

**BRUJERÍA Y AUTOS DE FE: FEMINIDAD
Y RECUSACIONES EN LOS CUENTOS
«DEL MAL, EL MENOS» (1918), DE AMALIA
PUGA, Y «EL HUARANGO DE LAS
BRUJAS» (1941), DE MARÍA ROSA MACEDO**

Jean C. Rojas

rojasj472@gmail.com

Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV)

Cajamarca tiene entre sus figuras ilustres a la incansable escritora Amalia Puga de Losada (1866-1963), cuya inquietud por la literatura y las humanidades, impulsada por la singular educación que su familia le proveyó, la llevó a manifestar estos intereses en tres marcadas etapas de su carrera: primera, la de poesía; después, la maquinación de ensayos; por último, la de fibra narrativa.

Su prosa en ficción osciló entre el romanticismo, el costumbrismo, el realismo y el indigenismo, motivos suficientes para reconocer su trabajo literario como representativo y reconocible en la institución letrada de su tiempo, en especial cuenta de su género en una época mayoritariamente machista/prejuiciosa e incluso envidiosa (como lo evidencian los escritos de José de

Arona sobre Mercedes Cabello de Carbonera, por ejemplo), y, sobre todo, por el hilo conductor de su discurso: la potencial injerencia femenina en los sectores educativos, políticos y públicos.

Su interés en las costumbres cajamarquinas del periodo colonial y también urbano de sus días, así como en las problemáticas sociales del círculo de familias más ricas y conservadoras de su localidad, que no le eran ajenas por su estatus económico, le permitieron constituir lugares comunes en sus narraciones: relieves autobiográficos, regionales y costumbristas usualmente plasmados en Cajamarca y perturbados por la intromisión de un elemento que destila lo sobrenatural. El cuento «Del mal, el menos» (1918) reúne estos pasajes al presentarnos la historia de una mujer adinerada y respetada en su localidad, caída en desgracia al ser descubierta por un trasnochado corregidor obstinado con la represión inquisitorial mientras se encontraba transformada en arpía/bruja.

Por su parte, la iqueña María Rosa Macedo (1909-1991), de manera similar a Amalia Puga de Losada, en cierto momento de su trayecto escritural poseyó relativas luces en el panorama literario; pero, más temprano que tarde, su nombre empezó a difuminarse. Entre los temas recurrentes de sus narraciones se encuentran el mestizaje, la urbanización, el anhelo por mejorar la situación de vida de los territorios rurales e historias ambientadas en la zona sur costera, rodeadas del contexto del régimen de hacienda y el colonialismo.

Así como Puga de Losada, Macedo tuvo un profundo interés por ubicar sus relatos en su tierra natal, Ica. Se empeñó en describir el mundo en el que vivió durante su infancia y en sembrar un diálogo entre los campesinos costeños, andinos y afroperuanos que observó en esa parte de su vida. De ahí que en el relato «El huarango de las brujas» (1941) los personajes presenten esa

identidad y que se les represente con el habla típica que la autora creyó menester que les correspondía; que la ambientación se realice en Humay (localidad donde nació Macedo) y que todas esas características resulten vinculadas con las espeluznantes leyendas locales como la carcacha o el «condenau».

La trama del cuento de Macedo gira en torno a las sospechas de los habitantes humayinos de una enigmática mujer anciana, doña Juana, por haber cometido «daño» o brujería a sus vecinos, provocándoles enfermedades o malaventuranzas sin aparente reparo. Su contraparte la representaría don Valerio, curandero al que acudían para librarles de esas brujerías o aliviarles la carga insufrible que era llevar en las entrañas una maldición.

Ambos cuentos tienen como personajes singulares a mujeres que distan de configurarse como sujetos dóciles o amoldables al patrón de conducta que el sistema social de la colonia (en «Del mal, el menos», ya que el siglo XVIII es su móvil epocal) articulaba, es decir, el de ofrecer solo dos vías a la mujer: el matrimonio o las casas de correjimiento y los conventos (Guardia, 2010, p. 159); mientras que en «El huarango de las brujas», aunque los tiempos son relativamente posteriores, el contexto no dista de ser semejante al del cuento de Puga de Losada.

El propósito de este ensayo es analizar cómo los paradigmas coloniales de control conductual y social de la mujer se resquebrajan a través de las figuras de bruja o hechicera (ambas categorías, más que diferencias, presentan hibridaciones conceptuales) representadas, en el cuento «Del mal, el menos», por el personaje femenino perteneciente a la élite cajamarquina pero que, tras el velo nocturno, oculta una espantosa forma de arpía que será descubierta accidentalmente por un corregidor noctívago.

Tanto este personaje femenino como las hijas, las denominadas «brujitas», quienes acabarán con el oprobio de la madre

envenenándola, formarán parte de lo que comprende ser bruja en el contexto inquisitorial y el de la hegemonía masculina. La muerte de la progenitora bruja les concederá beneficios, pues descartará probables escenarios en que el corregidor las delate y terminen perdiéndolo todo. Así es que su sanguinaria astucia les mantendrá el camino liso hacia la sociedad y hacia los cielos nocturnos para alzar el vuelo, oportunidades y virtudes ocultas que su madre estuvo a punto de estropear.

Es que esta resistencia al sometimiento o a la pasividad social que las brujas en este cuento demuestran se observa cuando la respetada dama, quien es viuda, no oculta por completo su versión alterna y opta por darse un escape nocturno de la fachada que implica ser de alta alcurnia. Aun así, no repele por entero la vergüenza que significaría que todo el mundo sepa quién es verdaderamente. Por otro lado, sus hijas, celosas al observar un tiempo antes a su madre transformarse y volar con libertad, inhiben el cariño fraternal y deciden acabar con la vida de la madre para evitar la humillación y el descrédito social. Así, con el umbral de los agravios despejado, ellas sí podrían disfrutar de esa otra vida oscurantesca en secreto.

Es justamente esta capacidad para tomar decisiones drásticas y egoístas las que ponen de relieve la presunta impericia de la mujer para acometer empresas radicales que preponderaban en la época colonial: que se tengan «como cualidades femeninas la vergüenza, la piedad y el respeto» (Guardia, 2010, p. 160).

Asimismo, y con mayor resalte, en el cuento «El huarango de las brujas» doña Juana, la mujer a la que continuamente en susurros o a espaldas tildan de bruja, representa los miedos encarnados de los pobladores de Humay porque es este personaje el que segrega un aura amenazadora con su sola presencia o la pesada carga nominal que arrastra su nombre (o su apelativo)

en los labios de los humayinos. Es doña Juana, como las brujas de «Del mal, el menos», la evidencia de que los preceptos hegemónicos de la colonia que reducen a la mujer resultan inútiles por la impermeabilidad simbólica de la brujería que representan.

Pautas sociohistóricas y rupturas en «Del mal, el menos»

En *Amalia Puga de Losada, el rescate de una escritora de entre siglos*, Tudela (2017) señala que la escritora cajamarquina es más recordada como imagen y como objeto documental o ceremonial que como una importante autora con un proyecto literario de gran valor nacional (p. 4). Su aporte y su propia vida serían accesorias por largo tiempo y se debería a ciertas connotaciones sociopolíticas que el modelo social predominante alcanzó a impartir.

A fines del siglo XIX, e incluso en los tiempos de María Rosa Macedo (primera mitad del siglo XX), la construcción de la femineidad estaba profundamente supeditada al reconocimiento masculino: la mujer debía poseer un temple débil y emotivo; la lectura, se sugería, se perfilaba como una invitación al pecado y no requerían de ningún otro rol más que el de servir a la iglesia o al esposo y la familia (Guardia, 2010, p. 167). Es de interés, entonces, que Puga de Losada tuviera llaves para acceder a lecturas que mayormente eran consultadas o disfrutadas por sujetos masculinos y que, posteriormente, gracias a sus habilidades discursivas, ingresara a los círculos intelectuales limeños.

Más tarde, inspirada por la valentía y dedicación de su madre después de la muerte de su padre, con mayor consciencia social y fruto de las productivas tertulias con mujeres intelectuales, desarrollará uno de los discursos más remarcables del feminismo naciente que será presentado en El Ateneo de Lima: «La lite-

ratura en la mujer» (1892), en el que propone reforzar los lazos políticos entre mujeres de toda Hispanoamérica y que, con gran urgencia, anhela que se dediquen a la literatura, sea mediante la lectura o la escritura, para fraguar un espíritu crítico frente a las envidias o prejuicios. Su público también fue masculino, a quienes, curiosamente, exhortó a que permitan que las mujeres tengan participación en el terreno literario.

Consideremos que las postrimerías del siglo XIX en América Latina estuvieron signadas por el declive del sistema colonial debido a los movimientos independentistas, y luego sumido en reflexiones históricas y sociales que fueron desencadenadas, en Perú, por la catástrofe de la derrota contra Chile en la Guerra del Pacífico. La educación femenina, de ese modo, fue una de las preocupaciones sociales emergentes. No obstante, «Aunque el discurso modernizador decimonónico incluyó a las mujeres en la educación, lo cierto es que no significó un cambio sustantivo.» (Guardia, 2012, p. 18). Se educaba a la mujer, pero con una finalidad todavía servil: ser esposa y madre para así prolongar la sumisión, la docilidad y la ternura como sus facultades naturales y únicas.

Esa carencia de cambio sustancial que advierte Guardia (2012) podría ser un indicio de que en «Del mal, el menos» Puga de Losada considerara oportuno recurrir a la simbología que proyecta la estampa de una bruja. En el breve prólogo se etiqueta al cuento como una «bella tradición» y que la escritora cajamarquina ha logrado reunir en sus creaciones «la delicadeza del sentimiento femenino con la majestad y profundidad de los pensamientos viriles y fuertes» (1918, p. 299), dos contrastes que no son sino una extensión del pensamiento colonial y del discurso patriarcal. Es más, esta postura, acaso sarcástica, se reafirma cuando al final del preludio se añade que esas composiciones «corresponden

a su ideal de cultura», lo que desvalida el historial de Puga de Losada como persistente denunciante de la red ideológica del falocentrismo.

El narrador heterodiegético o externo, en primera persona, hace referencia a un viejo relato, a «cierta conseja popular cajamarquina» (tal vez al modo aleccionador de los cuentos moralizantes), que oyó de parte de una viejecita, quien a su vez la conserva de generaciones pasadas que —advierde el relator— «todas esas fueron gentes formales y ortodoxas, incapaces de alterar en lo más mínimo la especie» (1918, p. 300). Por lo que escoge esa versión que se consolidó como una suerte de leyenda, «del suceso», menciona.

Es interesante reparar en la necesidad que expone el narrador —quien configura casi la totalidad de la historia (a excepción de un sucinto diálogo de las brujitas)— para dejar en claro que el presente cuento es la versión más próxima a la que se esparció en Cajamarca a mediados del siglo XVIII. A su vez, deja entrever el recelo de que alguna contaminación heterodoxa de parte de algún sujeto ajeno a la doctrina cristiana se haya producido dentro del cuento, y es este énfasis cuanto más curioso si examinamos el semblante de la trama: una historia que almacena brujas en un escenario que desdibuja lo cotidiano y ciudadano en sobrenatural y fantástico legendario.

Sea esta preocupación por dar a conocer un relato oral con el mejor registro posible, o si fuese una pretensión íntegra por delimitar una historia con ingredientes que rebasan lo realista, la finalidad del narrador es, como la voz misma señala, contener las orillas de la «especie» de esta historia, valga decir, de la conseja popular moralizante. Se sugiere que no debería fracturarse ese pacto discursivo e histórico.

En «Del mal, el menos» se logra acentuar también un sentido del humor sutil e irónico. Quizás la primera señal al respecto es el rótulo del cuento, que no por ser ciertamente poco claro no permite ser interpretado también como una burlona alusión a que los acontecimientos «del suceso» son ocurrentes, absurdos y no tan severos. O que, de todos los males, la brujería debiera ser el menor de ellos.

El narrador continúa y deja en cuenta que la hoguera del Santo Oficio estuvo a punto de tener actividad aquella vez en que se castigó a un «maestro de hechicerías», un anciano mestizo de nombre Juan Alejo Romero, que pese a ello no recibió el máximo juicio, sino que solamente terminó recluido hasta el final de sus días. Y menciona que, entre los varios tipos de hechiceros/as, se encuentran las brujas voladoras que emplean sus escobas al ruedo del viento, como aquella que, en un fortuito lapsus lingüístico, pronunció la fórmula ritual y «estuvo toda la noche dándose de viga en viga, lo mismo que murciélago deslumbrado, contra el techo de una sala» (Puga de Losada, 1918, p. 300).

En contraste a esta cuota de humor grácil, resulta llamativo que ni el narrador, ni el corregidor —personaje este que se autoexige cumplir a rajatabla con su deber inquisitorial y se tomaba noches enteras para sus rondas— no le otorgan nombre alguno a la bruja y se la categoriza únicamente como tal con seriedad reiterativa. Y sin nombre hará presencia a lo largo del cuento, hasta en su forma humana. Este fantasmático atributo también es parte de las hijas de la bruja. Cuanto más rescatable se presenta esta falta de nominación cuando párrafos antes se le concede un nombre completo al hechicero que fugazmente se menciona.

Es en medio de la noche estrellada y sin luna llena, cuando «el firmamento semejaba límpido espejo no empañado por hálito alguno» (Puga de Losada, 1918, p. 301) en que todo se interrumpe

y macula cuando el corregidor, sorprendido, observa «entre las flores radiantes del jardín de Dios» una silueta de «ave rara y grotesca, especie de arpía» encima de un tejado. Con su cruz como arma ante aparente enemigo infernal, la herida arpía bruscamente vino a desplomarse a los pies del corregidor. Convertida ya en mujer desnuda, «temblorosa de frío y de vergüenza» (1918, p. 301) por verse descubierta, más que sin harapos, en su forma más (des)emancipada, la misma circunstancia revela que la mujer no contiene el pudor y la ignominia por tamaño desgracia, y con más gravedad cuando implora perdón y discreción.

Es entonces que revierte su facultad empoderada y sobrehumana, cuando al caer de lo más alto simbólicamente termina bajo la mirada de un corregidor asustado que reconoce a la «mujer de considerable riqueza, amiga suya hasta ese momento». Al llevarla a su domicilio, en contra de su dictamen, sucede lo siguiente:

Las dos jóvenes hijas de la bruja, brujitas a su vez, que aún no se atrevían a emprender largos vuelos, que, cual pajarillos tiernos, apenas revoloteaban en torno del nido, observando con envidia cómo su madre, transformada en avechucho, señoreaba el espacio, se quedaron de una pieza al verla regresar en esa forma, cuando estaban acostumbradas a que descendiera en medio patio, como aterrizan los actuales aeroplanos cerca de su hangar. (Puga de Losada, 1918, p. 301).

Entre la analogía que invoca elementos de modernidad como el hangar con cierto matiz cómico, la conmoción se esparce entre las brujitas al ver derruidos los arcanos de su linaje. Si entendemos a las magas/brujas/hechiceras en la literatura como «jóvenes o viejas, bellas o feas, mortales o inmortales..., todas configuran un universo ‘aparte’, especial, un universo femenino que encuentra en la magia un pretexto para escapar de la realidad» (Mole-ro, 2003, p. 109), podemos argüir que las brujas de este cuento

contemplan su transformación en arpías como un conducto de escape a esa opresora realidad, cuyo masculino yugo es firme y constante, razón por la cual solo la vergüenza, la falta de piedad y la bestialidad serán motivos inexorables para asesinar a la madre.

Así evitan el castigo, «la inhabilitación política y social» (1918, p. 303) y, más significativo, su única alternativa de sentirse libres al convertirse en brujas. En suma, la hechicería o brujería en este cuento lo perturba todo: «la magia es el único contrapoder en manos femeninas que puede desequilibrar la perfecta armonía establecida (...)» (Molero, 2003, p. 103). Es un elemento disruptor de la férrea voluntad del corregidor, del vínculo fraternal, de las presuntas virtudes femeninas y de los constructos sociales y dominantes del colonialismo y falocentrismo.

El distintivo de Doña Juana en «El huarango de las brujas»

En el relato de Macedo, procedente de la colección *Ranchos de caña* (1941), a diferencia del de Puga de Losada, doña Juana, a la que todos consideran bruja, desequilibra con mayor agudeza incluso el proyecto religioso y político homogeneizador que se promovía desde la sociedad colonial (Osorio, 1999, p. 62) hasta los márgenes de la hacienda, en los que primaría una cultura oficial y uniforme. Su singular representación se torna mucho más frontal y, aunque sus líneas de diálogo sean sumarias, su construcción desde la otredad (pues son los pobladores los que nos ofrecen descripciones de ella) robustece la definición de brujería o magia al construir la imagen de doña Juana cual prodigio fantástico y mágico.

La representación de bruja ya no es percibida en este relato solamente en el sentido occidental, como ocurre mayormente en «Del mal, el menos», sino con los componentes más con-

textualizados y diferenciados en la figura de doña Juana. En virtud de ello, advertimos un glosario de palabras de la usanza regional, la recreación lingüística de los personajes y el lugar donde, ya como pájaro negro, se guarecía la bruja: el huarango, un árbol típico de Ica.

Con frecuencia los pobladores la relacionan con animales como un perro azabache, un gallinazo o un grande pájaro negro de risotada inquietante. Le atribuyen ojos de sapo y casi nunca la nombran «bruja» por temor a que les hagan daño. Todos la aborrecen y maldicen detrás de sus ventanas, y la culpan de la fiebre que amenaza la vida del niño Víctor, entre otros infortunios. Esta protagonista absorbe las atenciones de todas las subjetividades y los imaginarios que Macedo incluye en el relato, y «pone a su servicio cualquier elemento dominador: las instituciones cristianas, la moral burguesa, la lógica modernizante e, inclusive, la fuerza bruta.» (Libertad, 2015, p. 63).

Es así como la voz letrada del narrador heterodiegético no juzga ni interviene en ningún momento del relato. Se produce gradualmente un viaje interno al ecosistema de los personajes, además del de doña Juana, quienes se resisten a representarse mediante el dibujo del narrador, de manera que se ejerce un traslado discursivo, una coloración paulatina pero consistente en el que estas subjetividades toman vida propia (Libertad, 2015, p. 66). Toda esta arquitectura diegética y temática parece incluso obedecer a entornos sobrenaturales y fantásticos en el que operan individualidades vigorosas como el de la bruja doña Juana, quien convive en ese ambiente tenebroso no solo con los miedos y las percepciones de los humayinos, sino también con otras presumibles criaturas de leyendas regionales como la carcacha o el cura sin cabeza.

A estas propiedades narrativas, que podrían considerarse políticas también, hay que añadir el interesante juego de contrastes: la «semioscuridad del cuarto» de la casa del niño Víctor frente a la casa «blanca y limpia, pero donde estaba muy sola» (Macedo, 1941, p. 70) doña Juana, quien había perdido a sus hijas y al esposo, decían, por una brujería. De forma que emplea los signos de un poder sobrenatural para lidiar con sus tribulaciones y con lo que la rodea. Resignifica. Usa a favor suyo lo que anteriormente tragedia provocó en el seno de su hogar. Había ocasiones en que «hacía el mal por hacerlo» por simple malicia o placer y, en otras, por venganza.

Que esta mujer sea la más temida del poblado y la más solitaria retrata cierta contradicción que no hace sino subrayar la particular construcción de su identidad: conserva un poder atemorizante y sobrenatural, a la vez que posee conocimientos de herbología. Igualmente, es indiferente a la doctrina cristiana: cuando la saludan, responde con ironía: «Güenas nos dé Dios» (1941, p. 70). No se ciñe a la moral burguesa, claro está, puesto que las únicas señas de esta conducta se observarían en la narración omnisciente y en la patrona con breve participación dialógica.

Cabe recalcar también que casi todo rastro modernizante está ausente durante el relato y las prácticas de doña Juana. Y en cuanto a la fuerza bruta, aunque recibe daños al final del relato cuando los peones le arrojan piedras al estar transformada en pájaro, camina después ensangrentada y airosa a vista y paciencia de los envalentonados hombres.

Sin embargo, se encuentra sola. Y el espacio íntimo que le pertenece es blanco, iluminado y limpio a diferencia de la casa de otro de los pobladores con el niño enfermo en su interior. Sin ninguna duda, la representación de esta mujer difiere completamente del constructo femenino que la colonialidad y el sistema masculino

dominante proponen, inclusive dentro de los estereotipos de una bruja convencional. Después de las pedradas, su «lúgubre lloro que era también como una carcajada» (Macedo, 1941, p. 77) ponen de manifiesto su destreza simbólica y su intrínseca capacidad para rechazar, sea con ironía o maldiciones, el denso y totalizante discurso patriarcal.

Conclusiones

Osorio (1999), recordando a Burkett, puntualiza que este «sugiere que las mujeres coloniales fueron manipuladas por los criterios y necesidades de una clase dominante masculina, que las llevó a ver sus aspiraciones frustradas.» (p. 65). Pero también invita a pensar en que, más allá de las dificultades sociales y cotidianas, «muchas de ellas encontraron formas alternativas de hacerles frente» (1999, p. 65).

Entre ellas están las escritoras Amalia Puga de Losada y María Rosa Macedo, cada una con su singular impronta narrativa y que en conjunto lograron colocar en el mapa a mujeres protagonistas en estancias distintas a la limeña. Sus personajes femeninos fueron perfilados a través de los avatares narrativos de la brujería y sus correspondientes facultades simbólicas, políticas y culturales. De esta manera, sus historias de tejido sobrenatural y fantástico, con brujas/hechiceras como protagonistas, tienen el poder de sacudir los cimientos de los lugares en los que se las invoque.

Ambas escritoras compartían, en consecuencia, un sentido crítico de las directrices hegemónicas masculinas. En esa línea, sus relatos constituyen una deconstrucción de la historia sociopolítica y cultural del Perú, así como de la literatura nacional y canónica, que se suman a otros proyectos que pretenden hacer una revisión exhaustiva y necesaria de las tantas y variadas perspectivas que

también forman parte de las identidades y discursos nacionales. Asimismo, resulta imprescindible un examen riguroso del alcance interpretativo que guardan los muchos silencios. Es entonces que la brujería/hechicería urde sus portentos.

Referencias

- Guardia, S. B. (2010). *Una mirada femenina a los clásicos*. Viuda de Mariátegui e hijos S.A. / Librería Editorial Minerva.
- Guardia, S. B. (2012). La escritura femenina en el Perú del siglo XIX.
- Libertad Suárez, M. (2015). *Una voz y mil murmullos: Peruanidades y arraigos en la narrativa de María Rosa Macedo*. Latinoamericana Editores.
- Macedo, M. R. (1941). *Ranchos de caña*.
- Molero, C. M. (2003). La magia en la literatura: magas, brujas, hechiceras. *Centro Virtual Cervantes*, 97-110.
- Osorio, A. B. (1999). Hechicerías y curanderías en la Lima del siglo XVII. Formas femeninas de control y acción social. *Mujeres y género en la historia del Perú*, 59-75.
- Puga de Losada, A. (1918). Del mal, el menos. *Mercurio peruano*, 1 (6), 299-303.
- Tudela Gubbins, L. M. (2017). *Amalia Puga de Losada, el rescate de una escritora de entre siglos* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú].