estas brujas de Barahona.

²⁹ Según Fernández Ortea (2022: 201), en un proceso de 1568 se menciona nuevamente Barahona como punto de encuentro bruñeril.

³⁰ En el siglo XVII (al margen del *Tesoro* de Covarrubias) existen básicamente dos referencias que siguen dando cuenta de la fama de las brujas de Barahona. Se trata de *Lo que quería ver el Marqués de Villena*, de Francisco de Rojas Zorrilla y 1645, y del *Entremés de los putos*, de Gerónimo de Cáncer y 1668.

³¹ Menciona también Fernández Ortea (2022: 205) un texto de 1782, *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes*, donde no se olvida a las brujas de Barahona.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNA, Pablo (2012): *Teorías sobre el cuento folclórico. Historia e interpretación*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- ALONSO CALVO, Sara (2014): *Actos de habla en procesos de la Inquisición española*, tesis doctoral, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- ALONSO RAMOS, José Antonio (2013-2014): «Brujería y magia en la provincia de Guadalajara», *Cuadernos de etnología de Guadalajara*, 45-46, pp. 291-330.
- ANDOSILLA, Martín de (1559 [1510]): *De superstitionibus*, Romae, Apud Vicentium Luchinum.
- ANÓNIMO (1841): *Las brujas de Barahona y la castellana de Arbaizal*, en *Cuentos fantásticos y sublimes*, Tomo I, Madrid, Oficina del Establecimiento Central, pp. 1-122.
- ANÓNIMO (12 de junio de 1800): «Concluye el discurso de ayer...», en *Diario de Madrid*, 163, pp. 693-695.
- ARCHIVO DIOCESANO DE CUENCA (1527): *Proceso contra Francisca la Ansarona*, Legajo 99, exp. 1441.
- ARCHIVO DIOCESANO DE CUENCA (1527): *Proceso contra Quiteria de Morillas*, Legajo 96, exp. 1425.
- AYUSO, César Augusto (2019): “Brujas de Palencia. De la creencia popular a la recreación literaria”, *PITMM*, 90, pp. 199-226.
- BAGGIARINI, Estéfano Efrén (2017): “Hacia una hermenéutica de la brujería. Paganismo, discurso punitivo y magia en la Europa renacentista y moderna”, en *XIº Jornadas de Investigación en filosofía*, Buenos Aires, Universidad Nacional de la Plata, s. p.
- BARANDARIÁN, José Miguel de (1998): *Brujería y brujas. Testimonios recogidos en el País Vasco*, San Sebastián, Txertoa.
- BAILEY, Michael D. (2003): *Battling Demons: Witchcraft, Heresy, and Reform in the Late Middle Ages*, University Park, Pennsylvania State University Press.
- BEAR, Manuel (2010): *Las brujas ¡vaya timo!*, Pamplona, Laetoli.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan (1985): *Hechicería y superstición en Castilla la Mancha*, Toledo, Junta de Comunidades de Castilla la Mancha.
- BLÁZQUEZ MIGUEL, Juan (1989): *Eros y Tánatos. Brujería, hechicería y superstición en España*, Toledo, Arcano.
- BOUREAU, Alain (2004): *Satan hérétique. Naissance de la démonologie dans l'Occident médiéval (1280-1330)*, Paris, Odile Jacob.
- CADALSO, José (1789), *Cartas marruecas*, ed. 1999, Alicante, Biblioteca Virtual Cervantes.
- CAMARENA, Julio (1995): «El cuento popular», *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, 166-167, pp. 30-33.
- CAMPAGNE, Fabián Alejandro (2009): *Strix hispánica. Demonología cristiana y cultura folklórica en la España moderna*, Buenos Aires, Prometeo.
- CARO BAROJA, Julio (1990): *Vidas mágicas e inquisición II*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- CASTAÑEGA, Fray Martín de (2020): *Tratado muy sutil e bien fundado de las supersticiones y hechizerías, y vanos conjuros y abusiones, y otras cosas al caso tocantes; y de la posibilidad y remedio de ellas*, ed. de Girassol Sant'Ana, *Lemir-Textos*, 24, pp. 341-400.
- CASTELL, Pau (2013): *Orígens i evolució de la cacera de bruixes a Catalunya (segles XV-XVI). Apèndix documental*, Barcelona, Universitat de Barcelona.

- CIRAC ESTOPAÑÁN, Sebastián (1942): *Los procesos de hechicerías en la Inquisición de Castilla la Nueva (tribunales de Toledo y Cuenca)*, Madrid, CSIC.
- CLARK, Stuart (2004): «Brujería e imaginación histórica. Nuevas interpretaciones de la demonología en la Edad Moderna», en *El diablo en la Edad Moderna*, María Tausiet y James Amelang (eds.), Madrid, Marcial Pons, pp. 21-44.
- COHN, Norman (1980): *Los demonios familiares en Europa*, Alianza, Madrid.
- CORDENTE, Heliodoro (1990): *Brujería y hechicería en el obispado de Cuenca*, Cuenca, Diputación Provincial de Cuenca.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Luis Sánchez.
- DOLAN, Frances E. (1995): «Ridiculous Fictions: Making Distinctions in the Discourses of Witchcraft», *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 7.2, pp. 82-110. DOI: <https://doi.org/10.1215/10407391-7-2-82>
- FARGE, Arlette (1991): *La atracción del archivo*, Valencia, Edicions Alfons El Magnànim.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1811): *Quema de brujas en Logroño*, ed. 1999, Valencia, La Máscara.
- FERNÁNDEZ JUÁREZ, Gonzalo (2017): *Brujería y aquelarres en el mundo hispánico. Una antropología de contrastes*, Quito, Abya Yala.
- FERNÁNDEZ ORTEA, Javier (2017): «Hechicería y superstición en la Alcarria de Guadalajara», *Cuadernos de etnología de Guadalajara*, 49, pp. 293-324.
- FERNÁNDEZ ORTEA, Javier (2022): *Alcarria bruja. Historia de la hechicería en Guadalajara y los procesos de la villa de Pareja*, Guadalajara, Océano Atlántico-AH ediciones.
- FLORES, Enrique y MASERA, Mariana (2010): *Relatos populares de la Inquisición novohispana: rito, magia y otras supersticiones, siglos XVII-XVIII*, Madrid, CSIC.
- GARCÍA BERLANGA, Gumersindo (2006): *De Barahona y de sus brujas*, Soria, Ochoa.
- GARCÍA ESCOBAR, Ventura (27 de mayo 1855): «Los monjes de Matallana», en *Semanario pintoresco español*, 21, pp. 164-165.
- GARCÍA PÉREZ, Guillermo (2010): «Brujas, meigas y afines en el mapa topográfico de España», *Boletín de la Sociedad Ateneísta de Aire Libre*, 42, pp. 17-21.
- GASKILL, Malcolm (2001): «Witches and Witnesses in Old and New England», en *Languages of Witchcraft. Narrative, Ideology and Meaning in Early Modern Culture*, Stuart Clark (ed.), London, McMillan, pp. 55-80. DOI: https://doi.org/10.1007/978-0-333-98529-8_4
- GENETTE, Gérard (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- GIBSON, Marion (1999): *Reading witchcraft. Stories of early English witches*, London-New York, Routledge.
- GIBSON, Marion (2001): «Understanding Witchcraft? Accusers' Stories in Print in Early Modern England», en *Languages of Witchcraft. Narrative, Ideology and Meaning in Early Modern Culture*, Stuart Clark (ed.), London, Mcmillan, pp. 41-54. DOI: https://doi.org/10.1007/978-0-333-98529-8_3
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1994): *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, Madrid, Edaf.
- GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (1860 [1839]): *Historia del Marqués de Villena. Célebre hechicero y encantador, o sea la Redoma Encantada: (Leyenda del siglo XV)*, Carmona, Imprenta de don José María Moreno.
- HURTADO HERAS, Saúl (2021): «Preludio a la representación de la brujería en la literatura», en *Brujos, brujas y literatura. Representación de la brujería en textos literarios*

- y en la tradición oral, Saúl Hurtado, Montserrat Hurtado y Lino Martínez (eds.), Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, pp.17-26.
- INSTITORIS, Heinrich y SPRENGER, Jakob (2004 [1486]): *Malleus maleficarum*, Valladolid, Maxtor.
- JACQUIER, Nicolas (1581 [1458]): *Flagellum haereticorum fascinariorum*, Francofurti ad Moenum.
- LARA, María (2013): *Brujas, magos e incrédulos en la España de los Siglos de Oro*, Cuenca, Alderabán.
- MADRID, M^a. Dolores (2013): «Relatos y narraciones en los procesos criminales. La construcción de lo verosímil en el espacio judicial», *Clio & Crimen*, 10, pp. 225-243.
- MIRAS, Domingo (1977-1978): *Las brujas de Barahona*, ed. 1992, Madrid, Espasa Calpe.
- MOLITOR, Ulrich (1489): *De lamiis et phitonicis mulieribus*, en Ahn Ríos, María Soraya, *La transformación de la lamia antigua en bruja moderna. Edición crítica y traducción del De lamiis etphitonicis mulieribus de Ulrich Molitor (1489)*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2016.
- MONTANER, Alberto (2013): «Justicia poética», *El Cronista del Estado Social y Democrático de Derecho*, 40, pp. 4-17.
- MONTANER, Alberto (2014): «El paradigma satánico de la brujería o el diablo como discurso epistémico», *eHumanista*, 26, pp. 116-132.
- MONTANER, Alberto (en prensa): «Romance frente a novela: una dicotomía inoperante», *Studia Aurea*.
- MONTANER, Alberto y LARA ALBEROLA, Eva (2014): «Magia, hechicería, brujería: deslinde de conceptos». En *Señales, portentos y demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), Salamanca, SEMYR, pp. 33-184.
- MONTANER, Alberto y TAUSIET, María (2014): «Ojos ayrados: poética y retórica de la brujería», en *Señales, portentos y demonios: La magia en la literatura y la cultura españolas del Renacimiento*, Eva Lara y Alberto Montaner (eds.), Salamanca, SEMYR, pp. 256-324.
- MONTESINO GONZÁLEZ, Antonio (2000): «El estigma de la brujería», en *El diablo, las brujas y su mundo. Homenaje andaluz a Julio Caro Baroja*, Salvador Rodríguez Becerra (coord.), Sevilla, Signatura, pp. 67-94.
- NIDER, Johannes (2019 [1437-1438]): *El libro quinto del Formicarius*, trad. Pedro Eduardo León Mescua, Valencia, Editorial Independiente.
- ORTIZ, Alberto (2015): *El aquelarre. Mito, literatura y maravilla*, Barcelona, Ediciones Oblicuas.
- PEDROSA, José Manuel (2004): *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Laberinto.
- PEDROSA, José Manuel; RUBIO, Elías y PALACIOS, César Javier (2002): *Cuentos burgaleses de tradición oral*, Burgos, Tentenublo.
- PÉREZ, Martín (2002): *Libro de las confesiones. Una radiografía de la sociedad medieval española*, ed. Antonio García y García, Bernardo Alonso Rodríguez y Francisco Cantelar Rodríguez, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- PICO, Amaranta (2013): *Las voladoras. La red invisible del relato*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Editora Nacional.
- PRAT FERRER, Juan José (2013): *Historia del cuento tradicional*, Valladolid, Fundación Joaquín Urueña.
- PROPP, Vladimir (1974): *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos.

- RICOEUR, Paul (1998): *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, México D.F., Buenos Aires, Madrid, Siglo XXI.
- RÍOS, José Amador de los (1871): «De las artes mágicas y la adivinación en el suelo ibérico. Su influencia en las costumbres, así en la antigüedad como en los tiempos modernos», en *Revista de España*, 18, pp. 5-26.
- RÍOS, Félix J. (2016): *Narratología. Metodología del análisis narrativo*, Buenos Aires, Vereda Libros.
- ROWLAND, Robert (1998): «Fantasticall and Devilishe Persons: European Witch-beliefs in Comparativ Perspective», en *Early Modern European Witchcraft*, Bengt Ankarloo y Gustav Henningsen (eds.), Oxford, Oxford University Press, pp. 161-190.
- ROWLANDS, Alison (1998): «Telling Witchcraft Stories: New Perspectives on Witchcraft and Witches in the Early Modern Period», *Gender & History*, 10-2, pp. 294-302. DOI: <https://doi.org/10.1111/1468-0424.00101>
- RUSHTON, Peter (2001): «Texts of Authority: Witchcraft Accusations and de Demonstration of Truth in Early Modern England», en *Languages of Witchcraft. Narrative, Ideology and Meaning in Early Modern Culture*, Stuart Clark (ed.), London, McMillan, pp. 21-39. DOI: https://doi.org/10.1007/978-0-333-98529-8_2
- SARMIENTO, Martín (27 de junio 1782): «Carta sobre las brujas», en *Correo literario de la Europa*, 55, pp. 397-400.
- SERRANO BELINCHÓN, José (2000-2001): «Sobre las brujas de Pareja», *Cuadernos de etnología de Guadalajara*, 32-33, pp. 387-394.
- STEWART, Pamela y STRATHERN, Andrew (2008): *Brujería, hechicería, rumores y habladorías*, Madrid, Akal.
- TAUSIET, María (2004a): *Ponzoña en los ojos. Brujería y superstición en Aragón en el siglo XVI*, Madrid, Turner.
- TAUSIET, María (2004b): «Avatares del mal: el diablo en las brujas», en *El diablo en la Edad Moderna*, James Amelang y María Tausiet (eds.), Madrid, Marcial Pons, pp. 45-66.
- THOMPSON, Stith (1989): *Motif-index of Folk-literature: A classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, vol. 3, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press.
- TODOROV, Tzvetan (1965): *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov*, Paris, Editions du Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (1966): «Les catégories du récit littéraire», *Communications*, 8, pp. 125-151. DOI: <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1120>
- TODOROV, Tzvetan; DUCROT, Oswald (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- TORRES VILLARROEL, Diego de (1795): *Extracto de los pronósticos del Gran Piscator de Salamanca, desde el año 1725 hasta 1753*, Tomo X, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- VILARROYA, Óscar (2019): *Somos lo que nos contamos*, Barcelona, Ariel.

Fecha de recepción: 12 de enero de 2022
Fecha de aceptación: 28 de marzo de 2022

