Cuaderno de bitácora

Las brujas de Barahona

por Domingo Miras

Cuando escribí esta obra, aún me quedaba algo de credulidad. No esperaba que un texto así pudiera llegar a montarse, eso no: a tanto no llegaba. Pero sí creía que en el último teatro español, en el teatro de los autores vivos, existían textos que, gracias a su ambición y calidad, formaban parte de la cultura española, se integraban en el mundo de nuestro teatro, aunque no llegasen nunca a corporeizarse sobre la escena. «En nuestro país se han escrito durante los últimos años —escribí por entonces— varios textos dramáticos que reúnen cuantas condiciones son precisas para la creación de espectáculos teatrales de éxito nacional y larga memoria. Y, sin embargo, estos textos están sin estrenar por miedo a su costo de montaje. ¿Significa esto que su concepción y su escritura fueron trabajos de amor perdidos? ¿Daría igual que esos textos se hubiesen quedado sin escribir? La respuesta es enérgica y segura: esos textos, aun sin estrenar, constituyen por sí mismos un patrimonio cultural del teatro español del que ya forman parte, incluso si nunca llegasen a salir de su oscura situación de inestrenados. El mero imaginar que tales obras no se hubiesen escrito se nos antoja como una auténtica amputación, como un empobrecimiento efectivo de un teatro al que paradójicamente no han verificado su incorporación formal por medio de la pública exhibición de su montaje. Aun no siendo su estreno sino potencial, esa simple posibilidad hace que se tenga en cuenta a esos títulos, que se cuente con ellos; que, a la hora de planear, de escribir teatro, se considere su existencia, el espacio que ocupan y la influencia que ejercen. Evidentemente, esos textos no sólo están ahí, sino que son ya cultura viva».

Tal era mi ingenuidad hacia los finales de la década de los setenta. Una ingenuidad que casi todos compartíamos, esa es la verdad.

Con esas ideas de que no se perdía el tiempo escribiendo para el cajón, no me importaba escribir textos de representación casi imposible, y había un tema que me rondaba desde hacía tiempo, un tema tan duro y complicado de escritura como duro y complicado de montaje. Lo fuí dejando de lado hasta que se me ocurrió pedir una «Beca March», de las que entonces daba esa Fundación para obras de creación.

Al hacer la petición, justifiqué el interés de mi proyecto a partir de la idea de que siempre se afrontan desde el punto de vista de los demás, no desde el de ellas mismas. Yo pretendía mostrar el mundo de las brujas tal como ellas mismas lo ven y lo sienten, ese era mi propósito inicial, y eso fue lo que pretendí hacer, aunque me temo que lo que logré como máximo fue acercarme a mi meta tanto como me fue posible, pero sin alcanzarla plenamente, puesto que para eso yo mismo tendría que haber sido una bruja.

Una paradoja que no era nueva en mí, pues antes había escrito (y volví a hacerlo después) sobre mujeres que se rebelaban, sin que yo fuese mujer rebelde alguna. Todos tenemos nuestros propios estímulos, nuestros pequeños desafíos, nuestras secretas gratificaciones que justifican un gozoso esfuerzo que por sí solo no tendría sentido.

¿Cómo delimitar un tema sobre la brujas? Y, antes que eso, ¿con qué criterios abordarlas? Siempre tuve muy claro que ese criterio tendría que ser lo más teatral posible, entendiendo que si el teatro es la fiesta de Dionysos, mis brujas tendrían que ser tan dionisíacas como fuera posible en la medida de mis capacidades. Ahí radicaba precisamente el origen de mi interés por ellas, y el magisterio de Caro Baroja confirmaba mis propias ideas y me estimulaba en mio propósito. Para él, también la bruja es un personaje de tipo dionisíaco, y añade: «Incluso hasta por la conexión que se establece entre ella y ritmos, músicas y bailes violentos y arrebatados. La bruja, como Dionysos y como el mismo Demonio medieval, en ciertas ocasiones produce risa, es objeto de burlas; pero en otros momentos causa terrores y espantos sin iguales. El paso de la burla, la sátira (incluso la alegría desenfrenada) a la cólera y al terror es un paso que se produce mecánicamente en los borrachos». *(Las brujas y su mundo*, Alianza Editorial, 1973, pag. 269). Y, por mi parte, puedo añadir que ese desorden sentimental, esa específica asociación con la borrachera, ¿no nos trae a la memoria el oscuro origen vendimiario del teatro en el mundo helénico? ¿Acaso no tuvo éste por simiente las fiestas de borrachos en honor del dios coronado de pámpanos? Esos ritmos, esos bailes violentos de que habla Caro Baroja, ¿no nos recuerdan a las bacantes? El macho cabrío que tan importante papel juega en el aquelarre, ya como presidente y eje de la fiesta, ya como mágica cabalgadura de las asistentes, ¿no será tal vez el «tragos» del que la tragedia toma nombre? *Las Erinnias* de Esquilo dicen de su propio canto que es «canto de delirio, de locura, de furor, que perturba las almas».

El teatro que contemple a las brujas desde su propio

espíritu será una especie de rito colectivo vibrante y opulento, confuso y potente, jovial y doloroso; será un teatro barroco, fulgurante y oscuro, que ha de vulnerar toda norma llevado de su impulso transgresor, y se retorcerá sobre sí mismo como una columna salomónica cargada de ramas de vid y dorados racimos de bronce. Un texto sobre las brujas y desde las brujas tendrá que mostrarlas con toda su fuerza dramática, todo su poder de captación y de repulsa, toda su capacidad de estímulo para la imaginación, su fuerza, su debilidad, su atractivo y su repugnancia, su inocencia infantil y su voluntaria perversidad, su turbadora y confusa mezcla de comicidad y horror, la negrura de su mundo secreto, la estridencia de su alegría y la desesperación de su pavor, sus placeres y sus trabajos, su locura y su martirio.

El contenido crítico del tema se manifestaría en dos vertientes distintas y opuestas entre sí: en primer lugar, las brujas aparecería como una secta reprimida, integrada por mujeres que individualmente son víctimas de una situación social deplorable y cuya misma existencia pone de manifiesto un estado de angustia colectiva. A consecuencia de esta situación, entre sus rasgos definitorios se destacaría una debilidad que las hace sentirse perseguidas y aterradas y, como reacción a ello, la elaboración de una antimoral para hacerse a su vez aterradoras y perseguidoras, ganándose así el temor y el respeto de sus vecinos y, sobre todo, el respeto de sí mismas. Y, en segundo lugar, y como resultado de esta reacción defensiva, las brujas asumirían por su propia voluntad un papel agresivo no sólo en el terreno religioso y moral, sino también en el estético y cualesquiera otro, y así vienen a convertirse en el negativo y el calco de sus opresores, en la caricatura repugnante de una sociedad deforme y perversa, tal como Goya las representó como horroroso símbolo del mundo real.

Siempre consideré, desde antes de acometer las tareas de redacción, que el posible espectáculo que resultase de este texto debería provocar en el público unos efectos catárticos de gran intensidad y de diversa naturaleza, porque a los tradicionales sentimientos de compasión, de horror, de risa o de sorpresa, indignación, asco, etc., habría que añadir la turbación y el gozo del atrevimiento, del vértigo y la angustia de la degradación, puesto que daba por supuesto que su representación sólo desarrollaría la plenitud de sus posibilidades de comunicación cuando actuase sobre los espectadores por contaminación y contagio, haciéndoles participar de la fiesta secreta en que todas las experiencias se desbordan, en que todos los valores se corrompen, en que todas las prohibiciones se vulneran.

A la hora de entrar en el terreno más concreto de escoger la historia a desarrollar, tuve muy clara la conveniencia de que su protagonista o sus personajes principales hubieran tenido existencia histórica real, lo que haría que su estructura literaria fuese más consistente y verosímil, ganando en fuerza y poder de convicción, lo que es indispensable en una historia de esta naturaleza. Sobre esta base, seleccioné en principio a tres mujeres cuyo carácter les daba la capacidad de soportar el peso dramático de la pieza:

1.ª Margarita de Borja. Hechicera que residió en Madrid a principios del siglo XVII. Astuta y enredadora, su marido estaba en América y ella ganaba su vida con hechizos y conjuros. Tenía treinta y tantos años cuando fue procesada por la Inquisición en 1615.

2.ª Juana Dientes, de Madridejos (Toledo). Viuda de mediana edad, procesada a mediados del siglo XVI como especialista en conjuros amorosos, que practicaba con sus cómplices La Cebolla y La Boquineta.

3.ª Quiteria de Morillas, de Pareja (Guadalajara). Joven aún por conjeturas (se casó en 1519 o 1520) cuando, en 1527, fueron procesadas por la Inquisición un grupo de brujas de Pareja entra las que estaban ella, su madre Juana de Morillas que se ahorcó al ser detenida, y Francisca la Ansarona, otro tipo notable.

Excluida la primera por su carácter de hechicera urbana, y la segunda por su excesiva especialización, Quiteria de Morillas ofrecía la ventaja de ser una hechicera rural típica inserta en un medio social coherente en que se incluían el pueblo de Pareja y los de sus inmediaciones, en la comarca alcarreña.

La investigación concreta de los datos relativos a Quiteria de Morillas y a su paisana y compañera Francisca la Ansarona me llevó al estudio de sus respectivos procesos inquisitoriales que se conservaban en el Archivo Diocesano de Cuenca, con el número 1.425 del legajo 96 y el 1.441 del 99, respectivamente. Durante los meses de noviembre y diciembre de 1977 hice numerosos viajes a Cuenca para examinar esos expedientes. Los procesos de Violante de Alonso y Teresa López los despaché en sólo una mañana, pues ya estaba decidido que ambas serían personajes muy secundarios. Y prescindí del de Águeda de Luna, bruja de Molina procesada en la misma redada, por tener ya estructurado mi trabajo sin su presencia.

Durante aquel invierno recorrí un par de veces los lugares de la acción histórica que ahora iban a ser lugares de la acción dramática: Pareja, Sacedón, Córcoles, Casasana, las ruinas del Monasterio de Monsalud (después he visto que lo están restaurando) y el Campo de Barahona. Un baño intensivo en el tema.

Esta inmersión tan radical en la historia, ¿es conveniente? Para mí, sí. Me ofrece una garantía de honradez sin la que me sentiría incómodo, aunque me estimula más para seguir investigando por pura curiosidad, que para detener esta tarea y ponerme a escribir. Pero se hace un esfuerzo y se escribe, qué le vamos a hacer...

Ah, el estreno fue en Sevilla, en el marco de la Expo...■

Las brujas de Barahona
[fragmento]

Escena de *Las brujas de Barahona* de Domingo Miras.

Ante las primeras casas de un pueblo, en una especie de plazoleta, cuelga de la horca un ajusticiado. Es negra la noche como boca de lobo, y sólo las fachadas del fondo blanquean ligeramente. Doblando la esquina, aparecen dos mujeres arrebujadas que transportan una escalera de mano. Hablan a media voz, y su presencia alborota a las nocturnas aves ahítas que posan sobre el madero y que aletean torpemente entre cortos chillidos y el graznido de algún cuervo o corneja que se ha quedado a dormir a la vera del banquete.

JUANA: Se ha de dar al diablo el carpintero cuando, en siendo de día, salga a su puerta y no vea su escalera.

QUITERIA: Ya le dirán los vecinos donde puede hallarla. Mire, ahí tenemos el arbolico con su buena carga.

JUANA: Con tal que no esté ya cosechado. ¡No se alboroten los señores pajarracos, que con voacedes no va nada!

QUITERIA: Que no oiga alguno el ruido y se asome a la ventana.

JUANA: Cuantos más ruidos oigan, menos se asomarán.

QUITERIA: No se fíe y hable bajo, señora madre.

JUANA: ¿Vas a tener miedo de estos villanos cagones, cuando estás desdentando a un ahorcado?

QUITERIA: Los vivos me dan miedo, que no los muertos.

JUANA: Pues a tí solica, puedo yo decirte en secreto que a mí me dan miedo los unos y los otros. Por eso procuro y miro yo de asustar a los demás cuanto puedo y cuanto sé. ¡Buuuh! ¡Fuera de ahí, pajarillos! ¡A los aleros! ¡Fuera! ¡Día y medio que es muerto, y cómo hiede el hideputa! ¡La pasada noche debimos venir, Quiteria! ¡La pasada, y no hoy!

Han llegado bajo la horca, y apoyado en ella la escalera. Revoloteo de volátiles con alguna algazara, optando paulatinamente por abandonar el campo.

QUITERIA: ¿Se le ha ido de la memoria que eso ya fue hablado y quedamos en un acuerdo?

JUANA: Lo que no se me ha de ir de la memoria, es si encontramos a este galán desvirgado.

QUITERIA: Dificultoso lo veo. Ayer lo ahorcaron al medio día, y por la noche tuvo sus guardas y nadie se le llegó. Por eso, la segunda noche lo dejan solico y nosotras lo pelamos.

JUANA: Tú siempre con tu cabeza y tus razones, pero yo soy vieja y mira que más sabe el diablo por viejo que por diablo. Que con abrir estos ojos, echo de ver que en las narices te están dando esos pies descalzos que pregonan que ya le han sido hurtados los zapatos.

QUITERIA: ¿Los zapatos, dice? ¡Ay, los zapatos! ¿Qué zapatos tuvo en toda su vida este gitano piojoso? ¡Descalzo lo parió su madre, y descalzo lo colgó el verdugo!

JUANA: Fuera disputas, que no hay para qué. Súbete a la escalera, bachillera, y en llegando a esa cabeza, sabremos si hay o no hay dientes. ¡Arriba, leona!

QUITERIA: ¡Ay! ¡Guárdese sus pellizcos para otra sazón!

JUANA: Apártale la pelambrera a ese ladrón, que le tapa toda la cara.

QUITERIA: Deje, ya sé yo lo que tengo que hacer. Sujete la escalera.

JUANA: No cures de la escalera, y a lo tuyo. Dí como está el palomo.

QUITERIA: *(Empuñando a dos manos las negras melenazas del difunto, y esforzándose)* ¡Más tieso está y más duro que una piedra, este cabrón! ¡El nudo tiene helado, y le sujeta la cabeza como si fuese un clavo!

JUANA: ¡Melindrosa ruin, para qué tienes esos dos brazos! ¡Rómpele el cuello si es menester, y mírale la boca! ¡Si se nos han adelantado, tuya es la culpa! ¡Juro a Barrabás que derribo la escalera, a ver si te quiebras una pierna y aquí te quedas, que los sacedoneros te maten cuando te encuentren a la mañana!

QUITERIA: *(Gozosa)* ¡Calle, calle, calle, no ensarte más disparates y dígame qué ha de dar en albricias a su niña!

JUANA: ¿Albricias dices, hermosa de tu madre, bien mío? ¿Luego está entero?

QUITERIA: ¡Enterico, enterico, igual que vino al mundo!

JUANA: ¡Puta! ¿Quiéresme decir que se halla sin dientes?

QUITERIA: Quiero decir que mis manos pecadoras son las primeras que tocan esta bendita cara después de las del verdugo. ¡Oh, qué dentadura, cuerpo del mundo! ¡Si no le falta pieza!

JUANA: ¡Ay, Quiteria, Quiteria de mis ojos! ¡En toda la Alcarria no hay otra tal como tú!

QUITERIA: ¡Todos los tiene a la vista, de cabo a rabo! ¡Que al comerle los cuervos labios y encías, le han puesto una risa de perlas que no hay más que ver!

JUANA: ¡Ay, mira si le han comido también los ojos, niña, aunque me figuro que sí!

QUITERIA: ¡Y cómo si le han comido! ¡Los agujeros negros bien vacíos, que me llega el dedo hasta el colodrillo! ¡No sabremos por esta parte si nos mirará la fortuna o seguirá para nosotras con el ojo cerrado!

JUANA: Tanto se me da, que en todas maneras, sé que de pobre no he de salir. ¿Y tiene también la muela del juicio?

QUITERIA: Pienso que sí, pues mejor dentadura tiene el bellaco que yo. ¡Oh, señora madre, y qué ahorcado tan lindo!

JUANA: ¡Ay, corazón, qué alegría tengo en verte así de contenta! ¡Hija de mis entrañas, cuánto te quiere tu madre!

QUITERIA: No se ponga tan tierna, que se me ablanda el cuerpo y no es éste tiempo de blanduras, que he de hacer de sacamuelas y preciso todo mi brazo. Sujete la escalera, no se me vaya al hacer fuerza.

JUANA: ¡Apalanca, perla mía, y duro con él, que aquí va la honra! Acuérdate del barbero que desdentaste en Auñón habá cinco años y haz hoy otro tanto, que hay quien dice que Quiteria de Morillas ya no es la que fue.

QUITERIA: ¿Otro tanto quiere mi señora madre que haga? Siete dientes esparcidos tenía el ahorcado de Auñón y este tiene más de treinta, conque mire si no haré otro tanto y bien sahumado. Que me den a mí gitanos galanes como este gerifalte. ¡Ay, ven aquí, burlador, que soy tuya! Daca, daca ese dientecico, que lo agarre la tenaza; deja, amigo, que coja bien no se escape, así, *(haciendo fuerza)* ¡uuh! ¡uuh! ¡Ay, ya salió el primero, aquí lo tengo!