

tramos adivinanzas, palíndromos, retruécanos, problemas matemáticos, dibujos e ilusiones ópticas, que servirán para ejercitar la mente o maravillarnos ante cosas que desafían la vista. Gracias al trabajo de Alejandro Magallanes, *Acertijero* combina el gusto por la tradición oral y por el diseño editorial para mostrarnos las posibilidades de la diversidad de un género como el acertijo.

ADAM A. VÁZQUEZ CRUZ
University of Saskatchewan

Alberto Ortiz. *Aquelarre: mito, literatura y maravilla*. Barcelona: Ediciones Oblicuas, 2015; 238 pp.

En noviembre de 1862, luego de sortear varios obstáculos relacionados con la censura de la época, Jules Michelet, uno de los historiadores franceses más reconocidos de mediados del siglo XIX, logra publicar *La bruja*, texto donde se recogen casos judiciales resueltos por la Inquisición, pero vitalizados con una narración amena que lo aleja de la llana reconstrucción histórica. Este libro representa un paradigma en los estudios sobre las supersticiones occidentales, pues inaugura un interés cada vez mayor por saber cómo fue el proceso de su conformación en la tradición europea y el papel que jugaron en el imaginario colectivo; para José Emilio Pacheco, la gran contribución de Michelet radica justo en esto, en rescatar del oprobio el mundo de la brujería y transmitir su historia como la narración de una realidad viva. Alberto Ortiz, desde la primera página de *El Aquelarre: mito, literatura y maravilla*, se confiesa deudor de la obra de Michelet, a quien reconoce como la base inspiradora del trabajo, si bien aclara de

inmediato las diferencias entre su estudio y el del historiador francés.

El texto de Ortiz se aparta de contribuciones anteriores — por ejemplo: *Historia del diablo*, de Muchembled; *Brujas y demonios*, de Edouard Brasey; *Las brujas y su mundo*, de Julio Caro Baroja — al centrarse en un elemento primordial, aunque a veces soslayado, en la configuración de la bruja como habitante del imaginario occidental, el cual no sólo define su rol en el mundo, sino que la dota de los múltiples sentidos que posee: el aquelarre, también conocido como Sabbat, conciliábulo o sinagoga, es decir, la reunión de las brujas. Mientras otros estudiosos sólo lo mencionan de paso o, a lo mucho, le dedican un apartado, Ortiz retoma el fenómeno como punto de partida de su investigación, pues infiere en ello tanto un sistema simbólico muy elaborado como el origen mismo de lo que ha representado la figura de la bruja a lo largo de la historia.

El libro cuenta con 236 páginas dispuestas en un introito, doce capítulos y un anexo. En el introito, a la manera del teatro clásico español, se da cuenta del asunto a tratar en la obra y se reconocen las fuentes de las que se abreva. Los capítulos uno y dos presentan el estado de la cuestión y el aparato teórico, respectivamente; por lo tanto, se ahonda en el cómo los estudiosos han comprendido el aquelarre al mismo tiempo que se contrasta con la propuesta del autor; asimismo, se explican las categorías teóricas de las cuales se parte para constituir las hipótesis defendidas a lo largo del texto. Los siguientes cinco capítulos dan cuenta de cómo se configura el aquelarre en el imaginario europeo, así como de su función dentro del contexto histórico en el que surge. Los últimos apartados demuestran las implicaciones del fenómeno en el pensamiento occidental y su constante actualización allende las épocas y las transformaciones culturales. Para finalizar, en el anexo, se recogen ocho narraciones sobre aquelarres.

La tesis central de la obra se basa en comprender el aquelarre no sólo como una simple anécdota de cariz mágico referida por la tradición, sino como una compleja estructura literaria compuesta por una dimensión mítica —en tanto que por medio de

una historia ficticia se renuevan algunos de los temores más profundos del espíritu humano y suscita tensiones de índole cosmogónica — y un plano maravilloso — que suscita en lectores y oyentes tanto la credulidad como el asombro más profundos —. Desde esta perspectiva, los relatos sobre el Sabbat poseen diferentes niveles de significado, por lo que se prestan a múltiples lecturas — moral, política, social, histórica —, las cuales convergen en símbolos arraigados en la esfera ontológica. La narración del suceso mágico se columbra, entonces, como un elemento trascendente, en cuanto recrea temas inherentes a los hombres occidentales de todo tiempo y lugar; por lo tanto, “construir el aquelarre requirió de un proceso similar al de redactar un cuento, con la ventaja de saber que su impacto social e ideológico sería profundo y dejaría huellas indelebles en el imaginario colectivo” (17).

Para Ortiz, los relatos sobre el conciliábulo revelan, ante todo, una inversión del orden establecido, una transgresión a los designios divinos observable en cada uno de sus constituyentes: los espacios, horas y fechas propicios para la celebración impía, los horribles rituales oficiados por los participantes, la figura del demonio presidiendo la reunión en su afán de imitar a Dios. No es de extrañar, entonces, que la noche se convierta en auxiliar de brujas y demonios, en cuanto protege y encubre los actos atroces realizados por los asistentes al Sabbat. Los días más propicios son aquellos que preceden a importantes festividades religiosas, como las vísperas del día de san Juan, así como los jueves y sábados. De la misma manera, los lugares alejados de la civilización — algún emplazamiento remoto y solitario de un bosque tenebroso, una cueva oculta en las montañas, incluso las ruinas de algún monasterio o iglesia — se convierten en espacios adecuados para congregarse, pues su esencia agreste, salvaje y misteriosa se opone a la iglesia como lugar de culto.

En cuanto a los participantes del aquelarre, deben renegar de la fe cristiana y entregarse a prácticas atroces que sólo refuerzan lo que ya han hecho desde un inicio: entregarse en cuerpo y alma al demonio. Éste les indica a sus acólitos — por diversos medios, entre los que sobresale el sueño —, el lugar de la próxima reunión;

los participantes deben prepararse para la cita, aprontar el ungüento mágico, cuyo principal ingrediente es grasa de infante, el cual se unta en escobas, varas o animales para darles la facultad del vuelo y, así, llegar puntual a la fiesta: quien se niega a asistir sufre graves consecuencias. Una vez en la fiesta —pues en su calidad de inversión el aquelarre es, en esencia, una fiesta que construye un mundo al revés—, brujas y brujos se entregan a bailes desenfrenados alrededor de una hoguera; dándose la espalda los danzantes mantienen oculta su identidad, niegan cualquier tipo de diálogo; luego, llevan a cabo a un festín compuesto por alimentos horrorosos, como alimañas y carne de niños; finalmente, acontece una orgía donde humanos y demonios se entregan a los excesos más perversos y ofensivos tanto para Dios como el orden natural.

El demonio se señorea en la reunión; puede adquirir la forma de un macho cabrío, un perro, un sapo, un hombre o, simplemente, encarna en una figura grotesca y obliga a sus adeptos a rendirle tributo con un beso negro. He aquí de nuevo la inversión: la boca por la cual fluye la vida se trueca en el ano, orificio de inmundicias que simboliza la muerte. El diablo se eleva, aunque sea por un fugaz momento, en una especie de deidad, en cuanto todo lo que acontece a su alrededor es producto de su autoría; sin embargo, esta breve muestra de su poder es tan sólo una ilusión que desaparece con el alba: las prestidigitaciones diabólicas están condenadas, tarde o temprano, a desaparecer. Ortiz señala que “el demonio se burla a sí mismo cuando promete lo que no está en su mano cumplir, él también firma una batalla que sabe que perderá, la soberbia lo sigue dominando y el fracaso, intento tras intento, forma parte de su castigo. El mito expresa conclusiones doctrinales: nada puede el demonio contra la verdadera fe, no tiene los poderes que se le atribuyen porque Dios no lo permite [...] el destino de la humanidad concluirá necesariamente en la salvación del alma según la escatología cristiana” (93).

Se trata de los tres enemigos del alma —el mundo, la carne y el demonio— conjugados a la vez: el deleite sensorial y la rebeldía

que éste genera en el aquelarre niega la trascendencia del alma y, en su lugar, instaura la primacía del cuerpo, es decir, los asistentes a la reunión se regodean en un acto de pura sensualidad, lo que pervierte, de manera irremediable, la esencia espiritual del hombre. De ahí la descripción detallada de la orgía, pues en ella ocurre la configuración del ser humano como un individuo escindido entre un anhelo de trascendencia y la tentación por los placeres del mundo; entre la duda ante un Dios ausente e invisible y la realidad efectiva del diablo que se deja ver, sentir y oler. El aquelarre, por tanto, da cuenta de cómo la debilidad hace que los hombres pasen “del pecado mundano al espiritual, pues el sujeto pierde necesariamente el alma que le da sentido y relación de hombre e hijo de Dios” (140).

Las reflexiones de Ortiz dilucidan tres factores importantes en la construcción del mito del aquelarre: la contigüidad entre lo sacro y lo impío, la relación ambivalente entre hombre y demonio y la equiparación que el primero logra con el segundo durante la congregación. Al trabajar con una cosmovisión maniquea, la teología cristiana permite una imbricación que no mixtura entre los contrarios, ya que uno se define en contraposición a los rasgos que caracterizan al otro, o en otras palabras, es forzoso conocer el bien para definir el mal y viceversa. Esta mutua dependencia resalta aún más si, como explica el autor, se nota que para celebrarse la reunión nocturna es necesario el contraste con el día, momento en el que no se puede llevar a cabo; asimismo, la religión pervive para enfrentar a las fuerzas del mal en la tierra y extender el mensaje de Dios entre los hombres. A esto puede añadirse, además, la facilidad con que la virtud o la santidad, por ejemplo, se convierten en motivo de orgullo, o cómo, en la búsqueda de la iluminación, el místico es propenso a seguir un falso camino de salvación: hay una línea muy delgada entre el santo y el hereje.

El hombre, por su parte, a diferencia de lo que acontece en la liturgia cristiana, no se presenta como un ser pasivo en el aquelarre; se ve impelido a participar en esa mezcla comunal de sensaciones, asume un control sobre algo que, en principio, le es

censurado: su propio cuerpo. Sin embargo, como menciona Ortiz, el diablo no busca acólitos; son los seres humanos quienes lo invocan, quienes, libremente, acceden a pactar con él. Este argumento revela cierta propensión humana hacia el mal, la cual puede, más bien, interpretarse como un brote latente de insurgencia. La relación del demonio con la raza humana es ambigua, si bien sus esfuerzos se centran en ella — pues la batalla con el Creador, a fin de cuentas, se establece a partir de la salvación o corrupción de la humanidad —, toda acción realizada por el demonio se guía por su odio hacia el hombre “pero convive con él para engañarlo y confundirlo [...] su presencia resulta cercana y aparentemente solidaria con los errores sociales, con la imperfección individual y el destino fatalista de las sociedades” (141).

Uno de los aspectos más subrayados por Ortiz es que, durante la celebración del Sabbat, hombres y mujeres logran estar a la par de quien preside el ritual, ya que la orgía obliga a una participación igualitaria de humanos y demonios. La unión activa de los asistentes los despersonaliza hasta convertirlos en partes semejantes de un todo: “el acercamiento hombre-diablo acontece en la reunión nocturna como un acto tan estrecho que termina en una fusión antropológica en la cual las virtudes sociales y religiosas convencionales ceden bajo los embates de las pasiones individuales y hedonistas” (29). ¿Hasta dónde, entonces, la demonolatría no encubre un culto del hombre por el hombre, justo ensalzando aquellas características que lo oponen a la divinidad: los excesos, las pasiones, la fugacidad?, ¿hasta dónde el demonio no es una materialización de los deseos humanos más profundos?

Ortiz afirma que el aquelarre adquiere una dimensión literaria a partir de cómo la narración construye e interrelaciona símbolos de distinta índole, los cuales complejizan el relato y lo dotan de una rica polisemia: no hay, entonces, como en el relato literario, una interpretación unívoca del fenómeno, sino que se presta a múltiples lecturas. Lo curioso en la hechura del aquelarre es que la mayoría de sus elementos procede de la mente de los doctos religiosos y de los propios inquisidores; son ellos quienes imaginan las aberraciones más execrables realizadas en el éxtasis del

Sabbat y se abocan a describirlos con suma minuciosidad. Elaboran, entonces, un discurso con ciertas semejanzas en contenido e implicaciones, los cuales, de tanto repetirse, arraigaron con celeridad en el imaginario social de Occidente; durante el proceso inquisitorial los jueces reiteraban con tanto ahínco los crímenes que los acusados debían haber cometido durante la reunión, que éstos terminaban convencidos de su culpabilidad y confesando lo que ya habían memorizado por boca de sus interrogadores.

He aquí una de las aportaciones más importantes de *El aquelarre: mito, literatura y maravilla*, rastrear los orígenes del mito y encontrarlos no como productos de raigambre popular, sino como fabulaciones de mentes eruditas que, con el pasar de los años, atraviesan por un proceso de aculturación que logra instaurar el relato en el pensamiento de cultos e incultos por igual. Por lo tanto, en palabras de Ortiz, “hace falta leer al Sabbat como especialmente es, un texto literario. Las implicaciones exegéticas que conlleva este ejercicio pueden fluir mejor si las herramientas de la comprensión literaria y la teoría de la interpretación guían el proceso de fusión de horizontes culturales entre la trama básica del mito y el lector moderno” (29-29).

El aquelarre, entonces, es un producto construido a partir de las nociones estéticas de los hombres que lo conformaron y que vieron en la narración la posibilidad de modificar su entorno: en esencia, las historias sobre el conciliábulo demoniaco poseen una fuerte carga ideológica a manera de censura religiosa. Los relatos de Torquemada, Pierre de Lancre, Guazzo y Gaspar Navarro dejan adivinar sus propósitos: aniquilar las prácticas antiguas — ritos agrícolas, uso de fetiches, creencias fundadas en las religiones antiguas— aún realizadas en varios sitios de Europa y sustituirlas por un cristianismo más ortodoxo; canalizar el temor hacia el otro —extranjeros y personas con costumbres ajenas a las bien vistas— a través de una violencia institucionalizada; crear un espacio de catarsis colectiva —que facilitaba la primacía religiosa en la mente de los hombres— por medio de los actos de fe; y, en especial, asegurar un orden social fundamentado en principios religiosos.

Finalmente, Ortiz menciona que en su calidad de mito, el aquelarre no puede aceptarse como una creencia antigua sin repercusión en el presente, sino que constantemente se renueva en el imaginario social y en todas las instancias donde éste se concretiza: “la fuerza antropológica del aquelarre contiene tal arraigo que la narrativa moderna lo recreó e integró a su temática inmediatamente después de los cambios de paradigmas sociales, culturales, políticos y religiosos que diseñaron la modernidad a través de las ideas ilustradas y el liberalismo [...] Lo que siglos atrás se consideró espeluznante y real [...] se convirtió en la fuente de la creación artística en la que abrevó la novela gótica y el Romanticismo en general” (21). Es decir, el aquelarre se circunscribió a la naturaleza de la que surge: el discurso literario.

Una de las principales virtudes de todo estudio académico es encontrar el perfecto equilibrio entre el rigor investigativo y un estilo ameno, es decir, convencer al lector no sólo de la veracidad de los argumentos desarrollados, también de que el proceso de enunciación es el correcto. Esto ocurre con *El aquelarre. Mito, literatura y maravilla*. Al revisar sus páginas no se puede sino reconocer el esfuerzo del autor por brindar un texto claro, inteligente, propositivo y, sobre todo, envolvente. Alberto Ortiz logra estupeficientemente lo que puntualiza desde un inicio: no sólo el enfoque, sino la misma construcción del texto, obedecen a criterios literarios: es importante proponer nuevos derroteros de análisis sin descuidar el deleite de los lectores. Gracias al autor, bienvenido el libro.

JAIR ANTONIO ACEVEDO LÓPEZ
El Colegio de San Luis