

 <https://doi.org/10.48162/rev.45.014>

El aquelarre, de Goya: una mirada subversiva

Goya's "El aquelarre": a Subversive Insight

O sabá de Goya: uma mirada subversiva

*Le sabbat des sorcières, de Goya : un regard
subversif*

КОВЕН ГОЙИ: подрывной взгляд

Haro Díaz, Alex

Área de humanidades de la Prepa Anáhuac Toluca
México

alex.harodi@anahuac.mx

Resumen

El aquelarre es una pintura realizada por Goya en 1797 como un encargo por parte de los duques de Osuna. En ella, el pintor español presenta una reunión entre brujas y una cabra, que representa al Diablo, en la que aparecen diversos sacrificios humanos. En esta pintura, Goya toma el referente de la bruja, que había sufrido una enorme alteración en su significado a partir de la Inquisición. De esta forma, el concepto pasó de significar una persona sabia, con conocimientos de medicina y herbolaria, a tratarse de un individuo pecaminoso, corrupto y malvado que tenía una cercana relación con el Diablo. A partir de este punto, las brujas sufrieron una persecución masiva, aunque las principales víctimas eran mujeres débiles, relegadas socialmente. En El aquelarre, Goya subvierte el concepto de bruja y reivindica a todas estas víctimas de la persecución.

Palabras clave: brujas, mujeres, subversión, aquelarre.

Alex Haro Díaz. "El aquelarre, de Goya: una mirada subversiva", en: *Cuadernos de Historia del Arte* – Nº 42, NE 17 – febrero-junio 2024 - ISSN 0070-1688, ISSN (virtual) 2618-5555 - Mendoza – Instituto de Historia del Arte – FFYL – UNCUYO, pp. 63-82.

Abstract

“El aquelarre” (Witches’ Sabbath) was painted by Goya in 1797, commissioned by the Dukes of Osuna. In it, the Spanish painter presents a goat, which represents the Devil, surrounded by witches, and several human sacrifices. In this painting, Goya uses the imagery of witches, which had suffered an enormous alteration in its meaning after the Inquisition. At that time, the concept went from meaning a wise person, with knowledge of medicine and herbalism, to a sinful, corrupt and evil individual who had a close relationship with the Devil. From this point on, witches suffered a massive persecution, although the main victims were weak women, socially relegated. In “El aquelarre”, Goya criticizes the concept given witches and vindicates all these victims of persecution.

Keywords: Witches, Women, Subversion, Coven.

Resumo

O sabá é uma pintura realizada por Goya em 1797 como uma encomenda por parte dos duques de Osuna. Nela, o pintor espanhol apresenta uma reunião de bruxas e uma cabra, que representa o Diabo, na que aparecem diversos sacrifícios humanos. Nesta pintura, Goya toma o referente da bruxa, que tinha sofrido uma enorme alteração no seu significado a partir da Inquisição. Desta forma, o conceito passou de significar uma pessoa sábia, com conhecimentos de medicina e herbolária, a se tratar de um indivíduo pecaminoso, corrupto e maldoso que tinha uma relação próxima com o Diabo. A partir deste ponto, as bruxas sofreram uma persecução massiva, porém as principais vítimas eram mulheres fracas, relegadas socialmente. No O Sabá, Goya subverte o conceito de bruxa e reivindica todas estas vítimas da persecução.

Palavras chaves: Bruxas, mulheres, subversão, sabá.

Résumé

Le Sabbat des sorcières est une peinture réalisée par Goya en 1797 sur commande des ducs d’Osuna. Le peintre espagnol y présente une réunion entre des sorcières et une chèvre, qui représente le Diable, où apparaissent divers sacrifices humains. Dans ce tableau, Goya prend la référence de la sorcière, qui avait subi une énorme modification dans sa signification à partir de l’Inquisition. De cette façon, le concept est passé d’une personne sage, avec des connaissances en médecine et en herboristerie, à un individu pécheur, corrompu et méchant qui avait une relation étroite avec le Diable. À partir de ce moment, les sorcières subissent une persécution

massive, bien que les principales victimes soient des femmes faibles, socialement marginalisées. Dans *Le Sabbat des sorcières*, Goya subvertit le concept de sorcière et revendique toutes ces victimes de la persécution.

Mots clés: sorcières, femmes, subversion, Sabbat des sorcières

Резюме

Ковен — картина, написанная гойей в 1797 году по заказу герцогов осуна. в ней испанский живописец представляет встречу ведьм и козла, олицетворяющего дьявола, в котором фигурируют различные человеческие жертвоприношения. в этой картине гойя использует образ ведьмы, смысл которого претерпел огромные изменения со времен инквизиции. таким образом, это понятие превратилось из мудрого человека, обладающего знаниями в области медицины и травничества, в грешного, развращенного и злого человека, имевшего тесные отношения с дьяволом. с этого момента ведьмы подверглись массовым преследованиям, хотя основными жертвами стали слабые, социально отчужденные женщины. в «шабате» гойя опровергает концепцию ведьмы и оправдывает всех этих жертв преследований.

Слова: ведьмы, женщины, подрывная деятельность, шабаш

El aquelarre, de Goya, una mirada subversiva

Introducción

El aquelarre es una obra del artista español Francisco José de Goya y Lucientes, mejor conocido como Goya. Se trata de un óleo sobre lienzo, de cuarenta centímetros de largo por treinta de ancho, encargado por los duques de Osuna, en 1797, para decorar su casa de campo. Actualmente, es parte

de la colección permanente del Museo Lázaro Galdiano en Madrid, España¹.

Esta famosa pintura, como su nombre lo indica, presenta a un conjunto de brujas que sostienen una reunión con una cabra antropomorfa, en una clara alusión a Satanás. Las mujeres tienen posturas contemplativas y de adoración hacia la cabra, y varias de ellas le ofrecen niños a manera de sacrificio. En la esquina inferior izquierda se aprecia el cadáver de un infante, mientras que una de las brujas carga una vara con fetos colgando. La escena culmina con una luna difuminada en un cielo oscuro.

El aquelarre, de acuerdo con la mayoría de expertos, podría tener su origen en el libro *Auto de Fe*, de Leandro Fernández de Moratín, escritor y amigo de Goya quien describe un juicio realizado a brujas en la ciudad de Logroño en el año 1610, y que relata las atrocidades cometidas por estas mujeres, así como el castigo que recibieron por sus actos. La obra se centra en los rituales y actos “satánicos” que estas mujeres cometieron, incitadas por la acción del Diablo en sus vidas, y que podemos ver representados en *El aquelarre*².

Por la temática de la pintura, y el tratamiento que recibió esta, suele considerársele como una obra representativa del Romanticismo y forma parte de un conjunto de obras realizadas por el pintor español que reciben el nombre de “Pinturas negras”. Este mote se debe a los tópicos oscuros de las representaciones. *El aquelarre* es el perfecto ejemplo de

¹Fundación Goya en Aragón. “El aquelarre”. Acceso el 10 de junio de 2023. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-aquelarre/526#datos>

²Fundación Goya en Aragón. “El aquelarre”. Acceso el 10 de junio de 2023. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-aquelarre/526#datos>

esta temática expuesta con la maestría de Goya, quien representa una escena aterradora con un maravilloso estilo expresionista³.

A partir de la temática, múltiples estudiosos han analizado la obra en función de su relación con la brujería y el ocultismo, así como las referencias que posee con temáticas y símbolos mitológicos. Por ejemplo, Avigdor Posèq, en su artículo “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath”⁴, analiza la iconografía de la cabra, centrándose en la postura del animal y la corona de hojas de vid que adorna su cabeza, y la relaciona con las representaciones de Baco, Cronos o Dioniso.⁴

Igualmente, la pintura ha sido analizada en busca de establecer una conexión temática o estilística con el resto de obras pertenecientes a las “Pinturas negras”, así como con sus semejantes halladas en la Quinta del Sordo, residencia en la que Goya pasó una buena parte de su vida y que, de acuerdo con los expertos, fue el escenario que lo vio distanciarse en definitiva de la sociedad⁵.

En el presente documento se analizará esta pintura desde una perspectiva de subversión. En otras palabras, se estudiará cómo *El aquelarre* representa una escena subversiva, en especial con relación a las mujeres, el rol que establecen en la sociedad y, particularmente, el simbolismo de la “bruja” y cómo se reinventa en la composición de Goya.

³Posèq, Avigdor. “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath”. Notes in the History of Art 18 (1999). <https://www.jstor.org/stable/23206811>

⁴AvigdorPosèq, “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath”.

⁵Martín Díaz, Olga. “Goya. Pinturas negras”. Trama y fondo 13 (2002). <http://www.tramayfondo.com/revista/libros/46/13-Olga-Martin-Diaz.pdf>

De esta forma, se pretende demostrar que Goya tomó el concepto de “bruja”, tan cargado de prejuicios y concepciones negativos, y lo reinvirtió, convirtiéndolo en un estandarte para la reivindicación social femenina, cuyos alcances todavía son apreciables en la actualidad.

Las brujas: origen y significado

Antes de entrar al análisis de la pintura como tal, es necesario revisar cuál era el significado original de la “bruja” que Goya buscó subvertir en *El aquelarre*. Este término, cuyo origen exacto se desconoce, tuvo sus primeras menciones con las características que se conocen en la actualidad durante la Alta Edad Media. Entonces, el “brujo” o “hechicero” era un individuo con altas capacidades curativas, con conocimientos de alquimia y herbolaria. Estas personas podían resultar en una opción alternativa para aquellos que buscaban una cura a sus males, ya fueran físicos o espirituales⁶.

No obstante, el concepto de “bruja” comenzó a tener una resignificación con el creciente poder de la Iglesia Católica, que buscaba definir roles perfectamente establecidos tanto para hombres como para mujeres, en la búsqueda de permear a la civilización medieval de una estructura firme⁷.

De acuerdo con Harald Kleinschmidt, el objetivo de la Iglesia era establecer un lineamiento de conducta que marcara un ideal para las mujeres, así fuera por medio de la reducción de sus poderes y capacidades:

⁶Kleinschmidt, Harald. *Comprender la Edad Media*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

⁷Harald Kleinschmidt. *Comprender la Edad Media*.

El cristianismo, representado por las iglesias romana católica y protestante, ha producido profundos impactos en las relaciones entre hombres y mujeres. Estos impactos han sido dobles: en primer lugar, la doctrina moral cristiana ha denunciado la sexualidad como pecaminosa; en segundo lugar, la ontología cristiana ha menospreciado a las mujeres al apoyar la clasificación del sexo femenino como secundario y débil⁸.

Si la imagen de “brujo” consistía en un individuo fuerte y poderoso, y si la asignación de roles por parte del cristianismo encerró a las mujeres bajo la etiqueta de “débiles”, relegándolas a un papel secundario con respecto a los hombres, es fácil observar cómo el significado de la bruja comenzó a alejarse de su origen. En consecuencia, esta distancia con respecto a su nacimiento empezó a llenar al término de connotaciones y prejuicios negativos.

Esta mala fama que comenzó a adquirir el término “bruja” se intensificó con la aparición del libro *Malleusmaleficarum*, o *Martillo de las brujas*, publicado en 1486 por dos sacerdotes dominicos alemanes, Heinrich Kramer y Jacob Sprenger. Este libro era una guía para identificar a las brujas, así como para demostrar su culpabilidad y asignar el castigo correspondiente a sus crímenes. En suma, representó una justificación teórica para la persecución masiva de las brujas durante la Inquisición⁹.

⁸Harald Kleinschmidt. *Comprender la Edad Media*, 145.

⁹Cabrera, Isabel. “Brujas: la creación de un estigma”. *Diánoia*. Revista de Filosofía 44 (1998). <https://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/660/665>

A partir de este punto, las brujas tenían características identificables bastante claras: en primer lugar, debía tratarse de una persona que usaba la magia para realizar maleficios y dañar a terceros; en segundo, tenía un acuerdo claro y marcado con el diablo, pues solo a través de su injerencia podían llevarse a cabo estos hechizos; y en tercero, participaban en ritos y ceremonias sociales, tales como aquelarres o vuelos nocturnos, y contaban con un poder social de convocatoria considerable¹⁰.

Esta caracterización de la bruja fue muy importante no solo por todas las connotaciones negativas que adquirió el oficio de “curandera”, sino por la relegación social tan poderosa que tuvo.

La noción previa de bruja o hechicera fue modificándose, y de una hechicera aislada y temida por sus vecinos, pasó a ser un miembro de una secta herética con un creciente poder de convocatoria, amenaza ya no solo individual sino también religiosa y social, lo cual permite una represión más sistemática y decidida. Así, se acuña un estigma que parece exigir la represión, no solo individual sino institucionalizada¹¹. (p. 220)

Dicha persecución institucionalizada fue, ni más ni menos, la Inquisición. Y sería en un ejemplo de esta persecución en la que se basaría Goya para la creación de *El aquelarre*, más concretamente el *Auto de Fe* de Leandro Fernández de Moratín.

¹⁰ Isabel Cabrera. “Brujas: la creación de un estigma”.

¹¹ Isabel Cabrera. “Brujas: la creación de un estigma”, 220.

Asignando a la bruja el rol de enemigo común, socialmente despreciable y peligroso, la persecución tenía justificación moral, ética y religiosa, por lo que el grueso de la población participaba en este sistema de represión hacia los brujos. Sin embargo, como se ha podido observar a lo largo de la historia, las principales afectadas por esta persecución fueron las mujeres, y no cualquier tipo de mujer, sino aquellas que se encontraban más indefensas: las pobres, débiles, viudas o quienes estaban sin la posible protección familiar¹².

De este modo, la bruja se convirtió en el antagonista natural de la mujer que promocionaba y alentaba la Iglesia. Una era la santa, la virgen, la sumisa y abnegada que en su rol secundario encontraba una conexión directa con Dios; la otra era la cruel, la poderosa, despiadada, corrupta y pervertida que a través de sus rituales mantenía una relación cercana y horrorosa con Satanás. Una debía ser impulsada, la otra exterminada.

Son, precisamente, estos rituales los que más aterran y preocupan a la cristiandad. Ritos en los que las mujeres recurren a poderes y fuerzas fuera de la Iglesia para llamar aquello que necesitan, ya sea salud, poder o fertilidad. Ejemplo de esto es el Maypole, ritual que consistía en colocar un gran palo de madera, en torno al cual bailaban un grupo de mujeres para llamar la fertilidad tanto para ellas como para la tierra¹³.

¹² Isabel Cabrera. "Brujas: la creación de un estigma".

¹³ Andrews Barraza, Macarena. "Devenir-bruja. El afecto de una manada". Estudios Avanzados 32 (2019). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=435569924003>

Lo que resultaba peligroso de estos rituales era su carácter social, como bien identificó la Iglesia, pues no era un evento aislado, sino que tan solo formaba parte de un conjunto de ritos realizados por una comunidad específica: la comunidad que formaban las brujas.

Es fácil imaginar cómo el rito de Maypole, junto a otras prácticas paganas, fue rápidamente asimilado al aquelarre o Sabbath —mujeres desnudas, marcando sus cuerpos luego de tener sexo con el demonio. Mujeres que volaban por los aires para llegar a la celebración diabólica. Mujeres que alcanzaban poder y conocimiento al firmar un pacto con el diablo que siempre se ejecutaba al centro de sus piernas: mujeres empapadas de sexualidad¹⁴.

Con lo visto, es fácil entender por qué las brujas representaban una figura tan peligrosa para la cristiandad: se trataba de mujeres fuertes, inteligentes, sabias, poderosas y, sobre todo, unidas. Mujeres que al haber sido rechazadas por las estructuras de poder convencionales se aliaban entre ellas. Mujeres que comprendían su soledad y su carácter periférico entre el resto de la gente, y que se unían para, en el colectivo, hallar la fuerza que les había sido arrebatada en su individualidad.

Por lo tanto, las estrategias adoptadas por la Iglesia para reprimir a las brujas y mantener el control social sobre las mujeres debían estar dirigidas en función del poder que tenían. En primer lugar, cargaron a la sexualidad femenina de un aura de pecado y maldad. En consecuencia, las relaciones sexuales prematrimoniales estaban

¹⁴ Macarena Andrews Barraza, “Devenir-bruja. El afecto de una manada”, 52.

absolutamente condenadas; mientras que aquellas que se realizaban durante el matrimonio debían estar encaminadas únicamente hacia la procreación¹⁵.

Además, y como consecuencia lógica, las relaciones extramatrimoniales estaban definitivamente prohibidas para las mujeres; aunque este no era el caso para los hombres, quienes tenían cierta “licencia” para satisfacer lo que se consideraba como un apetito sexual natural masculino. Por último, la Iglesia comenzó a promover la castidad y el celibato como mecanismos o estrategias para alcanzar la santidad, una opción viable en especial para las mujeres que no cumplieran con los roles de madres y esposas¹⁶.

Como puede apreciarse, el concepto de “bruja” que comenzó a popularizarse reunía todas las categorías y características opuestas a lo que proponía la Iglesia. La bruja era la mujer poderosa, fuerte, que no podía ser controlada por el marido, a través del matrimonio, ni por el cristianismo, pues no se encontraba dentro del convento; igualmente, era la mujer que explotaba su sexualidad y, además, incitaba al resto de su comunidad a hacer lo mismo.

Por estas razones, el concepto tan peligroso de la bruja, ese que alejaba a las mujeres santas y puras del camino de la rectitud, debía contaminarse con la idea de pecado, perdición y podredumbre. Así, la “bruja” pasó de ser la curandera que ayudaba a la gente, a una hija del demonio que iba por la sociedad corrompiendo todo cuanto se

¹⁵Harald Kleinschmidt. *Comprender la Edad Media*.

¹⁶Harald Kleinschmidt. *Comprender la Edad Media*.

encontraba a su paso. Fue ese el concepto al que se enfrentó Goya en *El aquelarre* y al que, como se verá a continuación, buscó subvertir con tanta belleza.

El aquelarre y la subversión

Lo primero que es importante destacar de la obra es el nombre que recibe. Por “aquelarre”, la Inquisición se refería a una reunión de hechiceros que hacían alianzas con fuerzas sobrenaturales, entiéndase el Diablo, para acrecentar su poder y, de esta forma, poder realizar conjuros y maldiciones. Estas reuniones o celebraciones debían realizarse en fechas específicas y con cierto grado de regularidad¹⁷.

Sin embargo, expertos destacan que los aquelarres eran, en realidad, orgías en las que personas de ambos sexos interactuaban con el Diablo, casi siempre representado en forma de macho cabrío. Esta conexión sexual que los individuos desarrollaban con él llegaba a contaminar, incluso, sus hogares. Lo anterior se sabe gracias al testimonio de brujas, en Autos de Fe, que aseguraban la presencia del Diablo en sus camas, como si se tratara de su propio marido¹⁸.

Como puede apreciarse, los aquelarres no eran exclusivos de hombres o mujeres, sino que se trataba de reuniones en las que tanto los géneros, edades o clases sociales desaparecían, y los individuos se encontraban en un sentido de igualdad. Por lo tanto, un elemento a destacar en *El*

¹⁷Avigdor Posèq, “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath”.

¹⁸Avigdor Posèq, “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath”.

aquestrarre es la presencia, única y exclusiva, de brujas, y la ausencia de hombres en la representación.

Las mujeres, relegadas de los espacios de poder socialmente aceptados por el cristianismo, encuentran un remanso, un refugio, en los *aquestrarres*. Por esta razón, Goya decide no incluir figuras masculinas en la pintura pues es, en este espacio sacro y a la vez prohibido, donde las mujeres van a ser las protagonistas. Aquí es posible observar una de las primeras muestras de subversión en *El aquestrarre*: son las brujas las que dirigen, orquestan y, sobre todo, participan en estas reuniones.

In the *Aquestrarre*, the woman is the queen. Although there is a king, he is subservient to female authority. The power of the queen is second only to the devil. But the devil is just an embodiment of her own desire. The *Aquestrarre*, in this sense, is an imaginary space in which hierarchies and orders are subverted: a space at the margins of society in which women are allowed to project their own sexual fantasies. It is this idea of the *Aquestrarre*, and of the witch, that Goya chooses to depict. He eschews the “fallen” witch of trials who, through confession, exorcises her evil, as well as the witch destroyed at the stake. Rather, Goya recreates the myth in all its power¹⁹.

Con lo visto anteriormente, no sorprende la participación de esas mujeres en los *aquestrarres*: la mujer debilitada en todos los frentes por las distintas estructuras sociales que las limitaban. En el *aquestrarre*, y, por tanto, en la

¹⁹Avigdor Posèq, “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath’”, 25.

representación de Goya, las brujas han encontrado, por fin, un lugar en donde son protagonistas y su voz tiene todo el peso que le ha sido negado históricamente.

Ahora bien, no solo resulta crucial que la participación de esta reunión representada por Goya fuera única y exclusiva de las mujeres, también es de suma importancia la postura, los gestos y las acciones que estas brujas realizan. Lo anterior se debe a que, si bien el centro de la imagen la ocupa la representación del Diablo, como ya se comentó, las brujas son las protagonistas de la representación, pues es en torno a ellas que ocurre la acción.

En este sentido, el elemento que más destaca en la interacción entre las brujas y la cabra-Diablo es el ofrecimiento de niños a manera de sacrificios. En la escena, se pueden apreciar a tres niños, en diferentes estados. En primer lugar, el bebé sostenido en brazos que aparece del lado derecho tiene la apariencia de encontrarse vivo y relativamente sano. La cabra tiene extendida una pata hacia él. Este gesto, de acuerdo con Avigdor Posèq, tiene una intención muy marcada:

Erect on his haunches the goat extends his left foreleg in what looks like a parody of a baptismal blessing toward an infant held out him by one of the younger witches. The effectiveness of the gesture is emphasized by the corpse of a dead child and the skeletal remains of another infant, which probably alludes to the witches' habit of sucking the blood of their victims²⁰.

²⁰Avigdor Posèq, "The goat in Goya's 'Witches' Sabbath'", 34.

De inmediato, es fácil observar la clara burla hacia el régimen cristiano, ese que desdeñó y persiguió el poder que representaban las brujas. A partir de esto, podría pensarse que la postura de la cabra no solo representa la “bendición”, señalada por Posèq, sino que también es una evidencia de la aceptación a la ofrenda recibida por parte de las brujas.

Ahora bien, Goya no deja espacio a la imaginación en cuanto a la suerte de la ofrenda se refiere. El espectador de *El aquelarre*, al ver la obra, sabe qué destino le espera al niño ofrecido, pues las evidencias se encuentran justo al lado. La figura inmediata a la mujer mostrando la primera ofrenda también sostiene a un niño, pero las diferencias entre uno y otro son absolutamente claras: este segundo infante se muestra “consumido”, prácticamente en los huesos, en una clara referencia a la creencia popular de la época que indicaba la fascinación de las brujas por succionar la sangre de sus víctimas, como sugería Posèq.

Finalmente, y por si no fuera poco con ese despliegue de violencia, en la esquina inferior izquierda, a los pies de las mujeres, aparece la figura de un niño muerto, en un estado de consumo y descomposición casi absolutos. Lo anterior no hace más que confirmar la hipótesis de Posèq, y demuestra que Goya era plenamente consciente de los rumores que circulaban sobre las brujas, así como de los crímenes que solían acusarlas durante sus juicios.

Además, *El aquelarre* muestra que la violencia hacia los niños no es exclusiva de una edad en particular, como se puede apreciar en la figura de la mujer que sostiene un palo con fetos amarrados. Esto, junto con el ofrecimiento de niños a modo de sacrificio para el Diablo, resulta en un claro rechazo de las brujas hacia la maternidad.

Lo anterior es de suma importancia, puesto que, ahora, es posible apreciar los dos elementos de mayor carácter subversivo de la “bruja” que Goya pretende mostrar. Por un lado, el rechazo hacia el control sexual matrimonial impuesto a la mujer por el marido con el apoyo de la institución religiosa; y, por otro lado, el rechazo a la maternidad:

Goya depicts witches as women who either search for sexual gratification outside the boundaries of marriage, or as women who reject motherhood: that is, witches as women who have subverted the established order of patriarchal society. These two images could be seen as complementary, since female sexuality was only allowed within marriage and had as its purpose reproduction²¹.

La bruja es, entonces, la mujer que no quiere estar sometida a las reglas y restricciones patriarcales impuestas por la Iglesia en el matrimonio, donde podían tenerlas sometidas a un cierto orden asignado por un rol de género totalmente definido y delineado. Por ende, también se trata de la mujer que explota su sexualidad, así sea a través de la figura del Diablo, y la mujer que rechaza la maternidad, característica tan valiosa para la mujer desde la cristiandad. La bruja es, entonces, el antónimo de la monja, de la virgen y de María.

Esta encarnación de la bruja como un personaje fuerte, decidido, inteligente, poderoso y, sobre todo, libre no sorprende al conocer el origen del cuadro. Esto pues, de acuerdo con Carmen Fernández, la duquesa de Osuna,

²¹ Fernández-Salvador, Carmen. “The Witches of Goya”. *Athanor* XVI (1998): 24. <https://journals.flvc.org/athanor/article/view/126432>

quien encomendó la creación de la pintura a Goya, era en sí misma una versión subvertida de la mujer socialmente aceptada para la época en la que vivió²².

De acuerdo con los expertos, la duquesa de Osuna era una mujer inteligente, educada, de buen gusto y con bastante poder político y social a quien le gustaba hacerse escuchar. En otras palabras, era una mujer bastante lejana a los roles convencionales femeninos de la época en una España en la que el acceso a la educación para las mujeres, por poner un ejemplo, estaba absolutamente negado:

Goya recognizes the sexual power of woman and, in my belief, celebrates it through his paintings. In light of this argument, I would suggest that Goya's intention in the depiction of witches remained close to the Duchess of Osuna's own perception—the vision of the witch as a woman who had acknowledged her own desire and, in doing so, had attempted to subvert the domination of patriarchal society²³.

La duquesa eligió a la bruja como la figura de la mujer poderosa que la representaría y que, además, debería ser la punta de lanza para la reivindicación femenina. Una mujer emancipada del control patriarcal y religioso que buscaba, a través de la reivindicación de la imagen de la bruja, reivindicar también la imagen de la mujer europea, y otorgarle un poder que hacía siglos le había sido arrebatado.

²²Carmen Fernández-Salvador, "The Witches of Goya".

²³ Carmen Fernández-Salvador, "The Witches of Goya", 26.

Conclusiones

A partir de lo comentado anteriormente, se pueden concluir una serie de ideas: en primer lugar, el término “bruja” tenía un origen mucho más cercano a lo positivo de lo que se creía. Los brujos eran, en realidad, sabios expertos en herbolaria y medicina que ayudaban a la gente, en especial a las personas más vulnerables de la sociedad.

En segundo lugar, es importante resaltar que este concepto sufrió una importante alteración en su significado a raíz de la implementación de la Santa Inquisición. Libros como el *Malleusmaleficarum* sirvieron para sentar las bases teóricas, morales y religiosas de la persecución de las brujas. Igualmente, sirvió como una justificación para las atrocidades cometidas en contra de las mujeres acusadas de brujería.

En tercer lugar, una vez establecido el fundamento en contra de las brujas, es fundamental reiterar que el concepto cambió de “curandera” a “enemiga natural del bien y la rectitud”. La bruja pasó a encarnar todas las características negativas que se oponían al ideal de la mujer que proponía la Iglesia. Se trataba, entonces, de una mujer pecaminosa, pervertida, corrupta, rebelde, malévola y dañina; en contraposición con la mujer santa, pura, casta, abnegada y obediente.

En cuarto lugar, ya que el concepto de bruja se había rodeado de un aura negativa, comenzaron a circular rumores en torno a lo que estas brujas hacían en sus reuniones. Los aquelarres se denunciaron como asambleas sexuales, u orgías, en las que los integrantes mantenían relaciones entre sus semejantes y el Diablo. Igualmente, a las mujeres se les acusó de sacrificar niños a Satanás y a

beber de su sangre. Estos rumores contrastan en absoluto con los rituales reales, como el Maypole, en el que las mujeres danzaban alrededor de un palo para atraer la fertilidad para ellas y para la tierra.

En quinto lugar, y por último, se puede concluir que Goya tomó todos estos elementos descritos para su representación pictórica. *El aquelarre* muestra las creencias y los rumores que giraban en torno a las brujas, pero no con una intención de denuncia o acusación. Todo lo contrario, Goya pretendía reivindicar el concepto de “bruja” al presentar los defectos y pecados criticados por la Iglesia como virtudes.

En consecuencia, las brujas de Goya en *El aquelarre* no representan a la mujer malvada y dañina que denunció la Inquisición, sino que muestra y ejemplifica a la mujer subvertida, fuerte, poderosa y valiente. Las brujas de Goya están hechas para reivindicar la posición secundaria a la que las mujeres fueron condenadas, y lo hacen por medio de la subversión de los conceptos por las cuales fueron perseguidas, enjuiciadas y condenadas.

Bibliografía

Andrews Barraza, Macarena. “Devenir-bruja. El afecto de una manada”. *Estudios Avanzados* 32 (2019): 41-56. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=435569924003>

Cabrera, Isabel. “Brujas: la creación de un estigma”. *Diánoia. Revista de Filosofía* 44 (1998): 219-223. <https://dianoia.filosoficas.unam.mx/index.php/dianoia/article/view/660/665>

Fernández-Salvador, Carmen. “The Witches of Goya”. *Athanor* XVI (1998): 23-29. <https://journals.flvc.org/athanor/article/view/126432>

Fundación Goya en Aragón. “El aquelarre”. Acceso el 10 de junio de 2023. <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/el-aquelarre/526#datos>

Kleinschmidt, Harald. *Comprender la Edad Media*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

Martín Díaz, Olga. “Goya. Pinturas negras”. *Trama y fondo* 13 (2002): 83-93. <http://www.tramayfondo.com/revista/libros/46/13-Olga-Martin-Diaz.pdf>

Posèq, Avigdor. “The goat in Goya’s ‘Witches’ Sabbath”. *Notes in the History of Art* 18 (1999): 30-39. <https://www.jstor.org/stable/23206811>

El autor

Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por parte de la Universidad Autónoma del Estado de México y estudiante de la Maestría en Humanidades en la Universidad Anáhuac. Profesor del área de humanidades de la Prepa Anáhuac Toluca. Colaborador en diferentes espacios de divulgación cultural, como el programa Signos en rotación de UniRadio (UAEMéx).