

DEL 'ARTE' DE LAS BRUJAS. MITO, RELIGIÓN E IMAGEN UNA INTERPRETACIÓN DEL PENSAMIENTO MÁGICO EN EL PAÍS VASCO DESDE LA ANTROPOLOGÍA Y LA ESTÉTICA

*The 'art' of the witches. Myth, religion and image.
An interpretation of magical thinking in the Basque Country from
anthropology and aesthetics*

Isusko Vivas Ziarrusta¹

(Recibido: 16.XII.2010)

(Aceptado: 30.I.2010)

Palabras clave: Antropología. Arte. Brujas. Estética. Imagen. Mito. Pensamiento mágico. Religión.

Keywords: Aesthetics. Anthropology. Art. Image. Magical thinking. Myth. Religion. Witches.

Giltza hitzak: Antropologia. Artea. Erljioa. Estetika. Irudia. Mitoa. Pentsamendu magikoa. Sorginak.

RESUMEN

A partir de la aportación histórica realizada por el antropólogo vasco Julio Caro Baroja a propósito de las brujas y su mundo, donde el autor propone una interesante revisión bibliográfica y literaria con unos modos concretos de entender el fenómeno de la brujería desde un pensamiento mágico más asociado al paganismo, hasta su nueva concepción de culto satánico e idolátrico establecido por el catolicismo incipiente, se plantea una reflexión que intenta conectar la antropología y la estética. Las representaciones artísticas que a menudo han sabido transmitir y resolver magistralmente, así como proporcionar semblante a este tipo de imaginario demoníaco y subversivo, asumen también con mayor o menor sutileza y/o rotundidad, unos sistemas de valores que van más allá de lo visual; testimonio y refrendo de unas estructuras socio-comunitarias tanto hegemónicas como marginadas y desterradas, pero que en todo caso atesoran el devenir de la cultura occidental.

SUMMARY

From the historical contribution made by the Basque anthropologist Julio Caro Baroja about witches and their world, where the author proposes an interesting review of the literature and literary, with some concrete ways of understanding the phenomenon of witchcraft from a more magical thinking associated with paganism, to its new concept of devil worship and idolatrous established by the incipient Catholicism, there is a reflection that tries to connect anthropology and aesthetics. The performing arts have often been able to convey and resolve masterfully, as well as providing this kind of demonic imagery and subversive, they also assume a more subtle and/or outright, systems of values that go beyond the visual; testimony and endorsement of community social structures as much hegemonic as marginalized and banished, but in any case cherish the future of Western culture.

¹ () Universidad del País Vasco/EHU. Facultad de Bellas Artes. Departamento de Escultura. Barrio Sarriena, s/n., 48.940 Leioa (Bizkaia).
E-mail: isusko.vivas@ehu.es

LABURPENA

Sorginak eta beraien mundua dela eta Julio Caro Baroja euskal antropologoak egindako ekarpen historikoa gogoan, berrikuspen bibliografiko eta literario interesgarria proposatzen digu autoreak sorginkeriaren fenomenoaren ulertzeko modu konkretuekin, paganismoari loturiko pentsamendu magikotik abiatuz katolikotasunaren finkapena nozitu ahala ezarritako kultura satanikoaren eta idolatriaren kontzepzio berrietaraino; antropologia eta estetika erlazionatuko lituzkeen hausnarketa planteatuz. Sarritan maisutasunez transmititu eta ebatzi ez ezik demonioaren eraginpekoa eta subertsiboa izan den irudimenari itxura baimendu izan dioten errepresentazio artistikoek zehaztasun edota tinkotasun handiago nahiz urriagoz beregain hartzen dituzte ikusizko esparru sentikorretik haratago leudekeen balore sistemak ere. Bai hegemonikoak izan diren eta baita marjinaturik zein desterraturik gelditu diren egitura sozio komunitarioen lekuko, baina edozein kasutan ere mendebaldeko kulturaren nondik norakoaren berri ematen digutenak.

1. A MODO DE INTRODUCCIÓN: LAS 'ARTES' DE LAS BRUJAS (A PROPÓSITO DEL ANTROPÓLOGO VASCO JULIO CARO BAROJA)

“¿Es el conocimiento científico distinto de la brujería y del vudú? ¿[Acaso...], es superior?”.

Alan Chalmers

El antropólogo vasco (Julio Caro Baroja 1986) establece un punto de inflexión que, en pocas palabras, dilucida la visión que del mundo de las brujas y los personajes fantásticos se origina y se consagra desde la Edad Media europea al Renacimiento, y de ahí hasta los prolegómenos de la modernidad. Se destacan así, grosso modo, sendos modelos de concebir los fenómenos en torno a la brujería y las explicaciones culturales y religiosas de la intelectualidad de cada época en la cultura occidental cristianizada, desde la contribución de los tratados *Canon Episcopi* y *Malleus Maleficarum*.

El primero de ellos constituye una aportación medieval de carácter rigorista a la vez que explicativo, donde se exhorta una y otra vez a los exhaustos creyentes a dudar razonablemente de los fenómenos fantásticos en sí, mientras que el segundo libro citado se erige en un emblema que pretende dejar traslucir el alegato contra todo tipo de creencia bruñil y mágica, que se asocia indiscutiblemente al satanismo y la demonolatría. En este caso, no se duda en ningún momento de la realidad palpable de la existencia de los propios hechos que se narran en los pasajes que hacen referencia a la brujería y los acontecimientos fenoménicos que se extraen de todos esos relatos, o bien son sugestivamente inventados, si es preciso, con el objetivo de pregonar su veracidad. Es necesario también recordar, que nos ubicamos aquí en un instante histórico marcado indeleblemente por la contrarreforma y sus efluvios de fascinación mística e iconográfica fundamentalmente.

J. Caro Baroja explica esta idea aludiendo a las nociones de ‘mutación cultural’, cambio de interpretaciones e incluso ‘cambio de estilo’, utilizando el símil de la historia del arte; es así como “*se ajustan a diferentes ‘estilos’, y que así como, en líneas generales, el gótico sucede al románico, y el renacimiento al gótico y el barroco al renacimiento, así también en cada época hay unos estilos en las ideas y en los usos, que es necesario conocer...*” (1986: 97). Un sistema amplio de modificación del pensamiento que hace mella en la teología y las autoridades eclesiásticas (que se sustenta en la expresión filosófica de Santo Tomás de Aquino y otros maestros de los siglos XIII y XIV), es lo que acelera, para Caro Baroja, el cambio de concepción en la última parte de la agotada Edad Media, sobre las manifestaciones de magia y hechice-

ría que desde la anterior explicación del paganismo pasan ahora a ser consideradas como productos directos de la intervención diabólica.

Sobre el pilar de este acontecimiento del cambio y la reinterpretación basamos nuestros criterios de análisis que se inmiscuirán en los ámbitos de la antropología y la estética, principalmente de la mano de Caro Baroja, del que recogeremos el principal hilo argumental que ayude a estructurar el texto. Por otro lado, sustentamos o contrastamos las propias hipótesis y opiniones divergentes con otros/as autores/as que han desarrollado, sobre todo durante el siglo XX, importantes investigaciones y averiguaciones en el campo de la etnografía y etnología en materias afines y específicas. Este es el caso de José Miguel de Barandiarán, Jean Barbier, Txomin Peillen, Anastasio Arrinda, José María Satrustegi, Juan Garmendia, Andrés Ortiz Oses, Gurutzi Arregi, Jakue Paskual Lizarraga, Javier Kaltzakorta e incluso desde la perspectiva del arte y la estética, algunos textos de Octavio Paz y Jorge Oteiza, siempre en referencia a la peculiaridad del País Vasco.

El cambio de paradigma que la modernidad instituye a la hora de tratar la brujería no oculta sino que en ocasiones desvela un mundo primitivo y subterráneo muy ligado a la mentalidad mágica, enraizada en unas determinadas manifestaciones culturales que pueden permanecer más o menos soterradas o latentes. J. Oteiza, conocedor intuitivo tanto intelectualmente como por mediación de la praxis artística de una serie de mitos e imaginarios profundos constitutivos de identidad, procede a descubrir y poner en valor desde el espíritu moderno de la tras-vanguardia una ‘realidad especulativa’ que asoma en el intersticio. Semejante pero con mayor sutileza y matización (aunque también rotundidad y atrevimiento) a como lo hicieron algunos de sus contemporáneos (Néstor Basterretxea o Remigio Mendiburu), apelando igualmente a una renovación estética en la que se cuele toda una serie de cosmogonías con sus personajes y seres fantásticos, brujas y demonios, númenes y dioses paganos.

No es posible obviar que cuando se alude a Oteiza, no se intentan justificar tesis desde el punto de vista científico del conocimiento cognitivo, sino más bien refrendar únicamente la verosimilitud y el posicionamiento heterodoxo (a veces contradictorio) ‘entre el mito y la modernidad’. Ambas vertientes subyacen en una personalidad trascendente, transdisciplinar en cierto grado –en cuanto a la transversalidad y la ‘liminalidad fronteriza’ que él mismo confesaba y proclamaba– del arte con el mito, la religión, la identidad, la cultura y la política (estimamos que por ese orden de cosas); evidentemente transgresora y, por supuesto, perfilando la tras-vanguardia en la idea difusa del ‘arte vasco’. Idea tan denostada para algunos y tan mitificada o glorificada para otros.

El hombre que ‘emergió de la tierra y subió al sol’, regresaría después a la penumbra del panorama socio-cultural vasco en una situación histórica difícil, sumamente complicada e inmersa en la ‘caverna’, con la idea utópica de conseguir la ‘salvación espiritual’ por medio del arte, para la reconversión y ‘salvación’ del individuo en ‘sujeto político’ y reconciliación con la complejidad de la ‘identidad vasca’ intangible. Actuando desde el cronotopos concreto del ‘páramo cultural’ vasco hacia el meridiano del siglo XX, con una proyección visionaria y a la vez regresiva (el mito reinventado), la inercia perduró hasta el atardecer del siglo XX y el gran fracaso de la búsqueda del ‘alma vasca’ que se intuía con las primeras luces cegadoras de la postmodernidad. Cuando ya no es posible la redención y donde el individuo ‘ensimismado’ sustituye al ‘ser’ de la ‘tierra’, del ‘cielo’ y de la ‘esperanza’ (Oteiza).

2. PUNTO DE INFLEXIÓN HISTÓRICA: DESDE LA BRUJERÍA A LA DEMONIOLATRÍA

"Direnik ez da sinestu behar, baina ez direla ez da esan behar; izena duen oro, bada".

(‘No debe creerse su presencia, pero tampoco ha de asegurarse su inexistencia; todo lo que se nombra, es’).

Máxima popular anónima

“El firmamento, la tierra, el sol, la luna, el día y la noche, desde un punto de vista científico, son una cosa. Desde un punto de vista vital son otra”. Así comienza (Caro Baroja 1986: 19) a comprender la ‘Poesía’ y el ‘Mito’ subyacentes en ‘la vida de la persona’, el ‘ser-sujeto’ existencialista (M. Heidegger), extendido en ‘su espacio’ (topos)² y ‘su tiempo’ (cronos), que de un modo cualitativo y concreto constituyen la base cosmológica del individuo arcaico. Aquel ser inmerso en la naturaleza real e inclemente (percibida en segunda persona) –no la naturaleza dramática, ‘artificial’ y sublime del romanticismo (expresada ya en tercera persona)–, donde “lo divino y lo demoníaco, el orden y el caos, el bien el mal se hallan en pugna constante y con una existencia ligada a la vida” (Caro Baroja 1986: 19).

La ‘Naturaleza’ en mayúsculas, singularizada, cargada de atributos que inciden directamente en el plano emocional, causa tanto pánico y horror como admiración. Miedo mitigado en parte por la presencia de pluralidades ‘mágicas’, jerarquizadas bajo un manto protector predeterminado que configura sedimentaria-

mente modos de organización con principios rectores como las divinidades supremas. Son los sistemas míticos y después religiosos, donde concluyen ‘Mythos’, ‘Logos’, ‘Ethos’ y ‘Eros’; esto es, el territorio de lo mítico, lo que se ajusta a la razón (orden lógico), el que domina la moral y las reglas sociales.

Cabría plantearse en estos términos, siguiendo a Oteiza y otros ejemplos como Lizarraga que también citamos en estas páginas, la posibilidad más o menos remota de una base mítica indoeuropea, de modos de creencias, de forma paralela a la base lingüística indoeuropea o indogermánica que, de manera abstracta, configuraría el sustrato para una manera determinada de creer y de pensar. Si bien poco conocemos, por el contrario, de los idiomas en cuyo sustrato rigen las raíces preindoeuropeas como es el caso del euskera, a lo que luego se volverá.

2.1. Algunos antecedentes que se remontan a la antigüedad

Los antecedentes que Caro Baroja propone se remontan a Diana, Selene y divinidades ‘ctónico-lunares’, sobre todo Hécate, que habitaba en las tumbas y aparecía en las encrucijadas (1986: 101)³ las noches claras, con un cortejo de almas que recuerda a los mitos de la Santa Compañía. El filólogo Xavier Kaltzakorta, por su parte, investiga la procedencia de ciertos númenes vascos basándose, a su vez, en autoridades como Resurrección M^a de Azkue y el propio J. Caro Baroja. Se refiere así a la procedencia griega de la ‘lamia’ (reina de Frigia) –que además utilizaría un vocabulario arcaico de los tiempos de Axular⁴ y Leizarraga⁵–, así como el ciclope o ‘tartalo’ vasco asociado al Polifemo griego⁶. Igual que la toponimia prolifera de nombres vascos que pueden o no ser deudores de ciertas herencias, así también “dentro de la lengua clásica greco-latina, se registran una serie de nombres que [...] constituyen, en conjunto, un haber tradicional dentro de la historia de la hechicería como dentro del Humanismo” (1986: 62-63).

En todo caso, la visión histórica y literaria de la hechicería se inmiscuye habitualmente en cuestiones pseudo-científicas de supuesto conocimiento empírico

3 Respecto al significado del cruce de caminos durante las noches este autor nos dice: “los lugares más peligrosos para los buenos cristianos, para la gente honrada, eran [...] las mismas encrucijadas de los caminos [donde] se congregaban las hechiceras y los magos y de otro los muertos, que habían sufrido condena eterna, presididos por el mismo Demonio”.

4 Es popularmente conocida la leyenda sobre sus escarceos con el propio diablo en una caverna cercana a Sara, de cuya parroquia era rector.

5 Clérigos y escritores vascos en lengua vernácula que además tienen que ver con posicionamientos más o menos claros de índole ‘reformista’.

6 Este autor se pregunta si es una herencia griega o si, por el contrario, habiendo intervenido militares vascos en la armada romana el traspaso del mito habría sido en sentido inverso.

2 Distinto, en todo caso, del ‘locus’ mencionado por algunos arquitectos (Aldo Rossi) que hace referencia a la configuración de espacio público de carácter fundamentalmente urbano.



Fig. 1. RUBENS, "El triunfo de la Eucaristía sobre la Idolatría" (siglos XVI-XVII).

Procedencia de la imagen: Aldecoa, S. (1992): Museo del Prado. Escuelas Flamenca, Holandesa, Alemana y Británicas, Polígrafa, Madrid.

y procedimientos alquimistas, aparte del poder ejercido por la utilización 'secreta' de elementos naturales que pueden transmitir propiedades curativas o perniciosas (tempestades, maleficios contra campos, bestias y personas⁷, 'mal de ojo': 'begizko', vampirismo y necrofagia). Unido a lo cual se presentan también las facultades de transformación y metamorfosis⁸.

7 Sobre todo en época de viento del Sur que en el País Vasco coincide con la estación otoñal -'hegoa' o 'hego-haizea' en euskera (viento de componente Sur), también 'sorgin-haizea' o 'viento de las brujas'.

8 "Algún espíritu generalizador vería en esta pericia, en el conocimiento de las hierbas, una herencia de la época remota en que las mujeres se dedicaban a recoger plantas silvestres, para subvenir a las necesidades alimenticias de la comunidad, [...] y en su búsqueda alcanzarían a distinguir no sólo las plantas útiles, sino también las dañinas" (Caro Baroja 1986: 58).

El triunfo del cristianismo, reorganiza las creencias anteriores existentes en Europa de forma que las antiguas divinidades paganas se abstraen y se unifican en la idea del demonio. Y lo que es aún más importante por sus consecuencias en todos los órdenes: al 'derecho particular' de la 'polis' griega o la ciudad romana, 'derecho empírico o programático' como el que más, sucede el 'derecho de los creyentes', de los fieles frente a los que no lo son. A su vez, a la idea de 'moral pública' (secular) extraída de la 'polis', se opone la nueva moral religiosa (confesional). Así es como, desde la legislación cristiana del 'Imperio' (J. P. Lizarraga), se arremete contra todo tipo de magia y 'práctica pagana' además de las condenas explícitas al culto idolátrico, lo que nos reubica, por extensión, en la antesala de las consideraciones estéticas.

No se puede olvidar tampoco, la asociación que por ejemplo en el País Vasco se produce en ocasiones,

de hechos atribuidos a las *'sorginak'* (*'sorcieres'*, brujas⁹) y cierto tipo de 'ritos de paso' vitales. Además, el florecimiento del culto a Diana (diosa de los campos y los bosques) en la Europa de los siglos V y VI, y su equiparación a Satanás se refleja en creencias en númenes extraños sobre todo en la vertiente Noroeste de la Península Ibérica, númenes antecesores de las *'xanas'* asturianas o *'anjanas'* montañesas (*'Dianum'* es también un numen masculino al que alude quizás el *'diañu'* de Asturias) y que para Caro Baroja pertenecen a una mitología difícilmente asimilable a la figura de la bruja¹⁰.

Más allá de la dilucidación de los límites entre 'realidad exterior' y un 'mundo propio de representaciones', para muchas personas todo lo que posee un nombre existe realmente, no únicamente como concepto. Por lo tanto, si nos referimos a brujas, maleficios e incluso 'vuelos' o metamorfosis, la realidad física de tales acciones no deja lugar a dudas. Existe la palabra en el lenguaje, ya que, previamente, existe también lo nombrado. En Europa, la credulidad de hechos semejantes siempre contrastaba con la necesidad de demostración tangible con pruebas e indicios que no podían trascender el plano de la propia creencia, por lo que se considerarían, en muchos casos, subproductos imaginativos, si bien de inspiración o influencia demoníaca.

2.2. Referencias acerca de la brujería en la Edad Media

No deja de sorprender para el pensamiento contemporáneo que, durante la primera Edad Media la condena de la magia por parte de la Iglesia Católica instituida fuese, si bien rotunda y absoluta desde la vertiente

teológica, más moderada en cambio a sus efectos prácticos, en comparación con las severas leyes civiles. Para Caro Baroja las 'disposiciones moderadoras' derivaban fundamentalmente de la filosofía de San Agustín y de un afán propagandista de aproximación al mismo pueblo que creía en magos y hechiceros, considerando a muchos de estos como unos pobres desgraciados, engañados por las ilusiones y alucinaciones diabólicas. No obstante, la oposición categórica de prelados y pontífices no por ser firme condenaba a penas temporales a las gentes 'practicantes' de dichos ritos. La justicia eclesiástica de los papas Gregorio VII o León VII por ejemplo, sugería evitar persecuciones inútiles a mujeres inocentes y hablaba de perdón y penitencia, en una época difusa donde aún la religión 'oficial' debía de adquirir el reconocimiento público de las masas. (figs. 1, 2 y 3)

En este contexto medieval, para unos proveniente del lejano concilio de Ancyra (314) y para otros atribuido falsamente a San Agustín, el tratado *Canon Episcopi* mencionado anteriormente, se referencia a partir del siglo IX y se conoce con mucha mayor amplitud después del s. XI en Europa occidental. Sea como fuere, en ese instante existe un empeño casi explícito en negar y desmentir la veracidad de las acciones fantásticas atribuidas a las brujas, que *vox populi* sucedían frecuentemente en las reuniones –conciliábulos de origen greco-latino con reminiscencias de sistemas orientales–, asambleas nocturnas, *sabbats* (voz que aparece en los procesos de la Inquisición en fecha tardía, entre 1330 y 1340¹¹) o *akelarres* (vuelos, contubernios, banquetes, sacrificios y hasta rituales antropofágicos).

Sin embargo, la transformación espiritual de Europa después del siglo XIII, tiene también efectos en la concepción de la brujería que se instaurará con la autoridad de Santo Tomás. Se proscribió la idea de que los atributos y las acciones de brujas y brujos –más bien de género femenino: "*vieja, fea, sin prestigio social, la que sirve de mediadora, de ejecutora de los deseos ajenos*" (Caro Baroja 1986: 114, 195)¹²– sean puras fantasmagorías ilusorias. El cuerpo de la doctrina teológico-legal establece con claridad meridiana la magia y la brujería, y las gentes que las practicaban, como servidoras del diablo y se otorga realidad física a los supuestos actos perversos que se han de perseguir sin tregua.

9 J. Caro Baroja remite a la voz latina *'sors'* –*'sors-sortis'*– añadiendo el sufijo vasco *'gin'*: *'sorgin'* como el que hace *'suertes'*, *'sortero'*. No obstante, también puede deberse originariamente a la raíz céltica *'sorc'*, recogida después en el francés antiguo y trasladada al euskera.

10 J. Caro Baroja distingue entre 'Hechicería': magia maléfica con caracteres más bien individuales y la 'Brujería'; que presenta colectivos más específicos asociados a sistemas de cultos de mayor complejidad. Por otro lado, mientras que la bruja es un personaje típico del mundo rural (el arquetipo de la 'sorgina' vasca por ejemplo, alude a un imaginario colectivo y enigmático), la hechicera es básicamente de corte clásico y medio urbano ('hija plebeya', 'inteligente y malvada' que habita la urbe y se mueve en la ciudad, cuya figura arquetípica se manifiesta en la 'celestina' andaluza o castellana). El euskera también diferencia, por cierto, entre bruja: *'sorgin'*, y hechicera: *'azti'* o *'azta {¿?}'* (que es quien practica el arte de la adivinación: sortilego, pronosticador y agorero, también 'embruja' e incluso 'fascinado'). En concreto, hechicero/hechicera equivaldría propiamente el término euskérico *'intxixu'*.

11 También llamaron *'sinagoga'* a los lugares de reunión de las brujas, más que nada por influencia de la 'maldición' que recaía sobre los judíos en Europa.

12 "*Las mujeres son compendio de todos los vicios y las viejas y pobres más aún, si cabe, que las jóvenes*".



Fig. 2a. ANÓNIMO CATALÁN, "San Ermengol exorcizando a un endemoniado" (hacia 1300-1325).

Procedencia de la imagen: Galilea, A. (1995: 37); *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao.

Fig. 2b. BERRUGUETE, "Auto de Fe", (hacia 1490-1496).

Procedencia de la imagen: Navarro, M. (1999: 25); *La luz y las sombras en la pintura española*, BBV, Madrid.

2.3. Ante el nuevo cambio de paradigma

Los hechos narrados constituirán así una realidad admitida por los jueces sin vacilaciones a medida que se impone la aceptación de la demonología sin matices, sin tan siquiera referencias a otras divinidades 'paganas'; mientras que las manifestaciones artísticas contribuían aún más apoteósicamente a la instauración del 'concepto plástico', visual e imaginario de las entidades satánicas. Si bien, las representaciones artísticas son casi siempre de una extraña pulcritud y 'rara objetividad', en comparación por ejemplo con los caracteres grotescos y terroríficos de los 'akelarres' y grabados de Goya¹³, en un momento histórico de 'franca incredulidad'.

13 En 1799 aparece la primera edición de los "Caprichos" goyescos, si bien tuvieron que retirarse debido a las reiteradas denuncias a la Inquisición. La última plancha titulada "Ya es hora" refleja al Goya de pensamiento más ilustrado, sugiriendo a frailes e inquisidores que dejen de actuar (no olvidemos que, aunque los juicios no fuesen idénticos a la edad media, hasta la década de los treinta de 1800 en España perduraron los tribunales de la Inquisición y que incluso se penalizaba la posesión de los volúmenes de la Enciclopedia, tal y como le sucedió a uno de los

Sin desplazarnos tampoco hasta el inicio de la modernidad, fue a finales del siglo XV (1486) cuando se imprimió por vez primera el código antes mencionado *Malleus Maleficarum* de Enrique Institor (Kraemer) y Jacobo Sprenger, consagrado a los delitos de brujería y demonología. El cual Caro Baroja define como el apéndice de 'la teoría de la realidad de las acciones mágicas' (que poseían materialidad física y corporal tangible), por la instauración de la obligato-

'caballeritos ilustrados de Azkoitia', de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País). En Goya, más trágicas fueron las "Pinturas negras" de 'La quinta del Sordo', una de las cuales se reproduce entre las ilustraciones de este texto. Para J. C. Baroja, en Goya se intuye el antecesor polifacético del individuo moderno: antropólogo, psicólogo, psiquiatra y psicólogo a la vez. Aún así, "Goya dio un paso más adelante. [...] Fue un precursor de tiempos más modernos y, de una manera u otra, intuyó algo que hoy día vemos claro, a saber: que el problema de la Brujería no se aclara a la luz de puros análisis racionalistas [recordemos que <<el sueño de la razón produce monstruos>>], como los de quienes burlaban y censuraban a los letrados que habían creado el código o los códigos represivos, sino que hay que analizar seriamente los oscuros estados de la conciencia. [...] Pero junto a las angustias que produce una justicia mal administrada, [...] hay otros padecimientos de orden psíquico" (C. Baroja 1986: 275-276).



Fig. 3. GOYA, "Aquelarre o El gran cabrón" (1819-1823).

Procedencia de la imagen: Aldecoa, S. (1992): *Museo del Prado. Escuela Española*, Polígrafa, Madrid.

riedad de la creencia en todas las acciones fantásticas. Estableciendo incluso categorías jerarquizadas de personas que intervienen en la brujería ('novicios', 'catecúmenos', 'iniciados' –'propagandistas', 'catequistas', 'tutores' y creadores de maleficios o ponzoñas–, 'maestros' y brujos principales), así como tipologías de demonios (íncubos y súcubos). Ambiente en el que acontece la arremetida definitiva contra las mujeres que 'con más frecuencia que los hombres' tienden a convertirse en 'adoradoras de Satán'¹⁴.

En este instante ya nos encontramos ante 'el libro' por antonomasia que justifica y penetra en el territorio de la irracionalidad más irracionalizable con el orden social, político y religioso sometido al 'pensamiento mágico'; la pura exaltación de la imaginaria gótica y las tendencias de pensamiento más estereotipadas. Tendencias que, como decíamos, no solo inciden en el mundo religioso sino también en las leyes civiles, en ocasiones más intensas y macabras si cabe. "La batalla duró dos siglos en conjunto: todo el XVI y todo el XVII. En el XVIII parece estar ganada por los que de modo radical o templado vuelven a poner fuertes barreras a la realidad de los actos mágicos y hechiceros" (Caro Baroja 1986: 132) nos anunciará este autor, refiriéndose al siglo de las luces, bautizado así por los efluvios de la ilustración y la recuperación neoclásica en las manifestaciones de las artes.

Volviendo a fechas anteriores y en latitudes localizadas geográficamente, los casos de brujería se inten-

sifican también en el País Vasco a partir del siglo XV y posteriormente en el s. XVI, con los grandes procesos y la toma de partido de unos y otros conocedores y valedores de la época bien por las teorías más irracionales, delirantes y combativas del *Malleus...*¹⁵, que con el tiempo obtuvo incluso la reprimenda de las autoridades civiles y religiosas. Por el contrario, existían los defensores de la filosofía más moderada del *Canon...*¹⁶ que aún ejercía cierta influencia, para quienes los actos 'brujeriles' constituían poco más que una suerte de ilusiones y 'prestidigitaciones' de gentes poco nobles, víctimas de ensueños (si bien era necesario hacer referencia ineludible al demonio como instigador de todo lo acontecido).

Durante el renacimiento, estas interpretaciones un tanto 'aplacadas' vuelven a ponerse en boga por parte de autores que comienzan a criticar más directa o solapadamente los procedimientos judiciales e inquisitoriales, y a observar los efectos de estupefacientes y alucinógenos naturales (setas, plantas, herbolario, etc.¹⁷). Además, no es extraña la confusión, para Caro Baroja, de las reuniones de brujas con reuniones de seres míticos según el folklore y las creencias populares extendidas por Europa en divinidades paganas protectoras de las brujas ('*lamiae*' –incluso en tierras germánicas, célticas y nórdicas donde la brujería estaba relacionada con creencias mitológicas–: '*lamiak*'

14 No obstante, según J. Caro Baroja, la brujería vasca tiene unos elementos comunes para determinar si una persona es brujo/a, como las distintas variantes y acento del idioma, la simbología de los objetos (escapulario cristiano que es casi como el amuleto pagano, alfilerero, acerico, carta y libro), el dominio de la noche (como las hechiceras latinas), el poder de la encrucijada –'*bidegurutzea*' (la antigua '*compita*')– en la topografía local, los ritos de transmisión durante el intercambio de objetos o el instante agónico así como los lugares de cita –'*akelarre*' o '*eperlanda*': lugar de la perdiz– en las inmediaciones de cuevas, fuentes (aunque el agua era 'saludable' si emanaba de los manantiales en las proximidades de lugares consagrados como las ermitas), dólmenes (construcciones de piedra arcaicas y arquetípicas de culturas agrarias neolíticas) o accidentes naturales señalados.

15 Merece especial mención la figura del demonólogo Pierre de Lancre y sus fechorías en las tierras del Norte de Euskal Herria –al Sur del estado francés– que más abajo se comentarán.

16 Francisco de Vitoria, Pedro de Valencia o Alonso de Salazar y Frías: uno de los tres jueces de Zugarramurdi, discordante en sus opiniones y prefecto de 'la Suprema' años después.

17 Se decía cómo por ejemplo del tejo –'*hagina*' (*Taxus baccata*)– que fue el árbol embrujado y proscrito por excelencia en el País Vasco (la maldición que recaía generalizó las talas masivas y su desaparición de los hábitats naturales, refugiándose en las laderas rocosas más escarpadas) y cómo se aprovechaban sus sustancias tóxicas (en contraposición del fresno –'*lizarra*'– venerado y respetado como árbol sagrado). Las leyendas populares se referían también a la 'muscalina' con propiedades alucinógenas extraída de un tipo de variantes de los hongos de la familia de las Amanitas (*Amanita muscaria*) que se suministraba, al parecer, durante la celebración de los '*akelarres*'.

en euskera, con atributos similares pero un tanto diferente a las 'sirenas' clásicas)¹⁸, que pasaron a engrosar también el ámbito del culto satánico y la demonología.

Las brujas abandonaban sus hogares por la noche al grito de <<*Oben aus unndnirgent an*>> para asistir a los 'akelarres'¹⁹ o a realizar toda una serie de maldades, produciendo grandes estrépitos y visiones espectrales al igual que los ejércitos misteriosos de almas y cortejos de espíritus sobre todo en el solsticio de invierno, recordando lo que antes se aludía respecto a los encuentros premonitorios con el fenómeno de la Santa Compañía. Lo cual en las montañas del País Vasco se trasluce, por ejemplo, en la figura fantasmagórica del 'cazador solitario' (imagen más bien negativa) y '*Jaun Zuria*': 'Caballero Blanco' (imagen positiva y protectora que ha trascendido, por ciertos, los recovecos de la propia historia o viceversa). Creando un escenario donde vuelven a interconectarse, una vez más, inquietudes y tensiones espirituales y políticas.

En el País Vasco, hacia 1500 J. Caro Baroja documenta la existencia de causas contra ciertas brujas de los alrededores de la sierra de Anboto en Bizkaia –tierra de 'gentiles'–, que, de cualquier forma, se presentan ya como adoradoras del diablo con todas sus características comunes e incluso en algún texto se les denomina como 'durangas'. Un derivado toponímico de índole geográfico que hace alusión a las tierras del Duranguesado donde se encuentra Anboto –morada preferida de 'Mari' ('Dama' o 'Señora' de Anboto)²⁰–

18 Indicios que hacen pensar también en la posibilidad de cierta ascendencia germánica que impregna la cultura e 'identidad vasca' aparte de la propiamente mediterránea.

19 En casi todo el País Vasco las brujas salían de sus casas por el conducto de las chimeneas –'keodian gora'–, después de haberse untado con aceites y ungüentos preparados para el evento y recitando: <<*Hedoi guzien azpitik, berho guzien gainetik; oren bat harat, oren bat hunarar*>> ('Por debajo de todas las nubes y por encima de todas las zarzas; una hora hacia allá y otra hora hacia acá', refiriéndose al lugar de la reunión en la cueva, el claro del bosque así como los puntos o enclaves mágicos y significativos).

20 Divinidad femenina que cruza los aires envuelta en fuego de morada en morada con una periodicidad temporal determinada (7 años en Anboto y otros 7 en Mugarra según una de las versiones vizcaínas más enraizadas) y que hace pensar en diosas ctónicas como Proserpina, además de los demás númenes asimilados a Holda, Frau Holle, 'Besonzia', 'Abundia' y las 'buenas damas' como indica C. Baroja. "No siempre y de una manera absoluta pero sí con frecuencia la bruja prefiere la izquierda a la derecha, la noche al día, la luna al sol, la muerte a la vida, los difuntos a los vivos... Estos rasgos atribuída Bachofen a las religiones 'nocturnas' de época prehelénica, siguiendo una hipótesis de Schelling" (C. Baroja 1986: 297). J. M. de Barandiaran considera a 'Mari' como una divinidad del mundo subterráneo, que en ocasiones se presenta con aspecto de animales. Numen femenino 'jefe' de los demás numenes del subsuelo, cuyo nombre lleva como atributo el topónimo de la montaña o la caverna donde habita. Aludiendo a la posibilidad de una semejanza entre los nombres de 'Mari' y 'María', Barandiaran también admite otras procedencias y equivalencias como 'Mairi' (constructores de dólmenes), 'Maide' (genios de los montes y constructores de cromlech) y 'Maidi' (almas de antepasados que durante la noche visitan las moradas de los vivos). El nombre 'Maya' o 'Maju'

y donde existió, además, la 'Comuna de Durango' –'comunidad de bienes y mujeres'– establecida por un fraile 'descarriado' (movimiento religioso idolátrico equiparado a los 'Fratricelli').

De un modo u otro, la intromisión del diablo en juntas de brujas se produce habitualmente en todo el País Vasco con la imagen del macho cabrío o 'aker', de ahí que 'akelarre' se instituye como 'prado' –'larre', 'larra', ('landes')– o lugar donde aparece el demonio con la figura mencionada (también encrucijadas, lugares desérticos, grutas, etc.). La inversión de la simbología cristiana de los 'misterios' sagrados en los ritos sacrílegos, es también una constante dentro de las características rituales del embrujo que se 'desactiva' con la sola mención del nombre de dios o Jesús.

El misterio se desata en el bosque pero puede disiparse si el perseguido o el incauto consigue llegar a una ermita consagrada y hacer volar las campanas. Es curioso que la mayoría de las ermitas de la montaña vasca, frecuentemente en las inmediaciones de lugares 'hechizados' y donde han ocurrido hechos paranormales o sobrenaturales como apariciones marianas e incluso desaparición de materiales de edificación, daten ya de un período neoclásico bastante avanzado que se palpa en el humilde estilo arquitectónico, en la planta y la rudimentaria construcción material²¹; lo cual muestra el profundo arraigo de las creencias mágicas que en el País Vasco han perdurado casi hasta la modernidad. Todo ello conecta con la idea estética de un 'imaginario vasco' rústico, impregnado de magia y misterio y reconvertido casi en visión romántica tamizada por la niebla del amanecer que tras las luces del alba permite divisar, 'entre grandes peñas', la coordenada exacta donde había acaso una cruz, una ermita y una pequeña casa.

Las pesquisas de J. Caro Baroja, en este sentido, nos conducen igualmente a otra idea mencionada con anterioridad y disputada por el mismo autor, que se refiere a la relativa prudencia y especial benevolencia con que el Santo Oficio actuaba en las tierras del Norte de la Península Ibérica, en comparación con la severidad que mostraban las autoridades civiles. No deja de resultar sorprendente que Caro Baroja insista en este tipo de afirmaciones, si se considera 'actuación pu-

asocia Barandiaran con el esposo de 'Mari', denominado también 'culebro': 'sugaar' (Ataun) y 'sugoi' (Dima), supuesto padre del noble imaginario en la leyenda de 'Jaun Zuria' (trascendido a la historia como se decía, en relato de los orígenes de los señores de Bizkaia). Mari cruza el espacio casi siempre envuelta en fuego y adoptando diferentes formas que se entroncan en la iconografía local (sobre escobas y machos cabríos, árbol que despide llamas, arco iris, hoz de fuego, globo de fuego, así como formas zoomórficas –toro, carnero, novillo rojo, caballo, serpiente, buitres, todos los representantes del submundo telúrico subordinados a 'Mari'–) y antropomórficas. La morada ubicada en el interior de la tierra, conecta con la superficie a través de grutas y simas.

21 () Cuando la ermita se deteriora o se abandona se ordena deruir e 'implantar en su lugar una cruz' que recuerda el rastro de aquel santo lugar.

dente y moderada' que el número de crímenes cometidos y hogueras encendidas no haya sido tan elevado, en proporción, a otras zonas como el caso que también se citaba en el país del Labourd (*Lapurdi*), con el juez de Burdeos Pierre de Lancre (obsesivo-compulsivo persecutor del 'mal' y del 'delito', para quien la religión constituía la base esencial del código penal, practicante ortodoxo de un derecho especialmente represivo y 'primario'²²); o incluso los famosos y archiconocidos procesos de Zugarramurdi en 1610 (auto de fe promovido por la Inquisición de Logroño).

El apego de los vascos a las casas que habitaban (tomando incluso los apellidos), el espíritu un tanto aristocrático en su humildad, la corrupción del clero local o la peligrosidad de las mujeres en general y sus costumbres de intervenir en las iglesias, por ejemplo en función de sacristanas o 'seroras'²³, era lo que encendía las iras de P. de Lancre (el sacrilegio era total si se 'constataba' la invención de que la mujer que hacía de 'serora' en la iglesia, organizaba paralelamente el '*akelarre*' en el que tomaba parte incluso el cura), cuya actuación desmedida suscitó incluso odios intra-familiares y gran cantidad de personas hubieron de emigrar. Es obvio que no han faltado voces que consideraban esta especial 'caza de brujas' como "*acto político hecho para asegurar la autoridad del poder central. De una manera u otra, De Lancre ha quedado como una de las figuras más absurdas entre las que han intervenido en negocios de represión*" (Caro Baroja 1986: 217).

Es ya en la época del barroco cuando Caro Baroja ubica el comienzo del fin de las creencias en brujas, cuando sobrevienen mayoritariamente las manifestaciones de incredulidad y cuando dichas creencias derivan con frecuencia hacia distintas formas como las 'posiciones demoníacas', si bien en el siglo XVII aún eran comunes las condenas por brujería –más en países 'reformistas' que católicos (con la controversia pública por sus argumentaciones en contra del Padre jesuita alemán Friedrich Von Spee)–. La pérdida de prestigio

de la justicia y la ineptitud descubrían que en más de una ocasión "*los encargados de juzgar a las brujas, más aún, el especialista en buscarlas [...], formaban parte del sistema que pretendían destruir: en el fondo eran brujos vueltos del revés*" (Caro Baroja 1986: 254).

2.4. En los prolegómenos de la modernidad

El pensamiento experimental de filósofos, matemáticos y físicos contribuyó también, probablemente, a 'demostrar' la irrealdad de la brujería y a 'desmoronar' ciertos mitos al respecto (Gassendi, Malebranche...), a raíz de sus investigaciones y averiguaciones con narcóticos y productos análogos. Durante el siglo XVIII, en algunos países el delito de brujería ya se había reducido al nivel de 'falta común' equiparable a 'fraudes' o 'engaños producto de la imaginación' (desde Holanda surgieron los 'sondeos científicos' y también las teorías más radicales contra las viejas creencias; uno de cuyos impulsores sería Bayle, 'aprovisionador' de los enciclopedistas). Aunque aseverar que el diablo no intervenía en la vida de las personas aún podía ser una 'empresa peligrosa', poniendo en grave peligro la integridad física y moral de cualquiera que osase defender esas 'calumnias'.

No obstante, la batalla dialéctica se iba a librar paulatinamente a favor de los que atacaban una concepción mágica del mundo, sobre todo desde que Voltaire escribiera en el *Diccionario filosófico* un artículo acerca de los poseídos: "*es pena grande que hoy no haya ya ni poseídos, ni magos, ni astrólogos, ni genios. No puede concebirse lo que hace cien años suponían todos estos misterios... [...] Sólo la acción de la Filosofía ha curado a los hombres de esta abominable quimera, y ha enseñado a los jueces que no hay que quemar a los imbéciles*"²⁴.

La corriente contraria a brujas y en general a toda clase de supersticiones se dejaba notar en Europa con mayor vigor y frecuencia durante la segunda mitad del siglo XVIII (también el Padre Feijoo en España). Tomando incluso a broma y reconociendo sin embarazo alguno que "*durante las luchas políticas de comienzo del siglo XIX, la creencia en brujas sirve a algunos para simbolizar a las gentes chapadas a la antigua, partidarias del Absolutismo y de los regímenes despóticos*". Hecho que vuelve a ser una señal de la trascendencia del plano meramente 'espiritual' a la esfera política: "*¿en el cambio de opinión sobre este asunto han influido solamente las discusiones entre juristas, teólogos y filósofos? Fácil es demostrar que no. Fácil es hacer ver que quienes acaso han arrastrado más al hombre de cierto gusto y juicio a adoptar posiciones nuevas han sido, voluntaria o involuntariamente, los artistas y los literatos al tratar el tema de*

22 *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et demons* aparecido en 1612 (con prolíficas ilustraciones del '*sabbar*' así como detalles de carácter fantástico y realista que reproducen una corte real tanto como una iglesia y su simbología) resume su pensamiento político y religioso condicionado por sus ideas delirantes que conciben plagas de brujos y brujas por doquier.

23 La historiadora Gurutzi Arregi constata el conocimiento de estas 'seroras, freilas y beatas' al cuidado de ermitas y santuarios (ornamentos, lámparas, campanas, posesión de llaves), habitualmente mujeres doncellas o viudas destinadas a la vida religiosa (con fama de 'anunciadoras') que moraban en casas contiguas a los templos y que eran nombradas con escritura pública en el siglo XVI, cuando ya la institución entra en crisis. En muchas ocasiones se realizaban invocaciones a santos protectores de cosechas y conjuros contra tormentas, rayos y pedrisco, con una significación netamente cristiana, si bien podía divisarse un trasfondo pagano. A la ermita se acudía también a 'desembrujarse', echando sal –veneno para las brujas– y entrando por una puerta y saliendo por otra, o dando varias vueltas alrededor.

24 *Dictionnaire philosophique* II, Paris, 1819, 71. Citado por: Caro Baroja 1986: 263.

la Brujería desde el punto de vista propio, peculiar" (Caro Baroja 1986: 265-266).

El poeta Michelet por ejemplo, con una visión romántica propia de su época, intuyendo que la brujería se intensificaba en períodos de catástrofes; "cuando las existencias humanas no solo están dominadas por pasiones individuales sino por miserias colectivas", argumentaba que la bruja en el mundo medieval, "lleno de horrores, de injusticias y de arbitrariedades, [...] fue un producto de la desesperación del pueblo, que encontró en ella la única personalidad que podía remediar sus males físicos y morales". La inversión de términos se produce entonces de la siguiente manera: "he aquí que un historiador romántico ve en la bruja un personaje real, hijo de la desesperación; a la sacerdotisa de un culto de gentes sin apoyo en este mundo. He aquí que un teólogo, irritado con sus superiores [en referencia al canónico Döllinger que hizo responsable a la propia Iglesia de la invención del satanismo y la represión de la brujería], no ve en ella más que un producto monstruoso de la imaginación de leguleyos y de otros teólogos al servicio de un poder temporal" (Caro Baroja 1986: 111-112).

A medida que el pensamiento evoluciona, no deja de resultar curioso comprobar cómo desde la perspectiva contemporánea, cuando por ejemplo Caro Baroja deja entrever su carácter reconocido de historiador, más quizás que de antropólogo, se 'resta' una gran porción de 'magia' asumiendo que en el:

"Hecho histórico de la Brujería nos encontramos con que todo él gira en torno a un peculiar sistema de emociones y creencias. Porque lo que sabemos se funda, preferentemente, no en lo que los brujos y brujas creen, sino en lo que creen de ellos otras personas [...]. Si en un texto medieval antiguo veo que se habla del culto a Diana en relación con la Brujería no tengo necesidad de esforzarme para pensar en qué divinidad se ha pensado al escribirlo y el tal texto no me quita tranquilidad en mi trabajo. Pero si en otro viejo texto en el que se alude al Demonio cristiano, se me quiere convencer hoy de que, en realidad, se hace referencia velada a un viejo dios cornudo de fertilidad, cuyo culto comenzó en la prehistoria y sobrevivió hasta la Edad Media, tengo que hacer unos esfuerzos mentales [...] para seguir adelante, y así me paro perplejo primero, escéptico después" (Caro Baroja 1986: 299-312).

La frase anterior subraya claramente la negación de un origen singular protohistórico a favor de interpretaciones más 'historicistas' y menos 'fabulosas' de la magia, en pos de una ideología más racionalista apegada a los cánones y criterios científicos y conocimientos disciplinarios de la medicina, la psicología social de 'masas' y 'multitudes' o formas de ignorancia e ingenuidad como antesala de 'locuras colectivas y

contagiosas' (estados de 'conciencia activa' y 'conciencia pasiva'). "La Magia –dice Malinowski [...]– se basa en gran parte en el sentimiento de frustración, de impotencia del hombre: el mago actúa dominado por este sentimiento. La manía persecutoria [...] en una sociedad dominada por la 'magicalidad' debe jugar un papel tan fuerte o más que aquel sentimiento de frustración. Y por eso la cuestión de la Brujería ha interesado extraordinariamente a todos aquellos que en una época u otra se han ocupado de los estados anímicos" (Caro Baroja 1986: 307).

De un modo u otro, tal y como este antropólogo reconoce, no es un tema baladí la asunción de las tendencias que daban por ciertas las interpretaciones mágicas de la vida, produciendo resultados funestos "si no se adoptan ante ella posiciones fuertes. Porque el mundo, dominado por el pensamiento mágico, es, ante todo, el mundo dominado por la calumnia" (Caro Baroja 1986: 172) que vuelve a recrearse en parte con la tardomodernidad y el resurgimiento de las 'teorías de la irracionalidad'. Si se ha visto cómo históricamente ha habido períodos intercalados de 'creencia' y de 'rechazo', subvirtiendo los postulados historicistas de una evolución lineal y continua en sentido 'positivo', en nuestro instante que vuelve a ser finisecular (s. XX-XXI) volvemos a encontrar con inercias muy peligrosas de la postmodernidad más irracional y visceral, que gozan incluso de apoyos 'oficiales' en el seno de las religiones establecidas y trascendidas al marco de lo político-cívico.

Como ejemplo sirve la última 'moda' de los cursos de exorcismo, 'magia negra' y satanismo organizados, lo que es más grave, por una institución universitaria como el Athenaeum Pontificium Regina Apostolarum de la órbita vaticanista, proporcionando 'pautas a la detección de posesiones' sobre todo, según se afirma, 'ante el vacío espiritual de los jóvenes que optan por acercarse a las sectas satánicas'. La apelación del 'libro' y las 'verdades reveladas' esta vez se realiza sobre el *Manual del Exorcista* de 1614, con una nueva versión relanzada por la Corte Pontificia, donde se incide en las tradiciones más 'clásicas' y recurrentes de identificación de 'endemoniados' como el habla repetida de lenguas desconocidas o la fuerza física sobrenatural.

Y es que, es más lógico pensar, como afirma Caro Baroja, que las cuestiones de brujería se han podido convertir, con el transcurso del tiempo, en una suerte de simulación o de inversión hacia tendencias incluso de índole lúdica o dramática, sabiendo que la historia siempre se repite primero como tragedia y después como comedia. "Yo no dudo –por ejemplo– de que hoy se celebren misas negras y otras cosas semejantes y que ocurra tal cual caso de Demonolatría. Pero los que asisten a aquellas misas parece que son en general gentes hasta cierto punto sofisticadas [...]. Gente, en suma, que poco tiene que ver desde todos los puntos de vista con las brujas campesinas de la Europa

medieval y de los siglos XVI y XVII y menos que con ellas con algunos enfermos a los que se aplicó una ley terrible a falta de buenos diagnósticos” (Caro Baroja 1986: 318).

3. LA ‘ESTÉTICA’ DE LAS BRUJAS: CREENCIA Y RECREACIÓN DE UN IMAGINARIO COLECTIVO

“Todas las pinturas están hechas en el cielo, en el firmamento. Esto es lo que la cueva, la pared de piedra de las pinturas rupestres, representan”.
Jorge Oteiza

No es un hecho aislado que el arte haya representado muchas veces escenas relativas a la magia y la hechicería. Imágenes fantásticas de brujas cabalgando sobre bestias imaginadas y diversos pasajes escenificados en iglesias y catedrales como, exponentes de una imaginaria que proporciona una figuración visual y ordenada a la significación de los dogmas y de los conocimientos o creencias. Esto sucede sobre todo en las sociedades medievales: *“el carácter internacional, supranacional (o si se quiere prenatal) de la Edad Media, no solo explica la difusión de estilos artísticos, como el románico el gótico primitivo (y más tarde de modo concreto la difusión de ciertas escuelas de pintura), sino también muchas ideas que, como aquellos estilos, estaban vinculadas a una institución que en sí es superior o ajena a la idea de nación, región o comarca: la Iglesia. [...] El artista, lo mismo que el juglar, servirá a la difusión de ciertas concepciones de los teólogos”* (Caro Baroja 1986: 95).

Conjuntamente con ello, los ‘akelarres’ y banquetes de brujas también han servido en múltiples ocasiones como tema de inspiración a pintores de escuelas flamencas y germánicas, *“que han ejercitado su genio satírico dando versiones más o menos divertidas de él. Pero influidos por las ideas respecto al Satanismo y la Demonolatría”* (Caro Baroja 1986: 166) que han perdurado hasta el cambio paradigmático de los sistemas de creencias.

De un modo u otro, desde la antigüedad, la **jerarquización estética** de las ‘emociones’ ante los fenómenos incomprensibles de la naturaleza agreste (el sentimiento de finitud ante el desasosiego de la infinitud) se organiza estratificadamente en base a elementos, cuerpos, colores, presencias e imaginaciones que inciden o configuran la dimensión espiritual del ser humano, a medida que se realizan clasificaciones paradigmáticas por medio de los sistemas de contrarios y opuestos. El sol ‘cálido’ redime el ‘frío’ azul del firmamento (donde se produce, por el fenómeno físico de la absorción y reflexión de la irradiación solar filtrada, toda la gama de colores). Mientras que la luna blanca ilumina tenuemente la negrura de la oscuridad

en la penumbra (el ‘no-color’); de día transcurre la vida, y por la noche nos ‘busca la muerte’ como al pobre sirviente de Bagdad.

La luna, a menudo acompañada del ‘lucero del alba’, no es sino el ‘lucero de los difuntos’ (*‘hil-argi’* en euskera: ‘luz de muerte’, que pierde la ‘h’ inicial en *‘Ilargi’*: luna), cuyo ciclo se relaciona intrínsecamente con el período mensual²⁵ (mes ‘lunar’: *‘hilabete’*, cuando se cumple el tránsito desde la luna llena –*‘Ilbete’*– a la luna nueva –*‘Ilberri’*–, lo mismo que *‘Ilgora’* e *‘Ilbehera’*: cuarto creciente y cuarto menguante; en conexión con primitivos ciclos matriarcales agrícolas de las ‘diosas-madres’).

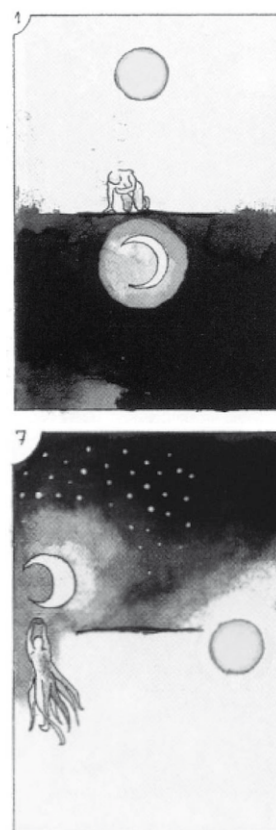
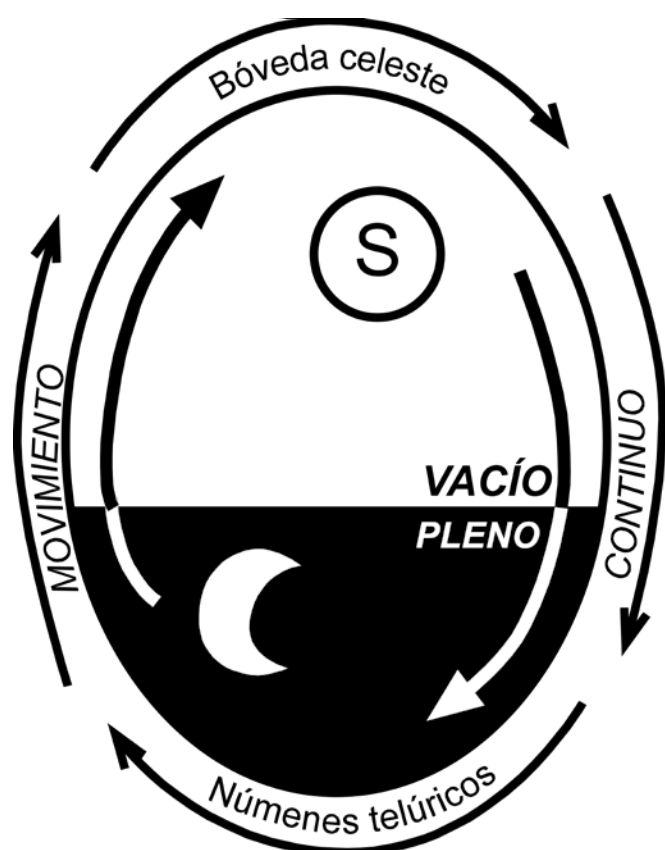
Sobre la **base estético-mítica** de las formas y de los colores, el ‘imperio de la vida’ (la vida bajo el ‘color del sol’) y el ‘imperio de la muerte’ (la muerte bajo el ‘no-color’ de la luna) se asocian de forma instintiva, quizás un paso más adelante, con los supuestos contrapuestos –positivo/negativo– del ‘bien’ y del ‘mal’. Si a ello le añadimos las identificaciones con el cielo etéreo y el mundo terrestre, más las polarizaciones masculino-femenino, ya nos encontramos perfilando la regla de opuestos intercultural y ‘transreligiosa’ en su sentido amplio que rige las creencias y el pensamiento ‘naturalizado’ en Occidente, casi hasta los albores de la modernidad (padre-madre, cielo-tierra, sol-luna, infierno-paraíso, demonio y dios-padre). Lo que, a la postre, cierra el círculo de la ordenación mítica-simbólica.

Siguiendo a J. Caro Baroja, cada mito solar-celeste o lunar-ctónico ordena el cosmos, desde entonces, sobre los dos sistemas; uno el del ‘cielo’ como elemento masculino de expresión de la ‘paternidad’ y ‘autoridad superior’, y el elemento femenino de ‘maternidad y fecundidad’. Por otro lado, sol, día y vida como ‘fuerzas’ divinas del ‘bien’ se oponen a la luna, la noche y la muerte como ‘fuerzas’ malélicas del ‘mal’.

Sin embargo, hubo un tiempo lejano de nuestros ancestros en el que De la Casa y Mata (1999:22) señalan:

“La madre tierra acogía al cansado sol en sus entrañas, y que allí salía la luna acompañada de todos los númenes, estos últimos a través de cuevas y simas”. Pero: *“un triste día, ni la luna ni los númenes podían salir a la superficie, ignoraban lo que sucedía, quizás hombres y mujeres los estaban olvidando, pero sabían que algo debían hacer para cambiar la situación. Cayeron en la cuenta de que el último lazo que los unía con los hombres y mujeres eran los sueños, de entre todos los númenes escogieron a la sorgina para dirigirse a ellos e intentar encontrar allí el motivo y la solución a sus problemas. Recurrieron a la vieja pócima a base de raíces y después de tomarla, la sorgina, se montó en el macho cabrío de Mari desapa-*

25 También menstrual: *‘hilerokoa’*.



Esquema A

Figuras 4a-b. <<SORGINAK>> (1995)

Procedencia de las imágenes: Mata, I.; De la Casa, C. (1999: 24-28): *Ametsen bidean sorginak...*, Centro de Documentación de Títeres de Bilbao, Bilbao.

reciendo como un rayo. Apareció en el sueño de una mujer, Graciana de Barrenetxea [una de las principales protagonistas durante los juicios de 1610 en Zugarramurdi], que en aquellos momentos estaba siendo torturada por la Inquisición, por lo tanto presa de ésta hasta en los sueños. Ambas volaron juntas por el aire; al descender a la tierra, Graciana empezó a disfrazar a la sorgina de bruja (nariz y sombrero puntiagudos, traje negro y verrugas por la cara...) y en contra de sus propias creencias tuvo que denunciarla a la Inquisición. De golpe y con gran violencia, la Inquisición rompe el sueño y detienen a la sorgina disfrazada. [...] Tras escribir en sus documentos una pira de mentiras, la condenan al fuego eterno de los infiernos. Pero los inquisidores no sabían que el fuego, antes de su aliado, lo era de los númenes, y mucho tiempo antes de la mujer, por lo que al acercarse el verdugo con su antorcha a la leña, el fuego prendió y comenzó a bailar abriendo el camino a los númenes para que estos pudieran salir a la superficie”.

Hemos recurrido a la extensa cita del párrafo anterior puesto que así comienza el prelude de la obra: *Sorginak* ('Brujas'), ideada, escrita y dibujada por sus malogrados autores Mikel Díez y Estefanía Erro y que

se estrenó en 1995, donde se ilustra gráficamente el modo cíclico en el que se ordenaba el 'cosmos' concebido por un supuesto pensamiento mítico y precristiano. Nos encontramos, por lo tanto, en el “remoto sitio de antes de la división de la tierra, en el círculo mágico, en el cromlech” unitario, donde el sol (A-N: ‘allí en Oteiza, ‘denominación preindoeuropea protovasca’) “habita en el hueco cósmico, entre el día y la noche”; antes de que ‘el Imperio’ rodee el “mundo fenoménico con representaciones estructurales de autopropetua-ción, jerarquizadas con a priori funcionales de racionalidad unidimensional excluyente” (Lizarraga 1997: 1-2). Tal como se elabora en el espectáculo de M. Díez y E. Erro, Oteiza explica con su metáfora del ‘huevo vacío’ (‘estética del huevo’) la idea de la bóveda celeste en la que el insignificante ser humano contempla sucederse en movimiento continuo los fenómenos del día y la noche con la rotación de la luna y el sol (fig. 4. Esquema A y fig. 5).

De modo sintético, el movimiento circular, sincrónico y continuo se expresa en el vacío del cromlech como síntesis del círculo mágico unitario y espacio metafísico fuera del tiempo –‘representación del infinito y de la nada’ entre el yo y ‘los iguales’ (comunidad) para Lizarraga (1997: 11)– que es lo que Oteiza busca y

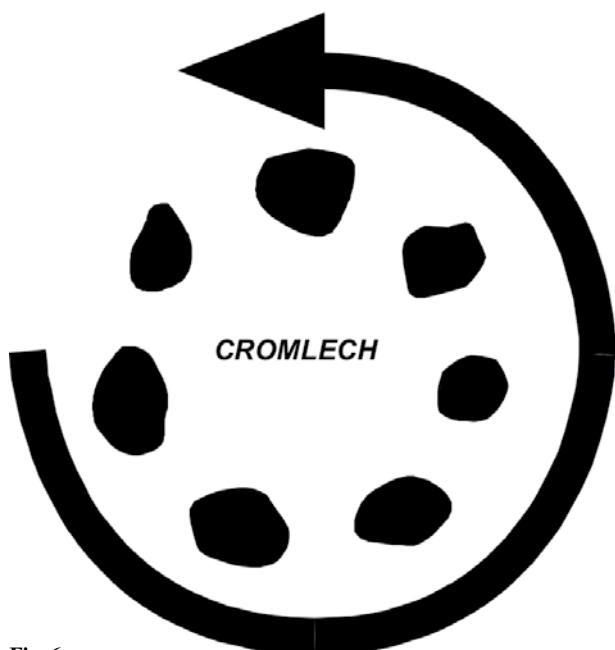


Fig. 6
Esquema B

reproduce para la modernidad en su investigación plástica-escultórica derivada del saber del arte y de su praxis (fig. 6, esquema B). Difiere, en todo caso, de la idea manida del YIN y el YAN, esquematizada en un círculo de síntesis dualista en relación a los opuestos de interconectividad auto-reveladora (fig. 7, esquema C).

Un paso más y llegamos a la división en línea vertical que propone J. C. Baroja con la separación de categorías BIEN-MAL (fig. 8, esquema D), que pronto se revela en el eje horizontal CIELO-TIERRA²⁶, preludio de la jerarquización de tipo ‘el ojo que mira y todo lo ve’. Con la instauración del Imperio, la verticalidad relega definitivamente la horizontalidad del círculo y el poder se estructura de forma piramidal con el gran ‘ojo’ en el vértice superior²⁷ que irradia su influencia y su control a toda la pirámide en sentido descendente (fig. 9, esquema E).

A partir de entonces, ‘*Kixmi*’ –carbonero de los montes que anuncia la buena nueva de la llegada y encarnación de dios en la tierra: ‘*Olentzero*’ en la

26 Que se corresponden con ‘arriba’: ‘*goi*’ y abajo: ‘*behe*’. La síntesis la encuentra Oteiza en otro topónimo: ‘*Gorbeia*’, cumbre mítica del País Vasco donde se unen las substancias térras y etéreas (superiores e inferiores) –‘*Gor-beia*’; ‘*Go(i)-behea*’-. Véase: Oteiza, J. (1995). *Nociones para una filología vasca de nuestro preindoeuropeo, raíces de nuestra identidad escondida en el euskera indoeuropeo*, Pamplona-Iruñea.

27 Aunque no sea el caso que nos ocupa, imágenes similares representan también eventos bien distintos como la secta de los Iluminatti promovida en Europa al final del siglo XVIII y que abogaba, entre otras cuestiones, por la igualdad de los sujetos y la abolición de las religiones (pirámide de trece alturas en sillar), sin confundir, por ejemplo, con los Alumbrados de Extremadura que J. C. Baroja cita en el libro que se maneja.



Fig. 7
Esquema C

Navidad cristiana, el único superviviente ‘converso’ del ‘despeñamiento’ como redención y ‘suicidio colectivo’ de todos los ‘gentiles’ según la leyenda– para los antiguos pobladores vascos es simplemente la ‘institución católica de la fuerza del Imperio’, la ‘representación de un poder totalitario’. Último reducto de un estilo de vida antiguo y el sometimiento a una nueva religión. “*Cuando vieron desde sus montes la cercanía del imperio, dijeron que su tiempo, el de los seres humanos iguales y en armonía con el universo que los circundaba, había terminado*”. Complementariamente, “*la perversión inquisitorial no duda en tergiversar este contenido atribuyendo a los ‘salvajes’ el término de impíos, de herejes, al no reconocer éstos la síntesis de separación entre poder terrenal y el espíritu que la trasciende*” (Lizarraga 1997: 6).

Es la hora en que se abre la puerta a la ‘homogeneización cultural’ (colonialismo) y a la ‘disgregación social’ (excluyente). En el nuevo escenario ‘ánimico’ y ‘espiritual’ que se configura, ‘*MARI*’ (divinidad suprema) se oculta en la montaña y ‘pasa a la clandestinidad’: “*éste es el problema que plantea MARI para la perpetuación del IMPERIO en su infinitud de formas y divisiones [fomentar una ‘conciencia política’, que es también lo que proponía Oteiza con la mediación del arte, como ‘ser de otro tiempo que habita entre nosotros’], el de la persistencia de una lógica unitaria, entre iguales y en armonía con el cosmos, anterior a la separación que impone el IMPERIO entre cielo y tierra, los hombres y entre estos y la mujer [...], vaciando de contenido la referencia ancestral; de ahí la asociación del numen MARI con la virgen madre de Dios y su seccionamiento del pensamiento animista, holista*” (Lizarraga 1997: 9-10).

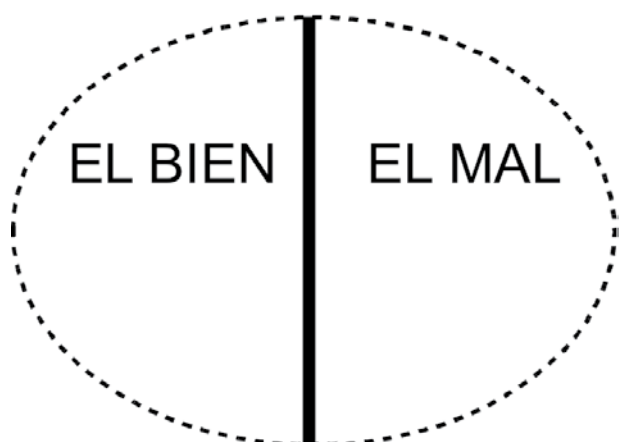


Fig. 8
Esquema D

Entonces, se va estableciendo el 'constructo de la realidad' como "espacio invadido por múltiples imágenes y ondas artefactales teledirigidas" –la sociedad de los 'flujos' y los 'tránsitos' diría Manuel Delgado, donde priman los 'no-lugares' del 'anonimato' y la 'sobremodernidad' (Marc Augé)–, repletos de "individuos sujetos a procesos brutales de desarraigo y anomia". La 'forma jerárquica de representación' muestra la "producción bestial de imágenes y de medios audiovisuales de información y comunicación que inducen a los sujetos a vivir en los universos paralelos por ellos proyectados: PERDIDOS EN EL LABERINTO DEL ESPACIO ['gran Babilón']" (Lizarraga 1997: 13, 20) –'minotaurizado' (Oteiza)–. "Las brujas vascas conservan el secreto. Son las herederas de los salvajes (gentiles) que habitan en las estrellas, en los dólmenes y en el interior del cromlech [microlítico]. Enviaron las piedras del cielo para construir los monumentos que definen una comunidad de seres humanos" (Lizarraga 1997: 22)²⁸, de artistas, de místicos y de 'constructores de cromlech' ('Maide').

De este modo, cuando la Iglesia adquiere en el viejo Imperio un poder quasi-absoluto cambia la visión de la dualidad representada gráficamente con el eje vertical hacia la 'horizontalidad', que ya no solamente diferencia creencias diestras y siniestras, sino creencias 'superiores' e 'inferiores'. La dualidad de los opuestos complementarios se rasga definitivamente. Hecho que se refrenda bien en un testimonio recogido durante un episodio inquisitorial a una bruja que "interrogada acerca del símbolo de los Apóstoles y

²⁸ En este sentido, "Oteiza es quien mejor interpreta la potencialidad mágica del pequeño cromlech vasco como desocupación, hueco, vacío 0" (Lizarraga 1997: 4).

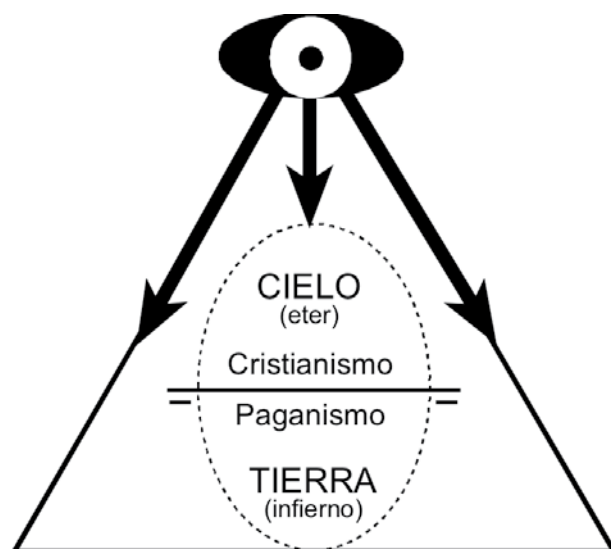


Fig. 9
Esquema E

acerca de la creencia que todo fiel debe a nuestra Santa Religión, ha respondido, como hija verdadera de Satanás, que existía una compleja igualdad entre Dios y el Diablo, que el primero era el rey del Cielo y el segundo de la Tierra" (Caro Baroja 1986: 116).

Se intuye, por lo tanto, la equiparación de la brujería a viejos sistemas religiosos dualistas y para Caro Baroja tiene que ver también con los sistemas de bandos y linajes en los que se dividían las fracciones de población y donde las brujas representaban una 'parcialidad'. De modo que las batallas se habían de librar no sólo en la vida cotidiana sino también en el campo espiritual. "En esencia, consiste en realizar una inversión de valores de suerte que, según el fiel de una religión, el enemigo religioso llega en su aberración a los actos más inmundos y contrarios a la decencia" (Caro Baroja 1986: 103).

4. REFLEXIONES FINALES: ENTRE EL 'PARADIGMA MÁGICO', EL 'PARADIGMA RELIGIOSO' Y EL 'PARADIGMA ESTÉTICO'

"Hoy todavía se puede ver en la última casa de Iriberrri un escudo con una media luna y una estrella de cinco puntas ardiendo por el fuego de la cruz de la santa Inquisición".

Jakue Paskual Lizarraga

El cambio de paradigma que se contemplaba con la horizontal divisoria que sustituye a la línea vertical en el esquema gráfico de Caro Baroja respecto a la espiritualidad de índole cristiana, tiene efectos incalculables y no es difícil encontrar en el arte su simbología

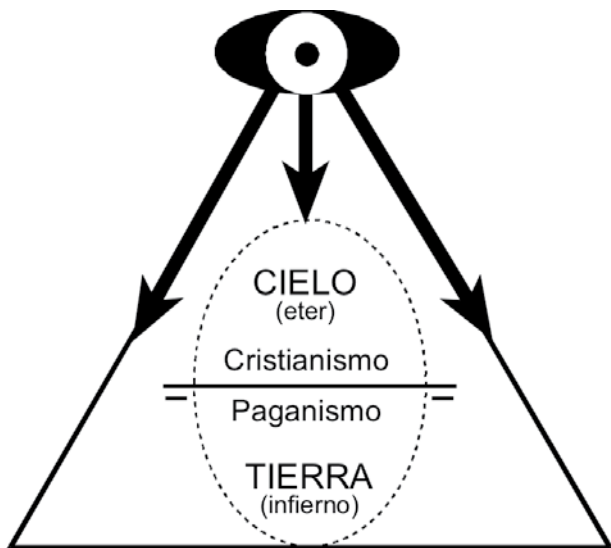


Fig. 10
Esquema E

más adiestrada, plasmada en el pantocrátor y la imaginería de la portada gótica, que ordena el ‘mundo’ con arreglo a los esquemas de organización jerarquizada:

“En lo alto y en medio está Dios rodeado de un coro de ángeles, con los santos y los justos haciéndole la corte; debajo quedan los mortales y en la parte inferior o acechando desde rincones, los espíritus malignos, que tienen formas horribles y repelentes o, por lo menos, enigmáticas; a veces cómicas también. El lugar más miserable e inferior lo ocupan los condenados. Pero dentro de esta concepción se subrayan los efectos constantes, la presencia real y continua del Diablo en la vida del mundo. [...] Diablo que aparece auxiliado o bajo la forma de todos los genios de orden secundario de la Antigüedad, tales como las harpías y sirenas, los centauros, los gigantes monstruosos y los endriagos y sierpes terroríficas. [...] Tanto el tentador, como el débil instrumento de la tentación, como el cortejo de los genios inferiores que participan en ella, tiene, a veces, caracteres burlescos, son objeto de una ridiculización que, en última instancia, llega a adquirir unos caracteres mórbidos e inquietantes en las obras de artistas como El Bosco²⁹ y otros posteriores”

(Caro Baroja 1986: 99-100).

Esta descripción sagaz que realiza J. Caro Baroja conecta, así mismo, las representaciones de juicios públicos y sentencias solemnes con escenografías que el arte reproduce, como en el caso de la obra renacen-

²⁹ Puede experimentarse una inquietante angustia en la contemplación, por ejemplo, de, “El jardín de los deleites terrenos”, pero ‘con un aire mucho más burlesco’ para J. C. Baroja.

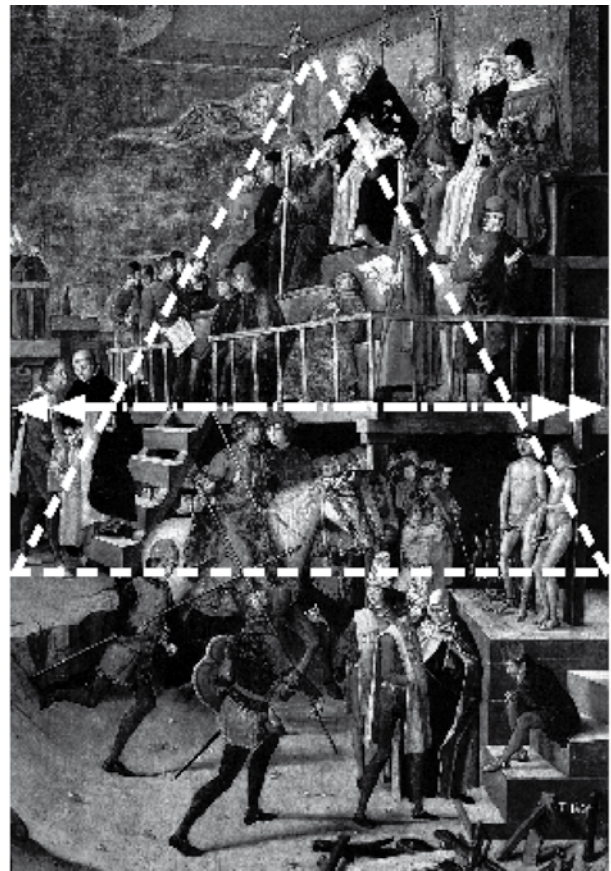


Fig. 11
Esquema F

tista de Berruguete, “Auto de Fe” (hacia finales del 1400) que se trae a colación en estas páginas (fig. 11, esquema F). Si se observan las imágenes inferiores vemos cómo el esquema piramidal antes mencionado del ‘ojo que mira’ e irradia su poder, con la dimensión celestial-terrena (fig. 10, esquema E), se corresponde casi exactamente con la ordenación triangular de la pintura y la línea de tierra-horizonte que divide la parte superior e inferior del cuadro.

En la mitad superior se encuentra el escenario-tribuna sobre el cual, desde el vértice ocupado por el estandarte del obispo o inquisidor mayor, se ordenan jerárquica y escalonadamente todos los séquitos: jueces, clérigos, escribas y autoridades honorables dignas del poder terrenal y del reconocimiento ‘moral’ y ‘espiritual’. El escenario-entablado se encuentra separado del suelo por unas escaleras de madera. Una estrecha entrada custodiada por el fraile niega u otorga el acceso a los virtuosos. Mientras tanto, en la parte inferior se encuentran los militares, los soldados, las mujeres, los penitentes, las bestias y, obviamente, los condenados a la hoguera eterna por los pecados más inmundos, observados por las gentes del pueblo agolpadas en un limbo espacial intermedio entre la escenografía superior y la miseria más absoluta (especie de



Fig. 12 EL BOSCO, "El jardín de los deleites terrenos" (siglo XV).
Procedencia: Rothenstein, J. (1966: 44); *Cien obras maestras de la pintura*, Círculo de Lectores, Barcelona.

‘purgatorio’ terreno entre el ‘cielo’ de acceso restringido y el ‘infierno’ más cruel).

Aquí nos encontramos anclados en la separación de lo mágico en tanto que mítico-simbólico (cada *‘Mythos’* y *‘Logos’* cuenta con su *‘Ethos’* y *‘Eros’*) y lo religioso institucionalmente establecido (el Imperio ‘eucarístico’ triunfante sobre la ‘idolatría sacrílega’ en J. P.

Lizarraga). Es cuando del ‘conjuro’, se pasa directamente a la ‘oración’ (Caro Baroja), símbolo de la ‘creencia’ dogmática y teológica forzada o forzosa. Si se le añaden las interferencias latentes entre el campo de ‘lo natural’ y ‘lo imaginario’, del sentido mágico de la existencia y el pavor que dichas cuestiones producían en diversos sectores que veían escapar el control de la población, no es extraño ni improbable que se

generase, consecuentemente, el mito de la brujería y la hechicería. Lo que ha condicionado y conmocionado gran parte de la historia social, política y religiosa en Occidente, en el ‘intersticio’ entre el campo del ‘deseo’ y la ‘voluntad’ (pensamiento mágico, mago, curandera, bruja o chamán que ‘conjura’) y el que se enfrenta a las ideas de ‘acatamiento’, ‘sacrificio’ y/o ‘sumisión’ (sacerdote que ora) licitándose desde el sentimiento religioso, aunque en ciertas ocasiones especiales las tendencias se combinen o se subviertan.

De modo análogo, J. Caro Baroja refleja cómo el propio Nietzsche se refería al arte asimilado a un ‘espíritu apolíneo’, dominado por nociones ‘espaciales’ y estructurales (aquí nos reencontraríamos con Oteiza) –ordenación estática y reglada–, distinto del ‘dionisiaco’ en el que impera el concepto de tiempo –dinámico, irregular y cambiante–. De modo similar, la bruja se considera como un personaje dionisiaco, incluso por la conexión con ritmos, músicas y bailes ‘violentos’ y ‘arrebataadores’.

No obstante, el espanto y el bochorno asoman ligados a la burla e incluso a la risa y el placer³⁰, casi en una representación de lo sublime como categoría estética (Burke). El tránsito colectivo del miedo a la risa o al carácter burlesco³¹, desatando la brujería de sus confines colectivos más obsesivos, ha estado promovido tanto o más por artistas de diferentes ámbitos³² como por el progreso de la ciencia y la ‘supremacía de la razón’ frente a la superstición. A lo que han contribuido, sin lugar a dudas, la revolución industrial, los procesos de mecanización, difusión y desarrollo de los medios y canales de comunicación.

A la antropología moderna, como contrapunto a Frazer, le resulta problemático remontarse a una incierta ‘edad mágica’ que reproduciría, con detalles matizados en torno a los ‘instrumentos de acción mágica’ y ‘contemplación estética’, el pensamiento oteiciano (ya lo veíamos con J. Caro Baroja).

30 J. M. de Barandiaran invocaba la música y los cánticos que percutían en las cavernas subterráneas de las brujas, síntomas de una especie de ‘diversión telúrica’.

31 Con los cambios de paradigmas y sistemas de creencias que antes se han explicado, desde la concepción ‘objetivista’ de sistemas coherentes y ordenados en la antigüedad y en la edad media, hasta el ‘subjektivismo moderno’.

32 “Los artistas comenzaron a ver los procesos de Brujería desde lejos y con un criterio efectista y teatral. La cuestión era usar de ellos de suerte que pudieran producir sensaciones en el público de los certámenes, de las exposiciones, de las revistas y libros del momento, un público burgués en esencia y satisfecho de la propia manera de ser como ningún otro a lo largo de la historia. [...] La bruja sale hasta en las zarzuelas y operetas, en dramas y novelones, banalizándose no poco. La literatura regional hace amplio uso de ella. Los poetas finiseculares, los modernistas y otros afines a ellos, explotan su silueta” (Caro Baroja 1986: 277-278).

Mentalidad mágica de la que primero emanaron y después se ‘desprendieron’ el pensamiento religioso (dogmas teológicos), filosófico (sistemas de pensamiento y especulación) y científico (cimientos del conocimiento cognitivo tanto experimental como apriorístico), así como el campo sensible, emocional e intuitivo del arte.

En este sentido entendemos que también para O. Paz, “desde los orígenes hasta nuestros días las creencias mágicas se hallan inextricablemente ligadas a todas las actividades humanas” (1980: 47), destacando precisamente el flujo especial entre arte y magia, cuyos objetos –‘artefactos estéticos’ y/o ‘instrumentos de activación simbólica’– han sido más de una vez intercambiables, por ese ‘poder metamórfico’ que constituye la ‘esencia del acto mágico’ (universo total y animado en ‘comunicación viviente’). Es así como este autor constataba, siguiendo a J. A. Rony, el ‘desvanecimiento’ de la magia para exaltar en el mundo del arte ‘la magia de la ficción’, ya que “el antiguo mago y el artista moderno (el primero manipulando sobre la realidad, el segundo sobre el imaginario, cuya repercusión sobre la realidad, a la larga o a la corta, es innegable) especulan sobre las posibilidades y los medios de encantar el universo” (Paz 1980: 47). Ese encantamiento es acaso el que Oteiza buscó en la ‘renovación estética’ que en modernidad tenía que fundamentarse en el hallazgo de una estética vanguardista –o postvanguardista–, unificadora no ya de ‘realidades’ sino de ‘imaginarios’ suscritos a una supuesta clave espiritual de la que emanaría la ‘esencia del alma vasca’.

Si bien nadie cabal puede proponer a estas alturas de la ‘posthistoria’ (Arthur C. Danto) regresar a las ‘prácticas mágicas de nuestros antepasados’, sino reinventar el mito o reconstruir (como lo hizo Oteiza, desde la modernidad e integración de las artes), sabiendo que ‘cuando mueren los dioses nacen los fantasmas’ (Novalis), la magia no deja de ser, aún así, uno de los ‘constituyentes de la conciencia’ del individuo para O. Paz. Sin embargo, no por ello se ha de rechazar la diferenciación ‘liminal’, indispensable en el ‘intersticio’, entre ‘objeto mágico’ “que no es, acaso, sino el inerte y temporal depositario de nuestra afectividad” y el ‘arte mágico’: “en esta última residen –si de verdad es obra de arte– indudables poderes de fascinación que no dependen solo de la subjetividad, aunque necesiten para revelarse de esa simpatía sin la cual no hay relación entre la obra y el espectador” (Paz 1980: 54). No obstante, los criterios o estrategias de dilucidación de esa frontera y los métodos de examen o de conocimiento que alude O. Paz serán los que se relegarán, en este instante, para ser tratados con mayor pericia y profundidad, quizás de forma más elocuente y fructífera, en otra próxima ocasión que se brinde más propicia.

5. BIBLIOGRAFÍA

Aldecoa, S.

1992 *Museo del Prado. Escuela Española*, Polígrafa, Madrid.

Aranzadi, J.

1982 *Milenarismo vasco. Edad de oro, etnia y nativismo*, La Otra Historia de España, Madrid.

Arregi, G.

1999 *Origen y significación de las ermitas de Bizkaia* (tesis doctoral), Etniker, Bilbao.

Arrinda, A.

1965 *Religión prehistórica de los vascos*, Auñamendi, Donosita-San Sebastián.

Azkue, R. M. de

s/f. *Euskalerrriaren Yakintza*, Espasa-Calpé, Madrid (2ª edición).

Barandiaran, J. M. de

1960 *Mitología vasca*, Minotauro, Madrid.

1960-66 *El mundo en la mente popular vasca (creencias, cuentos y leyendas)*, tomo I: Itxaropena, Zarautz; tomos II-IV, Auñamendi, Donosita-San Sebastián.

1972 *Diccionario ilustrado de mitología vasca*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao.

Barbier, J.

1931 *Légendes basques*, Delagrave, París.

Barbier, J.; Etxebarria, I. (introd.)

1989 *Ixtorio-Mixerio. Bernardo Garro "Otxolua". Ipuin-Mipuinak*, Instituto Labayru Ikastegia, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao.

Caerquand, J. F.

1986 *Ipar Euskal Herriko legenda eta ipuinak (I-II)*, Txertoa, Donostia-San Sebastián.

Caro Baroja, J.

1974 *Ritos y mitos equívocos*, Istmo, Madrid.

1985 *Mitos vascos y mitos sobre los vascos*, Txertoa, Donostia-San Sebastián.

1986 *Las brujas y su mundo*, Alianza, Madrid (1ª edición: Revista de Occidente, 1961).

De la Casa, C.; Mata, I.

1999 *Ametsen bidean <<sorginak>>. Bilboko Nazioarteko XVIII. Txotxongilo Jaialdia/ XVIII Festival Internacional de Títeres de Bilbao (homenaje a Mikel Diez y Estefanía Erro)*, Centro de Documentación de Títeres de Bilbao, Bilbao.

Durkheim, E.

1912 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris.

Etxebarria, J. M.

1995 *Gorbeia inguruko Etno-ipuin eta Esaundak*, Instituto Labayru Ikastegia, Bilbao.

Galilea, A.

1995 *La pintura gótica española en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao.

Garmendia, J.

1989 *El pensamiento mágico vasco*, Baroja, Donosita-San Sebastián.

Kaltzakorta, J.

1997 *Lamia, Sorgin eta Tartaroen erresuma ezkutu*, Instituto Labayru Ikastegia, Bilbao Bizkaia Kutxa (Laratz-Ahozko Literatura Bilduma/3), Bilbao.

Lancre, P. (de)

2004 *Tratado de brujería vasca. Descripción de la Inconstancia de los Malos Ángeles o Demonios*, Txalaparta, Bilbao (reedición y traducción del original, 1612).

Lizarraga, J. P.

1997 *Del mito a la ficción. El perpetuo presente del imperio*, Donosita-San Sebastián (inédito).

Martínez de Lezea, T.

2004 "Montañas sagradas de Euskal Herria", *Pyrenaica* 215, 92-95.

Navarro, M.

1999 *La luz y las sombras en la pintura española*, BBV, Madrid.

Ortiz Osés, A.

2007a *Los mitos vascos: aproximación hermenéutica*, Universidad de Deusto, Bilbao.

Ortiz Osés, A.; Garraglaça, L.; Odriozola, E.

2007b *Euskal mitologia: izena duen guztia omen da*, Kutxa, Donostia-San Sebastián.

Oteiza, J.

1994 *Quosque Tandem! Ensayo de interpretación estética del alma vasca con: Prólogo a este libro ya inútil en cultura vasca traicionada*, 5ª edición, segunda impresión, Pamiela, Pamplona-Iruñea, a los treinta años de la 1ª edición (Añamendi, 1963).

1995 *Nociones para una filología vasca de nuestro preindoeuropeo, raíces de nuestra identidad escondida en el euskera indoeuropeo*, Pamiela, Pamplona-Iruñea.

Paz, O.

1980 “Arte mágico”, *La búsqueda del comienzo* (escritos sobre el Surrealismo), Fundamentos, Madrid, 47-54.

Peillen, T.

1985 *Animismua Zuberoan*, Aramburu, Donostia-San Sebastián.

Reicher, G. G.

1946 *Les légendes basques dans la tradition humaine*, Librairie d’Amérique et d’Orient, París.

Rothenstein, J.

1966 *Cien obras maestras de la pintura*, Círculo de Lectores, Barcelona.

Satrustegi, J. M.

1980 *Mitos y creencias*, Txertoa, Donostia-San Sebastián.

Thompson, S.

1972 *El cuento folclórico*, Universidad Central de Venezuela, Ediciones Biblioteca, Caracas.

Varios autores

1983 *Diccionario de mitología clásica*, Alianza, Madrid.

Vinson, J.

1883 *Folklore du Pays Basque*, Paris. Ed. Maisonnleuves.