



**LA FIGURA DE LA BRUJA EN «LOS ALTILLOS DE BRUMAL»
DE CRISTINA FERNANDEZ CUBAS:
SABER FEMENINO Y METAMORFOSIS DEL MITO**

Carole Viñals
(Université de Lille 3)

Resumen. En su cuento «Los altillos de Brumal», Cristina Fernández Cubas resucita, en un mundo contemporáneo con ecos de las tragedias que marcaron el siglo XX, la figura de la bruja. De esta forma subraya su vigencia como encarnación de otra forma de saber, femenino. Demuestra también con este cuento la importancia de los mitos y de los cuentos de hadas para plasmar la complejidad de la identidad femenina.

Abstract. In her short story «Los altillos de Brumal», Cristina Fernández Cubas revives the figure of the witch in a contemporary word with echos of the main tragedies in the XXth century. This way, the author emphasises the importance of this feminine figure, who was persecuted and represents another kind of knowledge, the feminine way. *Los altillos de Brumal* can be considered as a new kind of fairy tale which explains the complexity of feminine identity.

Palabras Clave. Brujas en literatura, Saber femenino, Poder, Otredad, Saber sensual

Keywords. Witches in literature, Feminine wisdom, Power, Otherness, Sensual knowledge

En su libro *Les fiancées du diable* que explora las representaciones femeninas terroríficas a través de los mitos, las religiones y las obras de arte, en el capítulo titulado «Sorcières et ensorceleuses», Camille Laurens explica que el tema de la mujer fatal siempre estuvo rondando el imaginario de los escritores: «La littérature se nourrit de ces représentations inquiétantes que véhiculent depuis des siècles mythes, contes et religions» (Laurens, C. 2011: 13). Resulta interesante, pues, comprobar cómo aparece la figura de la bruja en algunos relatos fantásticos contemporáneos. Cristina Fernández Cubas (nacida en Arenys de Mar en 1945) es un buen ejemplo de ello. Se trata de una autora que ha cultivado esencialmente el relato breve. En el cuento «Los altillos de Brumal» trata de la bruja como encarnación de la otredad, de lo bárbaro. Mas la bruja suele ser también una mujer poseedora de una forma de saber que se opone al poder masculino.

A raíz del desciframiento de una inscripción sobre un tarro de mermelada, Adriana, la narradora del cuento, emprende el viaje iniciático que la llevará al espacio de su infancia, una aldea olvidada y prohibida. Tras dar allí con un registro que contiene una lista de nombres, encuentra en un altillo un libro misterioso. Este regreso marca para ella una ruptura, tal vez definitiva, con la sociedad. Su marginación le permitirá no obstante acceder a otra forma de conocimiento.

Cabe primero destacar la dimensión onírica y el juego con lo sagrado: este cuento es una reescritura del cuento infantil cuyos parámetros trastoca. De forma más general, lo que plantea este relato es la existencia de un saber «otro», un saber fuera de las leyes humanas racionales, un saber femenino. El cuerpo y los sentidos desempeñarán un papel fundamental en el descubrimiento de este nuevo territorio, femenino.

1. Reescritura de lo sagrado y metamorfosis del mito

«Los altillos de Brumal» recuerda esos cuentos en los que se desvela al lector un complot: las brujas nos acechan y Brumal es una amenaza. Mas el peligro que la narradora pretende desvelarnos se revela falso: no existe la conjura sino en la mente de aquellos que creen en ella. El mal no existe sino en la voluntad de verlo donde no se encuentra. El cuento denuncia, pues, las falsas trascendencias y el maniqueísmo religioso (el párroco se revela más inquietante que la bruja, sin él no habría brujas). Se trata pues de una reescritura de lo sagrado.

En *Brumal*, todo está invertido como en las prácticas de brujería. «Anairda» es el otro nombre de Adriana, un nombre cuya sonoridad recuerda un nombre de druida. De hecho, la bruja es una figura degradada de los magos druidicos, una caricatura del hada, una figura femenina mítica que Fernández Cubas reinventa para cuestionar el canon y poner en tela de juicio las relaciones de poder. Etimológicamente, la palabra *druida* viene de ciencia y es que los druidas y los brujos poseen un saber que los demás hombres desconocen. El mito de la bruja asienta, pues, otras formas de conocimiento.

La protagonista sufrirá el mismo tipo de transformación que la misteriosa mermelada: tipográficamente, la mutación está plasmada por el uso del itálico en la transcripción del antiguo nombre. El mito se transforma adoptando los modelos del género de la literatura fantástica. La figura femenina mítica se ve pues reactualizada. Fernández Cubas recicla así un mito femenino antiguo en un universo modernizado.

En «Los altillos de *Brumal*», encontramos alusiones a los cuentos de hadas y al mundo de la infancia con elementos fantásticos y magia. Este cuento no tiene fin, la conclusión se encuentra más allá, por eso precisamente se puede hablar de un relato fantástico que utiliza elementos de los cuentos de hadas para subvertirlos. El relato de Fernández Cubas nos sume en una inquietud profunda, imprecisa, en parte debida a la ambigüedad de la figura mítica de la bruja: la narradora destruye los límites y las fronteras ordinarias de la diferenciación.

Los cuentos de hadas aparecen a través de la madre cuyos cuentos son un conjuro pues hay solo hadas en ellos (Fernández Cubas, C. 1983: 29). Esta última cose, hila, hilvana. La insistencia sobre la costura (se trata del oficio de la madre) recuerda el cuento de «La bella durmiente» en el cual la madeja y la rueca desempeñan un papel principal. Podemos pues leer *Los altillos* como la historia de la Bella Durmiente invertida. La madre (tan bella, aunque manifieste cierta violencia a ratos que nos hace sospechar que no es tan dulce como aparenta) duerme a su hija haciéndole olvidar su historia y sus orígenes. La mermelada de fresa resulta tan peligrosa como la manzana lo era para Blancanieves: no hay marcha atrás después de la toma de conciencia. El tarro es una caja de Pandora del que se escapan maleficios. En el mundo de la ciudad todo estaba atado y organizado, mas basta con abrir un tarro para que el orden se vea hecho pedazos. Por eso la huida de Adriana es una falsa huida: está atrapada desde que probó la mermelada. Según *Le dictionnaire des symboles*, aquel que prueba una fresa queda prisionero del mundo de los infiernos y ya no puede regresar al de los vivos. La mermelada actúa como un veneno.

Mas la diferencia esencial entre «Los altillos de *Brumal*» y un cuento de hadas es que en el cuento de Cubas no hay ucronía ni utopía. En vez del habitual

«érase una vez», el relato arranca con «en el ya lejano otoño de 1954. Fue exactamente el dos de octubre, fecha señalada para el inicio de las clases escolares». La historia de Adriana se encuentra pues enmarcada en una temporalidad muy precisa: día, mes y año. Esta atención a la fecha hace que se pueda relacionar esta historia con las aventuras de Alicia, otro cuento para niños cuyas claves se han de hallar en el universo de los adultos. De hecho, se puede decir que el espacio de Brumal se encuentra, aunque tenga poco en común con el país de las maravillas, del otro lado del espejo: Adriana parece una suerte de Alicia que accede a otro grado de conciencia al evocar «trazos invertidos en el espejo» (Fernández Cubas, C. 1983: 59).

Brumal es el espacio del juego, por eso es como si en Brumal el tiempo estuviera detenido. Lévi-Strauss llama «pueblos de historia estacionaria» a aquellos en los que licencias permiten regenerar el tiempo y de hecho, Brumal pertenece a un pueblo antiguo cuyos orígenes imaginamos milenarios. El hecho de que los niños canten canciones sobre el día de los muertos no debe sorprendernos ya que es bien sabido que el juego está relacionado con lo sagrado y que lo subvierte (por eso los niños pronuncian las palabras al revés): «dans le jeu, seul le rite survit, on n'en conserve que la *forme* du drame sacré, où toutes les choses sont chaque fois posées à nouveau. Mais on en a oublié ou aboli le mythe, l'affabulation en paroles prégnantes qui confère aux actes leur sens et leur vertu» (Benvéniste, E. 1947: 165).

El juego «prend origine dans le sacré dont il offre une image inversée et brisée. Si le sacré peut être défini par l'unité consubstantielle du mythe et du rite, on pourra dire qu'il y a jeu quand on n'accomplit qu'une moitié de l'opération sacrée en traduisant le mythe seul en paroles et le rite seul en actes» (Benvéniste, E. 1947: 165). El universo de Brumal es un mundo en el que las cosas se encuentran boca abajo. Los niños celebran ritos y manipulan formulas sagradas cuyo sentido y rito olvidaron:

Otnas Sen reiv se yo-h
Sotreum sol ed a-id

Sabmut sal neib arre-ic
Ort ned nedeuq es e-uq

Estas palabras misteriosas hacen pensar en palabras latinas (*sotreum, id, sol, ic*), también en el idioma hebreo (*reiv, yo-h*) aunque la clave sea muy sencilla: basta con leer al revés para entender el significado:

Hoy es Viernes Santo
Día de los Muertos

Cierra bien las tumbas
Que se queden dentro.

Esta inversión recuerda el palíndromo silábico: el sentido de las palabras es el mismo al derecho que el revés excepto que tenemos aquí una transposición de un idioma a otro. El acertijo no es pues sino un juego de niños sin trascendencia alguna. Sin embargo, hay un mensaje en esta tonadilla que es que no hay que abrir algunas puertas porque de lo contrario los muertos saldrán de nuevo. Otro significado del tarro de mermelada aparece aquí. De hecho, el juego rompe los lazos entre pasado y presente, disuelve las estructuras (Levi-Strauss, C. 1962: 44). Los niños que juegan en Brumal cantando canciones sobre la muerte son la prueba de la discontinuidad entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Su canción es un juego de palabras, un palíndromo silábico que recuerda la literatura experimental cuya finalidad consiste en poner de realce la ausencia de sentido del lenguaje.

Esoterismo, códigos y desciframientos, de hecho, hay en este cuento un juego de sentido y de sin-sentido. Alicia perdía su apellido, Adriana se vuelve *Anairda* con sólo invertir las letras de su nombre: esta transformación es sólo un juego de niños, es decir una nadería, y al mismo tiempo implica un cambio radical, una metamorfosis total.

2. La bruja como figura mítica de lo oscuro y de la otredad: la anti-mujer

El personaje de la bruja es muy antiguo y tuvo una existencia histórica. La bruja no fue siempre un personaje maléfico aunque suele oponerse a la Virgen ya que asume su sexualidad. En las sociedades patriarcales perderá su poder y sus cualidades (belleza, saber, conocimiento) se verán transformadas: pasará a ser representada como una anciana mayor, vieja y fea y a convertirse en un ser nocturno. En el Diccionario *María Moliner*, encontramos la siguiente acepción de «brujo-a»: «Persona a la que se atribuyen poderes mágicos, generalmente malignos y debidos a un pacto con el diablo [...] Hombre supuestamente dotado de poderes sobrenaturales en ciertas culturas (=hechicero). Mujer vieja, desastrada o de aspecto repugnante. Mujer de muy mal carácter o maligna [...]». La figura de la bruja suele pues estar conotada muy negativamente y suele servir para definir peyorativamente a las mujeres. La olla y la escoba suelen ser sus

atributos. La bruja es la antítesis de la imagen idealizada de la mujer : es sucia, agresiva y se emborracha. Adriana, como las brujas, se encuentra a gusto en los ambientes sucios y es desastrada (una de las virtudes de la mujer es precisamente la pulcritud). Adriana representa pues la anti-mujer. En *Los altillos*, Adriana se revela a sí misma gracias a la cocina, recobrando así su identidad perdida. Las brujas solían vivir en las lindes, en los límites entre lo habitado y lo deshabitado, entre la Tierra, el Cielo y el Agua, en lugares secretos, que nadie conoce. Las brujas son una comunidad marginal que construye su identidad en oposición al canon. Los habitantes de Brumal se ven excluidos como si de leproso se tratara y se le presentan a la narradora bajo forma perruna: «Dos perros famélicos me salieron al encuentro. Sus ladridos parecían imitar el sonido del viento, los silbidos de la leña húmeda al arder, los bajos sostenidos de un viejo órgano sordo e incompleto. Me hallaba por fin en Brumal» (Fernández Cubas, C. 1983: 41). Los perros encarnan la parte salvaje ligada a las brujas, remiten a criaturas del infierno.

Las brujas son un contra-poder que se opone al poder oficial. Llama la atención en la descripción de la aldea la oposición ente las casas, «casuchas viejas y descuidadas» (Fernández Cubas, C. 1983: 42), y las dimensiones de la iglesia, «altiva y desmesurada» (Fernández Cubas, C. 1983: 41). El peso del poder y de la religión oficial, cuyos sacerdotes son siempre hombres, es aplastante. La iglesia parece una «catedral gótica trasplantada a un estercolero» (Fernández Cubas, C. 1983: 41) que se opone a los demás edificios. Al sorprenderse Adriana de la situación, el párroco aduce motivos burocráticos, «cosas burocráticas» (Fernández Cubas, C. 1983: 48). El poder masculino, oficial, recibe el apoyo del Estado. Las brujas fueron aniquiladas en la Edad Media. El modelo científico siempre fue masculino, y todo cuanto no se adaptara a dicho modelo se consideraba carente o inferior, inexistente. Es la razón por la cual la estirpe de Adriana no consta en ningún registro. En cuanto la tribu de Brumal sale y baja al mar, son ignorados por los demás. «De los altillos surgían hebras de humo azul, violeta, naranja... [...] el aroma de fresas se había hecho envolvente» (Fernández Cubas, C. 1983: 54). Las fresas, por su color, recuerdan la carne humana que la Iglesia se empeñó a veces en quemar. Solía ser la suerte de las brujas, mujeres demasiado sabias para el poder masculino. Cuando Adriana entra en la casa del cura, el aire se hace «irrespirable» (Fernández Cubas, C. 1983: 54) y el párroco la invita a husmear: «Husmee. Husmee a gusto» (Fernández Cubas, C. 1983: 55).

La bruja se metamorfosea. Hoy se encuentra asociada a las luchas feministas, encarna la mujer libre. Al final estalla en una risa diabólica: «Reí con unas carcajadas que parecían surgir de otros tiempos, unas convulsiones que al

contacto del aire se transformaban en silbidos, unos espasmos que me producían un placer inefable y desconocido.» (Fernández Cubas, C. 1983: 45).

«Al mediodía es ya de noche en Brumal»: así concluye el cuento, dándonos a entender que la noche se cava en el interior mismo del día. Siempre es de noche en Brumal: la narradora lo repite. Cabe preguntarse pues lo que representa aquí la noche. La noche es aquello que no se puede aprehender, aquello que no se deja atrapar. En la noche de Brumal, vuelven los muertos, regresa el pasado, y lo que dejó de ser cobra existencia en la nada nocturna. La noche revela la ausencia, así como el infinito y Brumal representa en pleno día la posibilidad de una apertura hacia lo misterioso y lo indeterminado. Es el espacio del encuentro ya que la oscuridad de Brumal devuelve a Adriana al fundamento, al origen.

Las brujas tenían como función poner a los vivos en contacto con los muertos. Suelen ser escoltadas por animales. La noche es también en Brumal el regreso a los lugares familiares solo poblados por los muertos: Brumal no es sino un inmenso cementerio y el movimiento que conduce Adriana a Brumal se asemeja a una bajada a los infiernos. Adriana puede verse como una suerte de Orfeo ya que es en Brumal donde los nombres de los muertos están escritos y los aparecidos que rondan sus calles son los antepasados que vuelven a rondar el presente. Así, Brumal plasma la presencia sensible del espacio órfico, un espacio que se sitúa a la vez fuera y dentro en el que la ausencia es a la vez presencia. Brumal no está en ningún mapa, es un desierto interior sólo poblado por los sueños, un lugar de muerte del que Adriana parece ser la única habitante. El modo de narrar no obedece en *Los altillos* a lógica lineal alguna ya que datos y escenas lejanas (la enfermedad, el primer día en el colegio) resuenan en la superficie del relato y se enlazan secretamente (ese modo de narrar recuerda el de un sueño). La onomástica es rica en este cuento (Brumal es el país de las brumas, A(d)riana es capaz de guiarse en el laberinto). Tenemos una metátesis: cambiar de lugar a la letra «d» se pas de Adriana a Ariadna y hay una transmutación del ser. La estructura del relato es circular: la huida de Adriana se acaba en regreso. Se libera del tiempo destructor para pasar a un tiempo cerrado sobre sí mismo. La duración se torna intemporalidad. Los extremos se tocan: la vida, la muerte se reúnen aquí. El tiempo de Brumal no es pues el tiempo social: rompe las barreras de la duración. La aventura de la joven en Brumal puede leerse como un sueño. De hecho, el altillo es el lugar predilecto de los niños donde hallan recuerdos del pasado familiar. El humo azul que sale de ellos simboliza los sueños. Y es que el espacio de Brumal, y en él más precisamente la casa del párroco representa la pulsión oscura donde se exhibe lo irracional. La misteriosa aldea pertenece a la región de las similitudes, de los parecidos:

Brumal se encuentra aquí y allá. No es difícil encontrarle referentes, al contrario, la dificultad estriba en hallar un punto de referencia concreto. Todo es parecerse: a seres, situaciones. Brumal despierta ecos múltiples y confusos en sus lectores. Cada figura evocada (la del párroco, la de los niños, la propia Adriana) es otra, distinta e inaprensible pues se parece a otra, y a otra... La oscuridad de la noche hace uno se encuentre perdido en ella, no hay forma de hallar un camino en el espacio temporal nocturno. La noche de Brumal es una transmutación del espacio del laberinto. Y es que en el espacio onírico de Brumal, los seres van transformándose unos en otros: los perros parecen convertirse en ancianos, luego en niños, es como si fueran los múltiples rostros de una sola persona que Adriana no se atreve a identificar. Llama la atención cierto parecido entre la madre y el párroco: ambos encierran a Adriana en un personaje, en ambos casos ella consigue escapar... Ese es el modo de proceder de los sueños tal como Freud los analizaba. El sueño sume a aquel que lo está viviendo en la confusión. La oscuridad del sentido es total: es imposible orientarse en el sueño. Los saltos de una persona a otra son, por su brusquedad y su opacidad, angustiosos, los seres que pueblan Brumal parecen amenazadores y la narración recuerda una pesadilla. En Brumal todo es incierto, como en los sueños: los ancianos que se multiplican sobre el banco se asemejan a apariciones. Los habitantes que pueblan Brumal parecen espejismos. Brumal parece una ilusión. Adriana desconfía de todo y de todos. No puede dar crédito a sus sentidos. Brumal no es sino un reflejo y las cosas no son lo que parecen: lo que sabe a fresa no es fresa y hay que desconfiar de los sentidos. Ella misma afirma a propósito de Brumal: «todo había sido una efímera ilusión» (Fernández Cubas, C. 1983: 59).

Lo oculto reaparece y el pasado irrumpe intempestivamente. La noche es un memorial donde Adriana se acuerda de aquello que no conoció, que no pudo conocer. La noche da nombre a una alteridad que no es posible nombrar ya que la noche es también el secreto, lo oscuro en espera de su desvelamiento.

A propósito de su vida social diurna, Adriana afirma que de niña el día no era lo suyo (Fernández Cubas, C. 1983: 14). Como los seres diabólicos tiene miedo de la luz, ya que ella pertenece a la sombra, a la oscuridad: evoca «mi siempre inexplicado terror al amanecer» (Fernández Cubas, C. 1983: 20). Como las brujas, es un personaje cuyas cualidades son esencialmente negativas: finge y miente a todos (su enamorado, sus hermanos, su madre, y ello desde muy joven). Es la excluida: el primer día de clase comprende que es diferente de los demás: «La diferencia estaba en mí» (Fernández Cubas, C. 1983: 13). Como las brujas, representa las fuerzas oscuras del inconsciente, lo reprimido, las inhibiciones, lo irracional. La bruja es el misterio relacionado con el ocultismo y

Adriana tiene un nombre especial: «debía esforzarme por aprender el código de aquel mundo del que nadie me había hablado que se me aparecía por primera vez cerrado como la cáscara de una nuez, inexpugnable como los abismos marítimos en los que mis dedos acababan de extraviarme.» (Fernández Cubas, C. 1983: 14). Adriana sabe que está aparte, sin entender el porqué y sin embargo intuye que siempre lo estará, que siempre seguirá siendo lo que es. De esta ignorancia acerca de su identidad y del porqué nace una interrogación, una pregunta acerca de un personaje fantasma que es ella misma y que siempre la acompaña: la figura de la bruja. Adriana representa en este cuento la diferencia, encarna la minoría, es la solitaria que los demás rechazan para conseguir realizar su unidad. La bruja es la perseguida, un personaje creado para servir de chivo expiatorio a la credulidad popular. Encarna el Mal para los pueblos supersticiosos. Por un lado está la versión oficial, la historia oficial tal y como se la enseñan a Adriana, y por otro lo que ella intuye pues resulta imposible borrar todas las huellas, hacer que no quede rastro alguno de una estirpe maldita. Brumal pertenece «según los registros» (Fernández Cubas, C. 1983: 33) a un pueblo de mar. Mas los registros mienten ya que es para todos evidente que Brumal es un lugar aparte cuya diferencia se ve negada. Freud (1985: 89), en *Tótem y tabú*, advierte que la mención de los *nombres prohibidos* es temida por el miedo a desencadenar las pasiones sofocadas por el silencio.

En la escuela, al negarse los demás a pronunciar su nombre, ella descubre el carácter inalienable de su origen. De vuelta a la ciudad, Adriana irá al obispado para averiguar datos sobre Brumal, mas descubre que ni el nombre de Brumal, ni cualquier otro que respondiera a su situación geográfica, figuraban en la relación de parroquias de ninguna diócesis (Fernández Cubas, C. 1983: 68). O sea que los registros mienten y también vemos que el poder religioso hace las veces de poder estatal. El poder oficial, el reconocido, el de los textos, niega la realidad que Adriana tuvo la oportunidad de descubrir.

3. El «otro» conocimiento y el cuerpo sabio

Según Espejo Muriel (1999: 33-46), «La mujer, heredera del predominio cósmico y religioso de su fuerza antepasada, sigue infundiendo miedo y temor por sus propias características que la acercan a lo sagrado y por su naturaleza volátil, sensible, creativa y peligrosa; por lo que el hombre no consigue arrebatarse ese poder y ésta lo refuerza con la práctica de la magia negra o negativa, único ser que la conoce y la puede desarrollar». Las brujas eran mujeres que sabían demasiado, razón por la cual que fueron mandadas a la hoguera

(Blázquez Graf, N. 2011). Sus recetas para curar fueron interpretadas como poder del Diablo. Eran una amenaza para el modelo masculino. El saber de las brujas fue considerado amenazante, por lo que fue perseguido y destruido junto con ellas en las hogueras. La bruja fue «l'unique médecin du peuple, pendant mille ans» (Michelet J., 1966: 67). Para tratar de cocina, hay que haber estudiado las artes culinarias, mas Adriana con su saber innato, demuestra lo contrario, es decir que se aparta de la norma con lo cual no puede esperar reconocimiento oficial alguno. El desprecio de los profesionales no afecta a Adriana: «aunque nunca merecí la atención de los gastrónomos oficiales, no se me ocultaba que ellos sabían de mí y que me odiaban con todas sus fuerzas». Según Rafael M. Mérida (2006: 11) existe una relación entre el personaje de la bruja en Occidente y el papel de la mujer. Como Adriana, las brujas cultivaban una sabiduría propia al margen de la sociedad masculina que las excluía de las esferas de control social. La bruja representa pues una forma de empoderamiento de la mujer.

El oscuro atractivo de las brujas radica en su capacidad de representar el poder femenino de entablar comunicación con las fuerzas secretas de la naturaleza. Ya sea para el bien o para el mal, para curar o enfermar, para enamorar o enloquecer a los hombres, las brujas retornan una y otra vez a través del tiempo invocando su dominio sobre los espíritus de la noche y del más allá. El personaje de la bruja aparece tanto en la cultura griega, como en la germánica y la hebrea, siempre vinculado con poderes sobrenaturales y nexos secretos con los animales. Como las brujas, Adriana tiene el don de transformar los alimentos (los elementos). Posee otro don aparte de la cocina: la de una excelente memoria. Es como si hubiera atravesado los siglos. Sus oyentes la toman por una vieja sabia: es como si no tuviera edad, o más bien como si tuviera todas las edades y perteneciera a todos los tiempos. *Los atillos de Brumal* no es un relato iniciático; estos últimos suelen asentarse en el conocimiento del mundo y su aceptación. Por el contrario, lo que descubre Adriana es la subjetividad que envuelve nuestra percepción del mundo y que hace que cualquier saber se revele falso. Adriana no acepta el mundo tal y como le fue legado por la tradición. *Los atillos de Brumal* es un cuento iniciático el revés: no hay nada que descubrir, las cosas conservan siempre su misterio.

La cocina es un campo que suele estar reservado a las mujeres. Mas aquí lo culinario está relacionado con la alquimia y se asocia con poderes mágicos de transformación. A la mermelada le ocurre lo mismo que al vino que cambia de sabor con el tiempo. Tanto en el caso del aguardiente como en el de la mermelada el tiempo ha desempeñado un papel fundamental. De hecho, la preparación de la mermelada representa en este cuento el tiempo en acción:

primero hay que cocer, y luego cuando cuaja, se convierte en un nuevo elemento; con el tiempo, nace un nuevo sabor. No es tan extraño pues que hayan desaparecido la fresas. En la cocina como en la mente, se trata de fundir elementos diversos que juntos forman otra materia: la creación culinaria es alquimia. Cocer es pues una forma de conocimiento, es asistir a un nuevo nacimiento, a la creación de un nuevo elemento. En la fabricación de la mermelada y la preparación del alcohol se unen dos movimientos: la descomposición y la fermentación. Así dos tiempos opuestos se combinan: la muerte y el renacimiento. La mermelada envejece lentamente: es el tiempo enterrado que se solidifica, pierde su humedad, se va materializando. De hecho, la cocina implica una temporalidad lenta que la puede emparentar con la vida mineral. La técnica de conservación de la fruta cocida recuerda el embalsamamiento de las momias: se trata de una operación muy delicada y secreta. El tarro de mermelada es una suerte de catafalco, es decir una imagen a la vez de la muerte y del renacimiento. El saber de las brujas es un saber natural y en el mundo urbano donde Adriana trabaja las cosas están transformadas en objetos, utilizadas, poseen límites y homogeneidad, pero en el espacio imaginario de Brumal, estas cosas se ven transformadas en algo que no se puede aprehender (resulta imposible definir los elementos que componen la mermelada).

El saber auténtico es un sabor en *Los atillos de Brumal*. «Saber» tiene un doble sentido, pues el probar un alimento es una forma segura de conocimiento. «saber» viene del latín «sápere», primero saborear y tener sabor, después entender de cierta cosa. Lo mismo le ocurre a la narradora que sigue el camino etimológico del significado al pasar del sabor al saber. Según el María Moliner «saber» significa primero «tener una cosa cierto sabor» y en segundo «tener en la mente ideas verdaderas acerca de determinada cosa». Vemos pues como el gusto ofrece seguridad en materia de conocimiento, lo cual demuestra que el pensamiento debe asentarse en los sentidos para poseer cierta validez. Cuando ya no quedan pruebas, lo único que permanece es el olor. Lo único que es digno de confianza cuando las palabras, los discursos mienten, son los sentidos. El despertar de la memoria se lleva a cabo a través de la sensación, aquí es el tarro de mermelada. Brumal es la «cara más sabrosa» (Fernández Cubas, C. 1983: 74) de la vida, el descubrimiento es «delicioso» (Fernández Cubas C. 1983: 75), regresar a Brumal es entregarse a «dulces sueños» (Fernández Cubas, C. 1983: 76). El adjetivo «dulce» puede aplicarse al sabor. Para escapar de la nada amenazadora, la narradora se refugiará en sus sensaciones: hay un saber del cuerpo y la sensualidad (del paladar) se revela como una vía de acceso al saber sobre sí misma y sobre el mundo. La percepción sensible es la forma elegida por

Adriana. Al vivir en un universo de mentiras, el contacto sensual con el mundo le devuelve a la realidad su solidez y consistencia. Lo que prima es la individualidad negada por el sistema. Lo femenino es aquí afirmación de la subjetividad y de la diversidad de opinión, y debe pues asociarse con la idea de democracia.

En semejante contexto, los detalles prosáicos contribuyen a asentar la existencia del personaje de forma fisiológica: «el montón de platos y cacerolas aun por lavar, hedía. Un grifo goteaba sobre el fregadero rebosante de agua» (Fernández Cubas, C. 1983: 70). Si el olor es tan importante en este cuento es porque es la señal de una forma sensible de presencia. Si el mundo resiste a cualquier tentativa de aprehensión intelectual, posee en cambio una presencia sensual, femenina. La convocación de todos los sentidos sirve para rellenar el vacío. Los saberes establecidos y reconocidos son sospechosos: conforme escribe, Adriana tiene que ir silenciando las voces de la razón, «esa rémora, censura, obstáculo, que se interponía de continuo entre mi vida y mi verdad [...] se trata de debilitar ese rincón del cerebro empecinado en escupir frases aprendidas y juiciosas, dejar que las palabras fluyeran libres de cadenas y ataduras» (Fernández Cubas, C. 1983: 69). La bruja, encarnación mítica de la anti-mujer, es también encarnación de la libertad, del sueño y de la subjetividad que la sociedad pretende normalizar y sojuzgar. Según la filósofa de la UNAM Blázquez Graf (2011), las brujas eran mujeres que sabían de anatomía, botánica, sexualidad, amor y reproducción, por lo que fueron mandadas a la hoguera. Sus recetas para curar fueron interpretadas como poder del Diablo. Eran una amenaza para el modelo masculino. En el libro *El retorno de las brujas*, la filósofa Norma Blázquez Graf, especialista en ciencia y género, explica que, aunque la población femenina no tuvo acceso a la educación superior hasta el periodo transitorio del siglo XIX al XX, siempre ha generado conocimiento. Las brujas tenían conocimiento en campos como la anatomía, la botánica, la sexualidad, pues sabían mucho de plantas, animales y minerales, y creaban recetas para curar, lo cual fue interpretado por los grupos dominantes del medievo como un poder del Diablo. Las élites eclesiásticas, políticas y económicas, siempre masculinas, consideraban que el saber que las mujeres tenían, especialmente en sexualidad y reproducción, representaba una amenaza. Las brujas comenzaron a almacenar conocimiento muy importante sobre el control de la reproducción y sabían preparar diversos abortivos. Este conocimiento implicaba la posibilidad de ejercer una sexualidad más libre, lo cual ponía en riesgo la hegemonía masculina y, por ello, los hombres expropiaron su conocimiento y las aniquilaron en las hogueras. Asimismo, la mayoría de estas mujeres vivían solas, en casas en el bosque, independientes, generaban sus propios ingresos y esto

provocaba mucha desconfianza. Blasquez Graf afirma que las brujas fueron incluso las primeras mujeres científicas.

La limitación del punto de vista que tenemos en este cuento es una forma narrativa del no-saber: la narración en primera persona sólo puede transcribir el punto de vista particular de Adriana, lo cual es una limitación pero también una liberación ya que puede dar cuenta de lo que ve y siente como individuo. Estamos en la subjetividad de Adriana lo cual nos permite descubrir la realidad a través de su conciencia. En el centro del texto tenemos de hecho el problema del no-saber, una opacidad inicial de la realidad. La figura mítica de la bruja nos permite recordar la importancia del saber corporal, que representa un conocimiento individual que pasa por el reconocimiento y la aceptación de las diferencias. Más allá del marco histórico de la dictadura franquista hallamos la interrogación sobre el saber inalcanzable, el no-saber que atañe a la condición humana en general. Asumirla es reconocer su ignorancia, aceptar el miedo frente a la insoslayable Pregunta. Y es que no existe ninguna puerta de entrada que podría dejarnos entrar en el corazón del enigma.

4. Conclusión

Como recuerda Blasquez Graf, «quien genera el conocimiento es una persona que tiene estereotipos y prejuicios y, por lo tanto, sus preguntas e interpretaciones científicas dependen de su género, así como de su contexto social, histórico, cultural y político» (2011: 67). Las epistemólogas feministas afirman incluso hoy en día que hay que incorporar la intuición porque sí cuenta, sobre todo en las ciencias sociales, en las que el objeto de estudio no son cuestiones materiales, sino personas.

«Los altillos de Brumal» asienta, pues, de forma actualizada, la figura de la bruja valiéndose del modelo de los cuentos de hadas pero subvirtiéndolos para plantear una crítica de nuestro mundo contemporáneo y de su saber científico. Esta figura de la bruja, trasfondo mitológico del saber oscuro oscuro femenino, plantea de forma acuciante una interrogación sobre nuestro rechazo de aquello que es otro, ajeno, diferente, en una sociedad cada vez más homogénea y positivista. Fernández Cubas nos recuerda la importancia del misterio y de los fantasmas que habitan en nuestro interior. «Los altillos de Brumal», pese a las apariencias, se asocia con un descenso a la irracionalidad profunda del ser.

BIBLIOGRAFÍA

Benvéniste Emile, «Le jeu comme structure», in *Deucalion*, n°2, 1947.

Blázquez Graf Norma, *El retorno de las brujas. Incorporación, aportaciones y críticas de las mujeres a la ciencia*, Méjico, Universidad Nacional Autónoma de Méjico, Colección Debate y Reflexión, 2011.

Espejo Muriel Carlos, «Pócimas de amor: las magas en la Antigüedad» en *Iberia* numero 2, 1999, pp. 33-46. [En línea: <http://erso.wanadoo.es/cespejo/magas.htm> (9/09/13).

Fernández Cubas Cristina, *Los atillos de Brumal*, Barcelona, Tusquets Editores, 1983.

Chevalier Jean, *Le dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Poche, 1997.

Laurens Camille, *Les fiancés du diable*, Paris, Du Toucan, 2011.

Lévi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

Mérida, Rafael M., *El gran libro de las brujas*, Barcelona, RBA Libros, 2006.

Michelet Jules, *La Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.