

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
SILK~ Y LA MADRASTRA. TABLEAU DE L'INCONSTANCE

Autor/es:  
Joxean Muñoz

Citar como:  
Joxean Muñoz (1997). SILK~ Y LA MADRASTRA. TABLEAU DE L'INCONSTANCE.  
Nosferatu. Revista de cine. (23).

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41019>

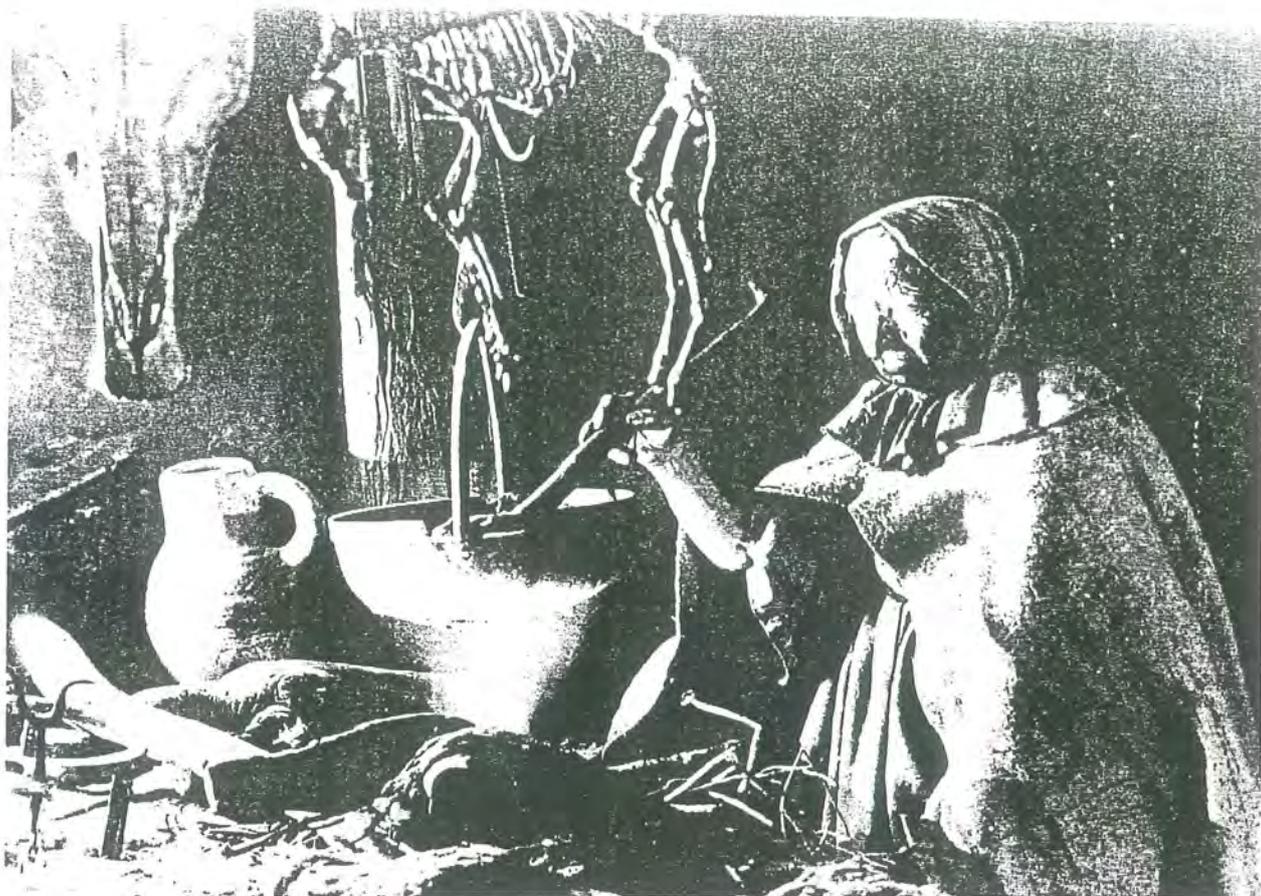
Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**



La brujería a través de los tiempos (Häxan, 1922)

# Silke y la madrastra

## *Tableau de l'inconstance*

**Josean Muñoz**

**C**ambian, se transforman, se adaptan, se esconden. Los inquisidores saben bien que las brujas, como "los malignos Espíritus y malos Demonios son tan enemigos de la constancia, tan variables y cambiantes que todos los buenos autores, tanto antiguos como modernos, los han llamado inconstantes y volátiles". Lo dice una voz autorizada. Pierres De Lancre escribe desde las costas del Labourd vasco francés: "en un país de montaña, que ofrece a Satán maravillosas comodidades para hacer en este lugar preciso un sitio de asamblea y Sabbat".

Entre gentes que "dependen del

mar y del viento, y colocan su suerte y su conducta bajo las olas que los agitan día y noche", el juez De Lancre ve el mundo como un teatro "donde el Diablo juega una infinidad de diversos y semejantes papeles" (en su libro de 1612, *Tableau de l'inconstance de mauvais anges et demons*). Si hubiese llegado a conocer el satánico arte del cine, diría que el mundo es una pantalla, y que en ella fluyen, cambiantes, inconstantes, las imágenes del Diablo y de su cómplice, la bruja.

De la misma manera que salen a los caminos "a espantar y a hacer mal a los pasajeros, en figuras di-

ferentes, para que no puedan ser conocidos (pues) el Demonio los transforma en aquellas figuras y apariencias, y en las de puercos, cabras y ovejas, yeguas y otros animales, según qué es más a propósito para su intentos" (recorro a Caro Baroja: *Las Brujas y su mundo*, 1961), también en el cine pueden aparecer como viejas repulsivas y como jóvenes fascinantes, ricas y pobres, bondadosas y crueles; tan bruja es la madrastra de Blancanieves o Cruella de Vil, Angelica Huston o la Vanessa Redgrave jorobada de **Los demonios** (*The Devils*; Ken Russell, 1971), como la niña poseída por el Diablo en **El Exorcista** (*The Exorcist*;

William Friedkin, 1973), la abuelita vegetariana de Olea (Akellarre, 1983), y la fascinante bruja de las cuevas con barra y mesa de billar: Silke, una nueva reencarnación de *Mari*, en la película *Tierra* (1995), de Julio Medem.

## Mujeres

La bruja es mujer, es femenina en esencia. Con esta afirmación aborda Michelet su encendido ensayo. "*Sprenger dijo antes de 1500: 'Hay que decir la herejía de las hechiceras y no de los hechiceros: éstos tienen poca importancia'. Y otro, en tiempo de Luis XII: 'Para un hechicero, diez mil hechiceras'. 'La naturaleza las hace hechiceras'. Es el genio propio, el temperamento de la mujer*". (*La Sorcière*, 1864. Edición en castellano: Labor, 1984).

Tal vez por eso -pues todos, varones y hembras, provenimos de una mujer-, los cuentos -y películas (*Blancanieves y los siete enanitos*; *Snow White and the Seven Dwarfs*, Walt Disney, 1937)- cuentan, ante nuestro espanto, que la primera bruja es la primera mujer: la madre. O mejor dicho, la madrastra.

## Blancanieves

La madrastra es la "otra" madre, mala, celosa y cruel, que permite preservar la imagen de la madre amorosa. La madrastra, al contrario que la madre, obstaculiza el proceso de la niña. No le permite cultivar su belleza, la condena a la servidumbre, casi a la esclavitud. Compite con ella, desespera por retener las virtudes que corresponden ya a su hija. Madrastra e hija están abocadas a enfrentarse en el combate por la belleza y el amor. Es decir, el sexo.

Así como la reina del cuento es la anti-madre, Blancanieves, en cuanto llega a la casita del bosque, adoptará, con toda naturali-

dad, el papel de (buena) madre. Evidentemente, la íntima convivencia de una jovencita ardorosa con siete hombres (leñadores, mineros), por muy pequeñitos que sean, sugiere otras posibilidades (que las versiones porno explotan una y otra vez), pero en el film de Disney, Blancanieves limpia la casita, cuida a los enanitos y los educa, adopta correctamente el papel de madre, y por tanto niega cualquier posibilidad que no sea un sexo infantilizado, idiotizado, reducido a un besito en la calva.

Aunque los enanos le hayan robado la titularidad, la película cuenta, básicamente, el enfrentamiento entre la madrastra y Blancanieves. Muestra la diferencia entre la madre buena y la madre mala, para iniciación de las muchachas. Ese rol que las niñas deberían interiorizar, otro exponente de la lamentable ideología Disney, resulta hoy tan ridículo (aunque en los "debates" televisivos me contradigan cada viernes), es tan empalagoso el candor de Blancanieves, que entendemos perfectamente el odio de la madastra. Será que, a lo largo de todos estos años, la bruja nos ha ido cayendo bien.

## La vieja

Para eliminar a Blancanieves, la madrastra necesita un disfraz apropiado, es decir un "traje de mala", un equipo completo. Elige el de la bruja, la más perversa, la más cruel. Entonces, desciende a los sótanos de palacio, a un lugar no muy definido (cueva, laboratorio, mazmorra, pantanos), cambiante e inconstante, donde le espera un viejo cuervo.

El pajarraco, escondido en el interior de una calavera, a la que dota así de un ojo enorme, fantasmal, asiste a la espantosa transformación. De madrastra bella y elegante, pasará a convertirse en una vieja fea y desastrada, en la línea de *Macbeth*, Goya y una amplisi-

ma iconografía. Aunque sabemos (también por el cine) que hubo brujas niñas de nueve años, brujas recién casadas y monjas alucinadas y embrujadas, que a menudo la bruja fue bella y a menudo la belleza fue su perdición, Disney necesita hacérsela repulsiva: la madrastra convoca a las fuerzas de la oscuridad para que produzcan en ella la horrible transformación.

Reina: *Polvos de momia para hacerme vieja / Para mi ropa, el negro de la noche. / Y necesito la voz y la risa de una bruja vieja. Ja, ja, ja... / Para encanecer mi pelo, un grito de terror. / Una ráfaga de viento para avivar mi odio. / ¡Un rayo potente para mezclarlo todo!*

La noche y la tormenta trajeron a la bruja. Pero son traicioneras e inconstantes: ellas mismas propiciarán su perdición. La bruja sucumbe despeñada, fulminada por el rayo, en la noche más negra, bajo la furia de la tormenta.

El conflicto fundamental del film ha quedado resuelto. En unos minutos y un par de canciones, los enanos, en contra de lo que la madrastra-bruja había previsto, ("*¡y viva la enterrarán...!*") no sepultan a Blancanieves, aparece el príncipe, se besan, lloramos con los animalitos del bosque y, sugerido en el sol poniente, con el rótulo del final (feliz), se perfila un precioso castillo para su futuro, un castillo muy parecido a aquél en el que reinaba la madrastra. Allí, algún día, nacerán pequeñas Blancanieves, que crecerán bellas, hermosas y puras, hasta que en otro tiempo, tal vez en alguna noche de tormenta, su madre interroga al espejo de la alcoba, inquieta, atormentada por los celos: "espejito, espejito, etc."

## Zugarramurdi

La bruja reaparece una y otra vez, y no solamente en las narraciones

infantiles. Desde la literatura procesal, ese espantoso género, vuelven una y otra vez sus nombres. Muchos nos resultan familiares, María de Ximeldegi, María de Zozoya, María Txipia. Se las llevó el fuego, pero vuelven a su país, ahora en forma de abuelas.

De Lancre describe un país de gentes a los que el diablo iniciaba "en todos los ejercicios de la ligereza misma, tales como la curiosidad, deseo de novedad, festines, danzas, viajes por mar. A todo ello tienen los vascos más inclinación que cualquier otro pueblo del universo". ¿Quién no se sentiría atraído por un país así? ¡Ah, los buenos viejos tiempos!

Sin embargo, como bien refleja en su ABC del inquisidor, es un lugar peligroso: "No aman ni a su patria, pues la naturaleza los alojó en la frontera de Francia y España, en parte costa y en parte montaña, la lengua a medio dividir entre vasco y francés y vasco y español. El comercio que hacen, más que en Francia, en Navarra y España, los mantiene en una indiferencia de costumbres, del vestir y de afectos, al menos en lo que respecta al bajo pueblo, pues los gentilhombres, al frecuentar la Corte, no son de ese humor, dado que, se educan a la francesa". Con todo eso hay que acabar, en nombre del Rey y de la Iglesia ("¿De cuándo data la hechicera?", se pregunta Michelet. "Respondiendo sin vacilar que del tiempo de la desesperación. De la desesperación profunda que trajo el mundo de la Iglesia. Y digo sin vacilar: La hechicera es su crimen").

Una de las consecuencias inmediatas de los procesos de brujas fue la implantación del castellano y del francés como únicas lenguas válidas para un proceso judicial. ("La bruja es su crimen"). Ni su lengua, ni ellos mismos merecen consideración. "Esa gente es un malvado mueble del que no hay que hacer inventario".

Para una vez que accedemos al

inventario de la historia, resulta ser la Historia de la Infamia. Allí ha quedado grabada para siempre una palabra vasca: "akelarre".

Y sin embargo, no es euskara.

### Akelarre

Esa palabra supuestamente vasca no era comprendida por los nativos del país. Akelarre viene, no de *aker*, sino de *alka*... (Seguimos la argumentación de Mikel Azurmendi: *Nombrar, embrujar*. Ediciones Alberdania, 1993). No significa "prado del macho cabrío", sino "prado de hierba *alka*" (*Dactylis hispánica*). Es un nombre impuesto a una lengua en nombre de esa lengua: "El akelarre constituyó una coproducción ideológica de gentes de religión y de justicia, de artes y de letras bellas que a partir del siglo XVII se fue imponiendo a sangre y fuego, a golpe de tremebundo sermón, pero también verso a verso y con la fecunda imaginería del artista. El akelarre no fue, esencialmente, sino otro de los signos del poder" (Azurmendi).

Desde el envés de un pasado de notarios, conquistadores mercenarios y frailes irredentos, la bruja reaparece como el emblema de la historia que perdimos en las hogueras de la Historia. Los vascos somos sus descendientes, como soñó Campión, y ahora sus epígonos; no lo negó el Jaun de Alzate, del que habló Baroja, al que cantó Xabier Lete. Barandiaran y las ikastolas lo difundieron, hicimos bandera de la bruja y de las noches de luna llena. Era nuestra porque era víctima, hasta cuatro veces víctima: por mujer, por pagana, por vieja y por vasca.

La expresión cinematográfica más evidente (y tópica) de la "amable bruja vasca" es, por ahora, la del Akelarre de Olea: vegetariana, curandera y herborista, refugio de las esencias femeninas, compen-

dio de los antiguos saberes y las auténticas creencias de los vascos, etc. Es una bruja llorosa, disminuida, inocente, que cose apaciblemente en nuestras cocinas, una primorosa abuelita de Caja de Ahorros, una bruja desactivada. Y sin embargo, aunque el cine todavía no lo haya reflejado, la "bruja nacional vasca" tiene una gran vitalidad. Todavía hoy, en los akelares políticos, se utilizan, con algunas variantes, las viejas invocaciones satánicas: "Castellaco Ianicot, eguidac ipordian pot". ("Juanito de Castilla, bésame en el culo". Juanito es el nombre blasfemo de Jesús). Evidentemente, ahora De Lancre se llama Galindo.

### Sorgina pirulina

"Sorgiña piruliña", algo así como "Bruja brujilda", es una canción de moda entre nuestros críos. Ha llegado hasta las canciones infantiles un largo proceso de "desencantamiento", propiciado por la psicología, la historia, la ideología, las explicaciones "razonables" y "científicas". Es el último paso en el declive de la bruja; ha perdido "magia" (poder), se ha "desencantado" (Ziolkovski: *Imágenes desencantadas*, 1977).

Hemos abusado. Hemos leído demasiado y, además, hemos frecuentado excesivamente las compañías diabólicas. Nos hemos hecho amigos de Satán. Cualquier joven que acude a un concierto *heavy*, un joven donostiarra que se sienta en la butacas del Teatro Principal para asistir a la Semana de Cine Fantástico y de Terror, o un adicto a las *gaupasas* y los *after hours*, cualquiera de ellos podría suscribir las palabras del perro de Cervantes cuando cuenta a un colega sus andanzas en los akelares: "(vamos a) un valle de los Montes Pirineos, en una gran gira muy lejos de aquí, a un gran campo, donde nos juntamos infinidad de gente, brujos y brujas, y allí nos da de comer (el Diablo)

*desabridamente, y pasan otras cosas, que, en verdad, y en Dios y en mi ánimo, que no me atrevo a contarlas, según son sucias y asquerosas, y no quiero ofender tus castas orejas"* (Cervantes: *El coloquio de los perros*).

Satán es parte de nuestra cultura de fin de semana, como el mal trago y "el comer desabrido". Menos mal que la Iglesia, -y otras sectas-, no sé si con el (loable) propósito de reavivar las figuras míticas del pasado, o queriendo imponer ortodoxias inquisitoriales, han recuperado la figura del exorcista y han devuelto a Satanás el prestigio que se le debe, revitalizando así el mercado de lo diabólico. Todo irá bien mientras por cada cardenal Ratzinger podamos asegurar un Alex de la Iglesia.

Mientras tanto, resulta difícil creer en las brujas, aunque, como es sabido, "haberlas haylas". Ya no son tan poderosas y por tanto tampoco tan fascinantes, pero están aquí, viven en la casa de al lado: hermosas, elegantes, amables y bondadosas, como la "embruja" de aquella televisión en blanco y negro, o la mujer del carnicero (Demi Moore en *Una bruja en Nueva York*). Algunas van a la peluquería con Alaská, otras han abierto consultorio en un programa de medianoche de Euskadi Irratia.

Son otras las cosas que nos aterrizan, y ya no la bruja, como tampoco el lobo del bosque. No hay que temerle sino comprenderle, comprenderle "correctamente". *"Blancanieves abrió la puerta y se encontró con una persona femenina cronológicamente avanzada, con una cesta en la mano. Por cómo iba vestida, se veía que no vivía la problemática de tener un trabajo habitual. Una ayuda para una persona femenina con un nivel de ingresos poco estable -le dijo. Comprame una manzana, niña"* (J. F. Garner: *Contes per a nens i nenes políticament correctes*, 1995).

Nos asusta el miedo. Mitificamos la infancia feliz, para olvidar que el miedo es necesario. Aunque pretendamos negárselo, los niños de hoy encontrarán la forma de sus propios terrores. Seguramente ya no se disfrazarán de bruja, porque le perdieron definitivamente el respeto cuando aprendieron a cantar "Sorgiña piruliña" en el asiento (meado) del autobús escolar. Con ese nombre no hay personaje de terror que merezca ser tomado en serio.

### Silke

Si han desaparecido de nuestras pesadillas es, tal vez, porque han vuelto a transformarse, para readaptarse a este mundo confuso y cambiante. Para reconocerlas conviene volver a los documentos antiguos (con Caro Baroja): *"Si les contenta un hombre en su mano está gozar dellos a voluntad; (...) Quieren usar de mucha libertad yendo de día y de noche por caminos, valles y sierras a hazer sus tratos y conciertos"*.

El cine, -y la vida diaria- demuestran que la bruja ha sobrevivido a los inquisidores y a la ñoñería. Se coló en el celuloide -Tierra (1996), de Julio Medem- con un nombre impostado, *Mari*. (Desde Zugarramurdi suena redundante. *Mari* reina sobre las brujas, es la deidad femenina más importante de nuestro *How's who* mitológico, como *Urtzi* -efectivamente, el nombre de la empresa fumigadora- es la deidad masculina). Pero éste es otro cantar. En la película de Medem asistimos al fascinante juego de miradas en que Silke envuelve a Carmelo (Ángel) hasta embrujarlo. Casi ha matado por ella. Le lleva a su cabaña y, desnuda, se enrosca en él y, por un momento, mágico, se hace dueña de su voluntad y le ordena ";llévame!".

Sabíamos, gracias a De Lancre, del terrible poder de la mirada de las brujas: *"Cuando se les ve pasar, con los cabellos al aire y so-*

*bre los hombros, van, de esta suerte, tan bien adornadas y armadas, que al pasar el sol a través de ellas como a través de una nube, da resplandores como de relámpagos. De aquí la fascinación de sus ojos, peligrosos tanto en amor como en sortilegios"*.

Silke-Mari atrae las tormentas, enloquece a los hombres, trastorna a los animales; vive en una casa apartada y de noche acude a cuevas, que ahora disponen de barra y billar. El pastor Ulloa primero, y Patricio después, han sido fulminados por el rayo. Ella gobierna el rayo. También aquí, su rival es una madre (Emma Suárez). Ángel deberá elegir entre una mujer madre y una mujer bruja. Al menos en parte, justamente en su parte más inestable, elegirá la bruja y se marchará con Silke a un lugar que es ninguna parte. *"Llévame al mar"*.

*"Es una gran inconstancia y ligereza echarse así al mar, a merced de un elemento tan mudable y con tantas criaturas inconstantes a la vez"*. De Lancre se indigna, pero nosotros, desde **Tierra**, volvemos a creer en las brujas.

