

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA



Violencia y mito: Las representaciones de la mujer como encarnación del mal.

TESIS

Que para obtener el grado de
Maestra en filosofía moral y política

PRESENTA

Ariela Wolcovich Konigsberg

Asesora

Dra. María Pía Lara Zavala

Lectores

Dr. Jesús Rodríguez Zepeda

Dra. Estela Andrea Serret Bravo

Índice

Lista de ilustraciones	3
Introducción: Mitos, cuentos e historias.	4
1. Pandora y Eva: una genealogía de la representación de la mujer como el origen del mal.	15
2. Madrastras, brujas y princesas. Representaciones de las mujeres en los cuentos de hadas.	41
3. De la bruja histórica a la mitología de la bruja.	60
Conclusiones	82
Bibliografía	90

Lista de ilustraciones

Fig. 1. *Pandora Box's Pot*. 475- 425aC.

Fig. 2. Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550.

Fig. 3. Lorenzo Maitani, *Creación de Eva*, 1310–30.

Fig. 4. Mia Yanagi, *Snow White*, 2004.

Fig. 5. Hans Baldung Grien, *El Sabbath de las brujas*, 1510.

Introducción.

Mitos, cuentos e historias

El ser humano siempre ha sentido temor ante lo desconocido y lo incierto. Según el filósofo Hans Blumenberg, la angustia frente al incomprensible “absolutismo de la realidad” desaparece al momento en el que el ser humano comienza a nombrar las cosas. “El mito es una forma de expresar el hecho de que el mundo y las fuerzas que lo gobiernan no han sido dejados a merced de pura arbitrariedad” (Blumenberg, 2003: 51). Es decir, por medio del lenguaje, el ser humano es capaz de crear narraciones que expliquen y den sentido a la realidad. De esta manera, a lo largo del tiempo, las comunidades humanas lograron crear una mediación entre ellas mismas y el mundo que las rodeaba y así superar el terror a lo desconocido. Muchas de las narraciones que han funcionado como mediación entre la realidad dada y el ser humano son mitos.

En su libro *The Philosophy of Political Myth*, Chiara Bottici —quien sigue el trabajo de Blumenberg para establecer una teoría sobre el mito— expone que los mitos son narraciones construidas por símbolos que dan un significado a la realidad para un grupo de personas. Es importante mencionar que los mitos pueden ser sobre cualquier tema, no todos los mitos tienen héroes y dioses. En otras palabras, los mitos funcionan porque dan sentido al mundo que nos rodea. Ciertos mitos buscan ilustrar el origen de algún fenómeno, pero los mitos mismos no tienen un origen claro y rastreable. No hay original y copia en el mito, lo que hay es un cúmulo de versiones nuevas que van alterándose con el tiempo. Así, la particularidad de los mitos es que son contados una y otra vez y en ese proceso se van reconstruyendo y alterando otorgar sentido a una realidad cambiante. “This is a process of continually reworking that involves a multiplicity of subjects” (Bottici, 2007: 99). En otras palabras, el mito siempre está en proceso de construcción: no hay mitos acabados, pues siempre se reinterpretan para dar sentido a una realidad cambiante. Por eso el papel del interlocutor es central en el proceso mítico, ya que es éste a quien el mito va dirigido y son los sujetos interpelados por el mito —en su resonancia—los que digieren el contenido del mismo, se lo apropian, se ven reflejados en él, se sienten explicados a través de él, etc.

Es posible considerar que algunos cuentos e historias populares son también narraciones míticas en tanto que otorgan sentido sobre un fenómeno particular a un grupo de personas. Siendo así, podemos percibir en estas historias un claro ejemplo del papel de la interlocutora/narradora. Marina Warner expone que “fairy tales exchange knowledge between an older voice and a younger audience” (Warner, 1999, 21). Los cuentos de hadas, al igual que algunos mitos, se transmiten de

generación en generación. Quien escucha una narración de joven se vuelve un futuro intérprete y narrador. En ese sentido, el cuento está siempre en un proceso de adaptación y de reconstrucción. Queda claro que los mitos no son estáticos, son procesos que dependen de los sujetos que los narran y reinterpretan.

Los mitos e historias son importantes en tanto que otorgan sentido y significan la realidad de un contexto particular. Por eso, aunque no poseen un valor de verdad, estos relatos son relevantes en tanto que ponen en juego el significado de una interpretación sobre la realidad. El objetivo del mito, según Bottici, es lograr que el mundo nos sea menos indiferente, es decir, que pueda crear un puente de sentido entre la realidad dada y la experiencia humana. Por eso “myths are always situational and must therefore always be retold from the point of view of the *present*” (Bottici, 2007: 129).

Los mitos y cuentos se adaptan al presente y de este modo configura diversas formas de subjetividad. No son solo palabras que nos acercan a la realidad, sino que crean formas particulares de ver al mundo. Los mitos y cuentos son interiorizados por las personas, quienes se construyen como sujetos a partir de ellos. En otras palabras, los relatos crean y refuerzan prácticas materiales dentro de una sociedad. Teresa de Lauretis asegura que “[t]he work of narrative, then, is a mapping of differences, and specifically, first and foremost, of sexual difference into each text” (de Lauretis, 1982: 121). Una gran cantidad de las historias que se cuentan en las sociedades patriarcales construyen subjetividades sexuales diferenciadas que justifican diversas formas de injusticia y violencia. Por esta razón, el estudio de los mitos y los cuentos es fundamental para entender las relaciones de género en nuestra sociedad.

“[W]e need to understand how women have interiorized the everyday norms and practices that prevent them from seeing how exploitations, domination, and the need to open up the critical space form “emancipation” configure a sense of agency” (Lara, 2021: 3). En ese sentido es relevante rastrear y resignificar algunos mitos y narraciones que trabajan la representación de las mujeres. Al retomar la mitología que se ha construido en torno a las mujeres es posible realizar un proceso de transformación tanto de los sujetos individuales como de su imaginario social.

Si revisamos las representaciones de las mujeres en los mitos y cuentos, vemos que muchas veces son descritas como el origen o la encarnación del mal. En muchos casos estas “las malas mujeres” están representadas con la figura de la bruja. El mito de la bruja es un recurso se han utilizado en las sociedades patriarcales para dar respuesta al miedo que causan las mujeres

poderosas. Por eso, este tipo de mito nos da una pauta para descifrar el modo en que distintas sociedades se han relacionado con el poder de las mujeres y con el control de sus cuerpos.

Los relatos y representaciones sobre las mujeres como encarnación del mal nos dan una pista para entender las relaciones de género en distintos momentos históricos y en contextos particulares. Por medio de estos mitos y cuentos podemos reconstruir algunos fragmentos de cómo se ha comprendido “el papel asignado a” las mujeres, la reproducción y el género, pues, estos mitos nos ofrecen una perspectiva sobre el modo en que las sociedades patriarcales han determinado el lugar, el espacio y el trabajo de las mujeres.

Si los mitos son una forma de mediación con lo desconocido, entonces los mitos hablan de los más oscuros temores y deseos particulares de las sociedades y de sus contextos. Se crean mitos sobre aquellos fragmentos de la realidad con los cuales es difícil lidiar y frente a los que se imprime un orden institucional particular. En este sentido, es común que los mitos pongan en tensión lo que atemoriza y lo que se desea reordenar bajo prácticas institucionales precisas y concretas. Esto es así porque nombrar y narrar historias ayuda al ser humano a superar el miedo ante la incertidumbre, “nombrar es ya dominar lo desconocido” (Bottici, 2007: 116). Al momento de poner la realidad en palabras comienza a existir una relación materializada en prácticas institucionalizadas entre la experiencia en relación con los fenómenos del mundo político y social y las personas dentro de sus comunidades.

De esta manera el mito de la bruja cobra un sentido claro. Las brujas, en la mayoría de los casos, son mujeres temidas y secretamente deseadas, fueron creadas narrativamente para someter a mujeres autónomas, con conocimientos sobre el cuerpo humano y con cierta independencia en sus sociedades. En muchas versiones del mito de la bruja encontramos de forma velada la atracción a lo peligroso, ya que las brujas son la representación de la conducta desviada, de lo exagerado, de lo prohibido o de lo malvado. Hay que mencionar que las brujas generan tensión entre el temor y la atracción no solo para los hombres. Es posible que en muchas épocas las mujeres hayan visto en la figura de las brujas un modelo de libertad e independencia al que no podían acceder en la realidad y por eso también eran temidas o envidiadas.

Es cierto que no hay un único mito de la bruja, sino que —como todo mito— existen diversas versiones de ellas en diferentes contextos históricos y culturales. No obstante la idea de la bruja está constantemente relacionada con la relativa independencia que poseían y con una especie de resistencia contra su control. Es decir, el mito de la bruja aparece en diferentes momentos

históricos y retoma elementos del pasado para dar sentido a problemas y preocupaciones del presente. Según Bottici esto es así porque “[m]yths do not operate in a vacuum. Blumenberg’s concept of work on myth (*Arbeit am Mythos*) suggests precisely this: each variant of a myth, as well as each different *mythologem*, works on the ruins of pre-existing edifices” (Bottici, 2007: 127). En otras palabras, el mito trabaja sobre los restos de antiguas narraciones, pero genera nuevas mediaciones con la realidad y la modifica. En este sentido, el mito de la bruja no es un mito único que va evolucionando a través del tiempo, sino que es una pluralidad de mitos y narraciones que tienen ciertos “parecidos de familia” para utilizar este concepto de Wittgenstein.

Si bien las representaciones de las brujas poseen rasgos semejantes en diferentes contextos históricos, la significación de ellos no permanece inalterable. Es necesario entender que el mito es una forma de mediar con la realidad y como tal está inserto en un contexto particular. En ese sentido, el mito responderá a las necesidades específicas de una sociedad donde se generará una normatividad a través de estas creaciones y representaciones sobre las mujeres. Hay mitos en donde las brujas son viejas feas a quienes se les atribuyen acciones como las de asesinar a niños, la bruja del cuento de Hansel y Gretel es el mejor ejemplo. En otros relatos aparecen representadas como mujeres bellas y seductoras que atrapan a los hombres, como por ejemplo la representación de Circe en *La Odisea* de Homero. En muchas narraciones en donde las brujas son representadas como mujeres malévolas, también aparecen mujeres buenas que son su contraste, como en los cuentos de La Bella Durmiente y Blanca Nieves. Hay versiones en donde las brujas son curanderas, parteras o sacerdotisas, como por ejemplo Medea en la tragedia griega. De modo que las representaciones de las brujas, son también el reflejo de ciertos momentos históricos, cuyos cambios podemos detectar si logramos construir un trazo histórico genealógico. Sin embargo, hay elementos que se repiten y nos permiten asociar el relato con un mito de origen. En el caso de las historias sobre brujas encontramos con frecuencia la representación de mujeres fuertes e independientes, sabias y temibles. En las representaciones de los mitos de Eva de la Biblia o de Pandora en la mitología griega y en la romana, en las madrastras de los cuentos de hadas o en las representaciones de las brujas de los siglos XVI y XVII, el mito de la bruja aparece como la encarnación patriarcal binaria entre el bien y el mal. Por eso, mi tesis se enfocará en analizar la manera en que las representaciones de la bruja pusieron en tensión ciertas prácticas sociales en distintos momentos de la historia y buscará esclarecer el papel normativo que cumplieron estos mitos.

Los mitos son relevantes porque tienen siempre un carácter político y moral. En palabras de Bottici

what renders a myth specifically *political* is not an already political content of the story that it tells, but the fact that the story that it tells comes to “make significance” of the specifically *political* conditions for a certain social group or society (Bottici, 2007: 180).

La mayoría de los relatos que trabajan a partir de las representaciones de las mujeres como encarnación del mal son mitos políticos y morales. En particular en los albores de la modernidad, el mito de la bruja puede entenderse como un mito político porque estableció la institucionalización legal de prácticas de tortura y asesinato. Sin embargo, no solo en esta etapa el mito de la bruja fue un mito político y moral. En general, cada vez que estos relatos aparecen, construyen las justificaciones normativas entre las relaciones de poder y de dominación de los hombres en relación con las mujeres. Con la figura de la bruja se estigmatizan los rasgos de independencia, conocimiento y curiosidad vinculados con las prácticas de las mujeres y se las asocia con poderes sobrenaturales e inmorales para institucionalizar su persecución.

Repensar la mitología en torno a las brujas me permite, en este trabajo, esbozar una nueva forma de comprender el imaginario patriarcal. Los cuentos de hadas serán centrales para hacer este recuento ya que son historias pobladas por brujas y princesas. Un estudio feminista sobre estos relatos permite analizar cómo la representación binaria de las mujeres, que aparece en estos cuentos en forma de la princesa virtuosa y de la bruja malvada, han influido en la construcción de las identidades de miles de mujeres a lo largo de varios siglos.

La relación del feminismo con los cuentos de hadas comenzó en 1970 con la publicación del ensayo “Fairy Tale Liberation” de Alison Laurie en el *New York Review of books*. La autora aseguraba que los cuentos de hadas son liberadores para las mujeres pues “[t]hese stories suggest a society in which women are as competent and active as men, at every age and in every class” (Laurie, 1970). El ensayo de Laurie causó controversia. En 1972 Marcia R. Lieberman publicó, a modo de respuesta, ““Some Day My Prince Will Come”: Female Acculturation through the Fairy Tale” en donde se oponía rotundamente a las ideas de Laurie. Lieberman aseguraba que los cuentos de hadas socializan a las mujeres desde niñas para que sean sumisas. Desde entonces se generó un debate feministas en torno a los cuentos de hadas que continúa abierto hasta hoy. Partiendo del magnífico trabajo de Donald Haase sobre este tema, vale la pena reparar en la historia de este debate en donde se inscribirá mi tesis.

Algunas feministas, como Andrea Dworkin, Susan Brownmiller y Karen E. Rowe apoyaron la postura de Lieberman. En *Woman Hating* (1974), Dworkin señalaba que los cuentos de hadas moldean una identidad femenina pasiva. Por su parte, Rowe realizó un análisis más profundo sobre los cuentos de hadas y la identidad femenina, que apareció en su ensayo “Feminism and Fairy Tales” (1979), en donde aseguraba que “[f]airy tales are not just entertaining fantasies, but powerful transmitters of romantic myths which encourage women to internalize only aspirations deemed appropriate to our “real” sexual functions within a patriarchy” (Rowe, 1979: 239). En otras palabras, argumentaba que los cuentos de hadas sirven para reforzar los ideales patriarcales sobre el comportamiento virtuoso de las mujeres.

En oposición a esta visión, algunas feministas continuaron por el camino de Laurie. Autoras como Carolyn Heilbrun, Linda Chervin y Mary Neills mantenían que los cuentos de hadas, leídos de forma crítica, pueden ser liberadores. “They all encouraged a self-conscious, critical engagement with the classical tales as means to liberate women to imagine and construct new identities” (Haase, 2000: 21). A partir de entonces, comenzaron a reeditarse los cuentos clásicos y se rescataron algunas historias menos conocidas que mostraban personajes más diversos, así como versiones distintas de los mismos cuentos. Una de las antologías más importantes fue *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. En este texto de 1983 Jack Zipes recopiló más de treinta versiones del famoso cuento “Caperucita roja”, gracias a lo cual “Zipes exposed how the classical tale came to be “a male creation and projection” that “reflects men’s fear of women sexuality” (80,81)” (Haase, 2000: 23).

A partir del trabajo de Zipes, algunas autoras comenzaron a analizar la historia editorial de los cuentos de hadas y a considerar tanto el contexto socio histórico como la evolución editorial de estos relatos. Su objetivo era revelar la forma en que los grandes narradores de cuentos, como Charles Perrault y los hermanos Grimm, alteraron los cuentos populares para hacer que empataran con la moral burguesa de la época. Por ejemplo, Renate Steinchen en 1984 comparó distintas ediciones del cuento “Blanca Nieves” de los hermanos Grimm para mostrar la representación bipolar de las mujeres que aparece “between the egotistically assertive stepmother and the angelical passive Snow White” (Haase, 2000: 26). En esta misma línea, Maria Tatar, en *The hard facts of the Grimms Fairy Tales* publicado en 1987, expuso que los Grimm, particularmente Wilhelm, modificaron los relatos entre una edición y la siguiente, para que fueran aceptados por el público del momento. “Eliminating references to unwanted pregnancies, introducing marriage

before displaying the marriage bed, and explicitly condemning deviant behavior must have gone a long way toward silencing critics and appeasing parental objections to the first edition of the *Nursery and Household Tales*” (Tatar, 2019: 86). De esta manera, los cuentos lograron reflejar los valores burgueses. Ese mismo año fue publicado *Grimms’ Bad Girls and Bold Boys: The Moral and Social Vision of the Tales* de Ruth Bottigheimer. Ahí, la autora señalaba que, si bien los Grimm alteraron los cuentos populares, las versiones orales eran en sí mismas misóginas. “[s]he claimed that it was the adopted voices of the folk, not the voices of the bourgeoisie that spoke in such tales” (Haase 2000: 25). De manera que la misoginia de estos cuentos no fue solo obra de los Grimm; sino que se hallaba ya en los cuentos folklóricos que eran abiertamente sexistas. De esto podemos deducir que una genealogía del patriarcado en Occidente se enfrentará a cambios sobre normas pero lo esencial de la definición binaria entre hombres y mujeres aparecerá arraigada a la tradición hasta bien entrado el capitalismo.

Aunque los cuentos de hadas tienen un gran componente misógino, algunas autoras han argumentado que muchos cuentos populares fueron creados y transmitidos por mujeres, por lo que es posible rastrear sus voces ocultas dentro de estos relatos. Marina Warner —quien es quizá la académica más importante en el campo de los cuentos de hadas— asegura en su libro de 1994 *From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers* que “[w]omen of different social positions have collaborated in storytelling to achieve true recognition for their subjects: the process is still going on” (Warner, 1999: 24). Previo al trabajo de Warner, algunas académicas habían comenzado ya a enfocar sus investigaciones en la producción de cuentos realizada por mujeres. Claudine Herrmann y Alicia Ostriker, en su ensayo de 1982 “The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking” utilizaron la figura de Prometeo como alegoría para hablar de las mujeres que han recuperado y renarrado los cuentos clásicos. Estas dos autoras examinaron obras como *Transformations* de Anne Sexton y *The Bloody Chamber* de Angela Carter. Tanto Sexton como Carter cuestionaron la representación binaria de las mujeres y presentaron a las protagonistas de los cuentos como mujeres complejas que se asemejan a las mujeres reales. Desde entonces se han realizado muchos estudios sobre las readaptaciones de cuentos folklóricos.

The metaphor that has dominated feminist investigations of the female subject in fairy-tale texts has been the magic mirror, which Gilbert and Gubar had used in their influential work of 1979. For Gilbert and Gubar the mirror was the patriarchal tale itself, which holds up before women the male’s projection of female identity” (Haase, 2000:34).

Cristina Bacchilega, en *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, analiza distintas recreaciones literarias y cinematográficas de los cuentos de hadas. Bacchilega utiliza en particular la metáfora del espejo mágico para hablar sobre la proyección de los deseos y temores en los cuentos de hadas y con esa metáfora se insertará la tradición post-estructuralista en torno al feminismo lacaniano. Se pregunta “who is holding the mirror and whose desire does it represent and contain?” (Haase, 2000: 35). De esta manera expone que los cuentos de hadas no muestran constricciones identitarias especializadas, sino que son formas de socialización situadas en un contexto particular, por lo que son cambiantes. Bacchilega ha continuado trabajando en torno a los cuentos de hadas y su potencial liberador. En su libro de 2013, *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder*, asegura que nuevas adaptaciones críticas de los cuentos populares pueden servir para cuestionar las ideas que exponían versiones anteriores de estos relatos. Para ella, alterar los cuentos de hadas es una forma de activismo, “differently located fairy-tale adaptations takes an activist stance not only in response to its pretexts but also to the hegemonic uses we make of fairy tales in the world today. (Bacchilega, 2013: 35). Esta forma de pensar la crítica feminista y los cuentos como activismo político demuestra ya una articulación de cultura y acción opuesta a la división binaria patriarcal que se ha encargado de separar mente y cuerpo.

Como vemos con esta breve recapitulación histórica, el debate en torno a los cuentos de hadas como herramientas de socialización aún sigue abierto. El presente trabajo se sitúa dentro de este horizonte teórico. Reconozco que los cuentos de hadas han funcionado en distintos momentos como formas de subjetivación para configurar la identidad de las mujeres. Por eso, ocuparse de los mitos y cuentos desde el presente permite cuestionar cómo dichas representaciones han sido fundamentales para establecer códigos de conducta injustos, para instaurar una separación de tareas entre hombres y mujeres y para vincular prácticas de violencia institucional que sirven al sistema que se busca instaurar. Sin embargo, estos relatos también tienen un potencial liberador, re trabajados de manera crítica, pueden servir para construir nuevas posibilidades de agencia política para las mujeres. Los personajes de los cuentos nos ayudan a cuestionar y reformular nuestra propia realidad.

Por ello, mi trabajo consiste en cuestionar las representaciones de las mujeres que aparecen en ciertos mitos y cuentos. Pues la revisión crítica de estas formas literarias nos muestra algo más que una dimensión puramente intelectual, a través de su análisis es posible captar las prácticas

institucionales a las que dieron lugar o reafirmaron. Se trata de estudiar las justificaciones normativas que construyó el patriarcado y cuya la dimensión crítica supone una resignificación de estos materiales y de sus prácticas institucionales.

La escritora chicana Gloria Anzaldúa propone que “[l]a capacidad de la narrativa, ya sea prosa o poesía, para transformar al narrador y al oyente en algo o alguien diferente es un proceso chamánico” (Anzaldúa, 2015: 126). En ese sentido, si escribir historias es un proceso chamánico, repensar la mitología en torno a las brujas es un acto de brujería en sí mismo, pues es una forma de alterar la realidad a través de las palabras, de compartir conocimiento y construir en un horizonte feminista como una nueva forma de comunidad anti-patriarcal.

En el presente trabajo analizaré algunas formas en las que se ha representado a las mujeres como la encarnación del mal en ciertos mitos y cuentos. El objetivo es hacer un rastreo histórico de las formas de subjetivación que se han construido a través de estos relatos y proponer el modo en que estas historias pueden ser repensadas desde un horizonte feminista. Conuerdo con Teresa de Lauretis en que “we need a theory of culture with women as subjects —not commodities but social beings producing and reproducing cultural products, transmitting and transforming cultural values” (de Lauretis, 1987:93). En ese sentido es necesario retrabajar los mitos y cuentos tradicionales desde una perspectiva feminista para construir un imaginario social que replantee las relaciones humanas, que garantice la capacidad de agencia de las mujeres y las relaciones humanas con todas las personas, el medio ambiente y los seres vivos. Para lograrlo es necesario estudiar las formas históricas en las que han evolucionado estos relatos. En otras palabras, lo que haré es analizar las representaciones que se han realizado en torno a las mujeres en el mundo patriarcal a través de los mitos y narraciones.

En el primer capítulo realizaré una genealogía de la representación de la mujer como el origen del mal en los mitos de Pandora y Eva. El objetivo de este capítulo será analizar el modo en que se desarrolló la relación de la mujer con el mal en occidente desde la antigüedad y cómo estos mitos han evolucionado con el tiempo. Me detendré en algunas representaciones artísticas de ambas figuras para estudiar cómo ha cambiado su representación en distintas épocas. Estos dos mitos son fundamentales para entender la relación del mal y las mujeres ya que provienen de dos tradiciones fundamentales para occidente: la griega y la judeo-cristiana.

En la sección de Pandora señalaré cómo surgió este mito en la Grecia antigua, qué significó en ese período y cómo fue retomado en la Edad Media por el cristianismo. Partiendo de la noción

del mito como reflejo de los temores y deseos de las personas, buscaré esclarecer cómo el mito de Pandora es una muestra de la inquietud que el poder y la sexualidad de las mujeres han causado en Occidente en distintos momentos históricos. Posteriormente, en la sección de Eva, expondré las dos versiones de la creación del ser humano según la biblia y analizaré sus implicaciones para la representación de la mujer. En un primer momento presentaré como ha sido leído este mito desde la tradición judía, para lo que me detendré en las discusiones rabínicas en torno al reconocimiento del papel de la mujer en la reproducción. En un segundo momento pasaré a la interpretación católica del relato: el pecado original y la caída de Adán y Eva. En este segundo momento contrastaré a Eva con la figura de la Virgen María con el propósito de señalar la relación entre el mal y la sexualidad femenina. Finalizaré este capítulo con el mito judío de Lilith para mostrar que es posible reapropiarse los mitos patriarcales desde un horizonte feminista.

En el segundo capítulo me centraré en los cuentos de hadas como tecnologías de subjetivación. Los cuentos, al igual que los mitos, son un reflejo de la sociedad. Además de mostrar los miedos de las personas, los cuentos construyen justificaciones normativas sobre el género y sus formas de dominación. Aunque los cuentos de hadas más famosos son originarios del folklore medieval europeo, en la actualidad son conocidos gracias al cine y a la influencia de Disney en todo el mundo. Es importante estudiarlos ya que estos relatos se han globalizado y han logrado influir en las esperanzas y deseo de millones de mujeres. Este capítulo comenzará con un breve estudio sobre la evolución de los cuentos y sobre su funcionamiento como tecnología de subjetivación. Continuará con un análisis de los elementos normalizadores de las relaciones de género presentes en los cuentos de Blanca Nieves y La Bella Durmiente. Utilizaré estos dos cuentos para analizar algunos aspectos constitutivos de las relaciones de género como violencia con el ejemplo de la violación, y la justificación de la virtud a través de noción de belleza y la maternidad. Explicaré también cómo estos cuentos sirvieron para la consolidación de un nuevo concepto de familia con la llegada de la burguesía. El capítulo concluirá con la exposición de algunas representaciones artísticas que resignifican estos cuentos y muestran la justificación incluso en la estética de la lógica patriarcal que subyace en estos relatos.

En el último capítulo examinaré cómo los relatos en torno a la mujer como encarnación del mal tuvieron un impacto real en la vida de las mujeres durante la caza de brujas a finales de la Edad Media y principios del capitalismo. Realizaré un recuento histórico de la persecución de brujas con el objetivo de estudiar de qué manera este acontecimiento fue relevante para los

procesos de subjetivación de las mujeres. Posteriormente desarrollaré el modo en que la persecución fue parte del proceso de conformación del capitalismo y la división sexual del trabajo. En esta sección argumentaré que la lógica patriarcal desarrollada durante la caza de brujas evolucionó y continua operando en la actualidad en forma de feminicidios. Finalmente explicaré cómo la bruja como mito político ha sido reivindicada por el movimiento feminista y propondré cómo este concepto puede servir para crear visiones más políticas que combaten a las tradiciones patriarcales.

Capítulo 1

Pandora y Eva: una genealogía de la representación de la mujer como el origen del mal

Desde sus inicios, la humanidad se ha preguntado por el origen del mal. Particularmente las religiones monoteístas han tenido que reconciliar la idea de un Dios omnipotente y bueno con la existencia del mal en el mundo. Sin embargo, todas las culturas tienen relatos en donde se da una explicación sobre el origen del mal, es decir, una teogonía para el mundo pagano y una teodicea para el mundo monoteísta. Si analizamos estos relatos, descubriremos que no es casualidad que las justificaciones sobre el origen del mal en las culturas del mundo occidental —la grecorromana y la judeocristiana— tengan en su centro a una mujer. El objetivo de este capítulo es realizar una genealogía acerca de la representación de la mujer como la fuente del mal. Procederé a analizar y contrastar una teogonía y una teodicea que son centrales en Occidente: el mito de Pandora y el mito de Eva.

A lo largo de este capítulo me enfocaré en trabajar las representaciones de estas mujeres como la personificación del mal. En Occidente se consolidaron estos dos mitos porque la sociedad patriarcal atribuyó el origen de sus males a la existencia de ese “otro” que aparecía al mismo tiempo como una amenaza y un ser vulnerable. El patriarcado y su relación con el género está basado en el tipo de justificaciones construidas con las distintas prácticas materiales y políticas que se remontan históricamente a sus estructuras más arcaicas y que muestran claramente el tema político de la comprensión filosófica sobre el origen del mal en el mundo pagano y luego el monoteísta.

El mito de Pandora y sus representaciones

Comenzaré analizando el origen del mal en la representación del mito griego de Pandora. Es probable que hayan existido muchas versiones del mito de Pandora que se contaban de forma oral y formaban parte de la vida de la antigua Grecia. Sin embargo, nuestro conocimiento de este mito está sustentado en las dos versiones que escribió Hesíodo en el Siglo VII a.C. y que llegaron hasta nuestros días: la *Teogonía* y *Los trabajos y los días*. En estos dos textos se explica que el mito de Pandora es la continuación del mito de Prometeo.

La *Teogonía* narra cómo Prometeo engaña a Zeus para que éste elija los huesos de un bisonte en lugar de la carne (esta división se repetirá en todos los sacrificios que los mortales realizan a

los dioses). Ante esta trampa el soberano del Olimpo se enfurece, por lo que se niega a entregarle el fuego a los humanos, pero Prometeo esconde una llama y se la lleva a los hombres. Como consecuencia Zeus ordena a Hefesto que tome tierra y agua para crear a una mujer hermosa con vida y voz humana. Hefesto la crea y junto con Atenea la adornan con vestidos, flores y joyas preciosas.

Luego que preparó el bello mal, a cambio de un bien, la llevó donde estaban los demás dioses y los hombres, (...) y un estupor se apoderó de los inmortales dioses y hombres mortales cuando vieron el espinoso engaño, irresistible para los hombres. (Hesíodo, *Teogonía*, 585-590)

En este relato la mujer creada por órdenes de Zeus no tiene nombre y no realiza ninguna acción, es completamente pasiva. Este texto de Hesíodo señala que de dicha mujer descienden todas las demás y termina con una advertencia: las mujeres y el matrimonio serán para los hombres un mal del que no podrán escapar.

En *Los trabajos y los días* encontramos un relato más detallado de este mismo mito. Esta versión comienza un poco después que la anterior. Zeus ya ha sido engañado por Prometeo y, enfurecido, esconde el fuego de los mortales. Entonces Prometeo roba el fuego para entregarlo a los hombres, por lo que Zeus pide a Hefesto que cree una mujer para vengarse de ellos. En esta versión Zeus solicita la participación de más dioses para la preparación de la mujer a la que llamaron Pandora, por todos los dones que le regalaron los dioses.

Encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores; y a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó dotarle de una mente cínica y un carácter voluble (...) y el mensajero Argifonte configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble por voluntad de Zeus. (Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 65-80).

Después de su creación, Pandora es enviada como regalo a Epimeteo, hermano de Prometeo, quien —desoyendo los consejos de su hermano de no aceptar ningún regalo de Zeus— recibe a Pandora y la toma como esposa. Entonces Pandora abre una vasija y de este modo deja escapar todos los males que estaban contenidos ahí dentro, condenando a la humanidad a la experiencia de enfermedades y sufrimiento.

En ambas versiones Hesíodo deja en claro que las mujeres son un castigo que Zeus mandó a los hombres por robar el fuego. De ahora en adelante las mujeres los seducirán y los llevarán a la perdición, incluso los hombres que eviten el matrimonio y se alejen de ellas caerán en la ruina porque envejecerán sin quien los cuide y “al morir, los parientes se reparten su hacienda”.

(Hesíodo, *Teogonía*, 606). Es claro que en las dos versiones de Hesíodo la mujer es la encarnación del mal.

Aunque los trabajos de Hesíodo se han consolidado como la versión hegemónica del mito de Pandora es necesario recordar que el mito nunca es único. Como señala la filósofa italiana Chiara Bottici

myth is best understood as a process that is, at the same time, an act of saying and an act of doing (Blumenberg 1985). This is a process of continually reworking that involves a multiplicity of subjects. There are narrators, on the one hand, and receivers or potential re-narrators, on the other – without there being any possibility of tracing any sharp division between the two. (Bottici, 2007: 99).

Los mitos son por ello interrelacionales, es decir, interactúan entre narradores y espectadores y poseen una fuerza que les permite seguir ejerciendo influencia en diversos momentos históricos. De acuerdo a Bottici, los mitos, más que operar con medios racionales, trabajan con un sentido figurativo, se construyen con imágenes, figuras y caracteres.

Por eso es relevante estudiar otras versiones sobre este relato. Dora y Erwin Panofsky exponen que no hay consenso entre los académicos en torno al nacimiento de Pandora. Este personaje pudo haber sido “formed of earth and water either by Prometheus, the maker of all men (this according to what seems to be the earliest tradition); or at the instigation of vengeful Zeus, by Hephaestus (this according to Hesiod and those dependent on him)” (Panofsky y Panofsky, 1962: 7). Tampoco hay una hegemonía con respecto al contenido de la vasija. Recordemos que en la versión de la *Teogonía* ni siquiera había vasija, el mal provenía directamente de la mujer. En *Los trabajos y los días* el jarrón contenía todos los males, pero en otras versiones el recipiente contenía dones, que abandonaron a la humanidad cuando Pandora levantó la tapa y solamente la esperanza permaneció en el mundo para los mortales. Posteriormente veremos que incluso hay variaciones en el tamaño y forma del receptáculo.

Para realizar la genealogía de este mito y estudiar cómo y por qué ha ido cambiando, es pertinente recurrir a algunas representaciones artísticas de distintas épocas. Existen varias obras que nos permiten interpretar este relato de un modo distinto. Por ejemplo, en los últimos siglos se han descubierto algunas vasijas y cálices antiguos que muestran una versión de Pandora más cercana a una diosa de la tierra que a un mujer mortal creada por Zeus para vengarse de los hombres. Aunque la mayoría de estas piezas son posteriores al relato de Hesíodo,

we frequently find in the works of these Greek craftsmen details and indications which owe their origin to primitive religious ideas, deeply seated in the minds of the people (...) it is reasonable to find in the

attitude of Pandora a reminiscence, conscious or unconscious, of the fact that she was in origin Ge or the Earth-spirit (Gardner, 1901: 4).

Esta versión de Pandora como una diosa proveniente de la tierra, y no como una mujer mortal creada por Zeus, puede verse en una vasija de cerámica (figura 1) hallada en la localidad griega de Ática y creada alrededor 450 BC - 420 BC. En esta pieza, que en la actualidad se encuentra en el museo Ashmolean, aparecen por un lado Zeus y Hefesto y por otro Epimeteo y Pandora. A diferencia del nacimiento de Pandora relatado por Hesíodo, en esta vasija Pandora parece estar saliendo de la Tierra con los bazos abiertos. De manera que “Pandora and Epimetheus on our vase seems to have roots which go down behind the Hesiodic tale” (Gardner, 1901: 6). Pandora sale de la tierra por sí misma y no por obra de Hefesto, lo que sugiere que en versiones del mito anteriores a Hesíodo, Pandora era una diosa poderosa que estaba relacionada con la tierra y la fertilidad. Con el tiempo, esta diosa “dadora” se transformó en “toda regalada” mujer humana.



Fig. 1. *Pandora Box's Pot*. 475- 425aC. Vasija de cerámica con figuras rojas, Museo Ashmolean, Oxford.

La transformación de Pandora puede rastrearse en otras pieza griega. Una de ellas es un kylix o cíclica (una especie de copa o cáliz de cerámica) de fondo blanco pintada por Tarquino entre los años 470-460 a.C. La pintura de esta vasija representa claramente a Hefestos y a Atenea poniendo los últimos toques de la primera mujer, como en la *Teogonía*. Sin embargo, esta pieza se aleja del relato Hesiódico pues escrito arriba de las figuras (una convención típica de las pinturas en las vasijas griegas) aparece el nombre de *Anesidora* “she who sends up gifts from the soil.” (Smith, 1890: 283). El tema del nombre de este personaje femenino es central para la interpretación del mito. Pandora Πανδώρα proviene de *Pan* πᾶν, todos y *doron* δῶρον, regalo, don, gracia. Así, el

significado de su nombre podría ser, por un lado, “aquella que está dotada” o “la que tiene todos los dones” o, por el otro, “la que otorga todos los dones.” Al igual que Anesidora,

many modern philologists agree that "Pandora" means roughly the same thing – "she who gives all gifts." But that is not what Hesiod says it means: he goes out of his way to tell us that she got the name because all the gods gave her a gift (Hurwit, 1995: 176).

Es posible que Hesíodo haya invertido intencionalmente el nombre de Pandora, de aquella que da todos los regalos a la que ha recibido regalos de todos los dioses. Es claro que la alteración del nombre no es un detalle menor. Al realizar el cambio en el sentido del nombre, Hesíodo le quitó a este personaje todos sus elementos de divinidad y de mujer poderosa para convertirla en una mujer mortal creada por Zeus, transformándola así de un ser activo a uno pasivo. Willian E. Phipps advierte que la decisión de Hesíodo debió de haber sido deliberada, porque el autor de la *Teogonía* sabía cómo en la representación tanto Atenea como las Estaciones llevaron flores y ofrendas a Pandora. Por eso, Phipps concluye que “esta es la evidencia más grande que hallamos de la transformación del matriarcado hacia un patriarcado en la cultura griega. Mientras la diosa origen de todos los bienes se eclipsa, la Pandora que lleva la muerte como humana emerge” (Phipps, 1988: 37).

Es probable que el trabajo de Hesíodo sea una amalgama de mitos previos, pero su versión tiene una clara intención política: señalar a la mujer como sujeto peligroso y culparla del sufrimiento humano. Posiblemente, la versión de Hesíodo sobre Pandora se consolidó como la hegemónica porque era conveniente para el funcionamiento de las sociedades patriarcales. Lo cierto es que el mito de Pandora fue retrabajado—para utilizar la terminología de Hans Blumenberg—hasta convertir a Pandora en el símbolo y el origen de todos los males que se han ejemplificado en la figura de una mujer.

La representación de la historia de Pandora que se ubica en friso de mármol creado por Phidias sobre la base de Athenas Parthenos, en la Acrópolis, es un ejemplo de cómo el mito de Pandora se consolidó como un relato patriarcal. El estudioso Jeffrey M. Hurwit interpreta la presencia del relato de Pandora en la Acrópolis como la contraposición de Atenea. A primera vista podría parecer que Atenea es una representación positiva de lo femenino en una sociedad patriarcal como la Grecia antigua, pero no es así. Atenea, a pesar de ser una diosa mujer, representa todas las virtudes masculinas. En oposición a la diosa de la sabiduría encontramos a Pandora, una mujer humana que es, según Hesíodo, el origen de todas las mujeres. “Pandora (the first of her promiscuous, parasitic, deceitful breed) is the reason why Athena (virgin, male-oriented goddess of moderation,

production, and rationality) is so great, and why men must construct and control society” (Hurwit, 1995: 184). Atenea es consagrada porque en el fondo representa todo lo opuesto a las mujeres, no solo es una Diosa, sino que simboliza cualidades tradicionalmente asociadas con lo masculino: sabiduría, estrategia, cultura, justicia. Pandora, en cambio, es una mujeres mortal, origen paradigmático de las mujeres ordinarias. Ella, la belleza malvada (*kalon kakon*), es la causa de todo el mal y como ella, todas las mujeres deben estar alejadas del poder.

Después de Grecia y por un largo periodo de tiempo el mito de Pandora perdió relevancia, casi ninguno de los grandes autores romanos hace referencia a ella. No obstante, la figura de Pandora como encarnación del mal fue muy apreciada por los primeros padres de la Iglesia, quienes se encargaron de reintroducir este reato en occidente. Dora y Edwin Panofsky señalan que los teólogos cristianos retomaron este mito justamente para compararlo con el de Eva. Uno de los textos más relevantes al respecto es el cuarto libro de *Contra Celsum* en donde “Origen explicitly compares the story of the forbidden phitos with that of the forbidden fruit” (Panofsky y Panofsky, 1962: 12).

Según los Panofsky las primeras representaciones pictóricas europeas de Pandora aparecieron a partir del siglo XV, pues apenas en ese periodo se tradujo la obra de Hesíodo al latín. En dichas representaciones el encuentro del mito de Pandora con el mundo judeo-cristiano es innegable. Una de las primera obras que muestra la cristianización de Pandora es *Pandora abriendo la caja*, pintada por Rosso Fiorentino a principios del siglo XVI. En ella aparece Pandora, vestida con un ligero paño que cubre su espalda y sus piernas, abriendo una caja pequeña y liberando todos los males. Es notable que los males están representados “not as the troubles and diseases of the pagan myth, but as the Seven Deadly Sins of Christian theology” (Panofsky y Panofsky, 1962: 35). Pandora abre la caja y de ella salen siete personajes con figuras humanas que encarnan los siete pecados capitales. Sujeta a la caja aparece una paloma que simboliza la esperanza en la iconográfica cristiana. Vemos pues, que esta imagen tiene una fuerte influencia cristiana sobre la idea del mal, el pecado y la esperanza. A partir de este momento histórico será prácticamente imposible separar a Pandora de una lectura teológica.

Otro aspecto importante de esta obra es que Pandora está abriendo una caja y no un jarrón o vasija como se relata en *Los trabajos y los Días*. Esto se debe a que en la traducción al latín, Erasmo de Rotterdam sustituyó el gran receptáculo (*phitos*) por una pequeña caja (*pyxis*). Es improbable que esto haya sido un error. Según Dora y Erwin Panofsky este cambio pudo haberse

debido a que “Erasmus remodeled Pandora in the image of Psyche” (Panofsky y Panofsky, 1962: 18). Independientemente del paralelismo entre estos dos personajes es relevante indagar en el significado de este cambio. En la versión de Hesíodo, Pandora fue traída al mundo de los mortales y ahí encontró la vasija y la destapó. En cambio, en la versión de Erasmo Pandora traía la caja consigo, Erasmo “explicitly ascribes to her the function of transporting it o earth” (Panofsky y Panofsky, 1962: 17). Es posible que esta haya sido la razón por la que el traductor haya cambiado los receptáculos, pues así Pandora no solo es la responsable de abrir la caja, sino también de traerla al mundo. Con esto, Erasmo intensificó el papel de Pandora como la causante del mal en el mundo.

A lo largo de la historia las representaciones de Pandora han cambiado, pero un rasgo que ha permanecido es la peligrosidad de su belleza. Una de las representaciones pictóricas en la que mejor puede apreciarse este elemento es la pintura del prerrafaelita Dante Gabriel Rossetti. En sus dos versiones de Pandora (1869 y 1878) este personaje aparece rodeado por el humo del mal que sale de su caja y que resalta su belleza. En esta pintura “she becomes the femme fatale. Voluptuously sentimental (...) embellished by that superabundance of hair which is the very signature of Pre-Raphaelite conception of beauty” (Panofsky y Panofsky, 1962: 109). Lo que atemoriza de Pandora en particular y de las mujeres en general, es que su belleza está unida al origen del mal. Si Epimeteo no hubiera sucumbido a los poderes de seducción de Pandora, no habría existido mal en el mundo. La representación de Pandora, en donde la mujer seductora está fusionada con el mal, es una clara alusión a la belleza malvada (*kalon kakon*) que Zeus ingenió para castigar a los hombres mortales.

Esta genealogía sobre la representación de Pandora desde Grecia antigua hasta la modernidad nos ha permitido ver cómo este mito fue cambiando y adaptándose a los diferentes momentos y contextos. Para entender cómo puede articularse el mito de Pandora con la realidad del siglo XXI, es necesario analizar algunas de las lecturas contemporáneas que se han realizado desde un horizonte feminista.

Las autoras finlandesas Sanna Karkulehto e Ilmari Leppihalme analizan este mito a la luz de Foucault y retoman el concepto de la “voluntad de saber” para resaltar la relación que existe entre el saber y el poder en el mito de Pandora. Para Foucault el saber está directamente relacionado con el poder, porque los discursos y saberes están entrelazados con prácticas materiales que tienen consecuencias políticas en el mundo real. Los mitos no son solamente cuentos, son discursos que reflejan y construyen prácticas sociales y políticas, pues, a partir de los saberes se establecen

instituciones. En este caso, el relato de Pandora justifica un acceso al conocimiento y al poder distinto para hombres y mujeres. El conocimiento siempre ha sido una forma de control, aquel que tiene acceso al saber puede controlar a los demás. De modo que desde la antigüedad clásica las sociedades occidentales han alejado a las mujeres del conocimiento y de esta manera han conservado una orden social patriarcal.

The myth of Pandora, who defies the prohibition to look into the box, can be interpreted as an epistemological warning narrative reminding us that knowledge is power, and that a woman cannot be granted the role of the subject of knowledge. (Karkulehto, Leppihalme, 2015: 12)

En otras palabras, este relato busca alejar a las mujeres del poder. Se les debe prohibir el acceso al conocimiento y de esta manera pueden ser controladas. Cuando en esta historia se representa la curiosidad femenina como el origen de todos los males, se está enseñando a las mujeres a apagar su curiosidad y a alejarse del cuestionamiento y del saber. De esta manera el mito de Pandora sienta las bases para el establecimiento de un orden jerárquico patriarcal. Limitar el acceso de las mujeres al conocimiento será central para establecer un orden político exclusivamente masculino, primero en la Grecia Antigua y luego en el resto de Occidente. Sin la capacidad de cuestionar es imposible cambiar el orden de las cosas, por eso la figura de Pandora sirve para reforzar una división social sexista incuestionable, que mantiene a las mujeres fuera de cualquier actividad política.

El mito de Pandora refuerza la relación entre el saber y la masculinidad porque señala que la curiosidad y el conocimiento son armas peligrosas en las manos de una mujer. Antes de Pandora todos los mortales que existían eran varones que vivían sin sufrimiento, es tan solo con la llegada de la primer mujer y su curiosidad que empieza a existir el mal. En otras palabras, el origen de las mujeres es simultáneo a la aparición del mal, pues Pandora es el origen de todas las mujeres. En la *Teogonía*, Hesíodo señalan que “de ella desciende la estirpe de femeninas” (Hesíodo, *Teogonía*, 590). Los defectos que le fueron dados a Pandora —“una mente cínica y un carácter voluble”— serán replicados en todas las mujeres. Así, partiendo de que la curiosidad de Pandora originó el mal, la sociedad patriarcal griega justificó que el conocimiento debería de pertenecer solo a los hombres. El mito de Pandora es central para el patriarcado porque señala que las mujeres deben de estar alejadas del conocimiento y en consecuencia dependerán de los hombres.

Podemos encontrar ejemplos de ello en algunas representaciones gráficas. En el libro de Juan de Horozco *Emblemas Morales* (1589) hay un motivo que se le atribuye a la acción de Pandora. Acompañando la ilustración de ella abriendo la urna de la cual emergen ángeles y demonios se

halla el comentario que dice “la curiosidad de la mujer y el deseo de aprender por los cuales la primera mujer fue engañada”. En los siguientes siglos el “deseo de aprender” fue descrito como la demanda de las mujeres que solo tenían los hombres como su prerrogativa. Así, en la pintura de Nicolás Regnier “La alegoría de la vanidad” (1626), subtitulada “Pandora”, se representa por la curiosidad de ella de saber el contenido de la urna y es comparado con otros atributos que se le achacan a la vanidad como la ropa fina, la joyería, una vasija llena de monedas de oro. De nuevo, Pietro Paolini representa a Pandora (1632) más interesada en los efectos de sus perlas y su tocado que en los demonios que se escapan de la vasija que tiene entre sus manos. Es claro que en todas estas representaciones pictóricas hay un mensaje claro de adoctrinamiento.

Sin embargo, siempre es posible hallar rupturas de normas pues existe también una interpretación posible sobre la curiosidad de Pandora más como una especie de rasgo infantil que malevolencia. Esta representación podemos hallarla en las pinturas “La pequeña Pandora” realizada por Walter Crane, en donde Pandora es retratada como una joven y lleva una muñeca en sus manos. También en el libro de ilustraciones de Arthur Rackham y en un grabado de Stuart Church la joven adolescente se asusta ante el contenido de la caja que ha abierto. Esa misma inocencia aparece mucho después como representación en la pintura del enigmático Odilón Redon (1910/12) en el cual una figura vestida que carga una caja emerge de un paisaje lleno de luz y en una posterior versión de 1914 vuelve a aparecer Pandora desnuda pero rodeada de flores como si fuera una Eva primaveral en el jardín del Edén. Tal inocencia, desnuda y sin vergüenza o temor, hace de Pandora más una víctima de los conflictos que suceden en su entorno y los cuales ella es incapaz de comprender.

No obstante, la belleza y la seducción son aspectos centrales que resaltan en el mito de Pandora. El problema con esta mujer no comienza cuando abre la tapa de la caja/vasija, sino desde el momento en el que es entregada a Epimeteo y éste queda encantado por su belleza. “Hesiod’s mythical Pandora represents the conception of femininity as a sexual trap for men. The trap consists of Pandora’s tempting form and her extraordinary Otherness that fixes the gaze and hides her dangerous nature” (Karkulehto y Leppihalme, 2015: 3). El mito de Pandora nos permite ver el temor que sienten los hombres ante las emociones que les producen las mujeres; el miedo a ser encantados por la belleza femenina. Epimeteo había sido advertido de una posible venganza por parte de Zeus, sabía que no debía aceptar ningún obsequio de su parte. Aún así, al ver a Pandora quedó tan maravillado que olvidó los consejos de su hermano Prometeo.

El temor a reaccionar como Epimeteo ante la vista de una mujer es una constante en los relatos de la antigüedad. Uno de los grandes héroes que pasa por la prueba de la seducción femenina es Ulises, quien es tentado por Circe y permanece con ella un año en su camino de vuelta a Ítaca. En el canto X de la *Odisea*, Homero narra el encuentro entre Circe y los Aqueos. Después de mucho viajar, Ulises y sus hombres llegan a la Isla de Eea en donde habita la diosa Circe. Algunos de los hombres van, por orden de Ulises, a inspeccionar la isla, encuentran el palacio de la hechicera y entran. Ahí, Circe les ofrece un banquete, pero “les dio con aquellos manjares un perverso licor que olvidar les hiciera la patria” (Homero, *Odisea*. X. 235). Así, la diosa los hechiza con su vara, transformándolos en cerdos. Euríloco es el único que se salva y regresa a contar a los demás el destino de sus compañeros. Entonces, Ulises va a salvarlos y en el camino encuentra a Hermes, quien le da unas hierbas para defenderse de los hechizos de Circe. Después de este encuentro Ulises llega a casa de Circe en donde come y bebe lo que ella le ofrece, pero gracias al regalo de Hermes es inmune a los hechizos de la diosa. Frente a este descubrimiento Circe promete no dañar a Ulises, pero él deberá ser su amante por un año. Ulises acepta, la hechicera transforma de regreso a sus amigos en hombres y después de un año cumple con su promesa de ayudarlos a regresar a Ítaca.

Circe, a diferencia de Pandora, es una diosa que tiene el poder de hechizar. “The powers displayed by Circe in the *Odyssey* are of many kinds: she turns people into animals with her *pharmaka*, she is of depriving a man of his virility (...) she is a necromancer” (Montesano, 2018: 13). En la figura de Circe se puede ver reflejado el temor de los hombres a perder su virilidad, a ser seducidos y sometidos. Recordemos que los mitos y relatos sirven para dar una explicación a aquello que se teme. El mito nos revela los grandes temores de una sociedad, pues “derives its crucial features from the fact that it has a specific social function” (Botticci, 2007: 123). Así, muchos de los relatos griegos tiene la función de dar sentido y orden a la amenaza que supone para los hombres la seducción femenina.

La historia de Circe nos habla de cómo las mujeres poderosas pueden transfigurar a los hombres, arrancarles su masculinidad y convertirlos en animales dóciles. Circe le arrebató su virilidad a los amigos de Ulises y los deja convertidos en mansos cerdos. La *Odisea* nos enseña que los más débiles, como los amigos de Ulises, sucumbirán a la seducción de femenina. Solamente los hombre heroicos como Ulises podrán resistirse a las tretas de una hechicera. Este relato también señala que el hechizo de una mujer puede lograr incluso que un hombre se olvide

de su propia patria. Olvidarse de la patria es deshonoroso, significa darle la espalda a la familia y a la identidad propia. En lo profundo, el relato de Circe enseña a los hombres griegos los peligros y desgracias que puede traerle caer en la tentación de una mujer.

De esta manera, tanto el relato de Circe como el de Pandora ponen en evidencia la tensión que sienten los hombres frente al poder de las mujeres, que son a la vez objeto de deseo y amenaza.

Según Laura Mulvey

masculine desire is caught in an oscillation between erotic obsession with the female body and fear of the castration that it signifies. It is, of course, the fear of castration, and subsequent disavowal of the woman's body as castrated, that Freud saw as the cause of male fetishism. (Mulvey, 1996: 59)

Los personajes de Circe y Pandora son a la vez seductores y peligrosos. Mientras la historia de Circe habla de una diosa poderosa y del peligro que eso supone, el mito de Pandora narra el origen de las mujeres humanas y ofrece una explicación del origen del mal en el mundo. En ambos relatos las mujeres son fascinantes, pero su belleza hechiza y oculta las intenciones de sus actos, que traerán la desgracias a los hombres. En el mito de Pandora, su belleza distrae a Eurípides y este descuido será el origen de la perdición de la humanidad. No es difícil derivar de este mito una relación entre el sexo, la mujer y el mal.

En el relato de Hesíodo, Pandora levanta la tapa de una vasija o jarrón de gran tamaño. Posteriormente, como ya señalé, en la traducción al latín que realizó Erasmo de Rotterdam en el siglo XVI el jarrón pasa a ser una pequeña caja pequeña. Laura Mulvey asegura que esta transformación de la vasija por la caja es psicoanalíticamente relevante.

[T]he container's shrinking from jar size, that is from the approximate size of Pandora herself, to the small box allows an extension of meaning to take place. The box easily allows a metaphoric relationship to come into existence between the box and the female genitals (Mulvey, 1996: 57).

Es probable que en la antigüedad clásica no hubiera relación entre la vasija y los genitales femeninos. Sin embargo, una vez que este relato entró en contacto con el mundo cristiano, es imposible deshacerse de la metáfora de la que nos habla Mulvey. Hay que señalar que la relación entre el conocimiento y el sexo sigue vigente incluso en el mundo moderno, un ejemplo de ello es la *Pandora* de Klee. Esta pintura

represent the ominous receptacle as a kind of goblet rather than a box and converted it into a psychoanalytical symbol: it is rendered as a kantharos-shaped vase containing some flowers but emitting evil vapors from an opening clearly suggestive of the female genitals. (Panofsky y Panofsky, 1962:113).

A partir de esta obra de Klee puede interpretarse que para Occidente el sexo femenino y no la caja es el origen del mal. Es decir, que la fuente de todos los males de la humanidad era Pandora misma y ese mal se conserva en todas las mujeres. Posiblemente, la versión de la caja cobró tanta fuerza porque para el mundo cristiano la relación entre el pecado y el sexo ya era conocida. En el relato bíblico, el pecado original está ligado con el reconocimiento del ser humano como un ente sexuado. Cuando Adán y Eva comen el fruto del árbol del conocimiento del bien y del mal descubren el deseo sexual. Así, se vuelve evidente un hecho que solo se intuía en el mito de Pandora: que el conocimiento está asociado con la sexualidad. “Knowledge and knowing are often elucidated with images of desire, need and consummation, and with metaphors related to love and sexuality” (Karkulehto y Leppihalme, 2015: 11). El acto sexual es una forma de conocimiento y puede ser también una expresión del poder. Cuando se limita el acceso que las mujeres tienen al conocimiento, también se censura su actividad sexual. Las mujeres sabias, al igual que las mujeres activamente sexuales son calificadas como malas mujeres: como mujeres desviadas y pecaminosas que deben ser excluidas de la sociedad.

Una clara conexión entre el mito y la representación de Pandora con el mito de Eva puede localizarse en el origen de los teólogos (padres de las religiones judeo-cristiana) que convirtieron a Pandora en una conexión profunda con Eva. Cada una de ellas representa a la primer mujer; y cada una de ellas es un personaje central de la narrativa de transición desde el estadio original de plenitud (el jardín de Edén) hacia el mundo del sufrimiento y la muerte, una transición que estuvo marcada en los libros sagrados por la transgresión de la ley divina.

Los prejuicios doctrinales contra las mujeres que acompañaron el nacimiento de la teología cristiana volvieron a cobrar fuerza durante Renacimiento. El obispo Jean Olivier escribió un largo poema *Pandora* en latín que estaba basado tanto en la narrativa griega clásica como en la biblia para demostrar que la mujer es el medio por el que se “arrastra” a los hombres a “pecar”. Apareció originalmente en 1541 y fue publicado de nuevo en 1542 y 1548. En ese mismo período, apareció la tragedia en cinco actos del teólogo protestante Leonhard Culmann (1498-1568) titulada *Ein schön weltlich Spiel von der schönen Pandora* (1544), también muy influenciado por Hesíodo y con el objetivo de enseñar convencionalmente la moralidad cristiana.

Una obra en la que se percibe de manera evidente el vínculo de estos dos mitos es en la pintura de Jean Cousin *Eva Prima Pandora* (1550) cuya traducción literal al español es “Eva, la primera Pandora” (figura 2). En esta pintura aparece en primer plano una mujer semidesnuda, vestida tan

solo con una pequeña manta. Está recostada sobre un cráneo y posa su mano izquierda sobre una pequeña vasija, referencia a Pandora. Alrededor de ese brazo tiene una serpiente enroscada y en su mano derecha sostiene una rama con la fruta del árbol prohibido, una referencia precisa sobre la historia de Eva y su culpabilidad como tentadora. Encima de ella aparece una especie de título, el cual lleva escrito el nombre de la pintura y a su lado se aprecia de nuevo una vasija cerrada. De este modo, Cousin conjunta elementos narrativos dos culturas distintas. Esta clara simbiosis entre Eva y Pandora consolidará aun más la unificación de las dos figuras en el imaginario occidental. Sin embargo, “there is reason to hold that the myths of Eve and Pandora are quite dissimilar in original meaning” (Phipps, 1988: 34). Aunque, a partir de la Edad Media, estos dos mitos aparezcan mezclados, cada uno tiene su propio contexto y particularidades. La confusión de ambos personajes no solo dificulta el análisis de cada uno de estos mitos, sino que consolida una imagen en donde se conjuntan en una sola dos tradiciones distintas. Es necesario mantener separados estos dos mitos para poder entender el impacto que han tendido en las prácticas materiales en diferentes momentos.



Fig. 2. Jean Cousin, *Eva Prima Pandora*, 1550. Pintura en madera; 97 x 150 cm. Museo del Louvre, Paris.

La representación de Eva

El mito bíblico de Adán y Eva narra la creación del ser humano y da una explicación sobre el origen del mal en el mundo. La lectura más conocida sobre el mito de la creación se encuentra en el segundo capítulo del Génesis. Ahí se narra que Dios, después de haber creado al hombre de la tierra e infundiéndole alma, “hizo caer al hombre en un sueño profundo y, mientras dormía, le sacó

una de las costillas y le cerró otra vez la carne. De esa costilla Dios el eterno hizo una mujer, y se la presentó al hombre” (Génesis 2: 21-22). Esta versión deja en claro que Dios creó primero al hombre y después, de su costilla, a la mujer. De esto se deduce que los creó diferenciados desde el principio. Mientras el hombre es producto directo de Dios, el origen de la mujer es una parte del cuerpo del hombre. En ese sentido la mujer es producto del hombre, mientras que el hombre es producto solo de Dios.

No obstante, en el mismo Génesis aparece otra posibilidad de lectura de este mito bíblico según la cual Dios creó la especie humana: al hombre y a la mujer al mismo tiempo. “Cuando Dios creó al hombre, lo creó a su imagen; masculino y femenino los creó” (Génesis 1:27). Algunos teólogos judíos leen esta versión como que Dios creó a Adán como un ser andrógino y posteriormente, unos versículos después, los separó.

In Genesis Rabbah, a comprehensive Judaic commentary whose compilation was closed in 400 CE, the rabbis explained that, (...) the designation “male and female” did not mean that God created two human beings “in his image and likeness.” Rather the human (adam in Hebrew) created at Genesis 1:27 was both male and female, a double-faced androgyny which was later (at Genesis 2:21–24) split into two beings, a man and a woman.” (Greenstein, 2016: 13)

Esta versión posibilita interpretar el género de una manera distinta, puesto que no postula una dicotomía originaria. El hombre no fue primero, pues en el principio los dos sexos estaban fusionados en un solo ser y solo después fueron separados en dos entes. Según la autora Ethel Barylka esta lectura sugiere que “Adam es creado femenino y masculino. Dios crea la especie Adam, así como creó antes a los peces y a los pájaros (...) ambos son Adam, que traducimos normalmente como ‘hombre’, para significar al género humano” (Barylka, 2018: 24). Es relevante traer a colación esta lectura más equilibrada de Génesis precisamente por el trato que recibió. Si bien esta versión aparece en la Biblia antes que la otra, ha sido ignorada.

El hecho de que existan en la Biblia dos posibles lecturas del clásico mito de Adán y Eva nos indica que siempre ha habido distintas formas de interpretar la cultura y el género, siempre han existido disputas interpretativas. Es decir que incluso en la biblia podemos encontrar una pluralidad de sentido que nos muestra que no hay una realidad preestablecida sobre los cuerpos de las personas. No obstante, la versión de la costilla prevaleció como el relato hegemónico, favoreciendo así una visión patriarcal y jerárquica del mundo. De esta manera se ha consolidado la idea de que la mujer es inferior al hombre, proviene de él y por tanto es su propiedad.

Podemos comprobar la hegemonía de la primera versión en la mayoría de las representaciones artísticas de distintos siglos. Un ejemplo de ello es la Pintura mural de la ermita de la Vera Cruz

de Maderuelo, un fresco del siglo XII encontrado en Segovia. En esta pintura de estilo románico representa, en el plano izquierdo, la creación de Adán y en el derecho el pecado original. Es importante notar que en esta secuencia se omite la creación de Eva, Dios crea únicamente a Adán, varón, a su imagen y semejanza. En la siguiente escena aparecen el hombre y la mujer junto al árbol prohibido. Es evidente que esta pintura hace referencia a la versión de la costilla, pues en el otro versículo parece que el hombre y mujer fueron creados en el mismo momento. Otra obra en la que se representa la creación del hombre, pero se omite la de la mujer, es en la Capilla Sixtina de Miguel Ángel. En esta famosísima representación de la creación de Adán vemos a Dios (representado como un varón y rodeado de ángeles) extendiendo un dedo con el que toca el pulgar del primer hombre al que, podemos presuponer, acaba de crear a su imagen y semejanza.

Según algunos autores, la relación entre el mal y la mujer no es una idea que esté presente en el la biblia judía como tal. Es cierto que Eva comió la manzana primero, pero algunas interpretaciones señalan que Adán estaba junto a ella en el momento de la transgresión, por lo que puede entenderse que ambos desobedecieron a Dios. Como consecuencia el castigo es para los dos y no solo para la mujer. Por eso algunos autores sostienen que la encarnación del mal en la figura de la mujer fue introducida en el pensamiento judío a partir de su relación con el mundo griego. Se ha argumentado que como resultado de la helenización de Asia occidental, la misoginia de la narración de Hesíodo sobre Pandora comenzó a ejercer influencia tanto sobre la fe judía, así como en las interpretaciones cristianas de las escrituras sagradas. William E. Phipps sugiere que “[t]he Pandora motif was transferred to the Eve myth in Jewish writing after the era of the Hebrew Bible and before the Christian era. Philo, who absorbed the Hellenistic culture of Alexandria, projects onto the Hebrew Bible alien Greek ideas” (Phipps, 1988: 40) A partir de entonces la relación entre la mujer y el mal se volvió un elemento central en el mito de Adán y Eva.

Posteriormente, la representación de Eva como encarnación del mal se solidificó con la aparición de la teología cristiana que rechazó desde el inicio la primera versión del Génesis. En el cristianismo no existe en absoluto la idea de un Adán andrógino a la vez masculino y femenino que luego fue separado. Una de las interpretaciones cristianas más influyentes sobre las dos versiones del Génesis fue la del teólogo Beda (673–735). “His view that Genesis 1 and Genesis 2 are different descriptions of the same event and his interpretative strategy of using patristic commentaries on one to explicate passages in the other were also widely, if not universally, adopted” (Greenstein, 2016: 18). Así, a partir del siglo VI, la versión del Génesis en donde Adán

fue creado de la tierra y Eva nació de una costilla o costado de Adán se estableció como la visión hegemónica.

El mito de la creación fue un tema ampliamente trabajado durante la Edad Media. Muchas de las obras en las que se representa este mito son secuencias que comienzan con la creación del mundo y terminan con la expulsión del ser humano del paraíso. En el medio está la creación del hombre y por separado la creación de la mujer. “San Marco is the most famous example of the multi-scene iconography. In the 1888–89, Johan Jacob Tikkanen showed that its thirteenth-century narthex mosaics were closely modeled on the Cotton Genesis, a famous, luxury Greek illuminated manuscript, probably of the late fifth or early sixth century” (Greenstein, 2016: 30). En una de las imágenes de la secuencia iconográfica que se encuentra en dicho mosaico puede verse a Dios sacando una costilla de Adán dormido y a continuación, vemos a Eva, adulta y desnuda, parada junto a Dios. Esto nos demuestra que la visión del nacimiento de Eva a partir de la costilla de Adán ya era aceptada desde el siglo V o VI y que continuó siendo representada de ese modo por muchos siglos.

Si bien la versión de la costilla se había convertido en la hegemónica, la mayoría de las representaciones artísticas omiten la costilla y muestran a Eva saliendo directamente del cuerpo de Adán. “The emergence of Eve was the most popular iconography for the creation of woman, accounting for over ninety percent of the extant medieval images” (Greenstein, 2016: 42). Una de las pocas representaciones en donde puede verse que Dios toma la costilla de Adán y que posteriormente saca a Eva de su costado es un relieve ubicado en la fachada de la catedral de Orvieto (figura 3). Esta obra, creada por Lorenzo Macini entre 1310 y 1330, también está dividida en escenas. En una de ellas puede verse a Adán dormido y a Dios creando una incisión en su costado para tomar una de sus costillas. En la siguiente escena Eva está saliendo del corte realizado por Dios en el costado de Adán, sus pies permanecen aún dentro del cuerpo del hombre, pero el resto de ella está afuera. La relación de estas dos imágenes, la incisión y el surgimiento de Eva, asemejan un parto, al verlas juntas parece como si Adán estuviera pariendo a Eva. La idea de Eva emergiendo directamente del cuerpo de Adán invierte los papeles de la reproducción y supone que el origen verdadero de la humanidad es el hombre, sin importar que todos los seres humanos hayamos nacido del vientre de una mujer.



Fig. 3. Lorenzo Maitani, *Creación de Eva*, 1310–30. Fachada de la Catedral de Orvieto, Italia.

La inversión en los papeles de la reproducción no es una casualidad ingenua. Más bien, es una inversión común en las narraciones clásicas. En muchos de los grandes relatos de la mitología son los hombres quienes dan vida a las mujeres, eludiendo, al invertir los roles, el proceso de la reproducción natural humana. Esta inversión aparece también en la mitología griega: algunas de las diosas más poderosas son aquellas que nacieron directamente de un dios masculino. Atenea, diosa de la sabiduría, nació de la cabeza de Zeus después de que éste se comiera a su madre. Por su parte Afrodita, la diosa de la sensualidad y la belleza, se originó a partir de los genitales de Urano lanzados al mar. Así, el poder de estas grandes deidades femeninas se remite a su origen masculino, lo que indica que toda virtud tiene en principio al hombre.

Que la mujer sea quien nace del cuerpo del primer hombre tiene un sentido político. El hecho de invertir narrativamente los papeles en la reproducción supone que el origen bueno es el masculino. Estos relatos buscan establecer que el origen del ser humano no es la mujer sino el hombre, que el hombre es el universal a partir del cual surge la humanidad. De esta manera, al invertir los papeles, se ignora a la mujer y su papel central para la reproducción. Si bien a partir de Eva todos los seres humanos nacerán del vientre de una mujer, en el origen la mujer surgió del hombre y por tanto toda la humanidad está ligada al relato mítico de la descendencia de Adán.

Esta discusión en torno a la reproducción humana no es trivial. Hay una larga tradición de rabinos que se han empeñado en desacreditar el trabajo de reproducción social de las mujeres y en someterlas a través de este rol. Al respecto, es reveladora la discusión rabínica sobre si la

obligación de procrear¹ está dirigida a la par a hombres y mujeres o solamente al hombre. Aun cuando el texto original está escrito en plural, la tradición rabínica se esforzó por minimizar el trabajo de las mujeres para la continuidad de la especie humana. Este esfuerzo resulta incluso paradójico, ya que el rol de las mujeres en la tradición es el de ser madres y todo el trabajo de reproducción social, del cuidado y de la educación aparece mediado por los valores que la cultura patriarcal ha establecido a través de todos los relatos míticos y religiosos. No obstante, la Mishná² establece que “A man is commanded with regard to the mitzvah³ to be fruitful and multiply, but not a woman” (Yevamot 65b:3).

Esta lectura del mandato divino de poblar la Tierra es muy problemática. Pues, en ella la reproducción humana se vuelve un problema sobre a quién pertenece la autoridad política. En esta lectura las mujeres pierden cualquier tipo de autoridad sobre sus propios cuerpos y sobre el proceso de la reproducción social. El hecho de que el precepto de la procreación sea del hombre invisibiliza y desvaloriza el trabajo del cuidado de las mujeres. Los hombres cumplen con el precepto de la reproducción y ganan así del control total de la vida, mientras que las mujeres aparecen secundarias y se justifica su dominio a través de los primeros relatos en los que se la convierte en culpable de haber destrozado el orden divino. Se trata del origen del orden político: el hombre está sometido a la voluntad de Dios y la mujer está sometida a la voluntad del hombre.

Si nos adentramos más en la interpretación rabínica podemos descubrir que este era justamente el propósito de dicha lectura. Rashi, comentarista del Talmud del siglo XI y reconocido hasta la actualidad como uno de los más grandes sabios para la tradición judía, afirma sobre este versículo que

it may be read as meaning: and subdue her (i. e. the woman), thereby teaching you that the male controls the female in order that she may not become a gad-about; teaching you also that to the man, whose nature is to master, was given the Divine command to have issue, and not to the woman (Yevamot 65b).

Evidentemente, la interpretación del mandato de la reproducción como una obligación masculina es una decisión política que refuerza una jerarquía social y se convierte en una justificación política.

¹ Dios los bendijo y les dijo: fructificaos y multiplicaos, llenad la tierra y conquistadla (Genesis 1:28).

² La Mishná es la primera versión escrita de las interpretaciones orales de la Torá, redactada aproximadamente en el siglo III d.C.

³ Precepto u ordenanza de origen divino.

Eva no surge del hombre para justificar su fortaleza, como en el caso de las diosas griegas. Eva es creada a partir de la costilla de Adán para establecer una jerarquía política originaria entre los sexos. Adán fue creado por Dios para que cuidara y gobernara el Jardín del Edén. Eva, en cambio, surgió de Adán con el propósito de acompañarlo y servirlo. “La mujer, en este relato de la Creación, no es un ente autónomo, sino un auxiliar un apéndice, en función del Otro, hombre, masculino, macho” (Barylka, 2018: 25). De modo que este relato tiene como objetivo establecer una distinción natural y por lo tanto irrefutable entre hombres y mujeres. En otras palabras, el mito de Adán y Eva postula la idea de que hombre y mujer son categorías naturales originadas por el mismo Dios.

Una vez consolidada la hegemonía de la segunda versión del Génesis era necesario atribuir a otro todos los males del mundo. El hombre fue creado a imagen y semejanza de Dios, por eso no podía ser responsable del pecado. La mujer, en cambio, no era imagen directa de Dios, sino un producto de Adán, por lo que ella sería la culpable. La teología cristiana tenía que hacer de la mujer un opuesto al hombre, un otro que cargara toda la responsabilidad del mal y absolviera así al hombre de toda la culpa. Es decir, se

necesitó de la figura de un «impulsor», un «culpable», de un ser proclive al pecado, que no fuera aquel hombre creado a «semejanza de Dios». Se necesitaba de «otro», que, por la lógica de estas filosofías patristicas, iba a ser otra: Eva, la mujer (Bornay, 1990: 44).

De este modo, la teología cristiana atribuyó directamente a la mujer la lujuria y el pecado de la carne. Eva introdujo en el mundo el deseo sexual, ya que fue la primera en comer del fruto prohibido y según las interpretaciones es ella quien sedujo al hombre para que siguiera sus pasos y comiera también. “For the Fathers of the Church after Augustine, woman is the cause of the Fall, the wicked temptress, the accomplice of Satan, and the destroyer of mankind” (Warner, 2013a: 59).

Existen muchas representaciones gráficas que apoyan la visión de Eva como una mujer seductora, malvada y vanidosa. Un ejemplo es la pintura de Hans Baldung Grien *Eva, la serpiente y la muerte* (1510) en donde observamos a una Eva desnuda que acerca su mano a una serpiente mientras un personaje masculino que caracteriza a la muerte la toma por el brazo. Eva mira con complicidad a la muerte mientras esconde tras su espalda la manzana. Evidentemente la mujer de esta representación es consciente de lo que está por hacer. Ella sabe que la manzana traerá la muerte y la caída de la humanidad y está dispuesta a morderla. Eva es aquí la culpable de introducir el mal y el deseo en el mundo.

La culpa de Eva es común en las representaciones artísticas, aunque no en todos los casos ella peca por maldad. En algunas imágenes la tentación de Eva aparece como un trampa en la que cae la mujer por vanidad. Dos obras del siglo XIX que señalan la vanidad y la belleza de Eva como la fuente de la perdición de la humanidad son el grabado titulado *La serpiente* de Max Klinger (1880) y la *Eva* de Lucien Lévy-Dhurmer (1896). En el grabado vemos que Eva sostiene la manzana a la altura de su pecho y contempla su reflejo en un espejo dispuesto por la serpiente. Aparentemente la mujer admira su belleza y no le preocupa nada más, no hay duda que ha caído en la trampa de la serpiente. Por su parte, la pintura de Lévy-Dhurmer retrata a Eva de cerca, desnuda pero cubierta por su cabellera roja, hablando tranquilamente con la serpiente. En la mano sostiene la manzana y parece que está dispuesta a traicionar a Adán y al resto de la humanidad a cambio de unas palabras de adulación de la serpiente. Ambas pinturas nos recuerdan que el pecado original está vinculado a la seducción y al deseo sexual y que la culpable es la mujer.

Antes de comer el fruto prohibido Adán y Eva no tenían consciencia de sí mismos como seres sexuales.

In the City of God, written 413–26, Augustine noted that Adam and Eve, after they had eaten the forbidden fruit, covered their genitals, not their hands or mouths, which had done the deed (...) In the involuntary impulse of desire, which cannot be quelled by the will, Augustine perceived the penalty of Adam's sin (Warner, 2013a: 55).

Para la Iglesia Católica el pecado original tuvo como resultado el conocimiento del deseo sexual. Adán y Eva desobedecieron a Dios y como consecuencia trajeron al mundo el deseo sexual: la concupiscencia contra la cual el ser humano tienen que confrontarse constantemente. Todo acto sexual está marcado por el pecado original, por lo tanto todos los seres humanos somos hijos del pecado.

La Iglesia Católica había condenado de tal forma la sexualidad y a la mujer que era imposible concebir que Cristo naciera de una mujer. Por esa razón era tan necesario para la teología Católica afirmar la virginidad de María. “Through the virgin birth Mary conquered the post-Eden natural law that man and woman couple in lust to produce children. Chaste, she escaped the debt of Adam and Eve” (Warner, 2013a: 53). Solo a través de la maternidad virginal fue posible reconciliar el origen humano de Jesús con su carácter divino.

Los dogmas de la virginidad de María y su inmaculada concepción fueron centrales para el establecimiento en el siglo V del culto Mariano. La Virgen María aparece desde entonces como una figura central en el catolicismo que representa a la madre de Dios: la mujer más pura. “The

symbolism of the new Eve marked that break with the past, that inauguration of a new era at the heart of the Christian message” (Warner, 2013a: 62). La Virgen María es de alguna manera una Eva renovada, es la madre que no tuvo que conocer el pecado para concebir y que a lo largo de la vida se mantuvo siempre pura.

En este sentido podría parecer que la figura de la Virgen María surge como modelo positivo para las mujeres y que las redime del arquetipo de Eva, no obstante esto es imposible. La Virgen María es santa precisamente porque no es como las demás mujeres.

La Iglesia medieval adora y glorifica a María porque ella es, en realidad, la «no-mujer», la mujer «desexualizada», la que fue concebida y concibió a su vez sin el pecado, en oposición a Eva, de la cual la mujer común es hija (Bornay, 1990:51).

Si María representa a la buena mujer es justamente porque es una excepción. La Virgen no puede funcionar como modelo o guía para las mujeres, porque solo ella pudo ser a la vez madre y virgen. De modo que Eva sigue siendo la representación de la mujer universal, mientras que María es tan solo una excepción. Si Eva es el arquetipo de todas las mujeres que personifica a la mujer universal en el imaginario judeo-cristiano, entonces todas mujeres tienen algo de culpables. Como esta mujer actuó inadecuadamente, todas las mujeres son potencialmente pecadoras y tienen que ser sometidas a la voluntad de una autoridad que les indique el camino justo.

De este manera, la historia de Eva y el paraíso perdido sirve para configurar y suprimir el deseo de las personas en general y de las mujeres en particular. Si el deseo, la sexualidad y la capacidad de pensar de forma crítica surgieron de la desobediencia a Dios, entonces son producto del pecado. En ese sentido tanto el deseo sexual como la curiosidad y el pensamiento crítico son intrínsecamente perversos para la tradición cristiana. Así, este mito nos disuade del cuestionamiento y preserva una jerarquía sexual. La figura de la Virgen María sirve, sobre todo, para reforzar la idea de que tanto el sexo como la curiosidad son un pecado.

A fin de cuentas, el mito de la creación de Adán y Eva funciona— tanto para la teología cristiana como para la judía— para mantener un orden social basado en una distinción sexual supuestamente natural. Si Dios creó de forma distinta al hombre y a la mujer, entonces estos son originariamente diferentes. Como consecuencia, las categorías con las que se distinguen los cuerpos de las personas parecen estar sustentadas en un orden divino. Es decir, la idea de un cuerpo divinamente creado y diferenciado funciona como punto de partida para justificar todo tipo de desigualdades. Siguiendo a Lois McNey, “the ‘natural’ body must be understood as a device central to the legitimation of certain strategies of oppression” (McNey, 2007: 21). Al postular la

idea de los cuerpos divinamente creados se anula la posibilidad de criticar y cambiar los roles de los agentes sociales, pues se asume que estos roles están fundados en un orden divino prediscursivo que trasciende lo humano.

El mito de Adán y Eva introduce una idea de cuerpo natural y niega así que en realidad el cuerpo es una categoría socialmente construida, que va cambiando contextualmente y puede ser alterada. El cuerpo no es solo biología, es también una construcción social y lingüística; “the body is itself a semantic impertinence, that the body (...) serves as the site for the production of semantic fields and, accordingly, of the inevitable [political] tensions that arise among them” (Weiss, 2003: 32). En otras palabras, es un concepto que está en constante cuestionamiento y que depende de la política para establecer una jerarquía social impuesta por el patriarcado. De manera que el relato de Adán y Eva sirve para establecer el lugar social que les corresponde por un lado a los hombres y por el otro a las mujeres.

Después de las dos versiones de la creación del ser humano, se relata cómo la mujer es tentada por la serpiente para comer el fruto prohibido del árbol del conocimiento el bien y del mal. Eva y después Adán comen la fruta y al hacerlo adquieren la capacidad de diferenciar el bien y el mal. Es por eso que Dios los castiga, pero no es la misma pena para ambos. “A la mujer le dijo: Aumentaré tus dolores cuando tengas hijos, y con dolor los darás a luz. Pero tu deseo te llevará a tu marido, y él tendrá autoridad sobre ti” (Génesis 3:16). Por su parte el hombre deberá, a partir de ese momento trabajar duramente para conseguir su alimento (Génesis 3:17). En esta historia sobre la autoridad política de los hombres, no solo es claro que hombre y mujer son distintos, sino que el mismo Dios les asigna una carga distinta. El hombre deberá ganar el pan con el sudor de su frente, mientras que la mujer debe parir a sus hijos con dolor. Desde ese momento, la mujer queda sometida por orden divino a la voluntad del hombre. Él saldrá de la casa a ganar el alimento, ella deberá quedarse en casa, tener hijos, hacer el trabajo doméstico y, sobre todo, seguir las ordenes que su esposo le imponga. El mito de la creación del ser humano establece la división sexual del trabajo y la jerarquía social como una estrategia política dictada por la autoridad de Dios y por tanto incuestionable.

Es revelador que tanto el mito de Eva como el de Pandora asocian la necesidad de trabajar para sobrevivir con el advenimiento del mal. Es decir que dentro de estos dos relatos se establece el trabajo como un mal que fue causado por las mujeres. En el relato del Génesis el castigo de Adán es que tendrá que trabajar para ganar el pan. Por su parte, el *Los trabajos y los días* puede

leerse “Oculto tiene los dioses el sustento a los hombres; pues de otro modo fácilmente trabajarías en un solo día y tendrías para un año sin ocuparte de nada.” (Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 40-44). A continuación Hesíodo nos narra que el hombre tiene que trabajar todos los días para poder sobrevivir como consecuencia de la acción de Pandora. En estas dos historias el origen del mal en el mundo está representado en la figura de una mujer. Por culpa de Pandora o de Eva los hombres perdieron la tranquilidad y la inocencia. Ellas son las culpables de que el hombre tenga que trabajar cada uno de sus días, son ellas el origen de la enfermedad, el sufrimiento y el deseo. Antes de la acción de Eva y Pandora la vida de los hombres era perfecta. Fueron las acciones de una mujer las que introdujeron el desorden, el mal en el mundo.

En conclusión, estos dos mitos tienen como objetivo explicar el origen del mal en el mundo y en ambos la mujer resulta ser la culpable. En la mitología griega Pandora abre un recipiente y libera en el mundo todos los males, mientras que en la tradición judeo-cristiana Eva introduce el mal comiendo un fruto prohibido. Ambos relatos son patriarcales y dan una explicación sobre por qué las mujeres deben estar tuteladas por los hombres. Si bien existen muchas similitudes entre ambos mitos, es importante reconocer que cada mito está enraizado en un contexto particular y por ello existen algunas diferencias importantes entre la teogonía griega y la teodicea judeo-cristiana.

Una de las distinciones más relevantes es el “nacimiento” de estas dos figuras. Pandora es creada del barro, de la tierra y es dotada de gracias por los mismos dioses. En el inicio Pandora es un ser completo en sí mismo, tiene el mismo origen que los hombres y por eso es en cierto sentido igual que ellos. Por su parte Eva, en la versión hegemónica, nació del cuerpo de Adán y es por eso reconocida como inferior. Otra diferencia es que en el caso del Génesis, la mujer fue creada para hacer compañía al hombre, mientras que en el mito griego Pandora fue creada expresamente para dañar a los hombres por haber robado el fuego a Zeus. Si bien en algunas lecturas de estos mitos las mujeres están acompañadas por un hombre (Epimeteo y Adán) al momento de cometer la terrible acción, en los dos casos son las mujeres a quien se responsabiliza de introducir el mal en el mundo. Finalmente, aunque estos mitos tienen un origen y una evolución propia, los dos relatos sirven al patriarcado para justificar prácticas sociales y políticas que alejan a las mujeres del conocimiento y las excluyen del mundo político.

Reapropiación del mito de Lilith

Si bien los mitos de Eva y Pandora son creaciones patriarcales que buscan someter a las mujeres al dominio de los hombres y alejarlas tanto del conocimiento como del poder, es posible replantearlos desde un horizonte feminista. Una forma de lograrlo es invertir su significado, si estos relatos enseñan a las mujeres que la curiosidad es perversa, quizá ese sea el mejor camino a seguir.

Un ejemplo de este ejercicio de inversión es la reapropiación feminista del mito de Lilith: un personaje de la mitología judía que en ciertas fuentes aparece como la primer mujer creada por Dios. Algunos académicos sostienen que Lilith era antiguamente una diosa Asiria o Sumaria relacionada con la fertilidad que pasó posteriormente a formar parte de la mitología judía. Según ciertas fuentes rabínicas la creación de la mujer ocurrió dos veces, por eso la historia de la creación aparece dos veces en el libro de Génesis. La primera vez Dios creó a Lilith y a Adán de la tierra al mismo tiempo y los puso en el Jardín del Edén, la segunda creó a Eva de la costilla del hombre.

Dios tuvo que crear a una segunda mujer porque Lilith se reveló y abandonó el paraíso. La primer mujer quería ser igual al hombre y discutía con él porque fueron creados de la misma manera. En una discusión Lilith dijo a Adán:

I will not lie beneath you, but only on top. For you are fit only to be in the bottom position, while I am to be the superior one.' Lilith responded, 'We are equal to each other inasmuch as we were both created from the earth. (Aleph Bet of Ben Sira, 78)

Tras la disputa, Lilith invocó el nombre secreto de Dios, abandonó el paraíso y se negó a volver, ya que no estaba dispuesta a abandonar su reclamo de igualdad. Según el relato fue así que se transformó en un demonio, pues no solo desobedeció a Adán; se rebeló contra Dios mismo. Lilith “transgrede la ley al ‘robarse’ el *nombre* divino, convirtiéndose así en dueña y señora de los vientos” (Cohen, 1999: 100). Ella simboliza una subjetividad femenina pervertida al oponerse a los designios del hombre y de Dios. Según este relato, después de la desaparición de Lilith Dios creó una segunda mujer: Eva, pero esta vez la creó de la costilla del hombre para que hubiera una jerarquía clara y no volviera a revelarse. Eva surgió del cuerpo de Adán, y no de la tierra, por lo tanto deberá obedecerlo.

La historia de Lilith apareció en los primeros siglo de la Edad Media en un compendio literario conocido como el *Alfabeto de Ben Sira*, pero solo cobró relevancia en el folklore judío siglos después, durante la baja Edad Media, con el surgimiento de la Cábala. “In the early modern period, which coincides with the Jews’ expulsion from Spain (1492) and Portugal (1497), Lilith was

designated as the scandalous non-maternal counterpart to Eve, humanity's "mother" (Frederick, 2016:60). Según algunas estudiosas la figura de esta mujer-demonio servía durante la Edad Media para explicar ciertas tragedias como la muerte de los recién nacidos, el exilio y las expulsiones de los judíos. Otras autoras, como Aviva Cantor, sostienen que Lilith simboliza el exilio mismo, su papel de anti-madre representa el temor a la extinción del pueblo judío en la diáspora.

Originalmente, Lilith era representada como una mujer-demonio incapaz de ser madre que se dedicaba a asesinar bebés y a robar por las noches el espermatozoides de hombres dormidos para engendrar demonios. Es claro que este personaje es una figura negativa vinculada a la maternidad, pues ataca directamente a niños recién nacidos y a mujeres embarazadas. Lilith es de hecho la anti-madre, la destructora de vida y en ese sentido es el opuesto de Eva: la madre de toda humanidad. Aviva Cantor sospecha, sin embargo, que el mito de Lilith fue originalmente un relato positivo inventado y transmitido entre mujeres antes de ser capturado en el *Alef Beth de Ben Sira*. La autora asegura que como todos los mitos de rebelión y liberación de las mujeres, el mito de Lilith fue desacreditado por la tradición patriarcal, que se encargó de convertir a la primera mujer en un demonio asesino de bebés y sexualmente perverso. Es interesante que este relato haya cobrado relevancia al mismo tiempo que la persecución de brujas se extendía en Europa. Posteriormente veremos que los crímenes que se le adjudicaron a Lilith —la seducción, la sexualidad exacerbada, la relación con el demonio y el asesinato de bebés— son similares a aquellos por los cuales se condenó a las brujas en los albores de la modernidad.

Aunque originalmente el mito de Lilith sirvió para condenar la autonomía de las mujeres, en la actualidad ha sido retomado como una fuente de poder por algunas mujeres. En las últimas décadas, algunas feministas han reclamado a este personaje como un símbolo de rebelión, pues han encontrado en Lilith un camino para resignificar tanto la idea de la mujer como la lucha contra el patriarcado. Lilith no solo se rebeló contra Adán, se rebeló contra Dios mismo y en consecuencia contra el sistema patriarcal. El mito de Lilith es especialmente poderoso porque siempre fue un relato periférico y por eso es mucho más maleable. En la actualidad este mito es retrabajado por los feminismos de diversas maneras. "Lilith does not embody one single archetype in feminist spiritual discourse but rather a wide range of archetypes—from taking pleasure, to fear of death" (Ruah-Midbar Shapiro, 2019: 134). Es un símbolo de liberación sexual, de rebelión y de autonomía, pero también sirve de modelo para aquellas mujeres que sufrieron violencia sexual o que lograron alejarse de una pareja abusiva.

La reapropiación del mito de Lilith por algunas autoras feministas debe de servir como ejemplo para repensar otros mitos. Si bien la reelaboración de Lilith es importante, es tan solo el primer paso para reconfigurar la subjetividad de las mujeres. A la par de la reapropiación del mito de Lilith tiene que rescatar a Eva desde un horizonte feminista, ya que ambas mujeres son dos caras de la misma moneda: la madre y la destructora de toda la vida. Por eso, para liberarse de los modelos que estos dos mitos imponen a las mujeres habrá que destruir la dualidad de la buena mujer contra la mala mujer.

De ese modo, tanto Eva como Pandora pueden y deben ser reconsideradas desde un horizonte feminista. Si estas mujeres fueron señaladas como el modelo de la mala mujer por la tradición patriarcal es porque en un momento fueron subversivas. Propongo que la mejor forma de recuperar a estos personajes es a partir de las mismas categorías que las señalaron como perversas.

Pandora puede ser rescatada como una mujer curiosa, que sirva de modelo para una subjetividad creativa y en búsqueda de saber. Hay que recordar que en versiones previas a Hesíodo Pandora no traía el mal al mundo, sino que era una diosa dadora de regalos. La curiosidad de Pandora no tiene que desatar todos los males, puede también abrir la puerta a soluciones nuevas. Asimismo, la acción de Eva puede ser resignificada de forma positiva. Cuando ella comió del árbol de la sabiduría desafió a Dios para así heredar a la humanidad el conocimiento y la capacidad de pensar de forma autónoma. De esta manera, tanto la figura de Pandora como la de Eva pueden funcionar como modelos de mujeres curiosas e inteligentes que inspiren a otras mujeres a ser críticas y a buscar soluciones para los problemas de la actualidad.

Capítulo 2

Madrastras, brujas y princesas. Representaciones de las mujeres en los cuentos de hadas

Ya sea para explicar la realidad, para mitigar las angustias frente a diversas situaciones o simplemente para pasar el tiempo, los seres humanos siempre hemos contado historias. Los cuentos y relatos son tan antiguos como el lenguaje mismo, “they are found universally, wherever there is language” (Tolkien, 2008: 40). En este capítulo me centraré particularmente en los cuentos de hadas y su relación con el género.

Contrario a lo que puede pensarse, los cuentos de hadas no están protagonizados por estos seres mágicos. Dichas historias se caracterizan por ser relatos fantásticos que tienen como protagonistas a seres humanos que viven vidas ordinarias, pero a los que les suceden cosas maravillosas gracias a lo cual logran dejar atrás el sufrimiento y asegurarse un futuro feliz. En casi todos los relatos aparecen elementos mágicos: animales que hablan o se transforman en cocheros, espejos que dicen la verdad, zapatos mágicos, brujas malvadas y hadas madrinas, pero todos estos elementos están integrados en la historia como si fueran normales.

Vladimir Propp fue de los primeros autores en realizar un estudio serio sobre estos cuentos. En su libro titulado *Morfología del cuento* analiza alrededor de 100 cuentos folklóricos rusos y concluye que todos los cuentos maravillosos (también conocidos como cuentos fantásticos o cuentos de hadas) están compuestos por una misma estructura. Esta estructura es una variación de 31 funciones de los personajes.

Desde el punto de vista morfológico puede llamarse cuento fantástico a todo desarrollo narrativo que parta de un daño o una carencia y pase por funciones intermedias para concluir en un casamiento o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa, el apoderamiento del objeto de las búsquedas o, en forma general, la reparación del daño.” (Propp, 2014: 121)

Los cuentos maravillosos narran ritos de paso, nos relatan la búsqueda de un personaje para superar un problema y conseguir un final feliz.

A diferencia de los mitos, los cuentos no buscan dar una explicación a los hechos del mundo, no nos dicen por qué las cosas son como son, pero nos ayudan a navegar la realidad. Estos cuentos nos indican las posibilidades de acción, transmiten conocimiento sobre cómo deberían comportarse las personas y cómo enfrentarse a las dificultades de la vida cotidiana. Algunos cuentos de hadas son cuentos populares, otros son reinterpretaciones posteriores de los mismos, no obstante los cuentos siempre tiene un narrador que está situado en un contexto particular. Es

decir que son la suma de las voces de muchos narradores. Son formas de transmitir la cultura.

Al igual que los mitos, estos relatos nos transmiten los deseos y temores de las personas y nos indican un camino para resolver esas tensiones. “Fairy tales capture dread and desire without explicitly naming what lies beneath them. In our minds, those terrors and wishes may be submerged —repressed and suppressed— but fairy tales bring them right to the surface” (Tatar, 2020: 43). Los cuentos son sumamente poderosos porque transmiten formas de desear. Es decir, instauran un horizonte para los sueños y esperanzas a través del cual las personas se constituyen como sujetos dentro de una cultura. De esta manera los cuentos dan sentido al mundo y articulan formas de subjetividad.

En ese sentido, los cuentos de hadas reflejan las condiciones de vida de un grupo humano y nos revelan los sueños y expectativas de una época. Ya que en estos relatos están plasmadas las condiciones materiales y las prácticas sociales del contexto desde el cual se narran, son el reflejo de la visión de mundo de una cultura. Aquellos que creen que son solo cuentos que adormecen a los niños antes de dormir, no podrían estar más equivocados. Los cuentos de hadas tienen una función social y política, por medio de estos relatos los miembros de una comunidad interiorizan una forma de ver al mundo y también el modo en el que es adecuado comportarse. En otras palabras, los cuentos de hadas —al igual que los mitos— fundamentan y refuerzan un orden político: son tecnologías de subjetivación.

Los cuentos se introducen en los procesos de subjetivación de las personas, porque la trama de estos relatos se asemeja la vida de cada uno de los oyentes o lectoras. Los deseos, aspiraciones y formas de actuar de los personajes se cuelan en la psique del auditorio que acaba asumiéndolos como propios. En gran medida esto se logra porque “fairytale protagonists are recognizable, ordinary working people” (Warner, 2018, 58) y así cualquiera puede identificarse con los personajes de los relatos. Los cuentos de hadas tienen personajes simples, porque de este modo cada narrador puede alterar sus características para que se asemejen a las de su audiencia. “The tale is far more interested in what happens to them, or in what they make happen, than in their individuality” (Pulman, 2017: 172). La ausencia de características particulares de estos personajes posibilita que quien escucha la historia tome el lugar del héroe. La identificación con los personajes es un mecanismo fundamental en los cuentos como procesos de subjetivación. “To identify, in short, is to be actively involved as subject in a process, a series of relations; a practice —textual, discursive, behavioral— in which each relation is inscribed”. (de Lauretis, 1982: 141). Así, cuando

una persona se identifica con una narración acepta como propias las prácticas y formas de desear expuestas en el relato. La identificación es lo que articula a los cuentos como técnicas de subjetivación. En el caso de los cuentos de hadas, este proceso de identificación está ligado a los sueños y esperanzas de un mundo fantástico en donde, al final, todo sale bien.

Gran parte del encanto de dichos relatos es que permiten a las personas vivir experiencias imposibles e imaginar que algún día todos sus problemas se resolverán, así como sucede a los personajes ficticios. “The structure of wonder and magic open ways of recording experiences while imagining a time where suffering will be over” (Warner, 2018: 57). No es casualidad que la mayoría de las historias tengan como protagonista a un joven o una muchacha que experimenta una vida precaria y que al final —con la ayuda de algún elemento sobrenatural: un animal mágico, un hada madrina—obtengan riqueza y felicidad. Estos relatos tienen como punto de partida los problemas cotidianos de la gente real. Nos hablan de pobreza, hambruna, matrimonios forzados, trabajo extenuante, orfandad; pero ofrecen una solución a estas situaciones. El potencial seductor de estos cuentos se encuentra justamente en que recogen las experiencias reales de las personas y las dotan de magia. De este modo transforman la realidad para darle un sentido más optimista al mundo. Bruno Bettelheim, en su afamado estudio psicoanalítico sobre los cuentos de hadas, *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*, asegura que cada uno de estos relatos “proyecta el alivio de todas las pulsiones y ofrece no sólo modos de solucionarlas, sino que promete, además, que se encontrará una solución «feliz»” (Bettelheim, 1994: 42).

Una de las características de estos relatos es que se ubican en un segundo mundo, que es como el nuestro pero contiene elementos mágicos. En este otro mundo, los temores se enfrentan y los deseos se cumplen gracias a que hay distintas reglas que en nuestro mundo. De esta manera, los cuentos nos muestran cómo podría actuar la gente si las condiciones fueran distintas. “The world of fairy tale has always been created as a *counterworld* to the reality of the storyteller by the storyteller and listeners” (Zipes, 2012: 14). Estos contra-mundos son la suma de los temores y deseos de muchas generaciones de narradores, en ellos encontramos experiencias de carencia y esperanzas de una vida mejor. Los cuentos tienen la huella de una multiplicidad de voces, pues cada generación y cada narrador va alterando las historias para que continúen teniendo sentido en un contexto particular.

Por eso, así como los mitos, los cuentos tampoco tienen una versión original. Es cierto que podemos identificar y hacer una cronología de las versiones escritas de estos cuentos. Sin embargo,

es imposible rastrear cuándo fue la primera vez que se contó la historia de Blanca Nieves o de Cenicienta. Cada uno de estos relatos tienen cientos de versiones y variantes, pues los cuentos nunca son la creación de un solo individuo, son un proyecto colectivo que se va construyendo a través de los años. Cada narrador de cuentos es parte de esta tradición. En su celebre ensayo titulado *El narrador* Walter Benjamin señala que

[L]a experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Y los grandes de entre los que registraron historias por escrito, son aquellos que menos se apartan en sus textos, del contar de los numerosos narradores anónimos. (Benjamin, 1991)

Si bien no hay un narrador único y los cuentos populares son la suma de una multiplicidad de cuenta cuentos, los relatos que han llegado a nosotros de forma impresa fueron recolectados y escritos en su mayoría por hombres.

El proceso de recolección y edición de cuentos populares en Europa fue realizado por hombres burgueses, aun cuando una gran mayoría de las narradoras de cuentos populares eran mujeres campesinas. Algunas de las obras más importantes en donde aparecen estos cuentos son *Lo cunto de li cunti* (El cuento de cuentos) o *Pentamenton*, del italiano Giambatista Basile, publicado póstumamente en 1634, *Les Contes de ma mère l'Oye* (Cuentos de Mamá ganso) de Charles Perrault de 1697 y *Kinder- und Hausmärchen* (Cuentos infantiles y del hogar) de los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm publicado por primera vez en 1812. Este libro de cuentos fue reeditado por los hermanos siete veces y su última versión es de 1857.

To certain degree, the fusion of the oral and the literary into the “classic type” of fairy tale was due to the Grimms (...) despite heavy editing and translations into the language of the educated elite, was the immense production of folk-tale collections in different counties of Europe (Zipes, 2012: 112).

Es por esta razón los cuentos de hadas que conocemos tienen mucho de la moral burguesa del siglo XIX, pues los editores plasmaron sus propias creencias y valores en estos relatos. No podemos acceder a las versiones orales anteriores a las ediciones escritas, pero algunos estudios a las primeras ediciones de *Kinder- und Hausmärchen* de los Grimm nos revela mucho de los cambios por los que pasaron estos relatos en manos de los hermanos. La edición de estos cuentos respondió principalmente a la moral victoriana de la época. “The Grimms’ transformation of a tale replete with sexual innuendo into a prim and proper nursery story with a dutiful daughter is almost as striking as the folkloric metamorphosis of frog into prince” (Tatar, 2019: 69). Es evidente que gran parte del trabajo editorial de los hermanos Grimm tiene que ver con ciertos cambios en las prácticas sociales de su época, en particular con lo tocante a la representación del género y la sexualidad. A

primera vista podría parecer extraño que los cuentos hayan sido alterados para corresponder con la moral de la época, sin embargo es indiscutible que todas las representaciones culturales están situadas en un contexto y reflejan, en menor o mayor medida, las prácticas y estructuras sociales de dicha cultura.

Una de las estructuras que reaparece constantemente en estos relatos es la diferencia de género. Todos los cuentos de hadas hacen un gran énfasis en las distintas características y misiones que corresponden a cada personaje dependiendo de su género y de este modo refuerzan formas sexuadas de subjetivación. Los cuentos de hadas, entendidos como ritos de paso, marcan el camino de vida que corresponde de forma diferenciada a hombres y a mujeres. En otras palabras, los cuentos señalan los comportamientos y acciones adecuados para cada género.

Los cuentos, que se transmiten de generación en generación, son centrales en la representación y la construcción del género y las prácticas que a estos corresponden. Esto es así ya que “a subject [is] constituted in gender, to be sure, though not by sexual difference alone, but rather across languages and cultural representations” (de Lauretis, 1987: 2). A partir de estos cuentos los más jóvenes se introducen dentro de la estructura patriarcal e interiorizan ciertas prácticas sociales y políticas. Por ejemplo, que una buena mujer debe de ser como la princesa de estos relatos: trabajadora, sumisa y esperar a ser rescatada. Mientras que el príncipe es el héroe que toma decisiones y actúa. Si bien originalmente los cuentos de hadas no eran literatura infantil, en la actualidad hay una fuerte relación entre los cuentos de hadas y los niños. En ese sentido son uno de los primeros acercamientos de las personas con las estructuras políticas y sociales de la cultura en la que vive.

Como ejemplo de la clara estructura que refuerza una división política entre hombres y mujeres en estos relatos, Teresa de Lauretis, señala que

film spectators enter the movie theater as either men or women, which is not to say that they are simply male or female but rather that each person goes to the movies with a semiotic history, personal and social, a series of previous identifications by which she or he has been somehow en-gendered (De Lauretis, 1982: 145)

Lo mismo sucede con los relatos orales y escritos. Los cuentos de hadas están insertos en una red de significados previa al cuento mismo. Es decir que estos relatos no inventan formas de actuar y relacionarse unos con otros, sino que replican prácticas sociales preexistentes. Tanto los niños como los adultos se sientan a escuchar un relato desde su propia posición como hombres o como mujeres y a partir de esa posición comprenden e interiorizan el relato.

Si bien las versiones escritas más conocidas de estos relatos están situadas en Europa, estos cuentos han tenido un impacto a nivel global. Gracias a la difusión mundial de las películas de Walt Disney, algunos cuentos de hadas han configurado la subjetividad y la identidad de niños y niñas alrededor del mundo. Aunque la mayoría de estos cuentos son antiguos, siguen construyendo subjetividades en la actualidad. “There are profound meanings in the classical fairy tales that stem from conflicts of the past and still speak to us” (Zipes, 2012: 136). Los cuentos clásicos no solo se transmiten a través de la narración oral y escrita, a partir de mediados del siglo pasado han tenido un impacto cultural enorme gracias al cine. Así, aunque los cuentos cambian y se adaptan a las diferentes épocas y contexto, su capacidad de crear sentido y construir subjetividades a través de la identificación sigue siendo muy relevante.

Un elemento constante en los cuentos clásicos son los papeles diferenciados de los personajes dependiendo de si son hombres o mujeres. Por lo general los hombres son representados como héroes valientes, mientras que las mujeres pueden aparecer de dos modos: por un lado, como princesas bellas e inocentes que caen en una trampa y deben ser rescatadas por un príncipe, o por el otro, como brujas malvadas. Los cuentos tradicionales están poblados por estos dos tipos de mujer: la joven buena y la vieja mala. María Tartar asegura que “stepmother, evil cook, witch, and mother-in-law are different names for one villain whose aim is to banish the heroine from hearth and home”(Tatar, 2019: 273). Estos relatos retoman la noción de la mujer como la fuente del mal, una relación que —como expliqué en el capítulo anterior —ya existía en occidente desde la antigüedad. Además estos relatos revelan una dicotomía entre mujer buena y pasiva contra mujer mala activa. Los cuentos de hadas “relentlessly polarizes the notion of the feminine to produce an innocent person accomplished in the art of good housekeeping on the one hand and a murderously jealous and forbiddingly cold women on the other” (Tatar, 2020: 10). En muchos de estos cuentos el personaje central es una muchacha bella, inocente y pasiva que tras mucho sufrimiento es rescatada por un príncipe. La bruja, en contraposición, es mala y activa. Mientras la joven protagonista se sienta a esperar que un príncipe o un hada madrina la rescate, la bruja toma decisiones y actúa. Este planteamiento aparece de manera muy clara en los dos cuentos que voy a analizar a continuación. Dos cuentos que narran la persecución de una princesa, pero en los que, a fin de cuentas, los héroes son hombres.

Uno de los cuentos que ha tenido mayor relevancia e impacto a nivel mundial es Blanca Nieves, marcado como el tipo 709 en la clasificación Aarne-Thompson-Uther (ATU)⁴. Una de sus versiones más conocidas es la de los hermanos Grimm. Siguiendo la morfología de Propp, podemos decir que el cuento de Blanca Nieves está construido por los siguientes elementos. El relato comienza con el alejamiento de un miembro de la familia: la muerte de la madre biológica (Función I β^2). El padre vuelve a casarse y la madrastra de la niña envidia su belleza. Por eso la madrastra manda a un cazador para que mate a la chica y le traiga su hígado y sus pulmones como prueba (Función 9 b² “al héroe expulsado se le lleva lejos de su casa” (Propp, 2014: 52)). El cazador lleva a Blanca Nieves al bosque pero no la mata. Después de deambular por el bosque Blanca Nieves encuentra refugio en la cabaña de siete enanos que le dan cobijo a cambio de que ella realice las labores del hogar. Posteriormente, la madrastra descubre, por medio un espejo mágico, que su hijastra sigue viva (el antagonista recibe información, función V, ζ) y se disfraza de vieja para matarla. Blanca Nieves acepta los regalos de la madrastra disfrazada de vieja (complicidad de la víctima, función VII). La madrastra aparece tres veces. La primera le vende a la joven un listón que la ahoga, la segunda le da un peine que se le clava en la cabeza y la deja inconsciente y la tercera le ofrece una manzana envenenada. De este modo la madrastra daña a un miembro de la familia (función VIII). Los enanos salvan a Blanca Nieves las primeras dos veces, pero la tercera no pueden salvarla y la depositan en una ataúd de cristal en donde se conservará su belleza para siempre. Un día, un príncipe pasa por el bosque y ve a la joven dormida. En el acto pide a sus hombres que la transporten a su castillo para poder verla siempre. Mientras la están llevando unos de los hombres se tropieza, deja caer la caja y en ese momento la princesa expulsa el pedazo de manzana envenenado. De esta forma Blanca Nieves despierta y así el daño inicial es reparado, “el muerto resucita” (Propp, 2014: 72) (Función XIX k⁹). Entonces el príncipe se casa con ella. (Boda, función XXXI). Invitan a la boda a la madrastra, la obligan a bailar con unos zapatos ardientes y baila hasta morir. (El agresor es castigado, función XXX). Así Blanca Nieves y el príncipe viven felices para siempre.

Para Propp lo relevante para la estructura del cuento son las funciones que realizan los personajes, sin importar quienes sean esos personajes. No obstante analizar las características de

⁴ La clasificación ATU es el nombre con el que se conoce al índice de tipos internacionales de cuentos populares o cuentos de hadas y consta de 2499 tipos de cuentos. El folklorista Atti Aarne inició este sistema de clasificación en 1910, posteriormente, el índice fue ampliado por Stit Thompspn en 1961 y en 2006 Hans-Jörg Uther continuó con este trabajo.

estos personajes es central, pues nos muestra que existe una distribución diferenciada de papeles dependiendo del género, lo que nos revela la existencia de un sesgo patriarcal que se repite en los cuentos de todas las culturas. Uno de los personajes que aparece de forma constante en los cuentos de hadas es la madrastra. En la primera edición de Blanca Nieves, por ejemplo, la villana era la madre, pero se convierte en madrastra a partir de la segunda edición. Lo mismo le sucede a la madre de Hansel y Gretel en la cuarta edición de cuentos de los Grimm.

La constante aparición de la figura de la madrastra en los cuentos de hadas tiene una explicación histórica y una simbólica. La razón histórica es sencilla, los cuentos de hadas estaban situados en la experiencia real de las personas. El paisaje y los personajes de estos cuentos están inspirados en la vida cotidiana de la gente común de finales de la Edad media y principios de la modernidad. En ese periodo no era raro que “[m]others died in childbirth, and large families of step-relations arose as a result, competing for resources” (Warner, 2018: 60). Así, las madrastras eran personajes frecuentes y centrales en la vida doméstica de muchas familias. En ese sentido, la madrastra es tan solo parte del panorama del mundo en el que se narraban estos cuentos y las peleas que surgían dentro de las familias eran también parte de la cotidianidad. Si bien las madrastras eran comunes en aquella época, esta explicación no es suficiente para justificar por qué una abrumadora mayoría los villanos de los cuentos de hadas son madrastras. La respuesta está más bien en una justificación simbólica.

The disappearance here of the original mothers forms a response to the harshness of the material: in their romantic idealism. The Grimms literally could not bear a maternal presence to be equivocal, or dangerous, and preferred to banish her altogether. For them, the bad mother had to disappear in order for the ideal to survive and allow Mother to flourish as symbol of the eternal feminine (Warner, 1999: 212).

De este modo, los cuentos de hadas presentados por los hermanos Grimm introducen una moral en la que no hay lugar para la multiplicidad y la dualidad. La figura de la madre ahora tiene que ser absolutamente buena. Los cuentos de hadas que aparecen a partir de los hermanos Grimm establecen un mandato claro para las mujeres: el deber de ser madres. Los Grimm presentaron la figura de la madre como impoluta y en su lugar quedó la madrastra, que representa a una madre falsa. En algunos cuentos la maldad de la madrastra llega tan lejos que la figura de la madrastra se fusiona con aquella de la bruja.

La unión entre la madrastra, es decir, la no-madre y la bruja puede apreciarse claramente en la clásica versión animada de Blanca Nieves realizada por Disney en 1937. Una de las escenas

centrales de esta película es la transformación de la poderosa y bella reina malvada en una mujer vieja. Al principio de esta escena podemos ver cómo la madrastra de Blanca Nieves prepara una pócima, casi como si estuviera en un laboratorio científico, y la bebe para convertirse en una mujer vieja. En cierto sentido esta imagen nos remite a una idea antigua: que las mujeres con conocimientos son malvadas y peligrosas. A lo largo de la película veremos que la bruja malvada es una mujer inteligente e ingeniosa, mientras que la protagonista es una joven inocente y un tanto boba.

Una vez que la reina se ha transformado en anciana, utiliza sus poderes para dañar a Blanca Nieves. La bruja mete una manzana en un caldero burbujeante y la convierte así en la manzana envenenada que después le ofrecerá a la protagonista para introducirla en una “muerte dormida”. La elección de la manzana no es una casualidad. Según Diana Purkiss “[m]any folk stories warn of the dangers of accepting a gift of food, especially a luxury food such as fruit or cake, from a woman outside the immediate family” (Purkiss, 1996: 278). Estas historias nos hablan de una época en donde la falta de alimentos y la desconfianza entre mujeres eran parte de la cotidianidad. Pero, nos revelan también una visión del mundo claramente misógina en la que se atribuía a las mujeres la culpa de muchas tragedias como la muerte infantil y las enfermedades inexplicables. Por eso era visto con sospecha que una mujer desconocida realizara las tareas del cuidado y alimentación que correspondían a la madre. Así, la madrastra de Blanca Nieves resulta ser una anti-madre que quiere dañar en lugar de proteger.

En su estudio psicoanalítico, Bruno Bettelheim ofrece otra explicación para la constante aparición de las madrastras en los cuentos de hadas. El autor argumenta que los cuentos de hadas tiene una función importante en el desarrollo psicosexual de los niños y niñas, principalmente para la resolución del complejo de Edipo. En dichos cuentos

la madre se disocia en dos figuras: la madre preedípica, buena y maravillosa, y la madrastra edípica, cruel y malvada. (...)De este modo, la confianza de la muchacha en la bondad de la madre preedípica, y la fidelidad que celosamente le guarda, disminuyen los sentimientos de culpabilidad que experimenta frente a lo que desea que le ocurra a la madre (madrastra) que se interpone en su camino (Bettelheim 1994: 133).

Cambiar a la madre por la madrastra permite que los niños desplacen el sentimiento de rivalidad y culpa a una figura ficticia. La madrastra representa las características negativas de la madre y así la madre real se mantiene a salvo de los sentimientos de envidia. La propuesta de Bettelheim puede leerse en clave cultural y no solo individual. En lo individual, el personaje de la madrastra ayuda

a que las niñas puedan desplazar el antagonismo que sienten hacia sus madres reales a personajes ficticios. Pero este traslado tiene también una función a nivel cultural. La figura de la madrastra como representación femenina del mal permite salvar el ideal de la buena madre. La figura de la madre pura está representada en el cristianismo por la Virgen María. Es probable que de ahí haya surgido la necesidad que tenían los narradores del siglo XIX por sustituir la madre perversa por una madrastra. No es casualidad que la protagonista de muchos relatos sea una muchacha huérfana de madre. La madre verdadera, en la mayoría de los relatos de los Grimm, es una mujer buena y perfecta que muere al comienzo de la historia, por lo que no tiene tiempo para mostrar sus cualidades humanas y equivocarse, de modo que se mantiene como un ser ideal. En oposición está la madrastra/bruja que solo posee cualidades negativas: es envidiosa, vengativa y dañina. La madrastra puede ser una bruja maléfica que conspira contra su hijastra porque la idea de la madre buena está bien protegida.

Las madres reales nunca son totalmente buenas ni malas, por eso la dicotomía entre madre buena y bruja nunca puede ser superada en la vida real. Es así que los cuentos de hadas imponen a las mujeres un mandato imposible de cumplir. Tienen que ser madres, de lo contrario serán percibidas como mujeres egoístas que se preocupan solo por su propio bienestar. No obstante, siempre fallarán en su destino de madres, pues la madre perfecta es siempre un ideal inalcanzable.

A partir del personaje de la madrastra, que en muchas ocasiones es también una bruja, se deriva uno de los temas centrales de este cuento: la belleza femenina. En las sociedades patriarcales, la belleza es un atributo de las mujeres. Los hombres son fuertes y las mujeres bellas. Por lo que los celos que siente la madre/madrastra al ver que su hija la supera en belleza son un problema de género. En ningún cuento de hadas el padre se siente amenazado por la belleza de su hijo, pues los hombres en la cultura occidental no pierden su valor con el paso de los años. En cambio, las mujeres dejan de percibirse como valiosas cuando van envejeciendo y perdiendo su belleza juvenil. “On a man, wrinkles signify life experience, but on a woman, they signify loss of beauty” (Schubart, 2019: 193). La relación entre belleza y poder está muy bien representada en la versión cinematográfica *Blanca Nieves y el cazador* (2012) protagonizada por Kristen Stewart y Charlize Theron. Casi al principio de la película, la reina malvada le dice a su nuevo esposo: “cuando una mujer se mantiene joven y bella para siempre, el mundo le pertenece”(00:08:19), más adelante nos enteramos que el poder de la reina está expresamente fundado en su belleza. La bruja secuestra a jóvenes del pueblo para consumir su belleza y mantener su poder.

Si bien en dicha película la belleza es una cualidad tangible que pertenece a las personas, que puede ser nombrada como verdad absoluta por un espejo mágico e incluso puede robarse; en nuestra realidad la belleza es una invención social, un mito, que está al servicio del patriarcado y va cambiando con el tiempo. Naomi Wolf, en su célebre ensayo *El mito de la belleza* sostiene que “the beauty myth is not about women at all. It is about men’s institutions and institutional power” (Wolf, 2002: 13). La belleza es una idea construida por las instituciones patriarcales que sirve para controlar los deseos y las prácticas de las mujeres. Si la belleza femenina puede presentarse como una fuente de poder, es porque así lo ha establecido el sistema patriarcal. La belleza le ha sido útil al patriarcado porque mantiene a las mujeres alejadas unas de otras y en constante competencia. Para mantener un orden social patriarcal “the links between generations of women must always be newly broken: Older women fear young ones, young women fear old, and the beauty myth truncates for all the female life span”. (Wolf, 2002: 14). Al anclar la belleza a la juventud y a la ingenuidad, las mujeres no pueden confiar en mujeres de otras generaciones, pues todas las mujeres y no solo las de su propia edad son su competencia. Esto es así porque en las sociedades patriarcales, particularmente aquellas en donde solo los hombres son sujetos de derechos, las mujeres tienen que enfrentarse unas a otras para asegurarse el favor de un hombre que pueda mantenerlas a ellas y a sus hijos.

En la época en la que estos cuentos circulaban de forma oral, las mujeres no podían ser económicamente independientes; estaban a la merced de la voluntad masculina. La belleza era un recurso fundamental de supervivencia y no solo una característica superficial, pues las mujeres bellas tenían más posibilidad de conseguir la protección de un hombre por medio del matrimonio y asegurar de este modo una vida con menos carencias materiales para sí mismas y su descendencia. Las mujeres que carecían de la protección masculina—como las viudas o las mujeres que nunca se casaron—no solo eran más vulnerables, sino que eran vistas con sospecha y recelo. Vemos que, independientemente de la versión, “Snow White’s story is, then, about more than mother-daughter rivalry and romantic rescue. It feeds on anxieties about aging and generational succession” (Tatar, 2020: 44).

Algunas artistas contemporáneas que crean representaciones basadas en este cuento han hecho énfasis en esta idea. La poeta Anne Sexton, por ejemplo, advirtió claramente que el tema del envejecimiento es el corazón de este cuento. En su poema “Snow White and the Seven Dwarfs”, que pertenece a la colección *Transformations* en la que narra algunos cuentos de hadas de una

manera propia, se refiere a la madrastra de Blanca Nieves como “a beauty in her own right, though eaten, of course, by age, would hear of no beauty surpassing her own” (Sexton, 1981: 225). Con estas palabras Sexton nos revela que el verdadero malestar de la madrastra no era la belleza de Blanca Nieves; sino la certeza de su propio envejecimiento. El tema de este cuento no es un caso particular de envidia ante la aparición de una mujer excepcionalmente bella. Más bien es el relato de una experiencia generalizada de temor a ser reemplazada por las generaciones futuras. El poema de Sexton termina después de la muerte de la madrastra. “Meanwhile Snow White held court,/rolling her china-blue doll eyes open and shut/and sometimes referring to her mirror/as women do” (Sexton, 1981: 229). Al final, Blanca Nieves no es la víctima eterna, ella misma se convertirá, con el paso del tiempo, en la reina malvada que envidiará a una mujer más joven.

Este mismo planteamiento está presente, de un modo más siniestro, en una de las fotografías de la serie *Fairy Tale* (2005) de Miwa Yanagi (Figura 4). En esta imagen en blanco y negro aparecen de frente una niña disfrazada de anciana que le entrega una manzana a otra niña. Esta otra niña, a la que solo vemos de espaldas, parece ser su propio reflejo, pues la postura de ambas simula un espejo. Podemos suponer que de un lado del espejo tenemos a la madrastra y del otro a Blanca Nieves, como si ambos personajes fueran la misma persona. Parece entonces que la madrastra le da a su propio reflejo, al que podemos suponer que es Blanca Nieves o quizá ella misma de joven, la manzana envenenada. Así, esta fotografía ilustra el ciclo de la juventud y el envejecimiento.



Fig. 4. Mia Yanagi, *Snow White*, 2004. Fotografía en blanco y negro. Gelatin silver print.

Al igual que el poema de Sexton, esta fotografía de Yanagi sugiere que la historia de Blanca Nieves es un ciclo, no un acontecimiento único. Esta vez Blanca Nieves fue perseguida por la envidia de su madrastra, pero después será ella quien se sienta intimidada por la próxima generación.

Otra artista plástica contemporánea que revela en sus obras problemas sociales dentro de este cuento de hadas es Paula Rego. En una pintura de 1995 titulada *Snow White Swallows the Poisoned Apple*, Rego retrata a Blanca Nieves después de haber comido la manzana envenenada. Sin embargo, a diferencia de la Blanca Nieves tradicional, “this Snow White appears to have been violated on a disheveled couch. She clutches her skirts as if she has lost not only her life but her virginity” (Zipes, 2012: 140). Este cuento de hadas, como tantos otros, expone una política sexual evidente: las mujeres son seres pasivos con las que se puede interactuar sexualmente sin su consentimiento. En la versión Disney, por ejemplo, Blanca Nieve despierta con el beso del verdadero amor, lo que nos muestra que no es necesario que ella esté de acuerdo o tan siquiera despierta. Así, uno de los grandes problemas con los cuentos de hadas es que muestran que no hay necesidad de consentimiento. El tema de pasividad sexual de las mujeres es una constante en estos relatos. Muchos de los cuentos de hadas refuerzan una racionalidad en la que se espera que las mujeres sean pasivas, sumisas y estén agradecidas de cualquier atención o afecto que les brinde un hombre, incluso si es a la fuerza y sin su aprobación. Es así como estos relatos —que funcionan como tecnologías de subjetivación— postulan la agresión sexual masculina como una práctica no solo aceptable; sino deseable y heroica. En las versiones de Disney las princesas reviven con un beso, pero veremos a continuación que en algunos cuentos más antiguos incluso la violación es celebrada. Esto nos lleva al siguiente cuento: La Bella Durmiente (410 ATU)

La primera versión famosa de este relato se titula “Sol, Luna y Talía” y es de la autoría de Giambattista Basile. El cuento comienza con el nacimiento de una niña de la cual se profetiza un peligro. Cuando crece se pincha el dedo con una astilla de lino y cae en un sueño eterno. Su padre, desolado, la encierra en un castillo y se marcha. Años después un rey encuentra el castillo y, viendo que está deshabitado, entra y encuentra a Talía dormida. El rey trata de despertarla, pero como no lo logra la toma en sus brazos y “le arranca el fruto del amor” (Basile, 2016). El rey se va y olvida lo sucedido, pero nueve meses después nacen de Talía un niño y una niña, que después se llamarán Sol y Luna. Un día uno de los gemelos, buscando el pecho de su madre, succiona su dedo, saca la astilla y Talía despierta. Tiempo después el rey recuerda a la joven dormida y regresa a visitarla. Al encontrarla despierta le cuenta quien es y le promete seguir viéndola. Mientras tanto, la esposa del rey comienza a sospechar y descubre la existencia de Talía y sus hijos. Entonces la reina manda traer a los gemelos y pide al cocinero que los prepare para dárselos de cena a su esposo, pero el cocinero los esconde. Después, la reina pide ver a Talía, ella accede y cae en la trampa. La reina

tiene planeado quemar viva a Talía, la joven suplica y trata de explicar que no es culpable de nada porque estaba dormida, pero la reina no escucha. Justo en ese momento el rey regresa, descubre el destino de sus hijos y ordena que la reina arda (como las brujas) en lugar de Talía. El rey y Talía se casan y el cuento acaba con estas palabras: “A aquellos a quienes favorece la fortuna encuentran la buena suerte incluso en sus sueños” (Basile, 2016).

Al parecer esta frase hace referencia al periodo en el que Talía estaba dormida y fue violada por el rey que luego se convertiría en su esposo. Es evidente que ningún momento de la historia se le reprocha al rey por “tomar el fruto del amor” de Talía mientras ella estaba inconsciente. Es más, el rey es el héroe de la historia que al final rescata a la muchacha en peligro y se casa con ella. Podemos ver que esto marca una línea muy clara respecto a la política sexual que plantean estos cuentos.

El cuento de “Sol, Luna y Talía” presenta la violación como un acto relacionado con el placer, causado por una incapacidad masculina de dominar sus instintos. Esta idea corresponde a la forma en la que se consideraba a la violación hasta hace algunos años. Sin embargo, ahora, gracias al trabajo de muchas feministas, sabemos que la violación es un acto de dominación y de poder. Rita Laura Segato asegura que “[l]os crímenes sexuales no son obra de desviados individuales, enfermos mentales o anomalías sociales, sino expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad” (Segato, 2016: 38). La violación no es un acto de violencia aislada o casual, sino que es una forma de reforzar la noción de la mujer como propiedad del hombre.

Muchos de los cuentos de hadas están insertos dentro de la lógica patriarcal de la violación como forma de conquista. La violación debe de ser entendida como un mecanismo por el cual se somete a las mujeres y se les inscribe dentro de una lógica jerárquica patriarcal en el que se las despoja del control sobre sus cuerpos. Es así que la violación está inscrita en un régimen de violencia estructural a través de la cual se mantiene el orden patriarcal. Dentro de las ciertas formas patriarcales uno se vuelve propietario de algo por medio de la violencia. Un hombre pasa a ser dueño de una tierra o de una mujer cuando la toma por la fuerza y la utiliza para su beneficio. Esta lógica de dominio y apropiación de los cuerpos y territorios, que permanece en la actualidad, parece ser tan antigua como la historia misma. Desde la biblia podemos encontrar esta idea de manera ya institucionalizada.

[C]uando un hombre hallare a una joven virgen no prometida a nadie y la violare y fuesen sorprendidos (por testigos), el violador pagará al padre de la moza cincuenta siclos de plata y la tomará por mujer el resto de su vida. Nunca podrá abandonarla. (Deuteronomio 22:28)

Queda claro que si un hombre quiere adueñarse de una mujer, lo único que tiene que hacer es tomarla por la fuerza para que se vuelva su propiedad. Si las mujeres son entendidas como un bien, como un objeto que puede ser utilizado, entonces quedan inscritas dentro de un sistema de adquisición mediante la conquista violenta. Así, el castigo parece ser más bien para la mujer quién tendrá que pasar el resto de su vida con su violador, que para el hombre que cometió la agresión. El cuento de Basile retrata de una manera clara esta lógica. Talía es violada por el rey mientras está inconsciente y al final ella se siente feliz de casarse con él. Desde que el rey le cuenta a Talía quien es y lo que hizo “la amistad de ambos fue tejida con lazos estrechos” (Basile, 2016). De esta manera, el cuento refuerza una racionalidad en donde la violación no es considerada como una forma de violencia hacia la mujer. Mientras el perpetrador se case con la víctima, el daño quedará restaurado.

La filósofa mexicana María Pía Lara realiza una genealogía de la violación en donde explica que antiguamente y en algunos lugares en la actualidad además de ser concebida como una afrenta a la propiedad masculina, la violación era considerada una conquista por parte del perpetrador. La idea de la violación como conquista se fortaleció particularmente a partir del siglo XVIII en Europa, cuando apareció el concepto de la violación como consecuencia de la seducción femenina. En el *crimen de seducción*, “the crime was not attached to the man, who was the seducer, but to the woman, who was seduced. (...) women should be the ones held responsible for not being able to defend themselves properly”. (Lara, 2021: 110) Esta forma de comprender la violación no ha desaparecido todavía, ejemplo de ello es la constante culpabilización de las mujeres violadas alrededor del mundo. Cuando los jueces ponen más atención a la forma en que vestía una mujer o a su consumo de alcohol, que al acto violento mismo, se refuerza la noción de que la violación es culpa de la mujer por no protegerse lo suficiente. Por ese motivo hay que ser muy críticos con estos cuentos y su forma de mostrar las relaciones humanas. En oposición a la lógica expuesta en “Sol, Luna y Talía”, debemos entender la violación desde un horizonte político y no como un problema privado. En palabras de Lara “[w]e must redefine rape as a patriarchal-imperialist concept and not as unwanted sex or random aggression”. (Lara, 2021: 121).

La versión de Perrault “*La Belle au bois dormant*” (La bella dormida en el bosque) evita el tema de la violación, pero mantiene otros elementos que corresponden a la lógica patriarcal. En

esta historia el príncipe, que a diferencia del otro relato es soltero, y la Bella Durmiente se casan tan pronto ésta despierta y solo después tienen dos hijos: Día y Aurora. Este dato nos revela la moral de la época en la que fue escrito, en donde “cannibalism seemed then much less scandalous than rape, adultery and bigamy” (Warner, 1999: 222).

Otra diferencia importante con la versión anterior es que Perrault introduce la causa del terrible destino de la princesa. Los reyes invitan a siete hadas, pero se les olvida invitar a un hada, la más vieja del reino (las mujeres malas son siempre viejas). Ésta se entera de su exclusión y maldice a la princesa con la muerte tras tocar el uso de una rueca, pero la séptima hada reduce la maldición a un sueño de 100 años que terminará con la llegada de un príncipe. El resto del cuento es muy parecido anterior excepto por algunos detalles. En este relato quien siente envidia de la Bella Durmiente no es la esposa del rey sino su madre. Es decir, la suegra de la muchacha en cuestión, de quien se dice que “era de la raza de los ogros” (Perrault, 2005: 42). A diferencia de la versión anterior, la mujer malvada quiere comerse a los niños ella misma en vez de cocinarlos para el rey.

The many faces of maternal evil in fairy tales represent the obverse of all the positive qualities associated with mothers. Instead of functioning as nurturers and providers, cannibalistic female villains withhold food and threaten to turn children into their own source of nourishment (Tatar, 2019: 267)

No es extraño que la villana de este relato sea la suegra de la joven, Warner advierte que en algunos idiomas se usa la misma palabra para designar madrastra y suegra. En ese sentido la suegra, al igual que la madrastra, es una madre no natural, una anti-madre. La oposición entre la madre y la anti-madre cobra en este cuento la forma de ogro. Lo que subyace en esta representación es que la única manera que tienen las mujeres para evitar convertirse en viejas brujas es siendo madres. Las mujeres que por cualquier motivo no sea madres acabarán, según estos relatos, convertidas en seres malignos. La única posibilidad que tienen las mujeres es nutrir niños o nutrirse de ellos. Así, el reverso de la madre buena y cuidador es inevitablemente la bruja.

“Dornröschen” (Rosa salvaje), la versión de los Grimm de este relato, es una excepción en tanto que prescinde de la dualidad virgen-bruja. El relato de los Grimm se distingue de las otras dos versiones sobre todo por su final. Mientras en las narraciones de Perrault y Basile el clímax de la historia sucede después de que la Bella Durmiente se ha despertado, la versión de los Grimm termina con el beso del príncipe y el matrimonio. Así, los hermanos eliminan por completo tanto la escena de violación como las de canibalismo y de esta manera rompen la dicotomía entre la

joven inocente y buena y la mujer madura, sabia y mala. Sin embargo, la dualidad virgen/bruja regresa a la historia en la representación cinematográfica de Disney. Aunque la trama de versión está basada en la historia de los Grimm, la introducción del personaje de Maléfica devuelve a este relato el equilibrio entre la mujer buena y la mal de las versiones más antiguas. Es como si la esposa/madre asesina de las otras versiones se hubiera transformado en el hada malvada de Disney.

En la versión animada de 1959 la antagonista no intenta comerse a la joven princesa, pero busca por todos los medios evitar que se despierte del sueño eterno. Maléfica no se contenta con buscar a Aurora por todo el reino para que se cumpla su maleficio. Una vez que la joven se pincha el dedo, la “emperatriz del mal” aprisiona al príncipe Felipe para que no pueda reanimarla con el “beso del verdadero amor”. El poder maligno de este personaje aparece en todo su esplendor cuando se transforma en un imponente dragón. De esta manera Maléfica lleva a un nuevo nivel el papel de la mujer-monstruo.

Una particularidad de la versión de Disney es que el príncipe Felipe y la princesa Aurora están comprometidos desde el nacimiento de la niña, en la primera escena. Es decir que, sin saberlo, la princesa nunca interactuó con ningún otro hombre más que con su prometido. Del mismo modo, cuando el príncipe despierta a Aurora con el beso del verdadero amor, no está transgrediendo ninguna norma porque está besando a quien será su esposa. Esto nos recuerda que hasta hace muy poco no existía la idea de violación dentro del matrimonio. La mujer pertenecía a su esposo y éste podía hacer con ella lo que quisiera. No hay ningún problema con que Felipe bese a Aurora sin su consentimiento porque ella es su propiedad. A lo largo de la historia se consideró la violación y la violencia en general hacia las mujeres como una cuestión doméstica. De modo que no era percibido como un problema público.

Finalmente, ambos cuentos nos hablan sobre un orden social en donde el matrimonio y la familia son el centro de la vida de las mujeres. Estos cuentos refuerzan una subjetividad femenina sumisa y pasiva que debe aceptar el sometimiento con gracia y paciencia. En ambos cuentos la princesa solo puede vivir si es salvada por un hombre que interactúa sexualmente con ella sin su consentimiento. Blanca Nieves y la Bella Durmiente son ambas el objeto de deseo de un príncipe.

Al igual que en los cuentos, la pasividad sexual femenina y la violación son parte fundamental de la estructura social patriarcal. “The effect of these stories is to flatter the male hero; the position of the man as saviour and provider in these testimonies of female conflict is assumed, repeated and reinforced” (Warner, 1999: 239). Los cuentos clásicos mantienen una división sexual clara y

evidente. El hombre fuerte rescata a la damisela en peligro de las garras de una mujer malvada. De esta manera, los cuentos no solo separan las tareas de hombres y mujeres, sino que dividen a las mujeres en buenas madres y malas brujas.

La envidia y enemistad entre mujeres son elementos constantes en estos relatos, aparecen en Blanca Nieves, en las dos primeras versiones de la Bella Durmiente y en otros cuentos como Cenicienta. Para el patriarcado es central que las mujeres se vean unas a otras como enemigas, cuando en verdad el enemigo es el sistema mismo que las confronta. Por ejemplo, antiguamente “a mother-in-law had good reasons to fear her son’s wife. When she often had to strive to maintain her position and assert her continuing rights to livelihood in the patrilineal household” (Warner, 1999: 227). Mientras las mujeres tengan que depender de los hombres para subsistir, no desaparecerá la competencia entre ellas.

Estos cuentos universalizaron el modelo de la familia nuclear y la buena esposa. Las princesas de los cuentos de hadas, particularmente en las versiones de los Hermanos Grimm, son un modelo de buenas esposas: mujeres comprometidas con el trabajo del hogar y la protección de la familia. En cambio, las brujas son su opuesto, no les preocupan los lazos de familia, son más bien destructoras.

Es así cómo los cuentos de hadas han servido para lo que María Mies llama el proceso de domesticación (housewifization). Estas narraciones explicaban a las niñas y jóvenes qué podían esperar del matrimonio, de la vida en general y cómo debían actuar. Según esta autora “[t]he bourgeois (...) created the ideology of romantic love as a compensation for and sublimation of the sexual and economic Independence women had had before the rise of this class” (Mies, 1994: 104). Así, estos cuentos buscan crear una nueva forma de subjetividad femenina que responda a las necesidades de un sistema socio-económico. Una subjetividad domesticada, pasiva y consumista que desee por sobre todas las cosas un marido y una familia. “The very work of narrativity is the engagement of the subject in certain positionalities of meaning and desire” (de Lauretis, 1982: 106). Es por eso que los cuentos son tan relevantes para entender la manera en que las personas dan sentido a la realidad.

Es importante recordar que estos cuentos cambian y se adaptan a la realidad. “Tale keeps changing somewhat, and in order to be replicated and maintain its core relevance, it must fit the world that it is describing” (Zipes, 2012: 67). Es así que en la última década las películas de Disney se han alejado de la fórmula clásica del príncipe azul y los personajes femeninos se han

vuelto más activos e interesantes. Cada vez más personajes femeninos rechazan el amor de un príncipe (Valiente y Frozen) y buscan ser ellas mismas las heroínas que salvan a la comunidad (Moana). Este giro ya se veía desde Pocahontas y Mulán, sin embargo las películas de los 90 seguían acabando con el amor de un príncipe.

No hay que olvidar que el verdadero objetivo de las grandes productoras de cine, como Disney, es hacer dinero. Si las princesas de Disney se han vuelto cada vez más autónomas es gracias a las exigencias del público y el temor a perder ingresos. Ese cambio viene principalmente del público femenino y no de la productora. Las mujeres ya no quieren el estereotipo de madre, sino una representación que asuma la multiplicidad de las personas en la vida real. Sin embargo, la marca de las princesas es una mina de oro para la franquicia y eso hace que se mantenga una relación entre las primeras princesas de Disney (Blanca Nieves, Cenicienta y la Bella Durmiente) y cualquier princesa emancipada. Hay que recordar que los cuentos de hadas pueden alterarse y ser utilizados de forma crítica para hablar de nuestra realidad, pero es necesario que esta crítica se realice desde una posición que busca generar un cambio para bien y no una que está preocupada por intereses económicos.

Finalmente, los cuentos siempre han servido para alertar sobre posibles peligros y expresarse de una forma oculta. “Fairy tales used to transmute the horrors by setting them one upon a time and far away, and in this way did not directly raise the specter of a killer next door, but smuggled in their warning under cover of magical storytelling” (Warner, 2018:62). De manera que los cuentos de hadas nos permiten decir cosas que quizá de otro modo no podríamos expresar, nos permiten entender el mundo en el que vivimos y realizar una crítica. Nuevas versiones críticas de estos relatos, que estén comprometidas con la creación de subjetividades plurales y abiertas pueden tener un impacto positivo en las nuevas generaciones.

Capítulo 3

De la bruja histórica a la mitología de la bruja

Los cuentos y mitos que forman el imaginario de una sociedad tienen efectos materiales en las prácticas de las personas. El mito de la mujer poderosa y malvada recorre toda la historia de Occidente: desde los mitos fundacionales de la humanidad como Eva y Pandora hasta los cuentos de hadas en donde una vieja madrastra recurre a la magia para dañar a niños inocentes. Encontramos evidencia de ello desde la biblia y hasta en las películas de Disney, en donde se representa a las brujas como sujetos temibles cuya peligrosidad nos amenaza. Las representaciones de las brujas como malas mujeres que poseen más poder y sabiduría de la que deberían viene acompañado de una larga trayectoria cultural que ha permanecido en el imaginario patriarcal por siglos. “No dejarás vivir a la hechicera” (Éxodo 22:17), exige la biblia dos mil años antes de que el príncipe Felipe clave su espada en el cuerpo de Maléfica, bruja malvada convertida en dragón en la película animada *La Bella Durmiente* (1959). Las representaciones sobre las brujas tienen una larga tradición, por lo que es necesario contextualizar el tema de forma histórica para poder comprender mejor la problemática del patriarcado y sus diferentes facetas violentas. Como ya ha señalado Marianne Hester:

Using a revolutionary feminist approach it may be shown that witch-hunts provided one means of controlling women socially within a male supremacist society, using violence or the threat of violence, and relying on a particular construct of female sexuality. The specific instance of social control of women—usually older, lower class, poor, and often single or widowed—were directly affected (Hester, 1992: 108).

Todos estos relatos mítico-históricos son un reflejo de las creencias populares construidos por políticas patriarcales particulares vinculadas a las instituciones de la Iglesia y el Estado. Estas creencias, situadas en un momento de cambios socio-económico e incertidumbre, dieron lugar a una verdadera persecución de personas a las que se les acusó de brujería.

En este capítulo reflexionaré en torno a las brujas y su relación con la subjetividad de las mujeres y con el feminismo. Para eso retomaré algunas teorías en torno a las causas y consecuencias de la caza de brujas, ya que hasta el día de hoy existe un claro desacuerdo entre las teorías feministas y otras teorías no feministas que difieren en sus interpretaciones sobre las causas de dicha persecución. Comenzaré con un breve recuento histórico de la caza de brujas. Posteriormente, señalaré el modo en que la cacería de brujas influyó en el desarrollo del

capitalismo y me detendré a analizar cómo esa lógica sigue operando en el presente en forma de feminicidios. Finalmente me centraré en analizar el imaginario en torno a las brujas y profundizaré en la figura de la bruja como mito político.

Aunque la caza de brujas no fue una persecución exclusiva de mujeres, ellas fueron siempre mayoría y cuando se perseguía a varones, generalmente estaban vinculados a mujeres que supuestamente practicaban la brujería. Por ello, autoras feministas especialistas en el tema⁵ han señalado que estos fenómenos están asociados a un gran componente misógino que buscaba acabar con cualquier forma de poder femenino. Ejemplo de ello es el oportunismo con el que se utilizó primero la fuerza e imagen de Juana de Arco, quien después de liderar a las tropas francesas y garantizar la corona de Francia a Carlos VII fue traicionada con facilidad y vendida para ser quemada en la hoguera por hereje y bruja.

Juana de Arco era una joven campesina que desde los trece años aseguraba haber escuchado la voz de Dios indicándole que debía restaurar al verdadero Rey de Francia. Su papel como enviada de Dios le dio credibilidad y posteriormente le ayudó a convertirse en un sujeto político. A los dieciséis años se presentó ante el Delfín (que luego sería Carlos VII) quien le autorizó a conducir el ejército para recuperar a Francia del dominio de los ingleses. Tras varias victorias, entre ellas la gran batalla de Orleans, Juana de Arco se convirtió en un símbolo poderoso, mientras que continuaba siendo una figura real, cuya sólida existencia tuvo consecuencias políticas que favorecieron a Francia con sus éxitos marciales. Juana de Arco había demostrado que tenía el poder de movilizar a la gente, “[s]he, a woman, united through war, king, knight and peasant” (Visvanathan, 1997: 26). Según la especialista Marina Warner,

Joan of Arc’s presence and activity change the course of the Hundred Years’ War between England and France (...) when a peasant, a girl, a seventeen-year-old that triple cluster of exceptional attributes—appeared from her home village on the borders of the duchy of Lorraine, introduced herself to the Dauphin Charles of France as his God-given savior and *reverse his fortunes*” (Warner, 2013b: 4).⁶

De esta manera, Juana, una joven campesina, cambió el rumbo de la guerra y la historia de Francia. Infundió valor a las tropas y gracias a su visión e ingenio logró levantar el sitio de Orleans, vencer al ejército inglés y restaurar la soberanía francesa. Así se convirtió en un mito, pero al mismo tiempo fue una joven real y con intenciones políticas que luego fueron consideradas como

⁵ Silvia Federicia, Marianne Hester, María Mies.

⁶ Las itálicas son mías

peligrosas. Warner comenta que ella “pasó por la condición de ser conocida hacia la condición de ser todo-lo-imaginable” (Warner, 2013b: 13). Esta condición de ser todo lo imaginable, poder militar, astucia, poder para influir en lo político, la convirtieron en un amenaza y por eso lo más conveniente para todos era acabar con ella. Tan pronto se reanudó la batalla, la joven guerrera fue capturada por lo ingleses y enjuiciada. “[T]hough the explicit word sorcière –‘witch’– was not used by the doctors, all Joan’s heretical crimes included activities and attitudes ascribed to witches” (Warner, 2013b: 82). La oportunidad para eliminarla era desacreditarla con el mismo instrumento con el cual había ganado reconocimiento: la voz de Dios, que le era transmitida por los santos y que la acompañó durante toda su vida. Se concluyó que la voz que escuchaba no era Dios sino el diablo. Esto nos muestra que el rasgo más peligroso de Juana de Arco fue poder alzar su voz como una “profeta”. “Women used prophecy because so few other means of expression were available to them” (Warner, 2013b: 85), las mujeres profetas, aquellas que logran expresar su visión política eran y son una amenaza para el poder patriarcal. El 30 de mayo de 1431 Juana de Arco fue quemada. Una mujer con poder político como el suyo era una amenaza para el orden patriarcal resguardado por el Estado y la Iglesia. Más adelante veremos otro ejemplo, esta vez en España, de una mujer que expresa sus críticas políticas como sueños.

Historia de caza de brujas

La historia de la caza de brujas es complicada e incierta ya que está rodeada de fantasía y misoginia. Esto se debe en parte a que hasta antes del siglo XX fue un fenómeno poco estudiado, pero también es así por la naturaleza misma del tema. Los seres sobrenaturales y particularmente las brujas han existido en las creencias populares desde la antigüedad y aún hoy persiste en algunos lugares. La existencia de estos personajes fue discutida por siglos en Occidente, principalmente por la Iglesia. En un principio, la institución religiosa no estaba muy interesada en las brujas, aunque aceptaba su existencia, no se preocupaban por ellas porque el verdadero enemigo eran los herejes. Alrededor del año 900 d.C. apareció el *Canon Episcopi*, un documento en el que se rechazaba la existencia de las brujas como entidad física con posibilidad de alterar el mundo real. No obstante, esta idea fue ampliamente cuestionada algunos siglos después. Entre los siglo XII y XIII se endureció la persecución de la Iglesia Católica en contra de los herejes. Con el objetivo de acabar con los traidores de la verdadera fe cristiana y con los movimientos religiosos separatistas, se crearon las primeras órdenes religiosas y posteriormente la inquisición. “Founded partially to fight heresy,

they would one day participate in the witch hunts” (Pavlac, 2010: 33). La caza de brujas fue, por así decirlo, una evolución de la persecución de herejes por parte de la Iglesia y el Estado. Cuando la herejía dio paso a la brujería, muchas de las atrocidades que se les atribuían a los herejes — como los encuentros secretos en donde se realizaban orgías y actos caníbales— pasaron a ser atribuidos a las brujas.

Es posible que esta transformación se deba a que “a finales de la Edad Media y a comienzos de la modernidad hubo una verdadera Demoniolatría en Europa” (Caro Baroja, 2015: 113). El fundamento teórico que justificó la transición de la herejía hacia las brujas se originó algunos siglos antes de la verdadera persecución de brujas. Entre los siglos XII y XIII cambió radicalmente el modo en que se concebía al diablo y los demonios, ya que se les atribuyó una existencia física. Entre los expositores de esta teoría se encontraba Tomás de Aquino, “Aquinas argued that the assault of demons on humans was real, not illusion.” (Pavlac, 2010: 45). Este cambio comenzó a despertar una obsesión por dichos seres y por sus servidores humanos: las brujas.

En 1484, apareció una de las bulas papales más importantes para la historia de la brujería, la *Summis desiderantes affectibus* de Inocencio VIII. En este documento se establecían los peligros de la brujería para el bienestar de las personas y para la fe cristiana, además se instaba a su destrucción. Como consecuencia de esa bula se publicó uno de los manuales más famosos e influyentes sobre la identificación y destrucción de las brujas: el *Malleus Maleficarum* o Martillo de las brujas. Ese texto, escrito por los frailes dominicos Heinrich Kramer y Jacob Sprenger, consolidó la unión entre la bruja de las creencias populares y el demonio. “[T]he main achievement of the *Malleus* was to align academic theology with the beliefs of the ordinary people” (Oldridge, 2008: 21). La idea de que algunas mujeres poseían poderes sobrenaturales y una capacidad especial para dañar existía en occidente desde la antigüedad, como ya he mostrado en el capítulo sobre el origen mítico del mal encarnado en las mujeres. Sin embargo, la brujería como práctica material no estaba tan claramente ligada a las mujeres hasta la aparición del *Malleus*. Lo más notorio de este texto es que identifica a las brujas como mujeres y “afirma la necesidad de creer en las acciones de las ‘maléficas’ (en femenino) y su colaboración con el diablo” (Caro Baroja, 2015: 90).

De esta manera se perfiló la brujería con cualidades femeninas. Como consecuencia, las mujeres fueron mucho más propensas a ser acusadas de ser brujas, pues la idea de la bruja había sido creada a su imagen y semejanza. Fue así como Sprenger y Kramer no solo consolidaron una

idea unificada sobre la brujería; también establecieron un procedimiento para detectarlas y acabar con ellas. El impacto que causó este tratado se debe en gran medida a que tuvo una distribución sin precedentes gracias a la reciente aparición de la imprenta. “Hacia 1520 ya tenía dieciséis ediciones en Alemania, once en Francia y trece en el resto de Europa” (Blázquez Graf, 2014: 127). Gracias a la nueva tecnología, este manual que fue consultado por demonólogos de todo el continente europeo.

Aunque los primeros asesinatos de brujas se registraron desde el siglo XIII, eran casos que sucedían de manera esporádica. La brujería fue un acontecimiento importante sobre todo por el pánico colectivo que desataron las persecuciones masivas, es decir la brujomanía (witch craze). “La brujomanía colectiva puede definirse como una forma explosiva del impulso de persecución, provocada por el sincretismo entre las creencias populares y las ideas que sobre la brujería han elaborado algunos intelectuales” (Henningsen, 2010: 458). Este tipo de persecuciones masivas se desataron a partir del siglo XV. Desde entonces las persecuciones fueron en aumento y durante las guerras de religión, que iniciaron con la Reforma protestante, alcanzaron su auge. En el Sacro Imperio Romano Germánico, cuna de la caza de brujas, se llevaron a cabo las persecuciones más brutales. La autonomía de los distintos territorios y la creencia generalizada sobre la existencia de las brujas facilitaron los procesos para que los príncipes-obispos llevaran a cabo numerosos juicios y asesinatos. Además, las creencias populares fueron avivadas y formalizadas por las instituciones religiosas y seculares. El clima de desconfianza e incertidumbre, sumado a la lucha por conseguir y consolidar adeptos intensificó la persecución de brujas tanto en el Sacro Imperio Romano Germánico como en otros lugares de Europa. Entre 1550 y 1660 se persiguió con mayor intensidad y regularidad a las supuestas brujas, mayoritariamente mujeres, tanto en las zonas dominadas por la Iglesia Católica, así como en aquellas con mayoría protestante. “Despite their ostensible differences, there were deeper commonalities in Protestant and Catholic attitudes to women. Protestants, like Catholics, believed that women were naturally lustful” (Roper, 2004: 138). Como veremos más adelante, la sexualidad de las mujeres se convirtió en un arma política para atacarlas.

Es difícil hablar de cifras exactas e incluso de características definitivas de la caza de brujas, ya que la persecución no fue un proceso unificado ni uniforme. Los juicios de brujería variaron de lugar en lugar y también a través del tiempo. “Some hunts were limited and nonlethal. Others were widespread and uncontrollably murderous (...) Sometimes the common folk of the locality pushed for hunts. Other times, the elites from centralizing regimes imposed them” (Pavlac, 2010: 195). A

lo largo de todo el periodo de caza de brujas hubo opositores y escépticos. No existía un consenso respecto al peligro real que suponían las brujas, ni tampoco sobre las acciones que debían de tomarse contra éstas. Por lo tanto, la persecución de este supuesto delito correspondía en gran medida a la decisión de las autoridades locales, tanto religiosas como seculares.

A pesar de que la cacería de brujas no fue un acontecimiento homogéneo y unificado, es evidente que no se trató de casos aislados. La creencia popular en torno a las brujas ha existido desde la antigüedad, no obstante, su ejecución masiva se reduce a un periodo particular. El hecho de que se haya asesinado a miles de brujas por todo el continente europeo a lo largo de tres siglos hace pensar que había una intención política en su persecución. “It was the fateful intervention of learned and thoughtful lawyers and theologians with their panic-stricken demonology that sent thousands of women to their deaths” (Mildefort, 2008:106). Es sabido que en la mayoría de los lugares en donde se llevaron a cabo los procesos contra las brujas, eran los juzgados civiles quienes aplicaban las penas. En el Impero Español, por ejemplo “el Santo Oficio no tenía poderes para ejecutar la quema de herejes; sólo podía entregar a los delincuentes al brazo secular, para que éste ejecutase la justicia” (Henningsen, 2010: 74). Es significativo que la brujería fuera considerada a la vez crimen y herejía, ello nos revela que la caza de brujas fue un proceso de violencia institucionalizada no solo por la religión, sino también por el Estado.

La creencia popular en las brujas fue avivada por el Estado y la Iglesia para perseguir a las mujeres que significaban una amenaza para el *status quo*. La imagen de la bruja era atemorizante y representaban todas las cualidades negativas de una mujer. A ellas se les culpaba por los sucesos trágicos o inexplicables: las hambrunas, las enfermedades, la muerte de niños. En otras palabras, la bruja era lo contrario de la *buena mujer*, simbolizaba todo aquello que las mujeres no debían ser. En ese sentido “the witch is the dark other of the early modern woman, expressing and acting on desires that other women must repress to construct their identities as mothers” (Purkiss, 1996: 100). Sin embargo, Diane Purkiss sugiere la posibilidad de que la representación de la bruja haya sido, para algunas mujeres, una forma de expresar y vivir deseos y aspiraciones que estaban prohibidos y eran percibidos como perversos. Según Purkiss la noción de la bruja suponía, para algunas mujeres, un ideal liberador a través del cual podían vivir experiencias prohibidas sin tener que cargar con la culpa de ello. De este modo, la figura de la bruja —como imagen a través de la cual las mujeres podían enunciar deseos prohibidos— habilitaba a las mujeres a narrar sus propias fantasías y deseos más allá del mandato de ser una buena madre y ama de casa.

Algunas mujeres descubrieron, además, que por medio de prácticas sobrenaturales podían decir cosas que de otra manera les estaban prohibidas. La posesión y los sueños fueron formas en que ciertas mujeres lograron apropiarse de la brujería para expresar ideas y denuncias. En los primeros años de siglo XVI se dieron algunos casos de posesión demoniaca en Francia. Monjas, generalmente jóvenes, que acusaban a sus directores religiosos de haberlas endemoniado. En al menos dos de los casos más famosos los acusados acabaron en la hoguera condenados por brujería. El primer episodio sucedió en 1609 en el convento de Ursulinas en Aix. Dos jóvenes monjas llamadas Madeleine y Louise comenzaron a experimentar síntomas de posesión demoniaca. Pronto declararon que Gauffridi, su director de conciencia, las había endemoniado. Tras el fracaso de los exorcismos, el director de conciencia fue detenido por la Inquisición y posteriormente condenado a la hoguera. Es posible que Gauffridi las haya seducido y abusado de ellas y que las jóvenes, sabiendo que no serían escuchadas, recurrieran a la posesión demoniaca para denunciar al religioso. En una época en donde las mujeres no eran escuchadas, la posesión demoniaca podía ser una modo efectivo para denunciar abusos e injusticias.

El segundo caso es más conocido. En 1633 en un convento en Loudon, algunas monjas, siguiendo los pasos de la superiora, empezaron a mostrar señales de posesión. Las posesas culparon a Grandier, “un clérigo joven aún, guapo, un poco libertino”(Caro Baroja, 2015: 124), de haberlas embrujas y aseguraban que el clérigo las visitaba por las noches. Durante los exorcismos, las monjas se comportaban de forma extraña y abiertamente sexual, por eso el caso llamó la atención de muchas personas. Después de un tiempo Grandier fue enjuiciado y asesinado. Algunos historiadores sospechan que las monjas fueron utilizadas para incriminar a Grandier, no obstante es probable que las monjas hayan actuado de forma autónoma para sus propios fines. Si recurrieron a la posesión para vengarse de los abusos de Grandier, para expresar su oposición a las ideas de este religioso o para hablar de sus deseos sexuales sin reprimenda no lo sabemos. Pero gracias a esta supuesta posesión demoniaca algunas monjas lograron expresar sus deseos y temores. De esta manera es posible pensar en la posesión como una herramienta política de denuncia a la que recurrieron algunas mujeres de la época para expresarse y liberarse de un sistema opresivo.

Casi medio siglo después, en Madrid, tenemos la historia de Lucrecia: una mujer que no recurrió a la posesión, sino a los sueños y las profecías para expresar su visión política. Lucrecia era una joven laica de clase media que tenía sueños y visiones sobre la política y el futuro de España. Sus sueños mostraban una clara crítica al Rey Felipe II. En éstos, el monarca aparecía

como el responsable de “una iglesia corrupta, impuestos opresivos, falta de justicia para con los pobres y una débil defensa nacional” (Kagan, 1991: 18). Sus sueños proféticos adquirieron algo de fama cuando la Armada española fue derrotada por Inglaterra, cosa que ella había profetizado. Como consecuencia, las visiones de Lucrecia fueron tomadas como una amenaza seria por las autoridades y la joven fue detenida y enjuiciada por la Inquisición. Después de un proceso de cinco años, en los que fue interrogada y torturada, fue liberada y expulsada de Madrid. Ya sea que Lucrecia haya inventado sus sueños de forma deliberada o haya creído verdaderamente en ellos, el hecho es que a través de éstos logró hacerse escuchar y pudo expresar sus ideas políticas en una sociedad en donde las mujeres no tenían voz, mucho menos en torno a temas políticos. A través de sus sueños, Lucrecia logró influir en algunos nobles españoles, afectó la política de su época y se convirtió así en un sujeto político.

Historias como las de Lucrecia y Juana de Arco nos muestran que las mujeres acusadas y ejecutadas por brujería no fueron simplemente víctimas sumisas. Algunas mujeres utilizaron las creencias en lo sobre natural para actuar de forma política y cuando fueron capturadas no cedieron. En muchos casos las mujeres se negaron a cooperar con sus persecutores y rechazaron las acusaciones de brujería, incluso si eso suponía peores torturas. En algunos lugares, como en España y las Colonias Americanas, solo se ejecutaba a quienes se negaban a confesar que eran brujas. En muchos otros, resistir a la tortura era señal de brujería. En ese sentido, la hoguera fue el destino de las que resistieron.

Aspectos político-económicos de la caza de brujas

Uno de los últimos casos de brujería sucedió en 1746 en Alemania cuando Catharina Schmid, una mujer de setenta y cuatro años, fue acusada de asesinar a una mujer y un niño. Catharina era una mujer pobre y de mala reputación. Se rumoraba que sus hijos no eran legítimos y además vivía solo con su hija, sin ningún pariente masculino cercano. En su juicio “[a] range of villagers recited a litany of miscellaneous misfortunes for which they held her responsible, from the deaths of children to the mysterious reappearance of some lost spinning yarn” (Roper, 2004: 222). Tras meses de encarcelamiento y tortura, Catharina Schmid cedió y confesó que era una bruja. “In 1746 Catharina Schmid and her daughter were publicly executed, Catharina strangled before burning and sacks of gunpowder tied around her neck, because she was so *hartnäckig* (‘stubborn’)” (Roper, 2004: 227). El caso de Catherina es importante porque—además de mostrar que cien años después

de los grandes procesos por brujería, los prejuicios y ejecuciones permanecían en algunos lugares de Europa— tiene las características típicas de la bruja. Una mujer vieja, pobre, sin parientes masculinos, acusada de dañar infantes y madres jóvenes.

La mayoría de las personas condenadas por brujería fueron mujeres mayores. “Menopausal and post-menopausal women were disproportionately represented amongst the victims of the witch craze – and their over-representation is the more striking when we recall how rare women over fifty must have been in the population as a whole” (Roper, 2004:160). Hay muchas razones que explican este fenómeno. Una de ellas es que tras la privatización de las tierras colectivas las mujeres mayores quedaron más desprotegidas que cualquier otro grupo, por lo que representaban una carga para sus familiares y vecinos. Otra razón es que eran consideradas improductivas y sospechosas porque ya no eran fértiles. En la modernidad temprana, las mujeres viejas eran vistas con temor y desconfianza. La creencia popular era que “witchcraft occurs when women lose control of the processes of housewifery to another woman, so it is not surprising that a woman who has already renounced household control might seem especially vulnerable” (Purkiss, 1996:102). Como las mujeres mayores ya no tenían un lugar en la sociedad —pues habían finalizado su periodo reproductivo y de cuidado— su presencia era vista como una amenaza para las mujeres jóvenes, quienes temían que usurparan su lugar. Particularmente durante el embarazo y la infancia, que eran etapas de especial ansiedad, las mujeres mayores eran vistas con recelo. Era común que se acusara a estas mujeres de recurrir a la brujería para dañar la fertilidad de las más jóvenes, pues las brujas estaban estrechamente vinculadas con los temores en torno a la sexualidad, la reproducción y la muerte.

Hay que recordar que el desarrollo del personaje de la bruja corrió en paralelo a las crisis europeas. A las brujas —junto a otros personajes asociados con el diablo— se les atribuía una relación directa con todos los males de la sociedad. Las grandes hambrunas, las pandemias, la mortalidad infantil y demás mermas poblacionales fueron recursos importantes para perfilar el carácter y los poderes de estos personajes. Entre las muchas historias que se contaban a finales de la Edad Media, la mayoría de los males que se imputaban a las brujas estaban relacionados con la sexualidad y la falta de crecimiento de la población. Se decía que las brujas causaban impotencia

en los hombres, mataban niños para usarlos en sus rituales diabólicos y se reunían en aquelarres o Sabbaths⁷ en donde realizaban orgías y tenían sexo con el diablo.



Fig. 5. Hans Baldung Grien, *El Sabbath de las brujas*, 1510. Grabado sobre madera; 38.9 cm × 27 cm Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg

Estas creencias populares que circulaban por Europa fueron retratadas por algunos artistas de la época. Hans Baldung Grien, siguiendo la influencia de su maestro Albrecht Dürer, realizó a principios del siglo XVI varias obras en donde aparecen representados estos personajes. Uno de sus grabados más famosos es *Las brujas* (1510) también conocido como *El Sabbath de las brujas* (Figura 5). En la parte inferior del grabado aparecen tres mujeres desnudas que practican una suerte de ritual en torno a una vasija entrecerrada (¿una alusión a Pandora?). En sus rostros se aprecian gestos entre malignos y lujuriosos. La más vieja de las tres mujeres está hincada, tiene los brazos levantados y los senos caídos. En la parte superior una cuarta mujer va volando sentada sobre un

⁷ Los nombres Sabbath o sinagoga, con los que se conocían los conciliábulos de las brujas, hacen referencia a otro grupo perseguido de la época: los judíos.

macho cabrío. La escena se desarrolla en un bosque, probablemente de noche y muestra algunos elementos recurrente en las historias sobre brujas: la comunión de mujeres, la vejez, la sexualidad depravada y el culto al diablo simbolizado en el macho cabrío. La representación de la bruja como una mujer anciana es paradigmática. “Dürer’s and Baldung Grien’s images both expressed an historically specific, erotically charged fascination with fertility —and not only with that. Both artists were fascinated by the opposite of fecundity, the sterile body of the old woman” (Roper, 2012: 85). Las mujeres mayores eran señaladas como brujas porque causaban inquietud. Sus cuerpos infértiles y deteriorados, contrario a aquellos de las mujeres jóvenes que tienen la capacidad de dar vida, representaban la muerte. Además, eran propensas a ser consideradas como lujuriosas y pecadoras porque su sexualidad no podía ser para fines reproductivos.

Las creencias populares sobre la fertilidad, la maternidad y la vejez no eran suficientemente poderosas para desatar una cacería como la que experimentó Europa en los albores de la modernidad. La ansiedad popular en torno a dichos temas fue exacerbada y politizada por el Estado con la aparición de la población como problema público. De esta manera, puede entenderse que la persecución de brujas estuvo directamente ligada a una politización de la reproducción y la sexualidad. Con respecto a esto, Federici expone que

No puede ser pura coincidencia que al mismo tiempo que la población caía y se formaba una ideología que ponía énfasis en la centralidad del trabajo en la vida económica, se introdujeran sanciones severas en los códigos legales europeos destinadas castigar a las mujeres culpables de crímenes reproductivos (Federici, 2010: 137).

En otras palabras, la caza de brujas estuvo directamente vinculada con una búsqueda por controlar la reproducción humana y la sexualidad de las mujeres. Como consecuencia de la disminución de población, la industrialización y el surgimiento del capitalismo, los Estados comenzaron a preocuparse por el crecimiento demográfico. Era necesario controlar los flujos de natalidad si se quería maximizar la producción y la acumulación de capital. Para eso había que controlar la sexualidad, es decir, acabar con todas las prácticas y saberes que no fuera para fines reproductivos y que permitieran algún tipo de libertad o de resistencia por parte de las mujeres.

De esta manera la cacería de brujas puede interpretarse desde un horizonte político como una forma en que se reconstruyó la soberanía política masculina sobre los cuerpos de las mujeres. Es cierto que las mujeres siempre han estado subordinadas a los hombres, sin embargo, con el capitalismo estas relaciones de poder se reconfiguraron de una forma particular. Los nuevos modelos de producción se encargaron de someter y regular las prácticas corporales y sexuales de

las mujeres porque necesitaban establecer una división sexual del trabajo y un control del cuerpo en función de la reproducción. A continuación me enfocaré en desarrollar cómo la persecución de brujas jugó un papel importante en la división sexual del trabajo, el control de la natalidad y la construcción de una subjetividad femenina pasiva. En otras palabras, buscaré mostrar que esta persecución fue parte de un proyecto para establecer un nuevo orden patriarcal a partir de la configuración de una *subjetividad femenina domesticada*.

Durante el siglo XVI y XVII, Europa comenzó a transicionar del feudalismo al capitalismo. Fue un periodo de cambios y tanto el Estado como la Iglesia buscaban mantener a las mujeres en una posición de subordinación. “[W]hen there are changes in the economic sphere, such as changes in production methods, conflict around male-female power relations also take place in order to ensure male dominance” (Hester, 1992: 138). No es casualidad, entonces, que el auge de la cacería de brujas haya sucedido en esta época. Silvia Federici, junto con otras autoras feministas, argumenta que la persecución contra las mujeres señaladas como brujas fue necesaria para el establecimiento del naciente sistema socioeconómico capitalista. “[L]ike the slave trade and the extermination of indigenous populations in the “New World”, *the witch hunt stands at the crossroad of a cluster of social processes that paved the way for the rise of the modern capitalist world*” (Federici, 2018: 12). En otras palabras, la persecución de brujas ayudó a crear una subjetividad femenina domesticada y despojada de autonomía que era necesaria para que los hombres pudieran acumular capital. Era importante que las mujeres no cuestionaran su posición de subordinación ni la obligatoriedad de las tareas domésticas para que el nuevo sistema socioeconómico pudiera funcionar.

Otra razón por la que la mayoría de las personas acusadas de brujería fueron mujeres mayores y solas es que no estaban tuteladas por un varón, lo que las hacía a la vez autónomas y más vulnerables. “Women on their own, particularly widows, were more likely to be financially independent than married women. This was because married women were subordinate to their husbands” (Hester, 1992: 141). Algunas de estas mujeres heredaban de sus esposos, pero la mayoría tenía que trabajar o mendigar para sobrevivir. Las mujeres solas no formaban parte del proceso de reproducción humana ni pertenecían a una familia y eso era peligroso para el nuevo orden social que requería del matrimonio y la división sexual del trabajo para su funcionamiento. Maria Mies asegura que

The witch-hunt rages through Europe from the twelfth century to the seventeenth century was one of the mechanisms to control and subordinate women, the peasant and artisan, women who in

their economic and sexual independence constitutes a threat to the emerging bourgeois order (Mies, 1994: 81)

Para establecer una división sexual del trabajo basada en la falta de reconocimiento del trabajo doméstico y de reproducción había que acabar con la autonomía de las mujeres. Las mujeres independientes, aquellas que trabajaban fuera del hogar o que no estaban casadas fueron más vulnerables a ser condenadas como brujas porque no eran adecuadas para el nuevo orden social que necesitaba de mujeres sumisas que se dedicaran al hogar y a la reproducción humana. Además, era necesario desaparecer la colaboración entre mujeres. Antes de la caza de brujas “[w]omen cooperated with each other in every aspect of their life. They sewed, washed their clothes, and gave birth surrounded by other women, with men rigorously excluded from the chamber of the delivering one” (Federici, 2018: 80). Pero el modo de producción capitalista requería que las mujeres se mantuvieran en sus casas aisladas unas de otras. Para moldear una subjetividad femenina pasiva, había que quebrar la confianza y la cooperación entre mujeres. Es sabido que en muchas ocasiones eran las mismas mujeres quienes se denunciaban unas a otras, incluso las niñas y jóvenes participaron en las acusaciones de brujería.

El pánico de brujas de Salem, Massachusetts, es una clara muestra de esto. A finales de 1691 dos niñas, la hija y sobrina del ministro del pueblo, comenzaron a mostrar síntomas de posesión demoníaca. Muy pronto “la posesión” se extendió a otras niñas y adolescentes, lo que dio inicio a la persecución de brujas. Las primeras acusadas fueron una esclava negra y dos mujeres viejas y pobres. Mientras las niñas empeoraban, las denuncias aumentaban y fueron escalando hasta alcanzar también a personas prestigiosas. Es importante señalar aquí la intersección de clase y raza. Es cierto que en este caso, como en otros, también las personas acomodadas llegaron a ser acusadas. La brujomanía desgarró en muchos niveles el tejido comunitario, no obstante las más afectadas fueron las mujeres viejas, pobres y (en el caso de Las Colonias Americanas) negras. Al acabar con la confianza y colaboración entre mujeres, fue más fácil crear una nueva subjetividad femenina sin resistencia.

Como consecuencia de esto, la caza de brujas produjo un proceso de domesticación de las mujeres. Mientras que se perseguía y asesinaba por brujería a las *malas mujeres*, comenzó a aparecer un poder domesticador que ofrecía la imagen de la *mujer buena*: aquella que se ciñe a las prácticas de la vida doméstica reguladas y controladas por el patriarcado ahora asociado con el capitalismo. María Mies le llama domesticación (housewifization) al proceso de convertir a las

mujeres en trabajadoras domesticas sin retribución: “housewifization means the externalization, or ex-territorialization of costs which otherwise would have to be covered by the capitalists. This means women’s labor is considered a natural resource” (Mies, 1994: 110). La autora señala que este proceso fue central en el desarrollo de la división sexual del trabajo y del capitalismo, pues reforzó la noción de que el trabajo realizado por las mujeres no era productivo. La división sexual del trabajo estaba basada en la idea de que mientras los hombres salían a trabajar fuera del hogar y ganaban un salario, las mujeres debían realizar las tareas domésticas como una obligación natural. De esta manera, el trabajo de las mujeres fue invisibilizado y se convirtió en un trabajo aislado y solitario. Las mujeres ya no podían compartir experiencias ni trabajar en conjunto. En ese sentido “Housewifization means at the same time the total atomization and disorganization of these hidden workers” (Mies, 1994: 110). Por esa razón las mujeres autónomas, que no dependían económicamente de un hombre y salían a trabajar fuera del hogar eran una amenaza, pues rompían con este esquema fundado en el matrimonio y la familia burguesa.

Es importante señalar que siempre existieron mujeres trabajadoras, mujeres que además del trabajo doméstico realizaban trabajo reconocido como económicamente productivo. Así que mientras las mujeres de clase media y alta fueron recluidas a sus hogares y socializadas para ser buenas esposas y madres, las mujeres obreras y campesinas se mantuvieron en el espacio público, con peores condiciones laborales que sus colegas masculinos y con la carga del trabajo doméstico.

La diferencia en la experiencia de socialización es incluso mayor entre las mujeres europeas blancas y las mujeres negras forzadas a la esclavitud. Estas últimas eran vistas como fuerza de trabajo sin voluntad propia, a las que se les negaba la posibilidad de tener hijos, pues era más redituable exportar esclavos de África que criarlos. No es de extrañar entonces que la primera mujer juzgada por brujería en el caso de Salem haya sido una mujer negra y esclava. La división social del trabajo también separó el modo en que se configuraba la subjetividad de las mujeres dependiendo de su lugar en la sociedad. “While one set of women was treated as pure labour force, a source of energy, the other set of women was treated as ‘non productive’ breeders only” (Mies, 1994 92). Fue así que se consolidó la idea de la reproducción social como un no-trabajo y la maternidad como una obligación natural.

El discurso que demonizaba a las brujas era, en el fondo, un proyecto político-económico que buscaba desterrar a las mujeres de todos los espacios de saber y de poder. La bruja simbolizaba a la mujer indomable, libre y autónoma que tenía control sobre su cuerpo y su sexualidad. “She turns

motherhood upside-down, for in the diabolic world, sex leads not to generation but to death. Instead of giving birth the witch makes women miscarry and babies die; instead of feeding children she poisons them” (Roper, 2004: 159). En oposición a esta imagen se construyó un nuevo modelo de mujer más favorable para el patriarcado en su forma capitalista. Una mujer asilada y pasiva.

Las *buenas mujeres* tenían que ser buenas madres y buenas esposas. Es decir, aceptar la autoridad de su esposo, mantener su sexualidad únicamente dentro del matrimonio y reconocer la maternidad como destino. Esto último fue fundamental para establecer un control de la reproducción y la natalidad. Si las brujas “habían sido retratadas como seres salvajes, mentalmente débiles, de apetitos inestables, rebeldes, insubordinadas” (Federici, 2016:161), las *buenas mujeres*, en cambio, eran sumisas y cumplían con su deber de ser madres. Así, en contraposición a la figura de la bruja, se impuso el proyecto político de la maternidad como un trabajo que se hace por amor y *vocación natural*. Esto justificó la desvalorización del trabajo de las mujeres y construyó la domesticación de las mujeres para el funcionamiento del capitalismo. En este sentido, la maternidad fue el más exitoso proyecto político-económico que se creó en la transformación del capitalismo para potencializar la acumulación capitalista.

Las autoras antes mencionadas sostienen que una vez que la subjetividad doméstica se impuso a la mayoría de las mujeres, la caza de brujas terminó. No obstante, la lógica de dominación patriarcal que incitó esta persecución evolucionó, persiste aún hoy y es posible detectar su resistencia a desaparecer. Este hecho histórico, del que aún nos falta mucho por saber, no puede deslindarse de la producción de la subjetividad femenina y de la normalización de la violencia contra las mujeres que se mantiene hasta la actualidad. “[T]he witch hunts constructed a specifically capitalist, patriarchal order that has continued into the present, though it has been constantly adjusted in response to women’s resistance and the changing needs of the labor market.” (Federici, 2018: 84) Por eso es necesario analizar las formas en que la violencia contra las mujeres opera en la actualidad.

A partir del siglo pasado el modo de producción y acumulación del capital comenzó a cambiar y como consecuencia surgieron nuevas formas de violencia contra las mujeres. Así como en los siglos XVI y XVII el cambio en el sistema de producción avivó la cacería de brujas, en la actualidad los procesos de globalización han dado paso a una nueva ola de feminicidios. Federici argumenta que “‘globalization’ is a process of political recolonization intended to give capital uncontested control over the world’s natural wealth and human labor, and this cannot be achieved

without attacking women” (Federici; 2018: 119). Las nuevas formas del capital necesitan mostrar su poder de apropiación por medio de la violencia sobre los cuerpos y en la forma de cierto control de las vidas de las mujeres. En ese sentido es posible entender los feminicidios contemporáneos como una continuación de la lógica patriarcal-capitalista que ya existía desde la caza de brujas. Es verdad que ambos fenómenos son muy distintos, sin embargo siguen una misma lógica: asesinar a mujeres para mandar un mensaje de dominación por medio de sus cuerpos.

Las primeras feministas en trabajar la relación entre el asesinato de mujeres y el funcionamiento del orden patriarcal, entre las que se encuentran Diana Russell, Jill Radford y Jane Caputi, llamaron *femicide* al asesinato de mujeres por razones de género. Es decir, le dieron un nombre al asesinato de mujeres por el hecho de ser mujeres. Este concepto es importante ya que “[c]alling misogynistic killings femicide removes the obscuring veil of nongendered terms such as homicide and murder” (Caputi y Russell, 1992: 15). Es necesario darle un nombre particular a este tipo de crímenes para poder enfrentarlos y acabar con ellos.

El concepto *feminicidio* es una modificación de *femicide* del inglés, que fue alterado porque, entre otras cosas, “the concept needed to be translated culturally and contextually for it to make sense to the particularities the concept needed to refer to” (Ordorica, 2019: 62). El paso de femicidio a feminicidio da cuenta de la implicación del Estado en el asesinato de mujeres por medio de la impunidad, el encubrimiento y la omisión. El papel del Estado ha sido clave para la falta de respuesta ante estos crímenes. Marcela Lagarde y de los Ríos, quien tradujo el concepto al español, asegura que

En México la impunidad es parte del feminicidio y por eso partimos de la definición de violencia institucional, la discriminación en la impartición de justicia, la discriminación en las averiguaciones, en los peritajes; en todo el proceso hay una mirada profundamente misógina. (Lagarde, 2006: 223)

La creciente ola de feminicidios en América Latina no sería posible sin la complicidad del Estado. Si al comienzo de la modernidad la Iglesia y el Estado quemaban por brujas a las personas que eran amenazantes o incluso inútiles para el funcionamiento del sistema capitalista-patriarcal, en la actualidad el asesinato de mujeres como mecanismo de dicho sistema continúa, pero de forma oculta y más mortífera. Se sigue asesinado a mujeres tanto en espacios privados como en espacios públicos, pero el Estado —que en otros tiempos presumía la quema de brujas como una forma de mantener la seguridad y el orden— ahora trata de ocultar su participación. En la actualidad muchas mujeres han ganado terreno en el espacio público y se han vuelto más autónomas, lo que ha puesto

en entredicho la división sexual del trabajo y el orden patriarcal mismo. Como respuesta a esto la violencia contra las mujeres ha aumentado. Por medio de los feminicidios y la impunidad el sistema patriarcal manda un mensaje de violencia y dominación. Se trata de “una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad” (Segato, 2016: 43). Los feminicidios son así una forma de reforzar y mantener el poder del orden patriarcal.

El caso de Marisela Escobedo Ortiz nos puede servir de ejemplo concreto para ilustrar el fenómeno de los feminicidios, pues su historia al igual que muchas otras, está rodeada de impunidad. Maricela Escobedo se vio obligada a convertirse en activista a raíz del feminicidio de su hija Rubí, quien, en 2008, fue asesinada a los 16 años por su pareja en Ciudad Juárez. Ante la falta de respuestas del Estado Mexicano, Marisela llevó a cabo su propia investigación y encontró al feminicida de su hija, pero fue ignorada por las autoridades locales y federales. Aunque presentó pruebas contra Sergio Rafael Barraza, el asesino de su hija, éste quedó en libertad. Maricela siguió buscando Justicia para Rubí hasta que el 16 de diciembre de 2010 la mataron también a ella, frente al Palacio de Gobierno de Chihuahua mientras exigía justicia para su hija.

Lo inquietante no es solo que las autoridades del Estado no tienen la capacidad de hacer justicia frente estos crímenes, sino que dicha incapacidad es estructural. En otras palabras, la impunidad no es solo un defecto del sistema que debe de ser solucionado; es la forma misma en la que opera el sistema patriarcal contemporáneo frente a este tipo de violencia. Rita Laura Segato argumenta que “la impunidad puede ser entendida como un producto, el resultado de estos crímenes, y los crímenes como un modo de producción y reproducción de la impunidad: un pacto de sangre en la sangre de las víctimas” (Segato, 2016: 43). Como se ve en el caso de Marisela, después de dos años de lucha la asesinaron a ella también para callar sus demandas de justicia y así resolvieron la impunidad con más impunidad.

Como Rubí y Marisela, miles de mujeres son asesinadas cada año en nuestro país. Los feminicidios suceden en la calle y en los hogares, a manos de parientes, parejas y de desconocidos. Lo que caracteriza a la mayoría de estos crímenes es la sexualización y la tortura de sus cuerpos, el odio a que las mujeres tengan autonomía y sobre todo la falta de acción del Estado. Sin embargo, los feminicidios, al igual que las violaciones, no son crímenes con motivación sexual, sino política. No se trata de satisfacer un deseo sexual incontenible, sino de imponer un orden político por medio de prácticas sexuales. Cuando se categoriza el asesinato de una mujer como “crimen pasional” se

despoja de todo su carácter político y se lo inscribe dentro del ámbito privado como un hecho individual y aislado. Al concebirlos de esta manera es más fácil ignorarlos.

Por medio de la impunidad, el Estado manda un mensaje de desprecio hacia la vida de las mujeres. La impunidad nos demuestra que para el sistema capitalista-patriarcal las mujeres son tan solo cuerpos desechables. Por este motivo, coincido con Federici en que “it is important that we strive to understand the history and logic of witch-hunting and the many ways in which it is perpetuated in our time” (Federici, 2018: 152). Solo si entendemos la lógica que opera tras estos crímenes, una lógica presente en occidente desde hace siglos, será posible hacerles frente. El estudio de la cacería de brujas y de las formas de resistencia de las mujeres como Juana de Arco, Lucrecia, Maricela Escobedo y todas aquellas que se negaron y se niegan a cooperar con sus persecutores nos muestra un camino para enfrentar a la violencia patriarcal.

La vuelta al mito: La bruja como mito político

La bruja es un concepto político y como tal su significado puede ser reapropiado y alterado. A finales de la Edad Media y principios de la modernidad, el concepto *bruja* era utilizado para señalar a quienes eran consideradas como una amenaza para la sociedad. La bruja era aquella que, gracias a un pacto con el diablo, tenía la capacidad de dañar a otros. Aunque algunas personas nunca dejaron de admitir la existencia de las brujas, a partir del siglo XVIII la creencia en la brujería empezó a decaer y de este modo también perdió fuerza la bruja como concepto político. Fue así que las brujas pasaron de vivir en el mundo real a poblar solo los mundos fantásticos de los cuentos. Sin embargo, la asociación entre la mujer vieja, sola, marginada y la bruja se ha mantenido. No como un miedo real, sino como un estigma o insulto. En el siglo XX la bruja regresó al mundo real de la mano del movimiento feminista y adquirió de nuevo un sentido político: ya no como condena, sino como un concepto liberador. “The word "witch" experienced the same transformation as the word "queer" or "proletarian": it was adopted by the person affected and used against the enemy who had introduced it” (Bovenschen, 1978: 86). En las últimas décadas las mujeres se han reapropiado del concepto de la bruja para de identificarse a sí mismas como sujetos con capacidad de agencia política.

Uno de los primeros ejemplos para ilustrar esta transición es el de la sufragista y abolicionista americana Matilda Joslyn Gage, quien reconoció el potencial político de la bruja como una oposición al patriarcado y trabajó este mito desde un horizonte feminista. Ella desarrolló la idea

de que existió una relación entre el conocimiento y la persecución de las brujas. En su libro *Women, Church and State*, publicado por primera vez en 1893, escribió: “the so-called “witch” was among the most profoundly scientific persons of the age. The church having forbidden its offices and all external methods of knowledge to woman, was profoundly stirred with indignation at her having through her own wisdom” (Gage, 2014: 71). La Iglesia mató brujas por el mismo motivo que condenó a Eva por comer el fruto del árbol de la sabiduría: porque ninguna mujer debería de tener acceso al conocimiento. Desde la antigüedad, las instituciones patriarcales, como la Iglesia y el Estado, han tratado de impedir que las mujeres piensen por sí mismas. No es casualidad que las grandes mujeres científicas de los siglos pasados fueron ignoradas y borradas de la historia oficial. Las mujeres curiosas, inteligentes y autosuficientes han sido representadas como seres peligrosos y desadaptados. De esta manera, “la persecución de las brujas” podría entenderse ahora como la mejor metáfora de los perseguidos por sus ideas o sus convicciones. Así lo utilizó Arthur Miller en su libro *The Crucible*, en donde habla sobre las Brujas de Salem y las relaciona con “la cacería de brujas” llevada a cabo por Joseph McCarthy para perseguir a los que tenían actividades o ideología comunista. El macartismo fue una teoría inspirada por hechos históricos precisamente porque en ambos se trataba de amedrentar y coartar la libertad de las personas y sus creencias.

Aunque la visión de Gage ha sido desacreditada por historiadoras más recientes, la imagen de la bruja que el feminismo ha construido a partir de estas ideas sigue siendo relevante, pues es una herramienta política para las mujeres de la actualidad. Más allá de la bruja histórica, el movimiento feminista ha retomado y resignificado la figura de la bruja como un mito político. Este personaje funciona como mito político porque genera sentido y sirve como fuente de inspiración. Lo importante del mito no es su veracidad histórica, sino el modo en que significa el presente. “[P]olitical myths not only make sense of experience, they also provide orientation and stimulation for action: they are an invitation to act *here and now*” (Bottici, 2007: 243). El mito de la bruja nos invita a replantear las relaciones de poder dentro de nuestra sociedad y a crear nuevas identidades políticas. Contrario a la idea de que la mujer pertenece al ámbito doméstico, la mitología de la bruja impulsa a las mujeres a volverse sujetos políticos, a liberarse y emprender el vuelo para lograr independencia y visibilidad pública.

A partir de los años sesenta del siglo pasado, la figura de la bruja ha sido una fuente de poder e inspiración recurrente para el imaginario feminista. Las brujas, según la mitología feminista, tenían una cultura propia que se oponía a la idea de la mujer sumisa y buena retratada por la cultura

hegemónica. “Her attitude was not religiously passive, but actively inquiring. She trusted her ability to find ways to deal with disease, pregnancy and childbirth whether through medications or charms. In short, her magic was the science of her time” (Ehrenreich y English, 1973: 12). Las brujas eran mujeres sabias que daban rienda suelta a su curiosidad. Eran curanderas, hechiceras y parteras que tenían conocimientos sobre el cuerpo: administraban hierbas anticonceptivas, practicaban abortos y partos, pero también podían curar y ayudar a aquellos que sufrían. La idea de la bruja partera, sustentada principalmente por el texto de Ehrenreich y English, *Witches, Midwives and Nurses*, fue fundamental para el feminismo de la segunda ola en los Estados Unidos. La asociación de las brujas con las parteras sirvió como herramienta política para reclamar derechos reproductivos y sexuales en los años setenta.

Muy pronto estas ideas llegaron también a las calles. En una manifestación en contra de la prohibición del aborto en Roma en los años setenta, miles de mujeres coreaban “Tremate, tremate, le streghe son tornate”: tiemblen, tiemblen, las brujas han vuelto (Bovenschen, 1978: 83). El 31 de octubre de 1968 un grupo de mujeres vestidas con capas y sombreros se manifestaron afuera de Wall Street en Nueva York para maldecir a la banca. Estas mujeres, que se presentaron a sí mismas como W.I.T.C.H.: *Women International Terrorism Conspiracy from Hell*, no estaban realizando un rito espiritual sino un performance con contenido político. Con esta acción buscaban ganar visibilidad y generar conciencia acerca de la opresión de las mujeres y del papel que juegan en la explotación capitalista. “Claiming the label *witch* in this case was a political act of resistance and their protests, called “zaps,” was feminist street theater with a powerful message” (Garden y Rhodes, 2020, 4m35s). En los meses siguientes el acrónimo W.I.T.C.H. fue apropiado por otras mujeres en EUA para protestar por distintas causas asociadas con la opresión y el consumismo. Esto nos muestra que la idea de la bruja en la actualidad constituye la reapropiación del mito de la que hablaba Blumenberg y Chiara Bottici y puede ser utilizado para construir estrategias y alternativas contra las distintas formas de opresión patriarcal. Actualmente, la figura de la bruja está presente en muchas de las manifestaciones feministas en todo el mundo.

El retorno del mito de la bruja curandera también ha sido retomado desde la espiritualidad. A mediados del siglo pasado, e inspiradas en las ideas de historiadoras como Margaret Murray—quien afirmaba que las brujas de la Edad Media eran de hecho continuadoras de religiones paganas que rendían culto al Dios Cornudo y a la Madre Diosa—, algunas mujeres decidieron tomar las acusaciones en torno a las brujas como fundamento para una espiritualidad propia y no patriarcal.

A pesar de que esta teoría ha sido descartada por la academia, su impacto práctico es significativo. A partir de mediados del siglo pasado ha habido un verdadero renacimiento del culto a la Madre Diosa fundado en el mito de la bruja. El culto a la Diosa es una forma de neo paganismo basada en la naturaleza, sin una autoridad central y con muchas variantes. “The major element that these strands have in common is an honoring of a female representation of Divinity, a Goddess who is simultaneously both one and many” (Griffin, 2003: 244). Estas brujas contemporáneas retoman algunos elementos que se les atribuían a las brujas históricas y los utilizan para sus propias prácticas y rituales religiosos. Aunque el culto a la Diosa y la bujería contemporánea son enriquecedores para la vida de muchas mujeres, sus implicaciones teóricas y políticas pueden ser problemáticas cuando se entiende a la Diosa como el origen del poder femenino, pues es una visión esencialista. Este tipo de visiones son excluyentes y vuelven a caer en las separaciones binarias que refuerzan, entre otras cosas, el mito de la maternidad asociado con las mujeres en vez de abrir el camino a diferentes formas de agenciamiento para las mujeres. No obstante, el culto a la Diosa y a la Madre Tierra puede ser políticamente relevante cuando se plantea desde el ecologismo y el cuidado de la naturaleza. Muchas de las autoproclamadas brujas modernas son activistas ambientales que utilizan la figura de la bruja y la Madre Tierra para luchar contra distintas formas de explotación a la naturaleza.

Finalmente, la bruja puede ser un elemento poderoso para los diferentes feminismos si se reconoce que no hay una única bruja original, sino que es una figura mítica que se construyó con objetivos políticos concretos y que estos pueden transformarse ahora de formas inéditas o impensables en el pasado. “Feminist histories of witchcraft are not finished artefacts, but stages in a complicated, conflictual series of processes within the public sphere, processes which involve both the writing of women’s past and the rewriting of their present and future” (Purkiss, 1996: 10). El mito de la bruja es, como todo mito, un relato que cambia y se adapta a las necesidades de la época. Por lo que el mito de la bruja permite crear nuevas subjetividades políticas cuya pluralidad revela precisamente lo opuesto de la esencialización.

La mitología feminista en torno a las brujas invierte la subjetividad femenina patriarcal y permite a las mujeres construir narraciones alternativas que puedan proponer modelos anti-patriarcales. Si la bruja ha servido para atacar a las mujeres es justamente porque representa un peligro para el sistema patriarcal. En ese sentido la figura de la bruja debe de servir para garantizar la posibilidad de acción política que se les negó a las mujeres acusadas por brujas y a aquellas

mujeres que siguen siendo asesinadas por alzar su voz. “[R]evival of the witch's image today makes possible a resistance which was denied to historical witches. This moment of resistance is, however, contemporary and political” (Bovenschen, 1978: 87). Por eso considero que debemos seguir retrabajando la figura de la bruja desde una perspectiva feminista como una forma de garantizar la agencia política de todas las mujeres. Propongo que la figura de la bruja debe de servir como un nuevo modelo a partir del cual las mujeres puedan articular una subjetividad agencializada. Es decir, un modelo que celebre el conocimiento, la curiosidad, la participación política y la búsqueda por la justicia colectiva.

El mito de la bruja, como mito fundamentalmente anti-patriarcal, abre el horizonte de acción para un imaginario feminista. La bruja representa no solo a las mujeres independientes, también representa al disidente, al subalterno, al excluido. La figura de la bruja simboliza la oposición al sistema patriarcal y explotador en general y por lo tanto puede ser apropiada por cualquiera que se resista a la opresión desde la interseccionalidad, es decir, que reconozca la interacción de distintas experiencias de marginalización (Crenshaw, 1991). La bruja como mito político funciona también para articular demandas colectivas y exigir justicia ante las distintas formas de violencia patriarcal. En ese sentido, el retorno de la bruja posibilita un nuevo concepto de comunidad. Es un llamado a reconstruir todas las relaciones sociales, a crear un nuevo tejido político y social que garantice la participación política de todos los sujetos. Como asegura Nancy Fraser, la condición para que todos los agentes sean considerados como sujetos políticos es la paridad participativa: “[a]ccording to this principle, justice requires social arrangements that permit all (adult) members of society to interact with one another as *peers*” (Fraser, 2013: 164). Por eso la figura de la bruja es una figura de participación política.

Conclusión

Las formas de entender al mundo, los modelos de socialización y los valores planteados por los relatos estudiados en esta tesis están tan encarnados en algunas personas e instituciones que su cuestionamiento por parte de los movimientos feministas está generando violentas olas de rechazo. Ante el avance de la autonomía y los derechos de las mujeres, algunos grupos conservadores de derecha y ultra derecha, especialmente en Europa, India, Estados Unidos, Afganistán, México y en muchas otras partes del mundo, se han fortalecido y están respondiendo de manera violenta contra las mujeres. Como respuesta al movimiento feminista, en muchos países está apareciendo una ola anti-feminista que busca retornar a las concepciones rígidas sobre el papel de la mujer, la familia y el control de la natalidad. En muchas ocasiones estas políticas están vinculadas al resurgimiento de los nacionalismos y la influencia de grupos religiosos fundamentalistas.

La académica V. Spike Peterson sostiene que los nacionalismos tienen un fuerte componente de género. En su artículo *Gendered nationalism* explica que para los nacionalismos es fundamental el control del cuerpo de las mujeres. “As biological and social reproducers, women's capacities are "privatized" in the name of male-defined groups” (Peterson, 1994: 79). En otras palabras, los nacionalismos postulan que la función principal de las mujeres es convertirse en madres y darle hijos a la nación. De esta manera, estos gobiernos buscan controlar las expectativas y deseos de las mujeres a través de una construcción de la identidad de las mujeres como madres.

Un claro ejemplo de cómo las políticas nacionalistas afectan directamente a las mujeres, y también a la comunidad LGBT+, son las políticas llevadas a cabo por el gobierno de Viktor Orbán, quien lleva más de una década en el poder en Hungría. En los últimos años, se han aprobado en Hungría diversas leyes abiertamente anti-feministas, que amenazan la soberanía de las mujeres sobre sus propios cuerpos y refuerzan un orden social patriarcal. Ejemplo de ello es la prohibición de los estudios de género en las universidades, establecida en 2018. El gobierno de Orbán, como otros gobiernos nacionalistas, sostiene que los estudios de género no son una disciplina académica real, sino un peligroso invento de la izquierda. “[F]eminism is claimed to undermine the traditional family and thereby the survival of “the nation” – a major concern of the far right in Eastern Europe, where countries are facing rapidly declining birth rates” (Mudd, 2019: 287). Según estos líderes nacionalistas el género es una ideología a través de la cual las feministas pretenden arruinar los valores tradicionales y destruir a la nación. La guerra del gobierno de Orbán contra la supuesta *ideología de género* no acaba ahí. Hace tan solo unos meses, en noviembre de 2020, se aprobó una

reforma constitucional en donde se establece que “children must be raised with the “Christian interpretation of gender roles” and their “gender identity at birth must be protected.” The bill also states that family means that “mother is a woman and father is a man” (Rajzak, 2020). Esta ley no solo priva de derechos a las personas homosexuales y transexuales, sino que —al imponer la familia heterosexual como la única familia válida— refuerza la lógica patriarcal presente en todos los mitos y cuentos estudiados en esta tesis. La familia como institución patriarcal supone, para las mujeres, una obligación de ser madres y una pérdida de la soberanía sobre sus cuerpos y vidas.

Otro mecanismo que utilizan los Estados para adquirir control sobre los cuerpos de las mujeres y obligarlas a ser madres es la prohibición del aborto. Polonia, que hace unos años adoptó, al igual que Hungría “a policy of “family mainstreaming,” which puts the heteronormative family at the core of “the political rules of the government” (Mudd, 2019: 297), prohibió el aborto hace unas semanas. El 27 de enero de 2021 el gobierno del PiS (Ley y Justicia, un partido católico de derecha) aprobó una ley que impide a las mujeres abortar, aún cuando haya malformaciones del feto. Es claro que esta nueva reforma a la ley sobre el aborto tiene como finalidad reforzar de forma violenta el control que el Estado ejerce sobre los cuerpos de las mujeres. Podría también entenderse como una reacción a la hegemonía que han ido adquiriendo las políticas y propuestas de feministas en todo el mundo, pero particularmente, en Europa.

El gobierno de Donald Trump en Estados Unidos es otra muestra de un creciente autoritarismo anti-feminista que pone en peligro los derechos de las mujeres. Desde que inició su campaña electoral en 2016, hasta el último día de su gobierno en enero de 2021, el dirigente utilizó una retórica autoritaria, xenófoba, racista y sexista. Como señalan algunas feministas, “[t]he use of inflammatory language in constituting migration as a threat to US women has been coupled with a general backlash against women, illustrated in the appointment of conservative Supreme Court judges who are committed to restricting abortion rights” (Agius, Bergman Rosamond y Kinnvall, 2020: 441). Así, ambos discursos, el miedo a los migrantes y el control sobre las mujeres— expresado en el esfuerzo por revertir el derecho al aborto—se alimentan uno al otro para fortalecer la retórica nacionalista.

Estas formas de gobiernos autoritarios poseen un objetivo anti-feminista común, están asentados en una lógica patriarcal capitalista, ven a las mujeres como objetos y son reaccionarios ante los avances reales del feminismo. Trump ha hecho gala de su desprecio a las mujeres como se pudo advertir en distintas ocasiones. Un ejemplo de ello fue cuando alardeó sobre su capacidad

de hacer del Concurso de Miss Universo el lugar privilegiado para mostrar su poder y presumir su capacidad de hacer con las concursantes lo que quisiera. Muchos de los que oyeron la grabación de estos alardes en *Access Hollywood*, se sintieron identificados con su deseo y envidiosos de su “poder”. La magia de Trump tiene un tinte también altamente misógino compartido por muchos hombres en los Estados Unidos. Lo preocupante de estas declaraciones no es solamente que denigran a las mujeres, sino que mandan un mensaje de violencia normalizada y de dominio patriarcal.

Otro punto importante es la relación que tienen estos gobiernos autoritarios de derecha con la religión, lo cual es central para su desarrollo. En el caso de Trump, su compromiso con los evangélicos lo llevó a nombrar a Mike Pence como su Vicepresidente. Así como, concretar una coalición republicana evangelista que influyó en su decisión para designar a los jueces más conservadores en el Tribunal Supremo: Neil Gorsuch, Brett Kavanaugh y Amy Coney Barrett. Otro ejemplo claro de la relación entre la Iglesia y los gobiernos nacionalistas es el caso de Jair Bolsonaro en Brasil, quien tiene también un fuerte vínculo con los evangelistas. Tan pronto asumió el poder, Bolsonaro nombró a Damares Alves, pastora evangélica ultraconservadora, como responsable del Ministerio de la Mujer, Familia y Derechos Humanos. “Alves argues that diversity policies have threatened the Brazilian family and that there will be “no more ideological indoctrination of children and teenagers in Brazil” (Mudd, 2019: 367). En julio de 2020 Bolsonaro designó al pastor evangélico Milton Ribeiro como ministro de educación. La asignación de estos dos ministros es parte de una visión política autoritaria militar que busca imponer institucionalmente los valores más peligrosos para la autonomía de las mujeres. Comparte con Trump expresiones hechas sobre las mujeres que nunca antes habían sido permitidas en público, como “no te violo porque no te lo mereces”, que recuerda la de Trump “su acusación de violación es falsa porque no es mi tipo”.

La asociación de líderes políticos con estas agrupaciones religiosas no es exclusiva de los gobiernos de ultra-derecha. Incluso Andrés Manuel López Obrador, en México, se alió con el Partido Evangélico para asegurar la presidencia. El gobierno de AMLO, aunque se presenta a sí mismo como un gobierno de izquierda, ha sido particularmente perjudicial para las mujeres. Una de sus primeras acciones anti-feministas fue en 2019, cuando retiró el apoyo a las estancias infantiles y a cambio se dio el apoyo directamente a las familias. Una medida desventajosa para las mujeres, pues fortalece la idea de la familia y la obligatoriedad del trabajo doméstico y de

cuidado para las mujeres. Además debilita las instituciones públicas que apoyaban a las mujeres trabajadoras.

En los dos años que lleva en el gobierno, López Obrador ha mostrado en reiteradas ocasiones su desprecio al movimiento feminista y su desinterés ante los problemas de violencia que experimentan las mujeres en el país. Un ejemplo de ello fue durante la conferencia mañanera del 10 de febrero de 2020 cuando aseguró que el tema del feminicidio se ha manipulado para difamarlo y que no permitiría que los feminicidios opacaran la rifa del avión presidencial. Sumado a su falta de interés por los derechos de las mujeres está el tema del aborto. El actual presidente de México no tiene ninguna intención de asegurar que las mujeres tengan autonomía sobre sus propios cuerpos y vidas. Evidencia de ello es que “el presidente Andrés Manuel López Obrador reiteró el último día de 2020 que la despenalización del aborto “es un tema que debe de consultarse”” (Daen y Sanches 2021). Lo que demuestra que AMLO no considera los derechos sexuales y reproductivos como derechos, pues los derechos no pueden ser manipulados por sus “ejercicios” sesgados de plebiscitos sin antes haber pasado por una amplia discusión con las personas que constituyen la autoridad legislativa y la opinión pública. El ejemplo de Argentina y su éxito no es más que un contra-ejemplo liderado por activistas políticas incansables y por el gigantesco esfuerzo que supuso recuperarse del primer fracaso cuando se intentó convertirlo en derecho en 2018.

En conclusión, el ataque a los derechos sexuales y reproductivos en todos estos países puede entenderse como una respuesta agresiva y autoritaria a la creciente autonomía de las mujeres. En general, el resurgimiento de los autoritarismos es una reacción para defender el orden social patriarcal ante los cambios políticos y morales que se han desarrollado en occidente en las últimas décadas gracias a los movimientos feministas. En ese sentido es fundamental entender el modo en que la misoginia está encarnada en la cultura y las instituciones aún hoy, o quizá es mejor decir, a pesar de los muchos siglos de combates y luchas feministas. Precisamente en los momentos en que las mujeres ganan terreno en el espacio público, las instituciones patriarcales refuerzan su poder sobre el papel político de las mujeres y sus derechos por medio de la violencia y la dominación.

Como vimos a lo largo de esta tesis, el control de la reproducción y la sexualidad es una forma central de control sobre los cuerpos de las mujeres. El cuerpo de las mujeres es un tema fundamental en toda política patriarcal. Esto puede verse a lo largo de toda la historia occidental del patriarcado: desde los mitos antiguos, pasando por las historias y cuentos de la modernidad temprana, hasta llegar a las leyes actuales, como lo mencionado anteriormente. Ruth Bottigheimer

plantea, por ejemplo, que “the restrictive image of the modern European fairy-tale heroin came into being during precisely this period [siglos XV-XVII], confirming the parallel development of the literary fairy tale, male dominance of the genre and women loss of control over their own bodies” (Haase, 2000:31). Esto nos muestra cómo a través de la cultura —de los cuentos, los mitos y las leyendas— se establecen prácticas materiales que institucionalizan la dominación patriarcal.

Desde la antigüedad existen relatos que construyen proyectos de normas para el dominio y justificación de la diferencia de género. El modo en que comprendemos y habitamos el mundo depende en gran medida de cómo narramos la realidad. En ese sentido, los mitos y cuentos son narraciones que otorgan sentido al mundo y configuran nuestras visiones sobre él, pero también nos proveen de una perspectiva histórica que sienta sus cimientos en viejas prácticas institucionales.

A partir del análisis de los relatos, mitos e historias estudiados en esta tesis pude rescatar cinco paradojas que aparecen en casi todas estas representaciones culturales y que han servido para mantener a las mujeres en una posición de subordinación. Las cinco paradojas son:

1. *Mujer como seductora.* En todos los relatos estudiados aparece al menos un personaje femenino que es seductor y amenazante, lo que representa, en cierta medida, el temor que los hombres sienten frente a las mujeres. Por ejemplo, Pandora, la belleza malvada (*kalon Kacon*), nos habla sobre cómo las mujeres pueden utilizar su belleza para hacer el mal. Como respuesta a la amenazante belleza femenina, en la vida real se exige que las mujeres sean modestas, obedientes y silenciosas, como las princesas de los cuentos de hadas.
2. *Mujer como espectáculo.* Las mujeres son el centro de muchos de los relatos más populares en Occidente. En torno a ellas se desarrollan historias que se han transmitido por siglos. Mientras las mujeres de estas narraciones perduran a través del tiempo y sus cuerpos son utilizados como símbolos de grandes ideales, las mujeres reales son invisibilizadas e ignoradas. En los cuentos de hadas encontramos de forma clara esta paradoja. Muchos cuentos llevan el nombre de una mujer, sin embargo ésta solo aparece como vehículo para construir al héroe, nunca como sujeto con agencia.
3. *Paradoja de la belleza.* El idea de la buena mujer está representado en casi todos los relatos con la figura de una joven bella e inocente, mientras que las mujeres mayores son representadas como temibles y malvadas. La belleza se vuelve así una cualidad imposible de mantener. Si

las mujeres son buenas mientras son bellas y jóvenes, entonces cuando envejecen tienden irremediabilmente hacia el mal.

4. *Mujer como engaño o trampa.* En muchas representaciones las mujeres aparecen como personajes misteriosos, inaprensibles y cambiantes. Pandora, la primer mujer según la mitología griega, parece ser un regalo de los dioses pero es en verdad un castigo. Las brujas, por su parte, son igual de engañadoras, de día parecen mujeres normales, de noche muestran su verdadera naturaleza perversa. Son indistinguibles e indescifrables. La representación de la mujer como engaño nos habla de las mujeres como seres paradójicos en sí mismos.
5. *Mujer como muerte.* Las mujeres están culturalmente asociadas a la reproducción y a la vida, su función principal es la de ser madres. No obstante en muchos de los relatos estudiados en este trabajo las mujeres están asociadas con la muerte. Tenemos por ejemplo el caso de Eva, la madre de toda la humanidad, que es al mismo tiempo la responsable de traer la muerte a la humanidad. Eva, al morder el fruto prohibido hace que los seres humanos seamos mortales. La maldad de las brujas, por ejemplo, está vinculada con la infertilidad y el asesinato de niños.

Por eso, la representación de las mujeres oscila entre la capacidad de dar vida y de dar muerte. De esta manera, los relatos presentan las mujeres como una amenaza pero, paradójicamente, estas representaciones sirven para limitar la autonomía y el poder de agencia de las mujeres. Esto es así porque los cuentos y mitos tienen implicaciones materiales y prácticas. Es decir, estos relatos no son solo palabras, sino que fundan una manera de entender y transitar la realidad. En ese sentido es evidente que no hay una separación entre la cultura y la realidad material, una se sirve de la otra. Por eso, analizar estos relatos es fundamental para comprender mejor cómo ha evolucionado nuestra sociedad, pues dichos relatos están apoyados en tradiciones religiosas, en prácticas institucionales y en formas de poder y dominio que persisten pese a los muchos esfuerzos que hemos hecho las feministas en todo el mundo. Es así que no es de extrañar la agresividad con la que muchos gobiernos han respondido a los movimientos feministas recientes. Si en el presente existe una ola de rechazo hacia el feminismo es precisamente porque están cuestionando los valores e instituciones que aparecían en estos relatos.

Los mitos, cuentos e historias son poderosos porque, por un lado, son tecnologías de subjetivación que han sido utilizadas por el patriarcado para mantener un orden social, pero, por otro lado, producen también la capacidad crítica de saber resistir. A partir de estas historias podemos construir relatos liberadores, como asegura Judith Butler

I cannot be present to a temporality that precedes my own capacity for self-reflection, and whatever story about myself that I might give has to take this incommensurability into consideration. It constitutes the way in which my story arrives belatedly, missing some of the constitutive beginnings and the preconditions of the life it seeks to narrate. This means that my narrative begins *in media res*, when many things have already taken place to make me and my story possible in language. I am always recuperating, reconstructing, and I am left to fictionalize and fabulate origins I cannot know. In the making of the story, I create myself in a new form, instituting a narrative “I” that is superadded to the “I” whose past life seek to tell” (Butler, 2005: 39).

Nuestras narraciones propias están situadas en un contexto particular y son influenciadas por las prácticas materiales y culturales de éste. Por eso el estudio de los relatos y los cuentos es importante, pues puede arrojar luz sobre el modo en que las sociedades han comprendido y estructurado un orden normativo patriarcal. Más aun, estudiar estos relatos y su evolución nos permite ver cómo esas estructuras han llegado hasta nuestros días y cómo se reconfiguran en la actualidad. Al mismo tiempo hay que considerar por qué los mitos que persisten deben retomarse ahora por el activismo feminista, con todo y los nuevos y difíciles retos que esto supone, para oponerse a la reacción autoritaria de la que he hablado al comienzo de esta conclusión.

En general, estos relatos funcionan porque establecen una oposición binaria entre lo femenino y lo masculino. Esta oposición binaria, expuesta en mi crítica, es problemática porque perpetúa modelos ideales inexistentes e imposibles de cumplir. Las personas reales no son completamente buenas ni malas, los personajes de estas historias no muestran la complejidad humana. Por eso las adaptaciones que algunas feministas han realizado sobre los cuentos clásicos son tan importantes, pues muestran personajes femeninos complejos, con temores, deseos y contradicciones. Los cuentos de Angela Carter, por ejemplo, presentan personajes más humanos y variados, con los que nos podemos identificar y utilizar para navegar la complicada realidad y las opciones entre subjetivación o subjetividad. En sus relatos aparecen mujeres que se cuestionan su propia situación, que dudan y que se reconocen a sí mismas como sujetos.

Es necesario romper con la separación binaria de *la buena y la mala mujer*. Tanto los modelos positivos (imposibles de cumplir) como los negativos (denigrantes) son construcciones patriarcales para perpetuar la subordinación de las mujeres. Considero que es importante replantear los mitos y cuentos desde una perspectiva feminista. Es decir, recurrir a los relatos ya existentes para cuestionar la realidad y crear prácticas materiales incluyentes que garanticen la agencia de todas las personas. Los cuentos y los mitos no son determinantes, son narraciones que se crean para dar significado a la realidad. La pluralidad de los relatos es justamente lo que garantiza su potencial emancipador. Recordemos que “the plurality of myth is both a plurality of variants and a plurality

of *mythologems*” (Bottici, 2007: 100). De manera que no hay una sola verdad sobre el mito; hay versiones que se reconstruyen y resignifican en cada contexto. El hecho de que los mitos sean una construcción humana alterable abre la posibilidad de cuestionarlos y reconstruirlos.

En conclusión, es importante retrabajar estos relatos porque así como sirvieron como mecanismo de dominación, también pueden funcionar como formas de resistencia y liberación. Hay que rescatar a los personajes de los relatos clásicos, considerarlos desde una perspectiva mucho más amplia y compleja e invertir la forma en que han sido encasillados. En otras palabras, es necesario replantear la representación de las mujeres en los cuentos y mitos tradicionales para transformar a los personajes clásicos en figuras inspiradoras para el imaginario feminista y así cambiar también la realidad.

Bibliografía

- Agius, Christine, Bergman Rosamond, Annika y Kinnvall, Catarina (2020) "Populism, Ontological Insecurity and Gendered Nationalism: Masculinity, Climate Denial and Covid-19" *Politics, Religion & Ideology*, Vol.21 No.4. pp. 432-450.
- Anzaldúa, Gloria (2015) *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*. México: PUEG UNAM.
- Arendt, Hannah (2006) *Sobre la violencia*. Alianza Editorial: Madrid.
- Bacchilega, Cristina (2013) *Fairy Tales Transformed? Twenty-First-Century Adaptations and the Politics of Wonder*. EUA: Wayne State University Press.
- Barylka, Ethel (2018) *Judaísmo en femenino*. Madrid: Nagrela
- Basile, Giambattista (2016) "Sol, Luna y Talía" en *Biblioteca de los cuentos de hadas*. MSUEditora.
- Benjamin, Walter (1991) *El narrador*. Madrid: Editorial Taurus.
- Bettelheim, Bruno (1994) *Psicoanálisis de los cuentos de hadas Barcelona*: Grijalbo Mondadori.
- Blázquez Graf, Norma (2014) en Marina Fe (ed.) *Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. Ciudad de México: PUEG UNAM
- Blumenberg, Hans. *Trabajo sobre el mito*. España: Paidós. 2003
- Bornay, Erika (1990) *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra
- Bottici, Chiara (2007) *A Philosophy of Political Myth*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Bovenschen, Silvia (1978) "The Contemporary Witch, the Historical Witch and the Witch Myth: The Witch, Subject of the Appropriation of Nature and Object of the Domination of Nature" *New German Critique*, No. 15, pp. 82-119.
- Butler, Judith (2005) *Giving Account of Oneself*. EUA:Fordham University Press
- Cantor Zuckoff, Aviva (1976) "The Lilith Question" en *Lilith Magazine*. Primer volumen, Otoño.
- Caputi, Jane y Russell, Diana (1992) "Femicide: Sexist Terrorism against Women" En Radford, J. y Russell, D. (Eds.) *Femicide. The Politics of Woman Killing*. Nueva York: Twayne Publishers.
- Caro Baroja, Julio (2015) *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza. Publicación original 1961
- Cohen, Esther (1999) *El silencio del nombre. Interpretación y pensamiento judío*. Barcelona: Anthropos.
- Crenshaw, Kimberle (1991) "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color" *Stanford Law Review* Vol. 43, No. 6. pp. 1241-1299
- Daen Arturo y Sanches Lydia (3 de enero de 2021) "Por qué el derecho de las mujeres al aborto seguro no es algo que necesite consultarse, como dice AMLO" *Animal Político*. México.
- de Lauretis, Teresa (1982) *Alice Doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*. EUA: Indiana University Press.
- (1987) *Technologies of gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. USA: Indiana University Press.
- Ehrenreich, Barbara y English, Deridre (1973) *Witches, Midwives and Nurses*. Nueva York: The feminist press.
- Engels, Federico (2006) *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Madrid: Fundación Federico Engels.
- Federici, Silvia (2010) *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Madrid: Traficantes de sueños.
- (2018) *Witches, Witch-Hunting, and Women*. Nueva York: PM Press
- (2020) *Beyond the Periphery of the Skin. Rethinking, Remaking, and Reclaiming the Body in Contemporary Capitalism*. PM Press/Kairos
- Fraser, Nancy (2013) *Fortunes of feminism. From State-Managed Capitalism to Neoliberal Crisis*. Nueva York: Verso.
- Frederick, Sharonah (2016) "Disarticulating Lilith: Notions of god's Evil in Jewish Folklore" en Ian Frederick Moulton (ed.) *Eroticism in the Middle Ages and the Renaissance: Magic, Marriage, and Midwifery*. Turnhout: Brepols. pp. 59-82.
- Gage, Matilda Joslyn (2014) *Woman, Church & State*. Project Gutenberg EBook
- Gardner, Percy (1901) "A New Pandora Vase" *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 21, pp. 1-9.

- Garner Masarik Elizabeth, y Rhodes, Marissa (27 de septiembre de 2020) en W.I.T.C.H: Women's International Terrorist Conspiracy from Hell [Episodio de Podcast] En *Dig: a History Podcast*. Spotify.
- Gonzales Treviño, Ana Elena (2014) "Quién puede usar el rayo de Dios" en Marina Fe (ed.) *Mujeres en la hoguera: representaciones culturales y literarias de la figura de la bruja*. Ciudad de México: PUEG UNAM
- Greenstein, Jack M. (2016) *The Creation of Eve and Renaissance Naturalism. In The Creation of Eve and Renaissance Naturalism: Visual Theology and Artistic Invention*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffin, Wendy (2003) "Goddess Spirituality and Wicca" en Arvind Sharma y Katherine Young (eds.). *Her Voice, Her Faith: Women Speak on World Religions*. Boulder, Colorado: Westview Press. pp. 243-281.
- Haase, Donald (2000) "Feminist Fairy-Tale Scholarship: A Critical Survey and Bibliography" *Marvels & Tales*, vol. 14, no. 1, pp. 15-63
- Haslanger, Sally (2012) *Resisting Reality. Social Construction and Social Critique*. NY: Oxford University Press.
- Henningsen, Gustav (2010) *El abogado de las brujas. Brujería vasca e Inquisición española*. Madrid: Alianza.
- Hesíodo (1978) *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Hester, Marianne (1992) *Lewd Women and Wicked Witches. A study of the dynamics of male domination*. Nueva York: Routledge.
- Hurwit, Jeffrey M. (1995) "Beautiful Evil: Pandora and the Athena Parthenos" *American Journal of Archaeology*. Vol. 99, No. 2, pp. 171-186
- Jaeggi, Rahel (2013) *Critique of Forms of Life*. Belknap Press
- Kagan, Richard L. (1991) *Los sueños de Lucrecia. Política y profecía en la España del siglo XVI*. Madrid: Nerea
- Karkulehto Sanna y Leppihalme, Ilmari (2015) "Deviant Will to Knowledge: The Pandora Myth and Its Feminist Revisions" Tiina Mäntymäki, Marinella Rodi-Risberg and Anna Foka. *Deviant Women. Cultural, Linguistic and Literary Approaches to Narratives of Femininity*. Frankfurt : Ed. Peter Lang. GmbH pp. 69-90.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela (2006) "Del femicidio al feminicidio" *Desde el jardín de Freud: revista de psicoanálisis*, no. 6, pp. 216-25.
- Lara, María Pía (1998) *Moral Textures. Feminist Narratives In The Public Sphere*. California: University of California Press.
- (2021) *Beyond the Public Sphere. Film an the Feminist Imaginary*. EUA: Northwestern University Press.
- Larner, Christina (2008) "Was Witch-Hunting Woman Hunting?" en Darren Oldridge (ed.) *The Witchcraft Reader*. Nueva York: Routledge.
- Laurie, Alison (1970) "Fairy Tale Liberation" *The New York Book Review*. Diciembre.
- McNey, Lois (2007) *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Cambridge: Polity Press.
- Michelet, Jules (2009) *La bruja. Un estudio de la superstición en la Edad Media*. Madrid: Akal/ Básica de bolsillo.
- Mies, María (1994) *Patriarchy and Acumulation on a World Scale*. Londres: Zed Books.
- Mildefort, H.C. Erik (2008) "Heartlad of the Witchcraze" en Darren Oldridge (ed) *The Witchcraft Reader*. Nueva York: Routledge.
- Montesano, Marina (2018) *Classical Culture and Witchcraft in Medieval and Renaissance Italy*. Palgrave Macmillan.
- Mudd, Cas (2019) *The Right of Today*. EUA: Polity Press.
- Mulvey, Laura (1996) "Pandora's Box: Topographies of Curiosity" en *Fetishism and Curiosity*. Bloomington & Indianapolis: British Film Institute and Indiana University Press. 53-65.
- Oksala, Johanna (2012) *Foucault, Politics and Violence*. EUA: Northwestern University Press

- Oldridge Darren (2008) *The Witchcraft Reader*. Nueva York: Routledge.
- Panofsky, Dora y Panofsky, Erwin (1962) *Pandora's Box: The Changing Aspects of a Symbol*. Londres: Routledge & Paul Kegan.
- Ordorica Bracamontes, Camila (2019) *The Invention of a Concept for The Murder of Women: A Historical Study on The Development of Feminist Knowledge Production*. Budapest: Central European University. Tesis de maestría de Gender Studies.
- Pavlac, Brian A. (2010) *Witch Hunts in the Western World. Persecution and Punishment from the Inquisition through the Salem Trials*. California: University of Nebraska Press.
- Perrault, Charles (2005) *The Tales of Mother Goose*. Project Gutenberg eBook.
- Peterson, Spike V. (1994) "Gendered nationalism" *Peace Review: A Journal of Social Justice*, vol6. No. 1, pp. 77-83.
- Phipps, William E. (1988) "Eve and Pandora Contrasted" en *Theology Today* 45: 34
- Propp, Vladimir (2014) *Morfología del cuento*. España: Akal.
- Pullman, Philip (2017) *Daemon Voices: on stories and storytelling*. EUA: Vintage.
- Purkiss, Diane (1996) *The Witch in History. Early Modern and Twentieth-century Representations*. Nueva York: Routledge.
- Rajzak, Kinga (14 de diciembre de 2020) "Conservative backlash against women's rights in Hungary" *InsightHungary*. Hungría
- Roper, Lyndal (2004) *Witch Craze: Terror and Fantasy In Baroque Germany*. EUA: Yale University Press.
- (2012) *The Witch in the Western Imagination*. EUA: University of Virginia Press.
- Rowe, Karen E. (1979) "Feminism and Fairy Tale" *Women's Studies*. Vol. 6. pp. 237- 257.
- Ruah-Midbar Shapiro, Marianna (2019) "The temptation of Legitimacy: Lilith's Adoption and Adaptation in Contemporary Feminist Spirituality and their Meanings" *Modern Judaism - A Journal of Jewish Ideas and Experience*, Vol. 39, No. 2, pp. 125–143.
- Schubart, Rikke (2019) "How lucky you are never to know what it is to grow old"- Witch as Fourth-Wave Feminist Monster in Contemporary Fantasy Film" *Nordlit* vol 42: *Manufacturing Monsters*.
- Segato, Rita Laura (2016) *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Sexton, Anne (1981) *The Complete Poems* Boston: Houghton Mifflin Company.
- Smith, A.H. (1890), "The Making of Pandora" en *The Journal of Hellenic Studies*. Vol. 11 pp. 278-283.
- Tatar, Maria (2019) *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. EUA: Princeton University Press.
- (2020) *The Fairest of Them All. Snow White and 21 Tales of Mothers and Daughters*. EUA: The Belknap Press of Harvard University Press. EUA: Vintage.
- Tolkien J.R.R. (2008) "On Fairy-stories" en Verelyn Flieger y Douglas A. Anderson (eds.) *Tolkien On Fairy-stories*. Londres: Harper Collins Publisher. pp 27-84.
- Visvanathan, Susan (1997) "Representing Joan of Arc" *India International Centre Quarterly* Vol. 24, No. 4. pp. 22-32
- Warner, Marina (1999) *From the Beast to the Blond. On Fairy Tales and Their Tellers*. Nueva York: The Noonday Press.
- (2013b) *Joan of Arc. The Image of Female Heroism*. Inglaterra: Oxford University Press.
- (2013a) *Alone of all her sex. The Myth and The Cult of The Virgin Mary*. Inglaterra: Oxford University Press.
- (2018) *Fairy Tale. A Very Short Introduction*. Inglaterra: Oxford University Press.
- Weiss, Gail (2003) "The Body as a Narrative Horizon" en Cohen J.J. y Weiss, G. *Thinking the Limits of the Body*. New York: State University of New York Press.
- Wolf, Naomi (2002) *The Beauty Myth. How Images of Beauty Are Used Against Women*. Nueva York. Harper Collins e-books.
- Zipes, Jack (2012) *The Irresistible Fairy Tale. The cultural and Social History of a Genre*. USA: Princeton University Press.



Violencia y mito: las representaciones de las mujeres como encarnación del mal.



Con base en la Legislación de la Universidad Autónoma Metropolitana, en la Ciudad de México se presentaron a las 18:00 horas del día 26 del mes de febrero del año 2021 POR VÍA REMOTA ELECTRÓNICA, los suscritos miembros del jurado designado por la Comisión del Posgrado:

DRA. MARIA LARA ZAVALA
DRA. ESTELA ANDREA SERRET BRAVO
DR. JESUS RODRIGUEZ ZEPEDA

Bajo la Presidencia de la primera y con carácter de Secretario el último, se reunieron para proceder al Examen de Grado cuya denominación aparece al margen, para la obtención del grado de:

MAESTRA EN HUMANIDADES (FILOSOFIA)

DE: ARIELA WOLCOVICH KONIGSBERG

y de acuerdo con el artículo 78 fracción III del Reglamento de Estudios Superiores de la Universidad Autónoma Metropolitana, los miembros del jurado resolvieron:

APROBAR

Acto continuo, la presidenta del jurado comunicó a la interesada el resultado de la evaluación y, en caso aprobatorio, le fue tomada la protesta.

REVISÓ

MTRA. ROSALIA SERRANO DE LA PAZ
DIRECTORA DE SISTEMAS ESCOLARES

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CSH

DR. JUAN MANUEL HERRERA CABALLERO

PRESIDENTA

DRA. MARIA LARA ZAVALA

VOCAL

DRA. ESTELA ANDREA SERRET BRAVO

SECRETARIO

DR. JESUS RODRIGUEZ ZEPEDA

El presente documento cuenta con la firma -autógrafa, escaneada o digital, según corresponda- del funcionario universitario competente, que certifica que las firmas que aparecen en esta acta - Temporal, digital o dictamen- son auténticas y las mismas que usan los c.c. profesores mencionados en ella