

La imagen de la bruja en la novela colombiana *El Eskimal y la Mariposa*¹

The witch's image in the Colombian novel: *El Eskimal y la Mariposa* (The Eskimo and the Butterfly)

L'image de la sorcière dans le roman colombien: *El Eskimal y la Mariposa* (L'esquimau et le papillon)

Ayda Elizabeth Blanco-Estupiñán¹

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Tunja - Colombia

Resumen

El artículo ofrece un análisis del personaje de la bruja configurado en la novela colombiana contemporánea *El Eskimal y la Mariposa*. Se presenta un marco histórico-social y literario que permite comprender cómo el personaje de la bruja es entendido y refractado. El personaje brujesco es analizado a partir del imaginario socio-cultural de la bruja como una mujer relacionada, clandestinamente, con las artes de adivinación y demás prácticas mágico-religiosas.

Palabras clave: bruja, magia, imaginario, creencia, cultura, novela.

Abstract

The following article offers an analysis of the character of the witch present in the contemporary Colombian novel, *El Eskimal y la Mariposa*. Historical, social, and literary elements are presented in order to understand and modify the character of the witch. The character is analyzed from the imaginary socio-cultural perspective as a woman related, clandestinely, with the arts of divination and magical religious practices.

1 El presente artículo es resultado del proyecto "Historia de brujas", desarrollado dentro de los procesos investigativos de la Corporación "Si Mañana Despierto" para la Creación e Investigación de la Literatura y las Artes.

2 M. Sc. Contacto: ayda.blanco@uptc.edu.co

Cómo citar este artículo: Blanco-Estupiñán, A.E. (2015). La imagen de la bruja en la novela colombiana *El Eskimal y la Mariposa*. *quaest. disput*, Vol. 8 (17), 12-29

Recibido: 03/03/2015. Aprobado: 22/06/2015

Keywords: witch, magic, imaginary, belief, culture, novel.

Résumé

L'article offre une analyse du personnage de la sorcière configurée dans le roman colombien contemporaine *L'esquimaux et le papillon*. On présente un cadre historique- sociale et littéraire qui permet de comprendre comme le personnage de la sorcière est entendu et réfracté. Le personnage propre de la sorcellerie est analysé à partir de l'imaginaire socioculturel d'une sorcière comme femme, mise en rapport, clandestinement avec les arts de divination et d'autres pratiques magiques-religieuses.

Mots clés: orcière, magie, imaginaire, croyance, culture, roman.

“A la hechicera no dejarás que viva”.
(Éxodo 22:18)

La bruja es uno de los personajes más enigmáticos y estigmatizados de la historia. En la actualidad es resaltada fuertemente en documentales, series televisivas y películas; además, en la sociedad colombiana no es difícil encontrar relatos cotidianos en los cuales sus destrezas para ayudar o dañar al otro, conocer el futuro e invocar seres sobrenaturales se hacen presentes, de manera tal que se han fijado en el imaginario sociocultural, es decir que ya hace parte del “bagaje mental con el cual una cultura, un grupo social o un conjunto de individuos se acercan a lo real, y por medio del cual clasifican, distinguen, interpretan y caracterizan el mundo y las personas que los rodea” (Ceballos, 2001, p. 52).

En este artículo de reflexión se describe la imagen de la bruja en la novela colombiana contemporánea *El Eskimal y la Mariposa* (2005) del escritor Nahum Montt; en esta se configura el personaje femenino de Casandra, que se relaciona de modos diversos con las prácticas enmarcadas en el terreno mágico y permiten complementar la visión acerca de la bruja. La descripción del personaje novelesco planteado busca establecer “relaciones causales entre el texto y su contexto histórico y cultural” (Triana, 2008, p. 51).

El personaje femenino asumido como bruja se entiende desde el imaginario sociocultural de ésta como una mujer enlazada a las artes de adivinación y poseedora de múltiples habilidades mágicas, esto es, como un reflejo atenuado del estereotipo de la misma.

Es importante resaltar que en la construcción del estereotipo de la bruja se conjugaron diversas visiones míticas y religiosas, contextos sociales de marginalidad y pobreza, intereses políticos y religiosos, y la concepción de la Iglesia Católica acerca de la mujer como un ser inferior, débil y pecaminoso; de la misma manera, se involucraron creencias y rituales reales que plasmaban modos de habitar el mundo, de convivir con la naturaleza y de interactuar con el otro.

En la representación de la bruja la imaginación desempeñó un papel fundamental, pero hoy en día, a pesar de que se reconocen algunas de sus características estereotípicas, como la transvección, su participación en aquelarres, su habilidad de metamorfosis y su extrema fealdad, se presenta como un personaje real poseedor del poder de vaticinio y del contacto con entidades espirituales que le otorgan un carácter ambiguo y misterioso.

Como preámbulo para describir el personaje brujesco configurado en la novela *El Eskimal y la Mariposa* se presenta un marco histórico-social que permitirá comprender la manera en la cual aún el personaje femenino de la bruja es entendido y refractado.

La bruja: formas de un estigma

Para comprender el origen de la bruja es necesario considerar a su predecesora directa: la hechicera, cuyo papel social consistía en relacionar, por medio de la magia¹ y el conocimiento herbolario, al hombre con la naturaleza y las divinidades que la representaban; además de ser considerada por su comunidad como una mujer sabia, la hechicera desempeñaba los roles de consejera, partera y curandera.

La hechicería se originó como un conjunto no definido de creencias y rituales para acercarse al mundo y explicar los fenómenos naturales, la enfermedad, la tragedia, el futuro, la vida y la muerte, pero la Iglesia Católica la satanizó y persiguió por no adecuarse a su sistema lógico de opuestos bien-mal, luz-oscuridad, por ejecutar rituales distintos a los cristianos y por venerar deidades diferentes a las postuladas en su dogma, y pasó a llamarla brujería y a construir un imaginario cultural negativo alrededor de su práctica.

El personaje de la bruja fue configurado por la Iglesia Católica, “entre los siglos XV y XVII” (López, 2008, p. 6), en su propósito de eliminar la herejía y las prácticas paganas en honor a diosas de la naturaleza a las cuales los campesinos rendían culto en sus labores propias. “Antes de 1350, la brujería significaba fundamentalmente hechicería, restos de ciertas supersticiones populares que tenían un carácter pagano porque se remontaban a épocas anteriores al cristianismo, pero no constituían la supervivencia organizada de una religión precristiana” (Castellanos, 2009, p. 186).

La hechicera, la conocedora del poder de las plantas y sanadora, fue convertida entonces en bruja, ella fue vista como la culpable de la pobreza, el hambre, la enfermedad y la muerte que azotaba a la Europa medieval. Michelet afirma que la hechicera surgió en el “tiempo de la desesperación. De la desesperación profunda que trajo el mundo de la Iglesia... La hechicera es su crimen” (1970, p. 27).

La hechicera, convertida en bruja por la Iglesia, era una mujer consoladora, una acompañante en la pena, la comadrona y yerbatera, ella brindaba más consuelo a la gente del que daba el sacerdote, entonces se acudía a ella, y, poco a poco, se

1 La magia se entiende como “un sistema simbólico completo, con una lógica interna de funcionamiento, que se rige por sus propias reglas, su propia gramática y de acuerdo con sus propios mecanismos, y actúa donde otros saberes son ineficaces” (Ceballos, 2001, p. 52).

convirtió en el enemigo, a pesar de ser la ayudante por excelencia de su comunidad en toda clase de asuntos:

Entonces se hizo lo que el amor a la vida no hubiera hecho: se infringieron las prohibiciones, se abandonó la antigua medicina sagrada y la inútil agua bendita, y se buscó a la hechicera, a la bruja. Por hábito y también por temor, se continuó yendo a la iglesia; pero la verdadera iglesia estaba desde entonces en el antro de aquélla, en la landa, en el bosque, en el desierto (Michelet, 1970, p.114).

Con anterioridad al siglo XIV, los procesos acusatorios por prácticas brujescas eran asunto del Estado, no de la Iglesia. No se daba pena de muerte por practicar hechizos y solo se castigaba en caso de haber sido elaborados para dañar a alguien; además era bastante riesgoso acusar a una mujer de bruja sin tener pruebas consistentes, pero en el momento en el cual se conjugaron asuntos sociales y religiosos, todo cambió. En el siglo XIV,

en parte por la aparición de epidemias, sequías, hambrunas y pobreza, se produjo una serie de reacciones sociales que buscaban una explicación y los culpables del sufrimiento. Se agudizó la persecución contra judíos y herejes, mientras la Iglesia elaboraba complejos tratados demonológicos para explicar la forma en que actuaba el diablo² en el mundo. Estos estudios de los religiosos definieron las características de las brujas y les dieron su consistencia real (Castellanos, 2009, p. 189).

En la Edad Media, para la Iglesia Católica, el arquetipo de mujer ideal era la Virgen María, pura, inocente, sumisa y entregada a la voluntad de Dios, por esto la bruja resultaba inmoral y peligrosa para los fines de catequización, dado que era consciente de su deseo sexual y del poder de la palabra y la naturaleza, lo cual le otorgaba la habilidad para sanar, o por lo menos aliviar, con el uso de las plantas, las enfermedades, vistas como castigo divino, para las que la ciencia no tenía cura: “lepra, sífilis y epilepsia” (Michelet, 1970, p. 111).

La hechicería se convirtió en un delito para la Iglesia en el año 1448, en el que el papa Inocencio VIII dictaminó la bula ‘*Summis Desiderantes*’, en la cual reconocía

2 La imagen del diablo está unida a las divinidades paganas que el cristianismo tergiversó y atacó, y cumplirá un papel fundamental en la configuración del personaje brujesco. De acuerdo con Ruiz, la figura del demonio como macho cabrío con grandes cuernos tiene su origen en la mitología griega, en la cual “los cuernos tenían una clara relación con las fases lunares y con la fertilidad” (2012). Del mismo modo, el demonio cristiano se puede relacionar con el sátiro de los griegos: “divinidad campestre y lasciva, con figura de hombre barbado, patas y orejas cabrunas y cola de caballo o de chivo” (RAE, 2010).

el ejercicio de las prácticas mágicas y le daba a la Inquisición³ la potestad para investigar y castigar los delitos de brujería:

Muchas personas, despreocupadas de su salvación e ignorando la verdadera fe católica, se han abandonado a demonios, y por medio de sus encantamientos, hechizos y conjuros y otros odiosos embrujos y artificios, han matado niños que aún se hallaban en el útero materno, lo que también hicieron con las crías del ganado; asimismo arruinaron las mieses de la tierra, las uvas de las vides, los frutos de los árboles; impiden a los hombres realizar el acto y a las mujeres concebir... Así, como es nuestro deber, nos sentimos deseosos de remover todo impedimento u obstáculo que pueda demorar o entorpecer la gran obra de los inquisidores (citado por Kramer y Sprenger, 2005, pp. 44-45).

El papel de la Inquisición en la condena de las prácticas atribuidas a las brujas tuvo el propósito disfrazado de “hacer creer a los pobres que su estado era responsabilidad de hechizos y embrujos y no de la política mal llevada adelante por príncipes y papas” (Tangir, 2005, p. 12). Por lo anterior, la imagen difundida de la mujer bruja es la de un ser maléfico, horrendo, anciano (cercano a la muerte), capaz de matar o dañar con sus pócimas y elixires; la bruja fue acusada de “consumir comidas y bebidas preparadas con la grasa de los niños recién nacidos, hierbas alucinógenas, lagartijas, sapos o sangre de murciélagos, [y de] organizar orgías sexuales propicias para la iniciación de nuevos acólitos, en las que no faltaban rituales de canibalismo” (p. 26).

En el siglo XV los miembros de la Inquisición tomaron la cita bíblica del Éxodo que reza “A la hechicera no dejarás que viva” (22:18, Biblia Latinoamérica) como fundamento para la condena del delito de brujería. En el año 1486 apareció uno de los manuales inquisitoriales más famosos de la historia: el *Malleus Maleficarum*. En este se hace explícita la creencia de que las mujeres eran las hacedoras de brujería, pues se piensa que “a causa de su debilidad de mente y de cuerpo no resulta extraño que caigan en mayor medida bajo el hechizo de la brujería” (Kramer y Sprenger, 2005, p. 118), además de ser representantes de los vicios de “la infidelidad, la ambición y la lujuria” (p. 124).

La brujería se definió como una práctica femenina, pues las mujeres eran vistas por la Iglesia como las representantes de la debilidad de carácter, el pecado y la

³ Entidades eclesiásticas creadas en 1231 con el objetivo de “combatir a cátaros, albigenses y demás sectas que renegaban de la ortodoxia romana con levantamientos de índole militar y mesiánica, tan corrientes en la Europa de los siglos XIII al XVII, cuyo objetivo manifiesto era luchar contra los abusos y las injusticias sociales y económicas” (Tangir, 2005, p. 6).

desobediencia de Eva⁴. En el ámbito cristiano todas las mujeres eran brujas en potencia, percepción originada de algún modo por las equivalencias establecidas entre los ciclos lunares y menstruales⁵, y la comprensión más aguda de estas ante la idea de fecundidad de la tierra y su propio don de dar a luz. La figura de la mujer bruja resultaba amenazadora, pues manifestó una cosmovisión disímil a la de la ciencia, el Estado y la religión; en palabras de Michelet, la bruja pudo atreverse a todo (1970, p. 156).

Las mujeres acusadas de brujas en procesos inquisitoriales mantenían de algún modo una actitud sediciosa frente al mando eclesiástico o político, puesto que no se adherían a la imagen femenina, asexual y sumisa, postulada por la Iglesia y el Estado (Tangir, 2005, p. 25); además, eran reconocidas por su posición marginal en la sociedad: “solían ser mendigas, braceras, curanderas, asistentes, vendedoras o prostitutas a las que irremediabilmente se encontraban las marcas satánicas” (Ortega, 2012, p. 8).

En la figura de la bruja se mezclaron el miedo ante la enfermedad y la miseria, la necesidad social de un culpable y la impotencia del racionalismo; en la bruja se representó lo efímero de la vida y el abandono total de Dios, por eso se la dibuja como un oponente de la religión y la ciencia. La bruja tiene como función recordar que las “más absolutas certezas son frágiles y deleznable” (Castellanos, 2009, p. 187), por eso se ríe de quienes tienen convicciones y su risa burlona produce “temor, permite entrever que conoce un secreto que nadie más posee” (p.187).

La bruja: personaje literario

La literatura es el terreno ideal para la configuración de la bruja. En diversos relatos, de épocas variadas, este personaje toma forma con base en las creencias e imaginarios populares alrededor de sus cualidades mágicas, aspecto físico y relación con entidades espirituales. “Es en la literatura, más que en la vida coti-

4 En la tradición judeocristiana, la primera mujer creada por Dios fue Eva, quien por dejarse tentar del demonio originó la expulsión del hombre del paraíso, Edén, pero superviven otras versiones en las cuales se atribuyen otras esposas a Adán. Lilith aparece como la compañera inicial de Adán, enemiga de Eva, la cual despreció a su esposo por no complacer sus deseos sexuales. Castellanos explica: “algunos de los intérpretes judíos de las Escrituras hebreas consideraron que Adán tuvo tres esposas: la primera fue Lilith, quien no actuó apropiadamente como esposa, así que Dios volvió a intentarlo con Nahama.... Hecha de huesos, carne y sangre, no fue del agrado de Adán, quien la repudió. Posteriormente fue creada Eva, que trajo el mal al mundo” (2009, p. 76).

5 El origen de estas creencias se remonta a las sociedades agrícolas del neolítico, dado que la luna y el principio femenino se aúnan. “El asombro y el miedo que provocaba... que del cuerpo de la mujer saliera sangre a intervalos similares a los del ciclo lunar, y que esta emisión se detuviera cuando en ese mismo cuerpo se gestaban niños..., provocó que el periodo menstrual se asociara con la idea de la infertilidad o de la putrefacción” (López, 2008, p. 11).

diana, donde se encuentran los más claros exponentes de las brujas tradicionales. Curiosamente en los textos literarios aparecen brujas tal y como la gente del común las imaginaba”⁶ (Castellanos, 2009, p. 233).

Uno de los personajes brujescos más reconocidos de la literatura española es *Celestina*. En ella se conjugan la malicia femenina, la magia y la subversión social. *Celestina* reconoce en otros la necesidad imperiosa de satisfacer el deseo amoroso y sexual, y se aprovecha de esto para beneficio propio. En ella se representan la fealdad, el cinismo, la perfidia y la lujuria de la bruja arquetípica, y a la vez su habilidad mágica para hacer amar y enloquecer; así mismo, su modo de vida rompe con los esquemas morales impuestos y exalta las pasiones y los vicios humanos.

“*Celestina* perpetúa a la bruja” (Castellanos, 2009, p. 234), ella tiene una fuerte conexión con el terreno de lo infernal, lo cual se hace evidente en la invocación a Plutón, rey de los muertos y del inframundo, de quien proviene el poder de sus embrujos. *Celestina* es entonces la representación de la bruja perversa y manipuladora, cuya avaricia y falta de escrúpulos conducen a la tragedia y la muerte.

En la obra de Cervantes también aparece el personaje de la bruja. En *El coloquio de los perros*, Cervantes retoma, mediante los personajes femeninos de Cañizares y Camacha, el imaginario social alrededor de la bruja; en ellas se simbolizan la fealdad, el odio, la maldad y la venganza. “Tienen todas en común el que juegan dominando a los hombres y gustan de dejarse llevar por el placer” (Castellanos, 2009, p. 236). Cañizares es una bruja espantosa, fiel imagen del estereotipo brujesco. Su cercanía con los muertos, a quienes invoca en los cementerios y en los cruces de caminos, le concede un hálito todavía más tenebroso y maligno.

Cañizares asiste fervientemente a los aquelarres y se burla de que la gente crea que estos son solo producto de la imaginación. Algunos la consideran una santa, pues gracias a su perspicacia oculta la brujería en actos de devoción y caridad, como cuidar enfermos, aunque también los roba. A su vez, Camacha de Montilla es presentada como la bruja más poderosa de Andalucía, sus capacidades mágicas eran tales que manipulaba la naturaleza a su antojo, determinaba las acciones de los hombres y mantenía un contacto permanente con las ánimas.

Las brujas de Cervantes son poderosas en cuanto la magia les permite modificar los estados de la naturaleza, las actitudes y las pasiones de los hombres; se instalan en el límite entre el mundo terrenal y el espiritual, presentan el poder de las antiguas hechiceras, manipulan y dañan a quien las ataca, reciben ayuda de

6 Se hace una referencia sucinta a los personajes femeninos considerados como brujas según Castellanos (2009) y Castilla (2007) en los estudios enfocados a la identificación y caracterización del personaje en la literatura.

entidades espirituales malignas, vivencian el placer sexual y se ríen de la mojigatería, pero nunca dejan de ser “frágiles y mortales” (Castellanos, 2009, p. 240).

Por su parte Shakespeare presenta a las brujas como manipuladoras del destino, en su obra aparecen como seres perversos y malignos, cuyos confusos vaticinios anuncian la tragedia en la vida de los mortales; tal es el caso de *Macbeth*, quien con base en las palabras de estas trazará un camino de avaricia, sangre y locura. La presencia de las brujas marca el destino de Macbeth, son ellas “las que mueven la historia” (Castellanos, 2009, p. 242).

Las brujas “indican mediante enigmas el futuro de Macbeth y esos misterios se irán revelando como cartas que se van mostrando, y todas ellas conducen a la muerte, que se erige en la única solución” (Castilla, 2007, p. 355). Las brujas de *Macbeth* rinden culto a la luna, sacrifican recién nacidos y en sus rituales utilizan elementos y animales relacionados con la magia: gatos, serpientes, filtros, calderos y hierbas venenosas.

Las brujas son seres poderosos que manipulan los pensamientos y acciones de Macbeth, son sus hechizos, supeditados al poder de Hécate, hechicera presente en la vida y muerte de los hombres, los que lo conducirán hacia la tragedia y la destrucción, él “camina por el espacio que ellas han determinado que lo haga” (Castellanos, 2009, p. 243).

Otra bruja reconocida como personaje literario es la presentada por Goethe en *Fausto*, donde se presenta al individuo de ciencia, racional, que aunque duda del poder sobrenatural de la magia, acude a esta para recuperar su juventud. La bruja, servidora de Mefistófeles, es quien proporciona a Fausto una pócima para cumplir su objetivo; ella habita y representa el terreno de lo mágico, posee la habilidad de transformar el espacio y el tiempo según sus propósitos.

La bruja es irónica ante la actitud de desconfianza de Fausto, él no “será más que una marioneta en sus manos, una víctima incrédula de sus hechizos” (Castellanos, 2009, p. 245). Con la figura de la bruja se destruirán las certezas del hombre de ciencia, pues su risa le recordará su incomprensión del mundo y su profunda ignorancia: ¿Qué consejos podrá darme una bruja? ¿Por qué ha de ser justamente esa vieja? (Goethe, 2005, pp. 54-55).

Por otro lado⁷, en el contexto colombiano es posible encontrar textos periodísticos

7 El único estudio acerca de la bruja como personaje social, cultural y literario en América Latina encontrado hasta el momento es el titulado ¡Ay!, qué bonito es volar: representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica, publicado por la Universidad Autónoma del Estado de México (2012).

y literarios en los cuales la bruja está presente como personaje configurado con base en el imaginario socio-cultural, tal como la crónica *La bruja (coca, política y demonio)* (1994) de Germán Castro Caicedo y la novela *Amor enemigo* (2005)⁸ de Patricia Lara. En estos existe una coincidencia en las marcas de violencia, guerra, narcotráfico y muerte de los hechos narrados que se conjugan con ciertas prácticas mágicas; la representación de la bruja en estos relatos permite complementar la visión acerca de su ideario, a la vez que posibilita caracterizar al personaje.

Así mismo, el personaje brujesco representado en la novela *El Eskimal y la Mariposa* enriquece la visión acerca de la bruja, pues la refleja como una mujer relacionada con la magia y dotada de un poder espiritual que le permite construir un espacio propio de acción. En el *Eskimal y la Mariposa* se muestra “un mundo ficticio creado a imagen y semejanza de la vida real y organizado alrededor de unas instancias y de unas coordenadas que proporcionan al conjunto del texto una cierta verosimilitud” (Sappi, 2010, p. 16).

Casandra: bruja “del fuego lento de la venganza”

A pesar de que Casandra no es el personaje protagónico y de que su inclusión narrativa puede hacerla ver como marginal, su presencia es tal que determina los hechos del relato y las actuaciones de los demás personajes.

En *El Eskimal y la Mariposa* se presenta una ciudad en donde el crimen y la muerte son la constante; en Coyote, su protagonista, se encarna al desconocido asesino de algunos de los más importantes líderes políticos de la historia reciente de Colombia: Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro, cuyas muertes aún no han sido aclaradas, pues los círculos de poder político y económico imponen el silencio.

Los hechos narrados se sitúan en un contexto espacio-temporal coincidente con el de Bogotá entre finales de 1980 e inicios de 1990, década en la cual la corrupción, la muerte y la violencia eran una constante en Colombia. La novela, a pesar de usar motivos policíacos, puede enmarcarse en el género negro, pues a través de la ficcionalización de situaciones reales reconocidas y recordadas

hace énfasis en la crítica social, re-creando los problemas que desata una sistema social individualista, cuyos valores están centrados en el dinero, el poder y la reputación, sin que resulte fácil identificar las fronteras entre el bien y el mal. Es decir, deja de lado la resolución de un crimen, para mostrar

8 Estos textos podrían enmarcarse dentro del concepto de “literatura thanática” expuesto por García, pues “exponen una serie de características de corte desesperanzado, delirante, enfermo y de inconformidad” (2005, p. 1).

problemas sociales, mediante un estilo narrativo que representa imágenes de una sociedad que de manera abiertamente cotidiana y descarada ejerce la corrupción (González, 2009, p. 97).

La novela inicia con la llegada de Coyote, escolta y homicida, al lugar en donde fue hallado el cadáver de una anciana, tres días después del magnicidio de Bernardo Jaramillo Ossa, muertes que, le parece, están conectadas de algún modo. Al revisar la casa de la mujer fallecida Coyote encuentra a un hombre a punto de morir encerrado en un cuarto oscuro debajo de las escaleras.

En la búsqueda de respuestas alrededor del posible asesinato de la anciana y de la identidad del hombre encontrado desahuciado, a través de la voz y mirada de Coyote se introducirá al personaje brujesco en el relato: Casandra. Con la identificación del Eskimal, exreportero de un periódico amarillista, y el adentramiento en su campo de acción, es posible ver en Casandra una representación del poder mágico, sabedora de la simbología de las cartas del tarot y figuración de la perversidad y ambigüedad de lo femenino.

La primera aparición de Casandra en el relato, en principio presentada como un personaje accesorio, se da de manera indirecta en el espacio visitado por Coyote en su papel de investigador, él nota la presencia de una mujer “gorda, y mal maquillada, que miraba la pantalla del computador y se reía de lo que estaba escribiendo” (Montt, 2005, p. 48), quien, de modo en apariencia accidental, le entrega una tarjeta de presentación personal, recurso por medio del cual se introduce el personaje brujesco:

No sufra más en silencio ocultando sus problemas de amor. Aún es tiempo de darle una real solución, por difícil que sea. CASANDRA: especializada en la recuperación del ser querido en poco tiempo. Le doy solución a sus problemas de hogar, amor, mala suerte, negocios que no triunfan, impotencia sexual, vicios, salamientos, envidias, retiro malos vecinos. No deje que su matrimonio se acabe por infidelidad. Trabajos a larga distancia. Saco guacas (Montt, 2005, p. 55).

Lo que instala a Casandra en el terreno de la brujería son las prácticas que ofrece, reconocidas dentro del imaginario social, para la solución efectiva y rápida de múltiples problemas que no pueden ser solventados de forma racional y a los cuales se les atribuye un carácter sobrenatural y oscuro, como en el caso de los salamientos y la inexplicable mala suerte.

En la presentación del personaje de Casandra se hace alusión a ciertos aspectos coincidentes con el estereotipo de la bruja en cuanto a la habilidad para intervenir,

con magia, en asuntos de amor, sexualidad, dinero y suerte, incluso de modificar sentimientos humanos y situaciones de acuerdo con los intereses de quien acude a ella. Es relevante tener en cuenta que en la novela es la misma Casandra quien se ubica en el campo de lo mágico, pero en principio no es posible establecer la veracidad e influencia de sus acciones e ideología sobre los otros personajes ni sobre los hechos de relato.

Con la focalización narrativa puesta en Coyote, Casandra se muestra como un personaje sin rasgos físicos que la diferencien de las mujeres del común, esto es una anulación del estereotipo de la bruja, y su apariencia no genera ninguna sensación de miedo, misterio o curiosidad. A Casandra se le atribuye una apariencia ambigua situada entre lo dócil y afable y lo carnal e instintivo: “Era pequeña, de pechos grandes, ancha de hombros y caderas; la mano que le tendió era suave y cálida... Cualquiera hombre podía sentir atracción por una gorda como ella, deseos de hacerle el amor y después darle la espalda” (Montt, 2005, pp. 78-79).

En la novela se da un único diálogo entre Coyote y Casandra, pero este es determinante para la identificación de aspectos clave de su caracterización como personaje aunado a la brujería, presentada en el relato como una expresión sincrética de elementos cristianos y brujescos simbolizados en la santería⁹. Desde la mirada de Coyote se reconoce el espacio de acción en el cual se desenvuelve Casandra, además se identifican algunos de los elementos mágicos y religiosos utilizados por ella: “Había tantos frascos, collares, revistas esotéricas y figuras de santos en los estantes, que ninguno parecía estar en el lugar apropiado” (Montt, 2005, p. 79).

En el relato se hace alusión a dos representaciones religiosas reconocidas en el imaginario colectivo colombiano, como lo son el Divino Niño y José Gregorio Hernández, a quienes se les atribuye poderes de protección y salud, y que además son venerados en rituales mágicos direccionados a la sanación de toda clase de enfermedades, incluso aquellas para las que la medicina no ofrece tratamiento o no tienen explicación científica. Es de notar que en la novela se referencia el identitario correspondiente a la devoción hacia estas dos figuras de poder religioso:

En un rincón y sobre una base de madera labrada, una estatuilla enorme del

9 En el estudio de las religiones, la santería se define como “una mezcla de los ritos yorubas y las tradiciones de la Iglesia católica; se ha hecho famosa por su magia, que se basa en el conocimiento de los misterios de sus dioses, identificados con los santos católicos, y en cómo relacionarse con ellos para mejorar la vida de aquellos que acuden a los santeros buscando ayuda. Es una religión de la tierra, un sistema mágico-religioso fuertemente enraizado en la naturaleza y en las fuerzas naturales. Cada santo está identificado con una fuerza de la naturaleza y con un interés humano o esfuerzo. En este sentido es una religión mágica que quiere comerciar con sus dioses para obtener beneficios” (Vázquez, 2008, p. 1).

Divino Niño que sonreía, con la sotana rosada, el cordón azul en la cintura, descalzo y recostado en la cruz. En el otro rincón, la imagen también gigantesca de José Gregorio Hernández, el médico milagroso, vestido de traje y sombrero negro, rodeada de velones que se quemaban en el silencio de la pequeña habitación” (Montt, 2005, p. 79).

Cassandra hace saber a Coyote que ella es la esposa de Eskimal, quien ha estado desaparecido por casi dos meses y por quien él estuvo preguntando en el periódico, donde ella escribe el horóscopo. En medio del diálogo entre Cassandra y Coyote se hace referencia a lo paradójico que resulta el hecho de que una pitonisa especializada en “devolver a su ser querido en poco tiempo” (Montt, 2005, p. 81) no sepa nada en absoluto de su propio marido, es decir, se muestran dos posibilidades latentes: la inhabilidad de utilizar las artes adivinatorias para beneficio propio o la definición de las acciones mágicas como actos de charlatanería, las cuales se invalidarán al conocer a fondo las actuaciones de Cassandra.

En el transcurso de la narración se sabrá por qué las acciones de Cassandra, tanto mágicas como concretas, son infructuosas y por qué ella entiende la desaparición de Eskimal como un hecho inevitable: “acepto que hice mis rezos y menjurjes, pero nada puede hacerse si las cosas están predestinadas, si ya están escritas” (Montt, 2005, p. 81).

En la narración Cassandra se presenta como experta en la lectura de las cartas del tarot, práctica por medio de la cual, según ella, es capaz de conocer el futuro y desentrañar el pasado y presente de cualquier persona, pero su condición brujesca no se reconoce por el único hecho de utilizar la cartomancia, sino que estará determinada por el modo en que sus adivinaciones o interpretaciones tomen forma en el relato.

Cassandra cree que las cartas “nunca mienten. Puede uno verse y ver a los demás como en un espejo” (Montt, 2005, p. 81) y con base en esto le muestra a Coyote cuatro escenas formadas por cartas específicas del tarot: el Sumo Sacerdote, el Ermitaño, el Mago, el Bufón y el Monstruo. Tres de las escenas son confusas, pero en su simbología es posible identificar la presencia de personajes determinantes en el desarrollo de la trama que se encuentran en estrecha relación con el Eskimal, y a la vez funcionan como indicios narrativos; la cuarta escena se da como un elemento de prolepsis, mediante el cual se confirmará la habilidad vaticinadora de Cassandra: “Éstas son cuatro escenas, cuatro momentos donde se confunde el futuro y el pasado, y aunque en las primeras no aparece el Eskimal, él estará presente allí” (Montt, 2005, p. 81).

La primera escena que Cassandra muestra a Coyote hace referencia a las imágenes

del Sumo Sacerdote y al Ermitaño; este último puede relacionarse con el personaje de don Luis, autor intelectual de los asesinatos de líderes políticos del país, para quien trabaja Coyote. Don Luis es un personaje de gran inteligencia y soberbia, un hombre alrededor del cual se tejen las más oscuras historias, conocedor de los secretos más infames y crueles y pieza clave de la corrupción y la violencia agazapadas en obras de buena fe.

En la segunda escena aparece Mandrake, médico bondadoso que por el azar le salva la vida a Coyote en varias ocasiones; el personaje conocerá a Eskimal y a Casandra porque en momentos determinados de la narración cuidará de ellos. El papel que desempeña Mandrake en el relato coincide con la presentación de la carta del mago hecha por Casandra.

En las cartas del Bufón y el Monstruo se da una representación del Eskimal y de Coyote, y de la relación con la muerte y la idea de destino que se da entre ellos. Coyote, por una coincidencia, salva a Eskimal, y este a su vez recuperará la historia de Coyote en su lecho de muerte. La constante en las palabras de Casandra es la presencia de la muerte, el silencio, el dolor y la pérdida, aspectos que marcan la atmósfera de la novela y que se reflejan en las imágenes arrojadas en las cartas del tarot. Al identificar la coincidencia entre los hechos narrados y las palabras vaticinadoras de Casandra se valida su habilidad para conocer el pasado, el presente y el futuro mediante la cartomancia, esto es traspasar los límites del conocimiento racional humano con el uso de prácticas mágico-religiosas.

En la cuarta escena, Casandra no hace alusión a ninguna carta específica del tarot, pero sus palabras anticipan hechos del relato y la ubican en el terreno de lo mágico, en cuanto se da énfasis a su capacidad para conocer hechos futuros al verlos como si estuviesen sucediendo ante sus ojos:

Aquí aparece el Eskimal: está sentado en un sillón, lo veo envejecido y el aire cubierto por un velo de gasa blanca, como si fuera un sueño. Tiene en su regazo un libro abierto. Entra otro hombre que antes me era desconocido y ahora sé que es usted. No puedo escucharlos. El Eskimal se levanta, toca con dolor su vientre, luego dobla en pliegues unas hojas amarillas y las arroja por la ventana en forma de aviones de papel. Ustedes dos no pueden ver ni escuchar lo que ocurre (Montt, 2005, pp. 82-83).

Casandra aparece de esta manera como una representación del poder brujesco, pues tiene acceso al terreno de lo espiritual e incluso puede predecir su propia muerte: “Un cofre para las cenizas. Creí comprarlo para el Eskimal, pero ahora estoy segura de que es para mí” (Montt, 2005, p. 84), vaticinio que se confirma con un elemento de prolepsis: “Sería la última vez que vería con vida a Casandra” (p. 85).

En el relato, el misterio y la ambigüedad que envuelven a Casandra se profundizan con su identificación onomástica; desde la visión de Coyote se da a conocer la historia de la princesa troyana Casandra, a quien el dios Apolo “le regaló el don de la profecía, pero al no corresponder a su amor, el dios la condenó a que nadie le creyera, a pesar de que sus vaticinios se fueran a cumplir” (Montt, 2005, p. 87), historia que se opone a la percepción de Coyote, pues considera a Casandra como “la que enreda a los hombres” (p. 87), apreciaciones de igual validez y significación en el relato, pues será posible identificar a Casandra como una mujer capaz de mentir y hacer creer sus engaños, pero también se reconocerán sus poderes mágico-brujescos.

Por otro lado, después del encuentro entre Coyote y Casandra, se cede la voz narrativa a Mandrake, personaje que dará otros rasgos identitarios de Casandra y sus prácticas mágico-religiosas. Mandrake deslegitima las acciones de Casandra para sanar a Eskimal, dado que las identifica como actos irracionales de superchería. Como parte de un ritual de sanación para el Eskimal, Casandra fuma el tabaco, utiliza hierbas e invoca el alma de José Gregorio Hernández, el médico milagroso; con estas prácticas mágicas se busca eliminar las energías oscuras de la enfermedad y la muerte. Igualmente, se hace referencia a la paloma como elemento mágico benéfico útil para combatir el mal, representado en la lechuza, animal relacionado con la brujería, la noche y el poder lunar, símbolos ambos de la vaguedad de la naturaleza: una honda belleza y a la vez un profundo misterio.

Tal como lo vaticinó Casandra, ella muere luego de sufrir un derrame cerebral masivo, ataque que le sobrevino al enterarse de que el Eskimal había despertado, elemento narrativo que valida de nuevo su don adivinatorio y resignifica el relato. Con la posterior revelación de la culpabilidad de Casandra en la desaparición e intento de asesinato de su esposo, se abre la posibilidad de que los rituales mágicos realizados por ella en torno a él hayan tenido más bien un objetivo maléfico.

En Casandra se configura una percepción de mujer perversa y engañadora de hombres, coincidente con la idea de perversidad femenina que dio origen al estereotipo de la bruja; ella es capaz de asesinar, de dañar, pero posee la aptitud para aparentar la más profunda bondad y gentileza: “La idea fue de Casandra. No sólo estaba aburrída con el Eskimal, sino que llegó a odiarlo con la sutileza de una mujer. Coyote saboreó la menta. Sabía que en el mundo no había nada más peligroso que el odio de una mujer” (Montt, 2005, p. 148).

Casandra es la representación de la mujer engañadora y liberada de la figura masculina, al sentir desprecio por su esposo decide asesinarlo; resulta significativo el hecho de que en vez de hacer uso de la magia, de la palabra y su simbolización, en la cual se considera experta, haya acudido a acciones más concretas, podría



decirse más seguras y rápidas, pero mucho más evidentes, recordemos que ella se definía como especialista en la “solución a problemas de hogar” y en el “retiro de malos vecinos” (Montt, 2005, p. 55).

El personaje brujesco de Casandra se construye con base en ciertos elementos de identidad de lo femenino en los cuales se reconoce en la mujer un ser de sentires extremos e irracionales, al igual que puede amar sin condición, puede vivir el odio con paroxismo: “Nosotros los hombres odiamos y matamos en el acto. Las mujeres no. Primero lo rumian, lo digieren sin prisa y buscan el golpe que cause más dolor. Eso hizo Casandra” (Montt, 2005, pp. 148-149).

Casandra se puede relacionar con Medea¹⁰, por su odio disimulado y la astucia para planear la venganza, pues parece vivir “la angustia y sensación de abandono, [el] vacío y [el] sinsentido del amor” (Montt, 2005, p. 84), se muestra como un personaje femenino confiable, sabedor de la magia como práctica de enlace con el mundo espiritual, pero en cuya aparente cautela y sabiduría se da rostro a la maldad. La mujer representada en Casandra se sitúa en el límite de los opuestos odio-amor, bondad-crueldad, claridad-oscuridad, vida-muerte, y el lado que elige depende siempre de sus sentimientos e ideas del otro, con quien habita en el mundo.

En la novela se construye una atmósfera de violencia y crudeza en la cual la magia está presente. Casandra allí representa la conjugación del bien y del mal, sus vaticinios serán el reconocimiento de la tristeza, la soledad y el dolor al que el hombre está condenado:

El Eskimal alzó el óvalo de su rostro y sus ojos rasgados lo buscaron en medio de la penumbra. Se levantó de la poltrona de gerente, envuelto en el círculo luminoso de la vela. Estrechó su mano y lo contempló con un brillo nuevo y extraño. Se volvió y caminó como un sonámbulo. Pasó por delante

10 Según el mito acerca de esta hechicera, Medea se enamoró perdidamente de Jasón, por quien traicionó a su padre y asesinó a su hermano para entregarle el Vello de Oro. Medea huyó con Jasón a Yolco, pero tiempo después él planeó desposarse con otra mujer, lo que provocó su ira y dio pie a un plan macabro: “Medea estaba desolada; no obstante, fingió una actitud tranquila y comprensiva; con una melancólica sonrisa de resignación le dijo a Jasón que ella entendía que se casara con otra mujer que se ajustara a los intereses que él tenía, sin contar que además era más joven y quizá más hermosa que ella. Como una consumada actriz, envió un regalo de bodas a Creusa: un hermoso vestido que la incauta vistió. En medio de la ceremonia nupcial el vestido empezó a arder y Creusa se consumió hasta convertirse en cenizas” (Castellanos, 2009, p. 133). La hechicera también quemó su casa, con sus propios hijos allí encerrados, para después huir en un “carro solar tirado por serpientes voladoras” (p. 133). Jasón no pudo soportar el dolor que le causó la venganza de Medea y se suicidó.

de la cama y se detuvo frente al escritorio, junto al cenizario envuelto con la pañoleta del Che, donde reposaba Casandra... El Eskimal dobló la hoja y cuando la tuvo lista, lanzó el avión por la ventana entreabierta... <<Menos mal las mariposas nunca se suicidan. Sólo se mueren>> (Montt, 2005, pp. 240-242).

Conclusiones

El personaje brujesco representado en la novela *El Eskimal y la Mariposa*, Casandra, enriquece la visión sobre la bruja, pues la refleja como una mujer real cuya relación con la magia la dota de poder y le permite construir un espacio propio de acción. Casandra personifica la perversidad y ambigüedad de lo femenino, el poder de conocer el futuro por medio de la lectura de las cartas le posibilita manipular los hechos en beneficio propio, pero aun así no puede escapar de la muerte, pues prevalece su esencia humana.

El imaginario colectivo de la bruja ya no gira en torno a la imagen paradigmática de esta, sino que se da una caracterización singular según los contextos en los cuales es instalada. La indagación sobre la presencia de la bruja en las sociedades actuales, en el arte, en el texto literario y en los fenómenos culturales no se agota, sino que cada día cobra mayor significado.

.....

REFERENCIAS

Castellanos, S. (2009). *Diosas, brujas y vampiresas. El miedo visceral del hombre a la mujer*. Colombia: Norma.

Castilla, M. (2007). Las brujas y otros seres fantásticos en la obra de William Shakespeare. *Comunicación*, 5, 347 -360.

Castro, G. (1994). *La bruja (coca, política y demonio)*. Colombia: Casa Editorial El Tiempo.

Ceballos, D. (2001). Grupos sociales y prácticas mágicas en el Nuevo Reino de Granada a finales del periodo colonial. *Revista Historia Crítica*, 22, 51-75.

García, P. (2005). *La narrativa colombiana: una literatura "thanática"*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Goethe, J. (2005). *Fausto*. Colombia: Casa Editorial El Tiempo.



González, S. (2009). Saide: Ensamble de una novela negra. *Lingüística y Literatura*, 55, 95-106.

Hurtado, S., Martínez, L., Melchor, G., y Hernández, G. (2012). *¡Ay!, qué bonito es volar: representaciones contrahegemónicas de la brujería en Latinoamérica*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Lara, P. (2005). *Amor enemigo*. Colombia: Planeta.

López, C. (2008). *Brujas: pasado y presente de una perseguida*. México: Castillo.

Michelet, J. (1970). *La bruja. Un estudio de las supersticiones en la Edad Media*. Barcelona: Mateu.

Montt, N. (2005). *El Eskimal y la Mariposa*. Bogotá: Alfaguara.

Ortega, V. (2012). Brujería en la Edad Moderna. Una aproximación. *Revista de Claseshistoria*, 294, 1-20.

Real Academia Española. (2010). *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Fundación pro Real Academia Española.

Ruiz, E. (2012). *Las mil caras del diablo*. Vancouver: Suite101. Recuperado de <http://suite101.net/article/las-mil-caras-del-diablo-a77003>

Sappi, (2010). *El personaje del loco en la narrativa española contemporánea*. España: Universidad Complutense de Madrid.

Tangir, O. (2005). Estudio preliminar. En H. Kramer y J. Sprenger, J., *Malleus Maleficarum. El martillo de las brujas. El libro infame de la Inquisición* (pp. 5-41). Barcelona: Círculo Latino.

Triana, M. (2008). *Investigación literaria*. Bogotá: Universidad Santo Tomás.

Vázquez, J. (2008). *La santería*. Madrid: Red Iberoamericana de Estudio de las Sectas.