

La figura de la bruja como elemento representativo en la obra de Manuel José Othón

Víctor Hugo Herrera Martínez

XII INTERMEZZO

Vamos al aquelarre. — En la sombría
cuenca de la montaña, las inertes
osamentas se animan á los fuertes
gritos que arroja la caterva impía.

Van llegando *sin Dios y sin María*,
présagos de catástrofes y muertes...
Pienso que el cielo llora... ¿no lo adviertes?...
Venus es una lágrima muy fría. —

Tras nahuales y brujas el coyote
ulula clamoroso, y aletea,
sobre negro peñón, el tecolote.

La lechuza silbando horrorizante
se junta á la fatídica ralea
¡y el *Vaquero Marcial* llega triunfante!

Manuel José Othón

Introducción

Si se echa una mirada al ámbito social de México a finales del siglo XIX se entenderá que, pese a que el país se encaminaba hacia un proceso de modernización, este había sido enfocado principalmente en el desarrollo de las grandes ciudades, por lo que, más allá del ambiente cosmopolita que el gobierno porfirista pretendía alcanzar, la mayor parte del territorio nacional se mantenía anegada en un contexto rural y costumbrista en que el folclore y la

superstición tuvieron un papel preponderante, al grado de proyectarse e influir en las creencias y comportamientos de las comunidades, siendo una situación que repercutió en los autores de la literatura nacional.

No ajena al contexto sociocultural en el que fue escrita, la obra de Manuel José Othón participó de un estadio bucólico al ensalzar la belleza de los paisajes, al elogiar la naturaleza y al retratar las pasiones humanas, mas, el presente trabajo se enfocará en algunos elementos que se ubican dentro del campo de lo terrorífico —tema bastante cultivado por el potosino—. Específicamente se sobrevalorarán algunas características del cuento «Coro de brujas»; obra en la que el autor dota a sus personajes de características psicológicas que testimonian que, tanto la mentalidad de los protagonistas del cuento al igual que la de su auditorio participaban del entendimiento y reproducción de la bruja como una representación social.

Entorno al Porfiriato

Durante el Porfiriato el modelo de interacción social se modificó gracias a la conjunción de varios factores: en primera instancia por el expreso interés del presidente en que México compitiera a nivel mundial con otros países, lo cual lo llevó a apostar por el desarrollo de las urbes. En este escenario la élite social en complicidad con el gobierno buscaba que las grandes ciudades reflejaran el progreso y la prosperidad de la nación, lo cual creían llevaría al país a competir con Europa y con Estados Unidos. Para lograr su cometido se copiaron y trajeron al país proyectos urbanos para la construcción de jardines y amplias avenidas que buscaban emular las tendencias arquitectónicas de auge en Europa, además se construyeron vías ferroviarias y se mejoraron las rutas de tránsito, lo cual presentó a la población la oportunidad de migrar del campo a las ciudades e incluso de poder viajar con mayor facilidad a los estados del norte del país y a Estados Unidos. Y si bien el flujo de migrantes fue notorio, no tuvo la fuerza suficiente para repercutir drásticamente en la estructura de las poblaciones que

en su mayoría seguían siendo constituidas por los habitantes nacidos dentro de la misma o de comunidades cercanas.

En el ámbito económico la agricultura tuvo un papel central; la mayor parte de los mexicanos vivían del campo y en el campo, distribuidos en pequeños asentamientos, aldeas, villas, ranchos y haciendas. Estas últimas, a diferencia de los demás, proyectaban un desarrollo corporativo que contribuyó al incremento de latifundios, manteniéndose en ellas la generalidad de que ocupando el centro de la actividad estaba el hacendado y por debajo se ubicaban los mayordomos, los pequeños propietarios, los rancheros, los comerciantes, los artesanos y finalmente los campesinos que al carecer de tierras tendían a prestar sus servicios a los rancheros o a los latifundistas, quienes se favorecían de la situación.

Dentro del campo literario, como menciona José Emilio Pacheco, «el porfiriato no produjo al modernismo, como podría sostener un determinista; pero, naturalmente, el modernismo estuvo condicionado por el porfiriato».¹ Por tanto, se sabe que la visión internacionalista de Porfirio Díaz abrió una puerta que permitió la entrada al país de nuevas tendencias

[...] en la literatura y en el arte —como sucedía en la comida y la moda— se notaba una fuerte influencia europea, sobre todo francesa. Esto puede observarse en la literatura Modernista, con una fuerte herencia del simbolismo francés, y que estuvo representada por Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, José Juan Tablada y Efrén Rebolledo.²

Para sincretizar, se entiende que:

De esto se desprende una posible definición del modernismo no como escuela literaria sino como una completa renovación del idioma, una reforma total de la prosodia española, una nueva estética de libertad opuesta a la tiranía di-

¹ José Emilio Pacheco, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, p. 7.

² Bernardo García Martínez, et al., *Nueva historia mínima de México ilustrada*, p. 387.

dáctica de la Academia que erige en norma del presente la obra maestra del pasado... El mito y el símbolo se reinstauran como instrumentos artísticos universales.³

Siendo tanto lector como autor en activo, Manuel José Othón fue testigo de la diseminación del modernismo en territorio nacional e incluso participó en la *Revista Azul*, donde se publicó su *Noche Rústica de Walpurgis*, sin embargo, fiel a su formación clásica estuvo lejos de ser partidario del movimiento:

Othón, por educación y por gusto, se inclina a lo clásico; mas su poesía, demasiado viva, se ahoga en el clima formal del paisaje virgiliano, y busca un aire y una tierra más amplios para ella. Se mantiene en contacto con el movimiento modernista, mas sin incorporarse a él. En tanto, los primeros modernistas exaltan sus hallazgos en el ejemplo francés en polémica abierta con los clásicos: «Creo que morirá la rima y que el porvenir es el ritmo, lo creo firmemente; y hacia esa transformación va arrastrando el nuevo procedimiento poético», dice Jesús E. Valenzuela [...].⁴

Dentro del mismo contexto hizo su aparición la literatura realista que buscaba reproducir de manera fidedigna la realidad que circundaba a los individuos, manteniendo como eje central a ellos y a las situaciones que vivían en lo cotidiano, lo cual sirvió para ir creando un discurso literario con sentimiento de pertenencia:

[...] también se fomentó una cultura nacional y nacionalista, es decir, que reflejaba lo propio del país y que, por ello, podía servirse para fomentar un sentimiento de identidad. Siguiendo con una vieja tradición que se cultivó inicialmente en la literatura costumbrista de tinte romántico o realista, ya fuera por Ángel del Campo, José Tomás Cuellar, Rafael Delgado o José López Portillo y Rojas. Más tarde se cultivó también la literatura realista, heredera del costumbrismo pero interesada en la fiel reproducción de la realidad, sus

ambientes y sus personajes, con Heriberto Frías, Federico Gamboa y Emilio Rabasa.⁵

Cabe mencionar que «En México la novela denominada realista tuvo su apogeo entre 1880 y 1910. Los críticos están de acuerdo en señalar que los mejores representantes del realismo [...] parecieron justo durante el porfiriato». ⁶ Este breve panorama demuestra que en el transcurso del siglo XIX al XX el país se convirtió en un crisol en el que los bríos nacionales se conjugaron con ideas y prácticas extranjeras, dando vida al contexto en el que el poeta llevó a cabo su labor literaria, catedrática, legislativa y política.

El autor

Manuel José Othón nació el 14 de junio de 1858 en San Luis Potosí en el seno de una familia de clase media que, si bien no se ubicaba dentro de la clase privilegiada, en lo económico y en lo cultural contaba con el capital suficiente para brindar al poeta una formación sólida. Cuenta Jesús Zavala que desde pequeño, Othón mostró un gran interés por su valle nativo y que la naturaleza lanzó su hechizo sobre él:

Le encantaba excursionar por el campo en compañía de sus familiares. Con frecuencia pasaba sus vacaciones en la hacienda de Bernalaje, cercana a la capital potosina. En dicha hacienda se recreaba admirando la belleza del paisaje. Le complacía la vida sencilla y apacible de los campesinos.⁷

Es esta cita uno de los tantos testimonios de su acercamiento a la vida en el campo, la cual le brindó los elementos necesarios para la elaboración de sus obras.

Comenzó su educación básica en el colegio del profesor Luis G. Toro, concluyéndola hacia 1868, para posteriormente cursar estudios de preparato-

³ José Emilio Pacheco, *op. cit.* pp. 18-21.

⁴ Manuel José Othón, *Paisaje*, p. XIII.

⁵ Bernardo García Martínez, *op. cit.* p. 390.

⁶ Yuliana González, Yuliana, *El lugar común en la novela realista mexicana hacia el final del Siglo XIX. Perfil y función*, p. 35.

⁷ Jesús Zavala, *Manuel José Othón, El hombre y el poeta*, p. 9.

ría en las aulas del Seminario Conciliar de San Luis Potosí, adentrándose en las materias de retórica y latinidad bajo la dirección del presbítero D. Jesús Orozco. Fue en ese periodo en el que se acercó a las obras de escritores clásicos y a la visión de mundo de hombres como Virgilio, Horacio y Cicerón; experiencias que alentaron su carrera de manera temprana:

Muy joven todavía, pues apenas contaba con dieciocho años de edad, dio Othón a conocer su inclinación a las bellas letras, fundando la «Sociedad Alarcón,» única de su especie que ha habido en San Luis, en un largo periodo de tiempo. Entonces publicó también en «El Búcaro», «El Pensamiento», «La Esmeralda», y otros periódicos, exquisitas e inspiradas poesías, que dieron indicio de la elevación de su numen y de la delicadeza y pureza de su estilo. Por aquella misma época escribió y dio al teatro varias obras dramáticas, como «Herida en el Corazón», «La Cadena de Flores» y «La Sombra del Hogar». En 1880 publicó su primer tomo de versos, «Violetas y Leyendas», con prólogo de nuestro docto y caro colega D. Victoriano Agüeros; y algún tiempo después, otro, «Últimas Poesías», donde apareció la hermosísima titulada «Don Quijote y Dulcinea», que llamó profundamente la atención de la República, y dio la vuelta por todos los periódicos nacionales.⁸

Estudió en el Instituto Científico de San Luis donde obtuvo el título de abogado, lo cual lo llevaría en el ejercicio de su profesión a salir de la capital del estado en compañía de su esposa para establecerse en comunidades como Guadalcázar, S. L. P., donde fungió como juez de primera instancia en 1884. Hacia 1889 se desplazó a Tula, en el estado de Tamaulipas, donde ocupó diversos puestos burocráticos. En 1892 fue electo miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y al año siguiente se asentó en Santa María del Río, S. L. P., donde fungió como juez de primera instancia a finales de 1893. Para 1897 el gobernador del estado de Nuevo León obtuvo para él una comisión en Saltillo Coahuila, pero, a los cinco meses de comenzar sus labores, se

⁸ José López-Portillo y Rojas, *Elogio de Manuel José Othón*, p. 15.

mudó a Torreón, donde ejerció la abogacía en un bufete. En ese tiempo litigaba también en Ciudad Lerdo, Durango. Para 1900, propuesto por el general Bernardo Reyes, fue electo diputado suplente en el Congreso Federal, por el distrito de Tonila, perteneciente al estado de Jalisco; época en la que afirmó su relación con los principales escritores de México.⁹

Su actuar en el ámbito literario estuvo determinado por su formación en la que sopesaron la influencia romántica y clásica, a tal grado que asumió que las novedades en el campo literario de México no eran más que modas pasajeras que iban en detrimento de la actividad poética. En la ya citada *Antología del Modernismo*, José Emilio Pacheco plantea que la idea de dejar de lado los moldes clásicos en pos del enriquecimiento del discurso fue causa suficiente para que Othón se mantuviera al margen del movimiento a razón de percibir sus posturas como una afrenta en contra del arte poético. Manteniéndose fiel al uso de las estructuras métricas y temas clásicos que distaban de la vanguardia, continuó reproduciendo de manera ortodoxa los moldes utilizados por los poetas del Siglo de Oro español.

Las representaciones sociales y el *ethos*

En la década de los sesenta del siglo pasado el teórico Serge Moscovici introdujo al ámbito de los estudios sociales una teoría con la cual pretendía entender el funcionamiento y la naturaleza del pensamiento social. En esta atendió a la idea de que la interpretación del mundo y el pensamiento colectivo son los que construyen al individuo y a la realidad social, cristalizando en conjunto un conocimiento de sentido común al que pueden acceder los sujetos del colectivo que crea dicha interpretación de su entorno. Esta hipótesis puso de manifiesto la idea de que:

[...] la realidad siempre actúa a través de su interpretación por los seres sociales. No hay más realidad que la realidad tal y como la desciframos. Son los significados que le atribuimos

⁹ Cfr. Manuel José Othón, *Cuentos de espantos*, pp. 32-33.

los que van a construirla como la única realidad que para nosotros existe efectivamente. La realidad tal y como la interpretamos es la única realidad que puede tener, por consiguiente, unos efectos sobre otros.¹⁰

Con esta base ideológica se pone de manifiesto que para ser partícipes del mundo social las personas apprehenden modelos de comportamiento y de pensamiento que utilizan al relacionarse con sus semejantes. Esto implica que los sujetos interioricen una serie de representaciones de carácter colectivo que les sirven para conceptualizar, nominar, evaluar y explicar las situaciones que viven. Representaciones en las que inciden la experimentación social y los procesos comunicativos, estos últimos sirviendo como portadores de ideologías y elementos simbólicos con los que se construirá la idea de mundo y la forma de pensar de un grupo.

Estas nociones de las que los colectivos echan mano a la hora de proyectar su pensamiento y organizar la vida personal y pública son lo que Moscovici denominó *representaciones sociales*, y si bien el concepto puede parecer vago e incluso mostrar variantes según las posturas de las escuelas que las han teorizado, la presencia de un conocimiento compartido es fundamental para entender la manera en que funcionan:

El conocimiento del sentido común es conocimiento social porque está *social-mente elaborado*. Incluye contenidos cognitivos, afectivos y simbólicos que tienen una función no solo en ciertas orientaciones de las conductas de las personas en su vida cotidiana, sino también en las formas de organización y comunicación que poseen tanto en sus relaciones interindividuales como entre los grupos sociales en que se desarrollan.¹¹

Es gracias al conocimiento de sentido común que sobre las sociedades se construyen los sistemas cognitivos con los que se erige una conciencia co-

lectiva, en la que la representación en su calidad de acervo de valores, opiniones y creencias, se convierte en «fuerza normativa en tanto que instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres actúan en el mundo».¹² Esquemas normativos que al ser enfrentados con otros resguardan la conciencia colectiva del grupo que les es inherente. El estudio de las representaciones sociales de una comunidad permite conocer la idiosincrasia de esa colectividad, ayudando a entender la manera en que construyen sus realidades, su percepción particular y sobre todo la manera en que se posicionan y actúan frente a los fenómenos sociales. Las representaciones sociales suelen mostrar las siguientes funciones:

La comprensión, función que posibilita pensar el mundo y sus relaciones.

La valoración, que permite calificar o enjuiciar hechos.

La comunicación, a partir de las cuales las personas interactúan mediante la creación y recreación de las representaciones sociales

La actuación, que está condicionada por las representaciones sociales.¹³

La noción de representaciones sociales funciona como una bisagra que articula las acciones discursivas inscritas dentro del campo comunicativo, con el ámbito de los hechos, de lo que se concibe como real, es decir, se establecen como mediadoras entre las conceptualizaciones y las acciones que ejecutan los sujetos en el mundo físico y social, lo cual las convierte en un nexo que entrelaza el universo interior con el universo exterior de los sujetos. La finalidad de esta teoría es determinar la manera en que interactúan las comunidades, los objetos de conocimiento y el contexto en el que se interpretan a sí mismas: «Las representaciones son un producto y, al mismo tiempo, son el proceso por el cual dicho producto tiene lugar. De tal suerte una representación puede ser estudiada como producto y como proceso».¹⁴

¹⁰ Tomás Ibáñez, *Ideologías de la vida cotidiana. Psicología de las representaciones sociales*, p. 149.

¹¹ Sandra Araya Umaña, «Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión», p. 11.

¹² *Idem*.

¹³ *Ibid*, p. 37.

¹⁴ Rainer Rubira García, «Representaciones sociales y comunicación...», p. 148.

Existen varias escuelas que han desarrollado propuestas teóricas y metodológicas en el campo de las representaciones sociales; por mencionar algunas, se pueden citar la escuela estructural, de origen psico-cognitivo, conducida por Jean-Claude Abric y Claude Flament y la escuela de perspectiva sociodinámica, representada por Wolfgang Wagnier y encabezada por Willem Doise, quien ha utilizado métodos estadísticos en sus investigaciones, mas este trabajo se ha inclinado por las posturas elaboradas al margen de la escuela clásica, de orígenes psicosociales y que tiene como máximos representantes a Serge Moscovici y a Denis Jodelet, quienes basaron sus investigaciones en un enfoque cualitativo a partir del análisis de los discursos y de las prácticas sobre el objeto de la representación.¹⁵

En lo que respecta al estadio en el que se hacen presentes la interacción social, la comunicación y las representaciones sociales, mencionan Rubira-García y Puebla-Martínez que estas «sirven de vehículo de enlace, de tejido conectivo entre el saber y el hacer, entre cognición y acción, entre sujeto y objeto».¹⁶ Declaración que exige diseccionar para polarizar las fuerzas que se hacen presentes en el proceso, y ante lo cual encontramos que dentro del entramado discursivo tres son los elementos que mantienen una estrecha relación entre sí: los objetos de representación, el contexto y el sujeto, que, si bien cada uno posee características distintivas, comparten una muy importante y es que de manera individual los elementos de esa triada son capaces de hacer mutar a sus acompañantes.

Acerca de esta cualidad «Moscovici subraya el hecho de que las representaciones tienen carácter recursivo, es decir, se retroalimentan continuamente de las acciones y conocimientos individuales, en una dialéctica de la cotidianidad [...]»;¹⁷ con lo que se entiende que el sujeto al ser un ente en constante formación toma el papel de catalizador en la transfiguración de las representaciones sociales, pero estas a su vez tienen la capacidad de alterar los esquemas de pensamiento de los sujetos,

así como el contexto puede modificar la percepción de los hombres y las representaciones que estos construyen, entonces, el conocimiento de carácter común hace que el contexto tenga sentido; por lo tanto, las representaciones hacen posible la producción y reproducción de una realidad a causa de que son resultado de la misma.

Moscovici menciona que las representaciones sociales pueden desarrollarse dentro de la individualidad, pero que las fuentes de producción más importantes son los grupos poblacionales y enumera tres tipos: emancipadas, polémicas y hegemónicas. Las emancipadas carecen de un alcance macro: por lo general son las que producen grupos pequeños, en las que vierten nuevas ideas y visiones que acarrearán una posibilidad de cambio, así que en esencia son flexibles y dinámicas. Como su nombre lo expresa, se mantienen de forma autónoma y no participan de las hegemónicas, aunque tienen la capacidad de llegar a obtener este estatus si se da su crecimiento e incluso también pueden llegar a convertirse en representaciones polémicas al estar al centro de conflictos intergrupales. Las polémicas son resultado de la contraposición de los ideales de sociedades específicas; choque que hace que este tipo de representaciones pueda llegar a inscribirse dentro del discurso histórico. Y las hegemónicas que sobresalen por sus altos niveles de consenso, destacándose en las prácticas sociales de los sujetos. Al ser homogéneas y estables proyectan una duración más prolongada, se convierten en las más proclives a desarrollar modelos a seguir; propios de los fenómenos de identidad, a causa de que de manera casi inconsciente sirven de guía en el desarrollo de comportamientos de comunidades, etnias e incluso naciones, modelando el comportamiento de estos de forma paulatina.¹⁸

En resumen, las representaciones sociales son fundamentales en el desarrollo de las mentalidades de las comunidades, porque al ser parte de los sistemas de creencias participan de la validación de pensamientos y comportamientos, ayudando también a que las personas le den sentido al mundo que los circunda, mas, por el hecho de que los indi-

¹⁵ *Ibid.*, pp. 148-151.

¹⁶ *Ibid.*, p. 152.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Ibid.*, pp.154-155.

viduos asimilan de manera natural son mutables, porque, al ir reproduciéndose en la comunidad los sujetos les quitan o agregan cualidades.

Para hablar del *ethos* es oportuno atender a la retórica clásica, donde el concepto hace referencia a la conciencia de la construcción de la imagen del autor dentro del discurso; en el desarrollo de estrategias argumentativas el *ethos* interactúa con el *pathos* (construcción verbal de las ideas y emociones que el locutor busca conseguir o implantar en su audiencia) y con el *logos* (entendido como palabra y razón, que se convierte en el medio por el cual el locutor incita al razonamiento a sus interlocutores). En abono a su definición es oportuno agregar que

[...] a través de la enunciación se muestra la personalidad del enunciador. Roland Barthes puso de manifiesto la característica esencial de este *ethos*: «Son los rasgos de carácter que el orador debe mostrar al auditorio (poco importa su sinceridad) para causar buena impresión: es su aspecto. [...] El orador enuncia una información y al mismo tiempo dice: yo soy esto, no soy aquello.» [...] pero este *ethos* no concierne solamente, como en la retórica antigua, la elocuencia judicial o incluso los enunciados orales: vale para todo discurso, incluso escrito. Aunque lo niegue, un texto escrito, en efecto, posee un tono que da autoridad a lo que se dice. Este tono permite que el lector construya una representación del cuerpo del enunciador (y no, por supuesto, del cuerpo del autor efectivo). Así, la lectura hace emerger una instancia subjetiva que desempeña el papel de garante de lo que se dice.¹⁹

Con la intención de concretar los objetivos planteados para el presente trabajo, solamente se abordará al *ethos* asumiéndolo como el concepto que sirve para designar la imagen del autor dentro de la narración, siendo que al ubicarlo ayudará a comprender el posicionamiento de Manuel José Othón como autor y como partícipe frente a la representación de la bruja.

¹⁹ Dominique Mingueneau, *Análisis de textos de comunicación*, pp. 90-91.

Walpurgisnacht, un antecedente

Cronológicamente *Noche rustica de Walpurgis* precede a los *Cuentos de Espantos*,²⁰ por tanto, se puede asumir que, a la fecha de su publicación, la audiencia del potosino se encontraba familiarizada con los temas abordados en ese ejercicio narrativo, por lo que la serie de sonetos aparte de allanar el terreno sobre el que habrían de cimentarse determinó la dirección que la tercia de cuentos habría de tomar.

El punto en común que entre *Noche rustica de Walpurgis* y *Cuentos de Espantos* se establece es la noche, que, como elemento unificador a nivel narrativo sirve para inducir a la audiencia a un estado de incertidumbre y miedo determinado por lo lóbrego. La lobreguez en la obra de Othón es un tema recurrente y su presencia, más allá de plantear un estado de ausencia de luz, remite a los lectores a un contexto sensorial y emocional en el que las experiencias vitales se hacen presentes, haciendo que la ausencia de luz implique la carencia de la sensación de calidez, de bienestar y de seguridad brindada por el sol, es decir, la presencia de la lobreguez induce a los lectores a un ambiente frío y desconocido donde la vulnerabilidad impera, erigiendo el escenario perfecto para que se hagan presentes las brujas, los nahuales, los muertos, las aves nocturnas y los fuegos fatuos, envueltos todos en un manto de miedo e incertidumbre que introduce a la audiencia en un juego de contraposiciones del cual participa con su lectura y con sus vivencias.

Es ineludible que las experiencias del poeta en el ámbito rural así como su formación académica y religiosa se hayan hecho presentes en su obra, siendo ubicables en dos niveles dentro de los veintidós sonetos que conforman *Noche rustica de Walpurgis*: en el primero se entrelazan personajes y elementos pertenecientes al continente europeo; entran a escena el dios Pan y las náyades, pertenecientes a la cultura griega, los druidas de la cultura celta y los ascetas e incluso coexisten imágenes como la de

²⁰ Publicados en 1902, los sonetos que conforman *Noche rustica de Walpurgis* pertenecen a su obra *Poemas Rústicos*, mientras que la serie *Cuentos de Espantos*, formada por *Encuentro pavoroso*, *Coro de brujas* y *El nahual*, fue publicada en el periódico semanal *El Mundo Ilustrado* hacia 1903 en cinco entregas.

Jesús en el huerto y la de sujetos rindiendo tributo al Vaquero Marcial.²¹ También se alude a fechas como la Walpurgisnacht, que da nombre a la obra y remite al festejo en el que las creencias populares alemanas²² determinan que las brujas, practicantes del paganismo, en espera del verano se reúnen en el Brocken, en las montañas del Harz a celebrar rituales demoniacos. A estas menciones se le suman las de lugares físicos como la Golconda²³ y de fenómenos como los fuegos fatuos,²⁴ así como de objetos como la lira, en clara alusión una vez más a la cultura griega. En el segundo, aparecen personajes y elementos comunes dentro del contexto rural mexicano, como la daga, la espuela, el nahual, el coyote y el tecolote, estos últimos siendo asumidos en la cultura popular mexicana como portadores de la muerte y de malos presagios.

²¹ En las *Obras completas* de Manuel José Othón, compiladas por Joaquín Antonio Peñalosa y editadas por el Fondo de Cultura Económica, el padre Peñalosa menciona que este es el nombre con el que las personas del campo nombraban al demonio.

²² Recuérdese que Manuel José Othón contaba con ascendencia alemana: «El bisabuelo paterno fué de origen alemán. Respondió a los nombres de Ivón Othón». Jesús Zavala, *op. cit.* p. 7.

²³ En este sentido Golconda puede relacionarse con tres sucesos distintos: El primero refiere a la fortaleza abandonada en el estado indio de Andhra Pradesh. La fortificación está construida sobre una colina que posee más de cien metros de altura. La fama de los tesoros de esta edificación es legendaria, debido al gran auge de las minas de la zona. El comercio de diamantes y de piedras preciosas fue una de las actividades más retribuyentes.

Como segundo punto, en su *Sonatina* (incluida en *Prosas Profanas*, editado en 1896) Rubén Darío habla del príncipe de Golconda, lo cual marca una probable influencia de Darío sobre el Othón.

Una tercera posibilidad proviene del libro *El tesoro de Gastón*, de la escritora española Emilia Pardo Bazán, quién fue una novelista y crítica literaria que introdujo el movimiento del naturalismo a España. En un fragmento de este la autora menciona las perlas de Golconda.

²⁴ Científicamente los fuegos fatuos son un fenómeno en el que la descomposición de materia orgánica combinada con fósforo da como resultado la combustión de la mezcla a causa de una chispa. Sus llamas son pequeñas y se encuentran a poca distancia de la superficie del piso. Suelen aparecer principalmente en los cementerios y en lugares pantanosos por la riqueza de materiales orgánicos en descomposición. Los fuegos fatuos popularmente son relacionados con las almas de personas fallecidas y con las brujas.

El miedo y los personajes

En *Coro de brujas* el autor va hilvanando su narración sirviéndose del espanto y de la incertidumbre de los personajes, creando un sentido de identidad con el lector al hacerlo vacilar, y a sabiendas de que estos son para el hombre sentimientos universales, Othón los usa para concretar las funciones —intenciones— que previó para su discurso, espejeando los temores de los personajes con los de su audiencia. Gerardo Fernández Juárez y José Manuel Pedrosa expresan respecto al tema lo siguiente:

El miedo es, seguramente, inseparable de la experiencia de lo desconocido y, por tanto, de la necesidad de conocer, del ansia de adquirir cultura. Ligado a lo no conocido que habita dentro de nosotros, o a lo no conocido que acecha fuera, tras los rostros y las sombras que vemos, que entrevemos o que intentamos escrutar en derredor nuestro, nuestro miedo nos vincula, sin duda, al miedo que en determinadas circunstancias (de peligro, de acoso) pueden llegar a sentir los animales (puesto que especie animal al fin y al cabo somos); pero también adquiere, entre los seres humanos, dimensiones y matices mucho más amplios, intensos y dramáticos que los del simple miedo animal: porque los miedos humanos echan fuertes raíces en la memoria, se expanden y ramifican al ritmo exuberante de la voz que crea y transmite el rumor, se tiñen de los estrafalarios colores del arte; hasta se mezclan, en ocasiones, con el extraño caudal del amor.²⁵

A sabiendas de que durante su existencia el hombre está expuesto a fenómenos que en un primer momento le serán incomprensibles, el desconocimiento de sus causas podrá producir impresiones fuertes en quienes participan de ellos, llevándolos a cuestionar la realidad en busca de explicaciones a tales circunstancias. Ante la incertidumbre los grupos sociales tienden a desarrollar medios por vía de los cuales pueden explicar su existencia y su

²⁵ Gerardo Fernández Juárez y José Manuel Pedrosa, «Los mil y un registros del humano miedo». p. 9.

lugar en el universo, siendo los mitos ejemplo de una tradición oral que cumple con esta función:

El mito relata una historia sagrada, es decir, un acontecimiento primordial que tuvo lugar en el comienzo del Tiempo, *ab initio*. Mas relatar una historia sagrada equivale a revelar un misterio, pues los personajes del mito no son seres humanos: son dioses o Héroes civilizadores, y por esta razón sus *gesta* constituyen misterios: el hombre no los podría conocer si no le hubieran sido revelados. El mito es, pues, la historia de lo acontecido *in illo tempore*, el relato de lo que los dioses o los seres divinos hicieron al principio del Tiempo. «Decir» un mito consiste en proclamar lo que acaeció *ab origine*. Una vez «dicho», es decir, «revelado», el mito pasa a ser verdad apodíctica: fundamenta la verdad absoluta. [...] El mito proclama la aparición de una nueva «situación» cósmica o de un acontecimiento primordial.²⁶

En este sentido la función del mito es equiparable a la de las representaciones sociales al servir ambas para explicar los sucesos desconocidos para el hombre. La figura de la bruja como elemento simbólico se inserta en un escenario maniqueo, que lleva a los individuos que participan de su reproducción a tomar partido de un sistema de creencias que determina su pensamiento y comportamiento:

La vida del hombre y su espacio y su tiempo, considerados de un modo cualitativo y concreto (no en la forma cuantitativa y abstracta que dan la Ciencia y ciertos sistemas filosóficos a ambos), son la base de la mayoría de las concepciones cosmológicas del hombre antiguo. Puede decirse, en consecuencia, que este hombre tuvo una concepción dramática de la Naturaleza, en la que lo divino y lo demoníaco, el orden y el caos, el bien y el mal se hallan en pugna constantemente y con una existencia ligada a la vida del hombre mismo.²⁷

²⁶ Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, p. 42.

²⁷ Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, p. 27.

Temas como la magia, la brujería y la hechicería encuentran un campo fértil en contextos campesinos, lo cual se comprende a causa de que

El pasado tribal en las sociedades campesinas logra desarrollar complejos sobrenaturales sincrético-paganos que no se pueden acomodar de manera completa dentro de la ideología y de la práctica católica que impera, pero que sí pueden demostrar de forma ocasional una síntesis sincrética o aculturativa.²⁸

Situación que llega al continente americano por vía del hombre europeo, heredero y partícipe de la pugna entre el cristianismo, la magia antigua y el paganismo, realidades latentes en su contexto.²⁹ Respecto a la mentalidad del hombre europeo, Ma. Jesús Lacarra y J. Manuel Cacho Blecua, en su libro titulado *Lo imaginario en la conquista de América*, presentan una serie de parámetros que influyeron en la producción de discursos medievales, desprendiendo de ello lo que han denominado *autoridades*, entre estas la religiosa,³⁰ las clásicas, la literatura

²⁸ Susana Glantz, *La Heterodoxia recuperada*, p. 322.

²⁹ Julio Caro Baroja menciona: «La historia de la Brujería europea, como otros capítulos de la historia religiosa en general, está ligada a asuntos de excepcional importancia para el hombre, que es el de cómo se fijan los límites entre la realidad exterior y su mundo de representaciones y deseos. Para muchas personas residentes en campos y aldeas, aún hoy todo lo que tiene nombre (y aun todo lo que se expresa con palabras) existe con una realidad física, no como simple concepto. Así, si existe el nombre de «brujas» es porque las hay, si se habla de sus vuelos es porque éstos tienen lugar en el aire que respiramos y si se cuentan sus transformaciones en animales es porque se las ha visto (y aun herido) bajo la forma de ellos». Julio Caro Baroja, *op. cit.* p. 94.

³⁰ Dentro de estas como elemento central ubican a la Biblia, porque, al pertenecer a una tradición de carácter sagrado se convirtió en el libro de libros, sirviendo como punto de referencia al momento de legitimar o ilegitimar los actos de los individuos, además de determinar la veracidad o inverosimilitud de las afirmaciones hechas por ellos. Su carácter escrito en conjunción con su origen sagrado, que es un equivalente a lo verdadero, sirvió para que como objeto físico la Biblia representara para los conquistadores la quintaesencia de los valores religiosos, haciendo que su rechazo implicara la negación directa de una forma de ver el mundo. *Cfr.* Ma. Jesús Lacarra y J. Manuel Cacho Blecua, *Lo imaginario en la conquista de América*, pp.26-27.

profana y la tradición folclórica, que son esenciales para comprender que:

Con el triunfo del cristianismo los sistemas de creencias existentes con anterioridad en Europa hubieron de sufrir una reinterpretación, como es lógico. En primer término al condenar, como tuvo que condenar, toda creencia pagana, la nueva religión, por vía de sus autoridades, procedió de modo parecido a como antes había procedido el Paganismo con las creencias cristianas: las alteró algo, para convertirlas mejor en pura representación del mal.³¹

Esta pugna es añeja y se ha mantenido a través de los siglos, justificando la contraposición entre lo asumido como divino por el cristianismo frente a lo demoniaco, dando validez a través del tiempo a la figura de las brujas, asumidas como personajes de origen pagano y antagonistas del catolicismo. Para exponer cómo se da la contraposición de elementos en el cuento, a continuación, se presentan las descripciones que de los personajes se hacen.

Coro de brujas

Se desarrolla en un contexto serrano: «Noria del Águila, que así se llamaba la hacienda, tenía abundantes y excelentes tierras de labor, montes poblados de pastos y agua para regar dos o tres sitios de ganado mayor».³² Conviviendo en él cuatro personajes fundamentales, los cuales se mencionan en orden aleatorio. El primero es Doña Pancha, dueña de la hacienda, reconocida en las comunidades cercanas por sus virtudes:

Doña Francisca o Doña Pancha [...] era la adoración y el paño de lágrimas de sus sirvientes y de todos los aldeanos y campesinos que moraban en cinco leguas a la redonda. [...] pues socorriales en sus necesidades, [...] les curaba cuando, enfermos acudían a ella en busca de alivio o de salud.

³¹ Julio Caro Baroja, *op. cit.* p. 73.

³² Joaquín Antonio Peñalosa, *Manuel José Othón Obras Completas*, p. 173.

[...] El ejercicio de la medicina en ella era una cosa así como rito misterioso y oculto, y rarísima ocasión empleaba yerbas o pócimas, y cuando lo hacía, sus menjurjes, verdaderas panaceas, componíanse de los simples más inusitados y estrambóticos. Su terapéutica constaba especialmente de palabras, signos y prácticas extrañas, así como de oraciones, algunas de las usadas por la Santa Madre Iglesia y otras del uso exclusivo de aquella sapientísima doctora [...]³³

El segundo es Don Carpio, trabajador de Doña Pancha y encargado de la hacienda Noria del Águila:

[...] un administrador, hombre campirano y versadísimo en todo lo que a la ciencia de las Geórgicas atañe [...] Don Carpio, el administrador (su nombre era Policarpo), si no ejercía la medicina, en cambio, como astrólogo, daba ciento y raya a los sabihondos que escriben libros cuajados de mentiras y disparates. Todos los años, en el mes de enero, la noche de San Antonio Abad, instalábase en la era a contemplar el cielo para ver por qué lado entraba el año: iba provisto de un cuaderno donde apuntadas tenía multitud de observaciones hechas y no interrumpidas por los más lejanos de sus progenitores. Allí, con un farol y un lápiz, trazaba figuras y signos siguiendo la revolución de las estrellas y el cariz que presentaba la «almósfera»; y a eso de las cuatro de la mañana, cuando ya «las siete cabrillas» se habían metido y a sus alcances iban los «tres reyes» y «las tres Marías», don Carpio, con pasmosa seguridad, pronosticaba la calidad del año, y decía, como si lo estuviera viendo, qué clase de frutos se iban a dar y cuáles a perder, las plagas y enfermedades de los animales y de las plantas, y, finalmente, si el año sería seco o lluvioso.³⁴

En el caso de las brujas el autor no ofrece descripción antropomórfica de ellas, sino que en alusión a la teriantropía las describe con forma de aves:

³³ *Ibid*, p. 174.

³⁴ *Ibid*, pp. 174-175.

Sobre una gruesa rama de mezquite pude ver, a la tenue claridad de la luna, destacándose contra la gris lividez del espacio, tres pájaros grandes en apretado grupo, que aleteaban haciendo movimientos extravagantes y grotescos, al compás del espeluznante rumor que producían. En la punta del guimbalete distinguíase otro pájaro, más negro que las sombras de las piezas que de atravesar acabábamos, que también se retorció como en epilépticas convulsiones.

Posteriormente expone las causas por las cuales las brujas buscan vengarse de Don Carpio:

[...] declararon que las brujas, teniendo cuentas pendientes con don Carpio, venían a cobrarlas y procurarle males, en pago del que había hecho a cierta moza del rancho, cuya madre, según se susurraba, era una de las más desafortunadas hechiceras que podían encontrarse por aquellos contornos.

[...] Gritos, carcajadas irónicas y burlescas, silbos horripilantes, rumores como de salmodia; todo, todo se oía a un tiempo mismo, sin confundirse, aunque se mezclaba; y sobresaliendo alguna vez, entre aquel horrisonante vocerío, percibíanse distintamente palabras confusas e incoherentes, a veces agudas y vibrantes, repitiéndose el nombre de don Carpio, con abrumadora y pertinaz obsesión.

[...] «¡Ya me la pagarás! ¡Ya me la pagarás! ¡Ya me la pagarás!», oíase de pronto; y luego una voz hueca, ronca y gutural repetía: «¡Carpio cornudo! ¡Cornudo! ¡Cornudo! [...]».³⁵

Respecto al miedo de don Carpio y los estragos que en este tuvo, Othón escribe lo siguiente:

De pronto creyó don Carpio que aquella era ilusión de sus oídos o las rachas de viento que golpeaban, zumbando, los muros de la casa; pero cuando la voz se repitiera, y ya no sola, sino acompañada de otras, que en distintos tonos le amenazaban imprecándole, el pobre hombre se armó de valor; abrió la ventana y enderezó la vista a la azotea, donde las voces parecían sonar, y en aquel mismo punto sintió

³⁵ *Ibid*, pp. 178-184.

que el horror le cuajaba la sangre, paralizándole los miembros.

[...] Horrorizado y loco, cerró de un golpe la ventana y salió corriendo en busca de doña Pancha, que a la sazón se recogía.

[...] Cuando hubo encendido la luz, quedé admirado del terrible estrago que las apariciones habían hecho en el pobre hombre. Era antes un rancherazo de contextura musculosa y recia, pero tan flaco y amortajado estaba, que ya no tenía sino la piel verdosa y plomiza untada en los puros huesos.

[...] Nada, señor, nadita; y ya cuando llega la noche me entra aquella «pinsión» y aquel «susidio», que no me dejan. Y si no me voy de aquí y largo la novia, seguro, segurito que me voy a morir. Y no es eso lo más, sino que es capaz que las malditas carguen conmigo a los mismos infiernos.³⁶

Es importante recalcar los últimos dos párrafos de la cita, pues en ellos, al contraponer la imagen de un campesino fuerte frente a la de un personaje esquelético, Othón pone de manifiesto la influencia negativa que por vía del miedo tuvieron las brujas en la salud de Don Carpio, arrastrándolo a un detrimento físico y mental.

Finalmente, aparece el poeta, narrando los sucesos en primera persona y explicando la naturaleza de sus actividades en Valnavara, pueblo cercano a Noria del Águila, donde vivía: «Érase que se era una buena señora, viuda y sesentona, propietaria de cierta finca rústica, no muy lejana de un pueblo, donde yo desempeñaba hace ya tiempo funciones del orden judicial».³⁷ Se presenta en un inicio poco interesado en la desventura de Don Carpio; «[...] en poco tiempo olvidé las brujas, hechicerías y demás cosas que con ellas y con los habitantes de Noria del Águila se relacionaban».³⁸ Además de que muestra una actitud de incredulidad ante lo sobrenatural de la situación:

³⁶ *Ibid*, pp. 177-181.

³⁷ Joaquín Antonio Peñalosa, *op. cit.* p. 173.

³⁸ *Ibid*, p. 179.

Pues nada, Don Carpio, le dije entre serio y festivo. Vamos a ver si yo, que no tengo la cuerda de Judas, puedo hacer algo por usted.

[...] y entonces alcancé a oír ese graznido horriso peculiar de la lechuza; en seguida percibí el «tcucurucú» del tecolote y un grito sordo y ronco de otro animal que no era fácil conocer en aquel momento. Pero nada más.³⁹

A pesar de que discursivamente se muestra escéptico, no puede ser completamente ajeno a los hechos y ante la vulnerabilidad acarreada por lo lóbrego expresa cierto grado de horror y temor ante lo que percibe: «A la luz del día visto, habríame hecho reír; pero en aquel instante, lo confieso, sentí que se me erizaban los cabellos».⁴⁰ Para evitar exponer en este trabajo más detalles en cuanto a los sucesos descritos en *Coro de Brujas* se termina con el citado.

Conclusiones

En armonía con las tendencias literarias de su época, los *Cuentos de Espantos* presentan una imagen detallada de la vida campesina a través de una serie de situaciones que los personajes asumen como sobrenaturales. Al haber conocido la vida rural e incluso haber sido partícipe de ella, Manuel José Othón tuvo la experiencia necesaria para ubicar y comprender los factores que influían en el pensamiento de la gente campesina, retratando en parte la mentalidad rural en la que magia, la brujería y la hechicería participaban de un ideario popular en el que, como ya se mencionó, se presentaron como contraparte del catolicismo, máximo credo religioso establecido en el país.

Adaptándose a distintas épocas históricas y contextos sociales, las brujas, entendidas como un medio de resistencia a la opresión del *stablishment* religioso, participan de las dinámicas de poder y de los estereotipos sociales al eruirse como una presencia enigmática y peligrosa, convirtiéndose en personajes amenazantes que participan de lo herético y lo satánico. Y aunque pueden perder o asumir cualidades según la cultura que las asimi-

³⁹ *Ibid*, p. 181-183.

⁴⁰ *Ibid*, p. 184.

la y proyecta, lo cierto es que en lo simbólico son una metáfora que sirve para expresar temores, ansiedades, enfermedades e incluso representar a la muerte.

La bruja ha sido parte de un pensamiento colectivo diseminado en el ámbito rural del país y el ser un elemento simbólico heredado, aceptado y compartido por un número elevado de sujetos en territorio mexicano la convierte en una representación social hegemónica y polémica, perteneciente a una forma dominante de pensar, enmarcada entre costumbres y supersticiones. En la poesía y en los cuentos de Othón se revuelven y se reconfiguran la tradición clásica, el cristianismo y el contexto sociocultural de México de finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que al momento de leer su obra no es extraño que la audiencia se tope con conceptos como *Intempesta nox*⁴¹ o que dentro del discurso convivan imágenes como la de Jesús en el huerto y la de sujetos rindiendo tributo al Vaquero Marcial.⁴²

Desde su papel como narrador, Othón pone en duda la existencia de la brujería al enfocarse en encontrar una explicación racional a los sucesos que los personajes asumen como sobrenaturales, actitud que refuerza con la construcción de un *ethos* de hombre de leyes que lo diferencia de la población rural y por lo tanto de su rustico pensamiento, denotado ese *ethos* en su «sonrisa de incredulidad».⁴³ Al participar de lo simbólico, los *Cuentos de Espantos* sirven a los lectores actuales del potosino para entender cómo la mentalidad supersticiosa de los campesinos les ayudó a comprender a valorar, a actuar y a comunicarse dentro de su realidad, convirtiendo a la bruja en una herramienta con la cual se explicaron situaciones incomprensibles y enigmáticas, y a la obra de Manuel José Othón en un medio que por vía de versos y narraciones terroríficas desahogó el espíritu supersticioso de aquel México en transición.

⁴¹ Noche intempesta: en la antigüedad los romanos designaban como *nox intempesta* a la parte de noche que mediaba entre el *con cubium*, hora en la que se disponían a ir a la cama, hasta la media noche.

⁴² Ver nota 21.

⁴³ Joaquín Antonio Peñalosa, *op. cit.* p. 178.

Fuentes

Araya Umaña, Sandra, *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, San José, Costa Rica, 2002. Caro, Baroja Julio, *Las brujas y su mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 2006. Eliade, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama / Punto Omega, 4ta. Edición, 1981. Fernández Juárez, Gerardo y Pedrosa, José Manuel (coords.), «Los mil y un registros del humano miedo», en *Antropologías del miedo Vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón*, Calambur, 2008. García Martínez, Bernardo, *et al.*, *Nueva historia mínima de México ilustrada*, El Colegio de México, México, 2008. Glantz, Susana (compiladora), *La Heterodoxia recuperada*, FCE, México, 1987. González, Yuliana, *El lugar común en la novela realista mexicana hacia el final del Siglo XIX. Perfil y función*, El Colegio de San Luis A. C., San Luis Potosí, 2015. Ibáñez, Tomás, *Ideologías de la vida cotidiana. Psicología de las representaciones sociales*, Sendai, España, 1988. Lacarra, Ma. Jesús y J. Manuel Cacho Bleuca, *Lo imaginario en la conquista de América*, Diputación General de Aragón, Zaragoza, España, 1990. López-Portillo y Rojas, José, *Elogio de Manuel José Othón*, Editorial Libros de México, México, 1976. Othón, Manuel José, *Cuentos de espantos*, Universidad de Guanajuato, Lecturas Valencianas, Guanajuato, 2021. Othón, Manuel José, *Paisaje*, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1944. Pacheco, José Emilio, *Antología del Modernismo (1884-1921)*, Tomo primero, UNAM, México, 1978. Peñalosa, Joaquín Antonio, Manuel José Othón *Obras Completas*, tomos I y II, FCE, México, 1997. Rubira-García Rainer y Belén Puebla-Martínez, «Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso», en *Convergencia, revista de ciencias sociales*, no. 76, 2018, enero-abril, pp. 147-167. Recuperado de: [Vista de Representaciones sociales y comunicación: apuntes teóricos para un diálogo interdisciplinar inconcluso \(uaemex.mx\)](#). Fecha de consulta: 22 de marzo de 2023. Zavala, Jesús, *Manuel José Othón, El hombre y el poeta*, Imprenta Universitaria, México, 1952.