

apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

5 | 2020

Außenseiterdiskurse – interdisziplinäre Perspektiven auf ein
anhaltend aktuelles Phänomen

Discursos brujescos ambivalentes

La bruja como delincuente y como víctima en la serie de televisión *El ministerio del tiempo*

Anna Isabell Wörsdörfer

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2020, 5

pp. 53-70

ISSN: 2627-3446



Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1602>

Zitierweise

Wörsdörfer, Anna Isabell. 2020. „Discursos brujescos ambivalentes. La bruja como delincuente y como víctima en la serie de televisión *El ministerio del tiempo*“, *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 5, 53-70. doi: 10.15460/apropos.5.1602

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons

Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Indexed in
DOAJ
DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

Anna Isabell Wörsdörfer

Discursos brujescos ambivalentes

La bruja como delincuente y como víctima en la serie de televisión *El ministerio del tiempo*

Anna Isabell Wörsdörfer

es asistente de investigación en la
Facultad de Filología Iberorrománica
de la Universidad de Münster
woersdoerfer@uni-muenster.de

Palabras claves

Marginado – Gustavo Adolfo Bécquer – Bruja – Mecanismos de poder – Narración serial/serialidad

1. Introducción: Al margen de la sociedad

La bruja histórica, o aquellas personas, principalmente femeninas,¹ contra quienes la acusación de brujería fue dirigida en el pasado en Europa, representan figuras marginales por excelencia: las autoridades eclesiásticas y seculares las estigmatizaban como seres dañinos y amantes del diablo, las excluían y excomulgaban como defensoras de creencias y prácticas heterodoxas de la comunidad cristiana establecida y a menudo las quemaban en la hoguera como delincuentes y verdaderas agresoras. Sin embargo, su estatus de víctima se manifiesta una y otra vez en las actas judiciales históricas: por ejemplo, se trataba de mujeres sabias marginadas cuyas habilidades como sanadoras y parteras superaban la comprensión de la población campesina rural, gente generalmente inculta; o también se trataba de inocentes difamadas por simples rumores, celos y resentimientos que sufrían así una tortura indescriptible. Por estas razones, del siglo XIV hasta el XVII – y ocasionalmente mucho más allá – es ofrecida, comúnmente, una imagen ambivalente de la figura de la bruja. Ambas facetas de este personaje de la historia (de las ideas) europea, fascinante y repulsivo a la vez, se escenifican en el episodio “Tiempo de hechizos” (2017) de la serie española de televisión *El ministerio del tiempo* (Netflix). Este capítulo se centra en las supersticiones respecto a las brujas de Trasmoz, que aún a mediados del siglo XIX estaban muy extendidas en la sierra del Moncayo y otras regiones aragonesas, y

¹ La investigadora alemana Ingrid Ahrendt-Schulte, que persigue a menudo un enfoque de género y feminista en sus estudios históricos sobre la brujería, supone que, de las aproximadas 100,000 víctimas de la persecución de brujas en Europa, un 80% estaba constituido por mujeres (cf. Ahrendt-Schulte 1994, 25).

toma como punto de partida de la trama del episodio, las *Cartas desde mi celda* (1864) de Gustavo Adolfo Bécquer, donde el escritor postromántico ya las había tematizado.

En el contexto temático de los discursos de la marginación, este artículo aborda la formación de los estereotipos de la bruja como ser desviado, por un lado, en el pasado histórico español (y europeo occidental) con un enfoque en la temprana Edad Moderna y, por otro lado, en el producto actual y ficticio de la serie. El objetivo principal, empero, es poner de manifiesto la capacidad de devenir constructo, el carácter marcado de los estereotipos, en dos niveles: en primer lugar, se trata de rastrear la energía cultural en el sentido del *New Historicism* (cf. Greenblatt 1988), que es inherente a los estereotipos de las brujas a través del impacto de las formas discursivas y de la fuerza de las imágenes mentales. En conexión con esto, se aspira a reconstruir básicamente los mecanismos de exclusión y de poder internos en sus funciones más elementales. En segundo lugar, el artículo se centra en las imágenes concretas de la bruja semánticamente cargadas en el mundo ficticio de “Tiempo de hechizos” fijando la atención especialmente al medio audiovisual y sus técnicas narrativas seriales (cf. Schleich, Nesselhauf 2016, 95–218; Hickethier 2012). Se resaltarán, también, la complejidad de una concepción multifacética de las brujas que incluye no solo a los aldeanos de Trasmoz en su delincuencia colectiva como causantes de daño, infanticidas y adeptos de un culto satánico perverso durante la noche, sino también a Mencía, el personaje de una forastera que, en su papel de víctima individual, es convertida en bruja y marginada.

2. La conceptualización de la bruja como figura marginal en el contexto histórico-cultural

La imagen estereotípica de la bruja (histórica), que todavía es válida hoy en día, se constituye a finales de la Edad Media cristiana y en la temprana Edad Moderna al combinar la herejía y la magia² para formar un delito múltiple que consiste en las cinco características siguientes: el vuelo por los aires y el *sabbat* o aquelarre (que es la reunión de brujas), el pacto con el diablo y la unión carnal con este, así como la magia negra (cf. Dillinger, 20). Como demostró Carlo Ginzburg en *Storia notturna: Una decifrazione del sabba* (1989),³ la construcción del *sabbat* – esto es, del sentido más amplio de la imagen de la bruja y su aplicación a un círculo determinado de personas – se funda en diversos mecanismos ideológicos. En una serie documental sobre los leprosos (en 1321), los judíos (en 1348) y las brujas (aproximadamente en 1375), el historiador italiano muestra cómo, en un momento de incertidumbre social, la concepción sabática (conglomerado de elementos eruditos y populares) se forma a partir de la búsqueda de un chivo expiatorio mediante la adopción de atribuciones análogas, por lo que el grupo marginal acusado crece cuantitativamente de forma constante y sus miembros mantienen

² La cuna de la configuración específica de la bruja se encuentra en el arco alpino occidental (Saboya, Wallis, la Dauphiné) (cf. Behringer 2004).

³ En este trabajo Carlo Ginzburg sigue sus estudios histórico-culturales precursores sobre los *benandanti* del norte de Italia.

un estado social precario (cf. Ginzburg 1993, 36-65, esp. 46). Con ello, esta forma histórica del proceso de difamación y exclusión corresponde a los mecanismos atemporalmente efectivos que el sociólogo de la desviación Howard S. Becker presenta en *Outsiders* (1963) por primera vez desde la perspectiva de los *insiders*. Según su tesis principal, el comportamiento desviado no se debe a una cualidad inherente del marginado, sino que, en primer lugar, es creado por el grupo social más amplio en interacción: “The deviant is one to whom that label has successfully been applied; deviant behaviour is behavior that people so label” (Becker 1963, 9). Si estas estructuras básicas de los procesos del *labeling* y de atribución y calificación por parte de la sociedad (mayoritaria) se pueden demostrar para todas las oleadas de caza de brujas en todo el mundo hasta el día de hoy (con todas las diferencias culturales específicas) (cf. Behringer 2014, 16–17), resultará de ello que para el área cultural de la Europa occidental de la temprana Edad Moderna podrán diferenciarse dos grandes grupos que, en virtud de su poder interpretativo, crean marginados.

Por un lado, la élite clerical actúa rigurosamente contra la llamada secta de las brujas, la cual amenaza su propio monopolio en materia de creencias; sin embargo, la tendencia misógina, claramente identificable, de los dignatarios exclusivamente masculinos solo representa uno de varios motivos y, por lo tanto, no es suficiente como único modelo explicativo de la marginación (cf. Ahrendt-Schulte 1994, 10). Por otro lado, la masa de la población rural, mayoritariamente con poca o ninguna educación, participa a través de un constante control social (ya sea por envidia, venganza o miedo, consciente o inconscientemente) en el descubrimiento y la exclusión de las brujas (cf. Ahrendt-Schulte 1994, 136–144). Dentro de la discusión teológica entre las autoridades eclesiásticas, la brujería pasa a ser una realidad reconocida – desde el *Canon episcopi* (siglo X), donde se la declaraba mera ilusión y se condenaba la creencia en ella como herejía, hasta la bula papal *Summis desiderantes affectibus* (1484), donde se la equipara a la herejía. En consecuencia, el Martillo de las brujas, *Malleus maleficarum* (1486), del dominicano e inquisidor Henricus Institoris (su verdadero nombre fue Heinrich Kramer) se convierte en el manual estándar y en un instrumento muy extendido para la persecución de brujas: desde un punto de vista teológico, esta obra fija la imagen de la bruja como marginada y la de sus condenables acciones como desviaciones de las normas de la comunidad de creyentes. Además, por su gran influencia estas ideas se establecen firmemente en la cultura dominante cristiana y se implantan profundamente en la sociedad. Sin embargo, no deben subestimarse las diversas dinámicas sociales dentro de la cultura popular que imponen la uniformidad, pues cada comportamiento excepcional resulta potencialmente sospechoso: en el imaginativo mundo de esta época, no solo las catástrofes (como las malas cosechas y las muertes repentinas) tienen habitualmente un autor personal, sino también las condiciones de vida comparativamente más favorables en la granja vecina (mayor producción de leche, menos enfermedades) se explican por prácticas brujescas. La búsqueda de los culpables sigue algunas reglas de imputación muy específicas, de las cuales el rumor público (contra las viudas de edad avanzada, contra las chicas solteras – ‘marginadas’ ya en cierto modo –, o también contra la mujer habladora,

introvertida, reservada o, en cualquier caso, desagradable para los vecinos) se encuentra al principio de una larga cadena.

A pesar de que los focos de caza de brujas se concentren mayormente en los territorios de la actual Alemania y en Francia y de que las sentencias españolas contra las brujas resultaran, en términos relativos, más leves – esencialmente mérito de Alonso de Salazar y Frías (1564–1635)⁴ –, es posible descubrir los mismos mecanismos del *labeling* por parte de los diferentes actores, descritos anteriormente, en las fuentes textuales sobre el espectacular proceso de Logroño (1610) contra las brujas de Zugarramurdi, como ya lo revela un examen racional del mismo Salazar unos meses más tarde. Por un lado, Salazar deduce en su *Cuarta relación* del 3 de octubre de 1613 que las numerosas confesiones de supuestas brujas, que admitieron esta acusación que los inquisidores locales les imponían bajo tortura, se deben a los reiterados interrogatorios y al deseo de estas de terminar con el padecimiento al que estaban siendo sometidas. Salazar se apoya en que, en el segundo interrogatorio, muchas de ellas cambian sus declaraciones anteriores. Además, señala:

Y lo sobredicho llegó a que, habiendo dado noticia Martín de Igoarzabal, alcaide de la Casa de la Penitencia, que en cierta asechanza oculta, que él había hecho una noche a dos mujeres, sus presas, que después fueron reconciliadas – llamadas María de Jureteguía y María Chipi [Barrenechea] de Zalayeta, su tía (que ambas eran casi el primer movil de este descubrimiento de Zugarramurdi) – decía la una a la otra que no podía confesar lo que le preguntábamos en el Tribunal, pues en efecto no era bruja, ni sabía que lo fuesen las demás, sino que todo era mentira; a qué la respondía Jureteguía que no podría salir jamás de la prisión, si no lo decía aunque fuese mintiendo, como ella lo había ya hecho [...] (Salazar 1613, 383).

Las características bien detalladas de la imagen brujesca en el ejemplo expuesto – asociada especialmente a encuentros rituales y a relaciones sexuales con el diablo – constituyen un concepto imaginativo claramente basado en la doctrina espiritual.⁵

Por otro lado, la relación incriminatoria de los acusadores con las acusadas apunta a una declaración hecha por rivalidad, como Salazar ya trata en el *Segundo informe* del 24 de marzo de 1612:

Y viendo las emulaciones y encuentros que tanto suelen prevalecer en los lugares cortos, también se deja ver lo que habrán hecho los testificados o notados por los muchachos en provocar que también ensarten tras ellos a los vecinos que quedan, de que se han topado – sin los ejemplos referidos de los revocantes – otros que van apuntados de una mujer que procuró (cohechando con unas mangas al testigo) obligarle a que nombrase otras mujeres, y de otra también, que en tal inducimiento pedía al testigo inducido juramento solemne de que nombraría por brujos a las personas que le encomendaba (Salazar 1612, 335).

⁴ El inquisidor insiste en que la argumentación se base en ‘actos positivos’ (cf. Lisón Tolosana 1992, 141–171; Caro Baroja 1966, 229–239).

⁵ Para los territorios alemanes, también se ha demostrado que solo bajo presión y mediante tortura, las mujeres se confirmaban a sí mismas como amantes del diablo, ratificando el modelo establecido por los clérigos (cf. Ahrendt-Schulte 1994, 81).

El falso testimonio por motivos viles, que se demuestra en algunos procesos, pone de manifiesto la imagen conceptualizada de la bruja en el medio social rural⁶ (especialmente con respecto a los maleficios concretos) que coincide con la extendida desde el ámbito clerical. La difamación aquí consciente (pero en otros casos realizada por miedo o por verdadera fe) estimula la degradación final de las mujeres que a menudo ya estaban marginadas.

Esta mezcla compleja de ideas y etiquetas eruditas y populares da lugar a varios estereotipos de las brujas que a veces se superponen entre sí y, en parte por eso, solo pueden distinguirse entre ellas de modo sistemático (cf. Ahrendt-Schulte 1994, 29–111). Todos los estereotipos se remontan a la idea básica de la inversión de las normas y valores existentes, del consenso válido en la sociedad (mayoritaria). De esta manera constituyen un estado marginado *per se*. Primero, desde el punto de vista socio-rural, la ‘hechicera maligna’ – en su papel de ladrona de leche y bruja del clima, como devoradora de niños y raptora de la virilidad – está claramente situada fuera de la comunidad del pueblo. Todos los crímenes presentados contra ella se localizan en un contexto rural y cotidiano y hacen inteligible el sufrimiento en la mente de las víctimas al proyectar las causas de este, a veces incomprensibles, sobre una persona concreta. Segundo, la ‘amante del diablo’ corresponde a una imagen (la de una marginada) construida desde el punto de vista eclesiástico y clerical: con su juramento de lealtad al diablo, el cierre del pacto satánico, ella transmuta los votos cristianos del bautismo en lo opuesto; con la consiguiente orgía con el demonio y otros miembros de la secta, ella invierte la Cena del Señor; y, actuando así, propulsa su apostasía de Dios y su abandono de la ortodoxia.⁷ Tercero, a nivel de género, la ‘mujer sabia’ independiente y autónoma amenaza las pretensiones hegemónicas por parte de los hombres: debido a sus conocimientos de plantas y rituales – trabaja como curadora y comadrona – ella está permanentemente en riesgo (al menos latentemente) de ser acusada por envenenamiento y magia negra. Y, cuarto, la ‘mala mujer’ de lengua larga y siempre pendenciera representa, en el sentido moral, lo contrario de la esposa piadosa y la madre sacrificada. Los rumores difundidos, sus medias verdades y sus malos prejuicios repercuten en ella misma cuando los otros la desenmascaran y etiquetan como bruja.

Todos estos estereotipos de bruja se pueden encontrar también en el capítulo 24 de *El ministerio del tiempo* titulado “Tiempo de hechizos”. Este traslada al espectador a las tierras altas aragonesas de mediados del siglo XIX, al solitario pueblo de Trasmoz, donde – si damos crédito a las explicaciones folclóricas de Bécquer en *Cartas desde mi celda* (cf. Amores 2000) – persistían las creencias

⁶ Caro Baroja (1966, 196–201, 219–228) y Lisón Tolosana (1992, p.ej. 144, 148, 153) discuten otros ejemplos específicos, particularmente en el contexto de Zugarramurdi, pero también en parte en casos anteriores.

⁷ La inversión es particularmente clara en el capítulo “Que como hay sacramentos en la Iglesia Católica, así hay execraciones en la Iglesia diabólica” del tratado demonológico de Fray Martín de Castañega (cf. Castañega 1529, 25–37).

supersticiosas sobre las brujas y la magia, aunque en realidad ya estaban desapareciendo gradualmente en toda Europa con el comienzo de la Ilustración.

3. Discursos de marginación en *El ministerio del tiempo* y “Tiempo de hechizos”

Las brujas están experimentando un verdadero auge en el panorama televisivo español e hispanoparlante, especialmente en relación con el viaje a través del tiempo.⁸ Creada por los hermanos Pablo y Javier Olivares en 2015, la serie de televisión y – desde la tercera temporada también – de Netflix *El ministerio del tiempo* es formalmente un drama con flexi-narrativa (cf. Schleich, Nesselhauf 2016, 132–136) que combina de una manera altamente innovadora la ciencia ficción con el género histórico (cf. Rueda Laffond, Coronado Ruiz 2016) – es decir, elementos futuros y pasados – mediante el viaje a través del tiempo. En el mundo ficcional de esta serie existe, en secreto, un ministerio del tiempo subordinado al gobierno, cuyos empleados – individuos extraordinarios reclutados en épocas anteriores y en el presente – viajan por el tiempo a través de las así llamadas ‘puertas del tiempo’. Esto lo hacen para proteger a la nación española de cambios graves en su patrimonio histórico o literario (cf. Hernández Corchete 2017; Brenden 2018), que por lo general son efectuados por intrusos hostiles. En el ‘caso de la semana’ de “Tiempo de hechizos”, el tercer episodio de la tercera temporada, transmitido por primera vez el 15 de junio de 2017, el trío de agentes Amelia Folch (Aura Garrido) del año 1880, Alonso de Entreríos (Nacho Fresneda) del siglo XVI y Jesús Méndez Pontón, alias ‘Pacino’ (Hugo Silva), de 1981, va a parar a Trasmoz, en el norte de España, que en 1864 todavía es conocida por la brujería. Como es sabido, el poeta Gustavo Adolfo Bécquer que padecía de una enfermedad pulmonar, se había retirado a este sitio, concretamente al cercano monasterio de Veruela, y escribió allí no solo algunas de sus famosas *Leyendas* (cf. Ruiz Baños 1992), sino también aquellas *Cartas desde mi celda*,⁹ publicadas en el periódico *El Contemporáneo* entre el 3 de mayo y el 6 de octubre del mismo año. La patrulla, disfrazada de un grupo de peregrinos, trata de aclarar una curiosidad: en el transcurso de la serie ha aparecido una décima carta de Bécquer (además de las nueve conocidas), cuya protagonista, Mencía (Miryam Gallego), parece poder viajar a través del tiempo. Durante la misión, Pacino y Bécquer (Tamar Novas) descubren que la verdadera amenaza no es la forastera Mencía, quien ha sido marginada por los habitantes de Trasmoz, sino un aquelarre, una comunidad secreta dirigida por mujeres del pueblo dedicadas a un culto satánico que manipulan a Amelia y Alonso mediante el uso de drogas. Mientras Mencía, víctima de una caza de brujas, acaba por suicidarse saltando de un acantilado, los dos miembros del ministerio logran ser salvados.

⁸ En la serie colombiana de Netflix *Siempre Bruja* (2019), la mulata Carmen Eguiluz, experimentada en magia, escapa de la hoguera en 1646 y se salva viajando por el tiempo a la Cartagena de Indias de nuestros días.

⁹ Al respecto de la recepción productiva de las cartas, así como del tratamiento de temas y motivos en “Tiempo de hechizos” desde una perspectiva comparativa véase Wörsdörfer (2019).

El motivo de marginación, temáticamente centrado en este capítulo, siempre está presente subliminal o explícitamente, tanto en la trama general de la serie de *El ministerio del tiempo* como en la trama particular del episodio “Tiempo de hechizos”. De esta manera, cada agente del ministerio representa, en cierto modo, una figura marginada de su respectiva época: no solo tienen cualidades y habilidades extraordinarias, superiores al promedio – inteligencia, fuerza, sentido de la justicia –, sino que están muy adelantados a su tiempo: Amelia es una de las primeras estudiantes españolas, pionera en el mundo universitario hasta ahora dominado por los hombres; Alonso es un soldado de los tercios reclutado mientras espera en la cárcel su pena de muerte por negarse a obedecer una orden inmoral y sufre una proscripción oficial; y Pacino, el policía y escolta, actúa profesionalmente, al menos de vez en cuando, como un lobo solitario.

El *leitmotiv* de la marginación se encuentra también en la trama secundaria del episodio “Tiempo de hechizos”: esta gira entorno a la agente Lola Mendieta (Natalia Millán), que hace poco ha traicionado al ministerio y a quien de joven (Macarena García), en 2017, en su examen de personalidad y de integridad, el ministerio le ha atribuido el papel de marginada.¹⁰

Finalmente, la trama del capítulo se integra, desde el principio, en la temática de la marginación de tres maneras: en primer lugar, el episodio comienza con un *cold open* (cf. Schleich, Nesselhauf 2016, 109–112) que muestra al espectador la caza de una mujer joven cruzando el bosque de noche – escena que se va a repetir al final, creando así una consciencia serial¹¹ a nivel de forma y acción. La joven Mencía huye de una muchedumbre furiosa que enarbola antorchas y herramientas agrícolas. Aunque se descubre solamente como una pesadilla o presentimiento – formalmente como una anticipación (variada) (cf. Hicketier 2012, 136) – del sensible escritor Gustavo Adolfo Bécquer, que está despertando en su celda del monasterio, este *teaser*, que presenta la persecución de un individuo (esto es, de una marginalidad individual), sin embargo, prepara el terreno del argumento que sigue. En segundo lugar, durante el *briefing* (después de la *introducción*) en que la dirección del ministerio informa a la patrulla de los detalles históricos relevantes sobre Bécquer y el área geográfica, se apela a otra forma de marginalidad, a saber, la colectiva:

SALVADOR: [...] Trasmoz [es] un pueblo vecino al monasterio con una historia muy particular. Es el único pueblo excomulgado del mundo.

ERNESTO: En el siglo XIII Trasmoz se negaba a rendir cuentas al monasterio de Veruela. Incluso acuñaban su propia moneda en secreto. Además, la actividad de las brujas estaba en pleno apogeo.

¹⁰ Lola destaca como agente extraordinaria por su memoria visual y su conocimiento histórico excepcional, pero debido al estigma de su (futura) traición, la acompaña el aspecto negativo de su rol de marginada.

¹¹ Respecto a los fenómenos seriales en el arte véase fundamentalmente Eco (1985).

SALVADOR: Por eso el papa decretó su excomunión. Excomunión que todavía no ha sido revocada hoy en día. Pero eso no es todo. Irene, cuénteles lo de la maldición.

IRENE: Sí. En 1511, el abad de Veruela echó una maldición a los habitantes de Trasmoz y a sus descendientes en una ceremonia en la que participaron todos los monjes del Monasterio. [...] No toleraban que vivieran en libertad, de espaldas a la norma cristiana.

ALONSO: Herejes (*Tiempo de hechizos*, 07:49–08:32).

El trasfondo de la marginación crea resistencias pecuniarias e ideológicas contra las autoridades clericales, por lo que la Iglesia aplica sus mecanismos de poder y dominación. Estas medidas de exclusión del Papa y del Abad son interpretadas, precisamente, por parte de la emancipada Irene, como restricciones a la libertad que contienen, implícitamente, una connotación negativa. En cambio, el comentario difamatorio “Herejes” que propina Alonso,¹² procedente del siglo XVI y educado cristianamente, enmarca los hechos con una estrategia de interpretación ortodoxa. En este punto, la evaluación de esta marginalidad colectiva de los residentes de Trasmoz sigue siendo ambivalente. En tercer y último lugar, Amelia, estando ya en su misión en el año 1864 y caminando a la aldea, formula la idea romántica de una marginación universal al ilustrar a sus dos colegas acerca de los principios básicos de la época literaria (a la que también pertenece la obra completa de Bécquer). Al final de su exposición (cf. Hickethier 2012, 119–120), enmarca esta época en el contexto histórico más amplio de la cultura y mentalidad de la época:

AMELIA: El romanticismo, en realidad, es la exaltación del yo y de lo subjetivo, de la insatisfacción ante un mundo que nos limita. [...] Los románticos prefieren fusionar su alma con una naturaleza agreste y oscura, que es el espejo de sus emociones (*Tiempo de hechizos*, 09:48–09:59).

Por una parte, al evocar la búsqueda romántica de la libertad y el intento de liberarse de los límites en una sociedad que con sus normas estrictas crea marginados, a nivel meta-ficcional, Amelia aborda exactamente el tema fundamental que ocupa existencialmente a la mayoría de los personajes principales y secundarios de “Tiempo de hechizos”. Por la otra, sus explicaciones (mucho más detalladas en el guion)¹³ sobre el subgénero literario del romanticismo oscuro (en el que destacó Bécquer) anticipan los eventos satánicos y siniestros del episodio. Estos se insinúan al espectador tanto a través del audio – con el inicio de una música misteriosa y el graznido de un pájaro aún no visible (*Tiempo de hechizos*, 9:57) –, como por el canal visual – con el movimiento de la cámara alejándose de los tres caminantes y concentrándose en un cuervo, animal que simboliza del diablo por excelencia. Sin embargo, todavía no está claro de dónde procederá el inminente peligro.

¹² En el guion Alonso se santigua dos veces cuando sus superiores mencionan la excomunión y la maldición (cf. Aranda, Schaaf 2017, 5–6). Ambos enfoques fueron eliminados de la versión final.

¹³ En este, Amelia añade a sus palabras anteriores: “Esa naturaleza misteriosa y tétrica nos acerca a las visiones de ultratumba ... [...]. Se confunden los límites entre lo real y lo sobrenatural, entre la lógica y la magia, entre la razón y las pesadillas (Aranda, Schaaff 2017, 9).

4. Imágenes brujescas en “Tiempo de hechizos”

4.1 Ambivalencias

Como se desprende de la exposición anterior, al comienzo de “Tiempo de hechizos” aún se desconoce por completo cómo se distribuye el reparto de poderes y la relación de fuerzas, es decir, quién será la víctima y quién el o la delincuente. Este enigma es debido a la manera específica de dar informaciones sobre la marginación que a veces permite ambigüedades y a veces retiene ciertos detalles. A causa de las acciones brujescas de sus antepasados, sancionados por la Iglesia Católica, los de Trasmoz parecen estar amenazados, al menos subliminalmente, con una marginación renovada en cualquier momento. Los aldeanos, por su parte, excluyen a Mencía, la forastera, de sus filas. Esta parece ser una chica impotente y que está perseguida, pero puede también implicar una amenaza real debido a su capacidad de viajar a través del tiempo (la cual solo se le supone en un primer instante) y también porque aún se ignoran sus motivos.

Por lo que se refiere a Mencía, la ambivalencia prevaleciente con respecto a su identidad ‘verdadera’ y, por lo tanto, a su clasificación como protagonista dentro del grupo de los buenos o de los malos, sale a la luz mediante los retratos que hay de ella: se han transmitido tres dibujos de la joven, uno de principios del siglo XVI,¹⁴ otro del año 1687 y otro de 1864 pintado – en este mundo ficcional – por el hermano mayor de Bécquer, Valeriano (cf. Cabra 1992). Las ilustraciones forman parte de una sofisticada estrategia transmedia (cf. Sánchez Castillo, Galán 2016) y se pueden encontrar – junto con otros materiales adicionales – en la página web oficial de Televisión Española (TVE), canal televisivo donde se retransmite la serie.¹⁵ Desde el punto de vista de la comparación de medios (cf. Gotto, Simonis 2019), estos medios visuales complementan el medio audiovisual de la serie, pues capturan el pasado de Mencía, condensado en una instantánea, y ofrecen al espectador a través del canal visual nuevas informaciones que, por el momento, están bien dosificadas debido a la instantaneidad antes mencionada. (Posteriormente, las informaciones se volverán cada vez más precisas a través de las imágenes cinematográficas). En todos los documentos gráficos lleva una cadena con nueve nudos, lo que la hace, desde el punto de vista iconográfico, claramente reconocible como bruja.¹⁶ Los dos primeros dibujos, de 1510 o 1511 y de 1687, juegan un papel importante en la caracterización de Mencía, aunque difieren diametralmente en su semántica visual: en la colorida pintura del siglo XVI, Mencía aparece arrodillada humildemente en la mitad izquierda de la imagen frente a un funcionario. Tiene las manos atadas y toma una posición suplicante: aquí, Mencía está claramente caracterizada como víctima. Por otro lado, varios indicios en el grabado en blanco y negro de finales del siglo XVII la muestran como delincuente:

¹⁴ Usando el mapa colgado en la pared del fondo, Lola puede fechar la pintura con bastante precisión en el año 1510 o 1511.

¹⁵ <http://lab.rtve.es/fotogaleria/los-grabados-de-mencia/> (consultado el 18 de febrero de 2020).

¹⁶ Lola: “En todas [las fotos, A.W.] lleva el mismo cordón con nueve nudos alrededor del cuello y eso es un símbolo común en brujería” (Tiempo de hechizos, 33:51–33:54).

acompañada de dos gatos negros (animales del diablo, como el cuervo) y una gran cantidad de calderos, Mencía aparece sentada en una silla e inclinada ligeramente hacia delante en el borde derecho; está preparando un brebaje (mágico) en su ‘cocina de bruja’. La leyenda en la parte inferior del grabado, que reza “Grabado que representa un acto de brujería en 1687”, no deja dudas de que la poción no es curativa, sino dañina. En el curso del capítulo “Tiempo de hechizos” encontramos una escena intermedia también ambivalente que muestra, en un plano corto (cf. *Tiempo de hechizos*, 25:46–26:21), un personaje femenino cubierto por una capa que no permite identificarlo; está ejecutando un ritual mágico (la desconocida mezcla hojas de plantas, huesos de animales, una pata de un pollo y dos mechones de cabello en un caldero). La actitud del personaje es, pues, aparentemente malvada, propia de una bruja maligna. Debido al carácter repetitivo serial, dicha escena da a entender al espectador que se trata de Mencía. Pero a falta de poder determinar la identidad, la certeza de ello aún está en el aire. Aquí, el medio audiovisual mantiene más aún la ambivalencia a través de la dirección de la cámara y el montaje.

Mientras aumentan los signos de que Mencía es una ‘mujer sabia’ o una ‘bruja’ con habilidades especiales – pues en otra escena (cf. *Tiempo de hechizos*, 10:21–10:36) ha utilizado ya un pentagrama de ramas para hacer una predicción –, los aldeanos aparecen como combatientes de tales mujeres. En una conversación con Amelia, Bécquer la informa sobre la muerte de la tía Casca, algo que tematiza también en su sexta *Carta desde mi celda*. Pero aquí, como allí, Bécquer pone de relieve no la legalidad del procedimiento, sino la superstición y la brutalidad de los del pueblo, a la vez que genera una cierta ambivalencia con su evaluación contraria: Bécquer subraya inequívocamente que los aldeanos no actuaron para protegerse, sino empujados por su animosidad surgida de prejuicios:

BÉCQUER: Son gente inculta y supersticiosa. Hace apenas quince años mataron a una mujer entre todos los vecinos. Era la última bruja de Trasmoz, la tía Casca. Dicen que procedía de una estirpe de brujas maléficas. La acusaban de traer males a las cosechas, los ganados... Y la lincharon. Despeñaron a la pobre vieja (Tiempo de hechizos, 18:18–19:02).

En el canal visual, el *flashback* se realiza mediante una decoloración de la escena en escala de grises (de la que solo se destaca el amarillo anaranjado de las antorchas) así como una ligera cámara lenta (cf. Hickethier 2012, 136, 131). Ambos efectos visualizan, por un lado, la transición al nivel de realidad del pasado. Por otro lado, refuerzan la impresión de lo irreal (y lo inimaginable) de este linchamiento que, al final de la escena, parece casi una secuencia de dibujos animados – si no fuera por los gritos muy reales de la víctima a través del audio. Ciertamente, en la sexta carta, el Bécquer histórico utiliza otros instrumentos específicos del género literario; cabe destacar entre ellos una narración intercalada, a través de la cual el yo hablante que encarna la racionalidad se distancia de esta “historia horrible” y de las “viejas supersticiones [que tienen] todavía tan hondas raíces entre las gentes de las aldeas” (*Cartas desde mi celda*, 242). Sin embargo, el mensaje no difiere entre ambas obras: los aldeanos pueden sentirse como víctimas de poderes

sobrenaturales, pero, en realidad, son ellos los verdaderos agresores que ejercen el poder de exclusión en el lugar.

4.2 La secta de las brujas como colectivo delincuente

En el curso posterior de la trama, se va desvelando que la comunidad de Trasmoz vive solo aparentemente en armonía. Las tensiones sutilmente perceptibles entre Aurelia, la matrona del pueblo, y su nuera Juana, en avanzado estado de gestación, se vuelven cada vez más evidentes no solo en la pantalla – en miradas amenazantes, bajas o intimidadas –, sino a través del audio – ensalzadas por una música suave que invita a la cautela (cf. *Tiempo de hechizos*, 29:39–30:33). El punto culminante de este conflicto latente llega cuando Pacino visita a Juana, que – después de la desaparición de su hijo recién nacido – se encuentra gravemente debilitada y muere. Al examinar su cuerpo, el agente descubre que está cubierto de hematomas (cf. *Tiempo de hechizos*, 52:40–53:05). La joven madre ha sido castigada por su supuesta negligencia por la matriarca de la casa, cuya inquietante silueta en la pared (cf. *Tiempo de hechizos*, 50:00) proyecta simbólicamente sus sombras sobre los siguientes sucesos.

El momento absolutamente revelador de “Tiempo de hechizos” en el que se concentra toda la tensión del capítulo (cf. Hickethier 2012, 120–121) es cuando Pacino y Bécquer descubren, más por accidente que como resultado de un plan, una reunión nocturna en el bosque dirigida por Aurelia. La cámara adopta la mirada subjetiva de los observadores, primero, al mostrar, en primer plano, las dos caras asustadas y, después, al ampliar el plano general sobre los hombros de ambos personajes – para, finalmente, enfocar una proximidad imaginaria (cf. Hickethier 2012, 128–130) al aquelarre.

La ceremonia presentada posee todas las características del aquelarre (cf. *Tiempo de hechizos*, 55:11–59:30). Se corresponde exactamente a las descripciones históricas del *sabbat*, en especial, a las reuniones de brujas de Zugarramurdi, bien conservadas, por ejemplo, en el *Arte de brujería y relación del auto de fe* (1610), del impresor Juan de Mongastón, y transmitidas también por las investigaciones de antropólogos culturales españoles como Julio Caro Baroja y Carmelo Lisón Tolosana. La portavoz o ‘reina del aquelarre’ es Aurelia, que tiene un símbolo ocultista de carbón en la frente (un tridente dentro de un círculo) y que, bajo el acompañamiento instrumental de los hombres del pueblo y el canto de una compañera, da comienzo a la reunión con un “Salve, Satanás” (*Tiempo de hechizos*, 55:53) y un discurso ardiente. Entonces, aparece el macho cabrío, la personificación del diablo (cf. Flores Arroyuelo 1985, 90–115); en este caso, se trata de un hombre desconocido (al que tampoco el espectador puede reconocer de otra escena anterior) de pecho espesamente velludo, tocado con una capa de piel de animal que le cubre los ojos y con un esqueleto de carnero sobre la cabeza (*Tiempo de hechizos*, 56:26). Sigue el rito de adopción de los novicios Alonso y Amelia, quienes – como se conoce más tarde – se hallan drogados con jugo alucinógeno de

mandrágora.¹⁷ Ambos, arrodillados y con los brazos extendidos, pronuncian casi las mismas palabras que han sido transmitidas del aquelarre de Zugarramurdi:¹⁸ “Señor, en tu nombre, a ti me entrego. De aquí en adelante, yo he de ser una misma cosa contigo. Yo he de ser demonio” (*Tiempo de hechizos*, 56:55–57:07). Después son consagrados con agua vertida de un cráneo animal sobre sus caras – una escena paródica que evoca el rito cristiano del bautismo (cf. Caro Baroja 1966, 213–215). Potenciado con un montaje de tomas que se suceden cada vez más rápidamente, la atmósfera se intensifica hasta llegar a la verdadera embriaguez en la que las mujeres bailan como narcotizadas y extáticas alrededor del fuego, donde van desnudando cada vez más partes de sus cuerpos. Así, cumplen el estereotipo de la ‘amante del diablo’, pues se adivina que, si la ceremonia hubiera seguido sin interrupción, habrían llevado a cabo el coito con el macho cabrío y los otros participantes del aquelarre. Desde este punto de vista, el núcleo del comportamiento desviado se basa en la libertad sexual (cf. Lisón Tolosana 1992, 131–132), que se opone fundamentalmente a la hostilidad sensual cristiana.

Simultáneamente, esta reconstrucción del *sabbat* / aquelarre – muy precisa desde el punto de vista histórico – resuelve también la sospecha, alimentada repetidamente en la parte central del capítulo, de una implicación de poderes sobrenaturales. Pues la verdadera magia o las prácticas mágicas dañinas no están claramente involucradas. En cambio, el verdadero acto diabólico en el sentido de la maldad se halla en la sed de sangre de los aldeanos – algo real, lejos de poder calificarse como sobrenatural: la comunidad del pueblo se organiza en secreto de una manera estrictamente jerárquica como matriarcado. Con el planeado sacrificio del hijo de Juana – y probablemente el sacrificio múltiple de recién nacidos varones realizado en el pasado – los adeptos amenazan no solo la convivencia pacífica de los sexos, sino también la vida en un sentido fundamental, es decir, el orden natural dado por Dios. Justamente por el asesinato de niños como estímulo de la acción y como razón de ser de la secta – algo que en las fuentes también se asocia frecuentemente con la brujería (cf. Mongastón 1610, 85, 87–88) – sus miembros están claramente identificados como ‘gente dañina’. La presentación exhibe de una manera reveladora la doble moral de los habitantes de Trasmoz. Así lo resumen al comienzo de la secuencia Pacino y Bécquer:

BÉCQUER: Son los del pueblo. Los que decían que ella [Mencía, A.W.] era una bruja.

PACINO: Y ahora son ellos los que juegan a ser brujos (*Tiempo de hechizos*, 55:40–55:45).

Es obvio aquí que los papeles de víctima y delincuente se invierten claramente. La distancia hostil manifestada por los aldeanos hacia Mencía no es el resultado de una situación de amenaza real por parte de la solitaria, estigmatizada como marginada, sino que resulta del esfuerzo urgente de los de Trasmoz por ocultar al

¹⁷ Salvador: “Acabo de hablar con un médico. Los análisis revelan una gran cantidad de mandrágora en sangre” (*Tiempo de hechizos*, 01:07:46–01:07:51).

¹⁸ En el *Arte de brujería*, Mongastón dice: “Señor, en tu nombre me unto; de aquí adelante yo he de ser una misma cosa contigo, yo he de ser Demonio, y no quiero tener nada con Dios” (Mongastón 1610, 40).

mundo sus maquinaciones ilícitas e inmorales – sobre todo a la Iglesia y al poder judicial – para seguir practicándolas. El efecto secundario de la situación marginal de Mencía es que, sin querer, atrae la atención del público, del obispo y otros hacia sí misma y, por lo tanto, hacia los habitantes de Trasmoz, lo que ellos quieren evitar practicando una estrategia de difamación y exclusión. Durante el aquelarre, esta forma especial de ‘histeria (de brujas)’ debida a la atmósfera extática adquiere una dinámica propia que, paradójicamente, culmina en la ‘caza de brujas’ dirigida por los exaltados contra Mencía.

4.3 La bruja como víctima

El papel de Mencía como víctima está determinado por su condición de forastera ya durante el primer intercambio de palabras entre el trío de agentes y los aldeanos:

AMELIA: En el bosque nos cruzamos con una muchacha que parecía perdida. ¿No será del pueblo?

FAUSTINO: No.

AURELIA: Es una forastera. No se acerquen a ella. Es una bruja (Tiempo de hechizos, 14:28–14:36).

Mencía es literalmente una extraña, una forastera que no proviene de Trasmoz, sino del pasado, en concreto del año 1510/11 – algo que los aldeanos desconocen. Esto se nota, por ejemplo, porque la joven se expresa como en otra lengua, pues habla en castellano antiguo.¹⁹ Debido a su cualidad de foránea, la comunidad siempre la ve con recelo, especialmente las aldeanas, que resultan ser ‘malas mujeres’ la abruman con reproches y prejuicios. Sus habladuras muestran sorprendentes paralelismos con aquellas acusaciones contra la tía Casca inmediatamente antes del linchamiento, que Bécquer cita en la sexta carta; (el linchamiento va a repetirse a continuación con Mencía, aunque en una variante):

«¡Tú hiciste un mal a mi mulo, que desde entonces no quiso probar bocado y murió de hambre, dejándome en la miseria!», decía uno. «¡Tú has hecho mal de ojo a mi hijo y lo sacas de la cuna y lo azotas por las noches!», añadía el otro, y cada cual exclamaba por su lado: «¡Tú has echado una suerte a mi hermana!» «¡Tú has ligado a mi novia!» «¡Tú has emponzoñado la hierba!» «¡Tú has embrujado al pueblo entero!» (*Cartas desde mi celda*, 236–237).

Sucede algo similar en “Tiempo de hechizos” durante una asamblea cerrada en Trasmoz donde las mujeres llevan la voz cantante – así lo muestra la composición visual de la cámara retirando el zoom con Aurelia y otras aldeanas en el centro de la imagen y algunos hombres aislados en el fondo:

¹⁹ Por ejemplo, cuando Bécquer trata de hacerla huir y llevarla a un ‘lugar seguro’ cree que él la lleva a un ‘castillo’, mientras que Bécquer piensa más en una ‘pensión para señoritas’ (cf. *Tiempo de hechizos*, 31:53–32:00).

AURELIA: La forastera lleva demasiado tiempo merodeando por nuestros bosques. Hay que hacer algo con ella antes de que se entere el obispo y nos lo impida.

MUJER 1: ¿Os parece tan peligrosa?

AURELIA: Pero ¿es que no le has visto la cara?

MUJER 2: ¿Y si nos envenena el agua?

MUJER 3: ¿Y qué hacemos? ¿Cazarla?

AURELIA: Echarla, que se vaya de aquí. Hay que echarla y que no vuelva.

MUJER 2: A mí me ha robado gallinas (*Tiempo de hechizos*, 35:03–35:22).

Este ejemplo ilustra de una manera plástica cómo surgen habitualmente los rumores: con la xenofobia generalizada de fondo, una mujer situada a la derecha de Aurelia expresa el temor de ser víctima de un envenenamiento. Inicialmente lo formula con una oración interrogativa; pero a continuación se expresa con una oración declarativa al afirmar con certeza que Mencía es una ladrona. El espectador ya sabe que durante un ritual se usó una pata de pollo; pero también sabe que la adepta que lo lleva a cabo no es Mencía. En consecuencia, la habladuría de la ignominiosa mujer resulta ser una falsa sospecha – con consecuencias de gran alcance. En la persona de Mencía se superpone el estereotipo de la ‘hechicera maligna’ (desde la perspectiva de los aldeanos) con el de la ‘mujer sabia’ (desde su propia perspectiva y desde la de Juana). En una secuencia anterior del episodio, Mencía hace a Juana una predicción con ayuda de una tela ensangrentada enterrada en el suelo, a saber: le anuncia el nacimiento de un descendiente varón. De esto se deduce que Mencía pertenece a aquel grupo de mujeres herbolarias que, en su función de sanadoras y parteras, practican la *magia naturalis* – justamente con medios naturales – y que para el resto de la comunidad, que no comprende cómo funcionan estos medios, son sospechosas de ejercer una *magia daemoniaca* con la ayuda del diablo.

Es exactamente la calificación de Mencía como marginada y hechicera malvada lo que desencadena la caza de brujas final, en la que se descarga la ira ciega del colectivo sobre ella. En su huida, Mencía sigue el mismo camino de montaña hasta el mortal acantilado que también tomó la tía Casca en su huida descrita en la carta de Bécquer y que ella misma siguió en el *cold open* del capítulo. Antes de que la joven – en una variación serial y a diferencia de Casca – decida conscientemente suicidarse, – y en el marco de un triple montaje de plano y contraplano (cf. Hickethier 2012, 146–147) que muestra a los perseguidores de Mencía llenos de odio frente a ella y al horrorizado Pacino algo apartado de ellos –, Mencía explica a todos por qué el suicidio resulta ser la única salida posible de su miseria de marginada:

MENCÍA: Me odiáis y no me conocéis. Tenéis miedo porque soy distinta.

AURELIA: No tenemos miedo. [...]

MENCÍA: Si la primera mujer de la Creación trastornó el mundo ella sola, ¿por qué no podemos reconstruirlo ahora entre todas?

AURELIA: ¿Y qué piensas hacer? No puedes hacer nada en contra de la fe de nuestro señor.

PACINO: ¡Eh! ¡Aquí estoy! ¿No hay huevos a ir a por mí? ¿Cuántos sois? ¿Una docena? ¿Dos? ¿Contra una mujer? ¡Vamos!

MENCÍA: Poco importa escapar. La persecución nunca termina. En todas partes encuentro la misma inquisición. Y en todas ellas, soy culpable (*Tiempo de hechizos*, 01:02:30–01:03:49).

El primer plano de Mencía muestra cómo su mímica pasa, en el curso de la secuencia, de la desesperación – por la resignación – a una determinación firme. Mencía denuncia la peligrosa espiral de prejuicios que consiste en ignorancia, desconfianza, odio y violencia. Con alusión al pecado original y al vicio supuesto del género femenino desde Eva (rigurosamente extendido por los clérigos), la joven aduce el argumento misógino por excelencia que ha servido para propagar la marginalidad de las mujeres. Su esperanza de que dicho argumento sea superado está cortada de raíz: su propagación es demasiado extensa; indefensa, Mencía se encuentra expuesta a la exclusión y la persecución, en todas partes y en todas épocas. Solamente en la muerte, víctima de la obcecación contra las brujas, puede lograr – como tantas ‘brujas’ en la historia injustamente cazadas y condenadas – su tan ansiada paz interior. Pero en contraste con sus compañeras de infortunio reales, Mencía decide libremente saltar del acantilado. Tiene los rasgos faciales relajados y sus labios sonríen durante la caída, capturada por un plano-secuencia parcialmente en plano general (cf. *Tiempo de hechizos*, 01:04:10). Sin embargo, el capítulo no concluye tan claramente como se especifica en el guion, es decir, con otra toma pacífica de su rostro “sereno y en paz, con los ojos cerrados” (Aranda, Schaaff 2017, 66), sino, algo más sobriamente, con una Mencía sangrando por la boca y con el comentario de Pacino en voz en *off*: “Estaba pensando en alguien que ya no va a despertar nunca. Espero que encuentre por fin la paz que tanto buscaba” (*Tiempo de hechizos*, 01:08:13–01:08:24).

5. Conclusión: Entre dos luces

Las últimas palabras de Pacino pueden entenderse, con razón, como una problematización del final: “Tiempo de hechizos” no termina bien. Esto lo muestra también la huida precipitada de Pacino que abandona el Trasmoz del año 1864 a través de una puerta del tiempo en una cabaña del bosque. Cuando sale al otro lado, es decir al presente, sufre un colapso debido a las terribles vivencias que ha experimentado: está enojado y llora desesperadamente, acompañado, a través del audio, por una melodía triste (*Tiempo de hechizos*, 01:04:33–01:04:57). En gran medida, su misión ha fracasado – el agente tuvo que dejar atrás a dos de sus colegas drogados y fue incapaz de evitar la muerte de la inocente Mencía. La serie, acusada en diferentes ocasiones de falsear y simplificar la historia (cf. Rueda Laffond, Coronado Ruiz 2016, 95), no termina justamente de un modo conciliador, sino que se despide del espectador con una imagen desagradable del pasado europeo y

español. Por consiguiente, “Tiempo de hechizos” ha revelado la complejidad y la ambigüedad de la imagen histórica de la bruja:

La bruja es un personaje excepcionalmente complejo, polivalente, multidimensional; funciona como un símbolo que vehicula miedos y odios, terribles fuerzas naturales, conflictos y tensiones de la vida en sociedad. Pero también hace patente – no lo olvidemos – la latente propensión a la perversidad, el placer de hacer y causar el mal, es decir, el otro lado posible del alma humana. Sintetiza, en registro alegórico y en fascinante creación, la tensión entre el bien y el mal, matrimonia el cielo con el infierno, es ángel y satán a la vez [...] (Lisón Tolosana 1994, 11).

La bruja de “Tiempo de hechizos” tiene dos caras. Personificada tanto por el grupo de aldeanos de Trasmoz como por la persona de Mencía, que es delincuente y víctima. En ambos casos, su construcción está sujeta a mecanismos de poder y exclusión, es decir, está sujeta a procesos sociales de marginación. Estos mismos se han reproducido decenas de miles de veces en nuestro pasado colectivo, ya sea de la misma manera o en una forma ligeramente modificada – y ese es el mensaje de advertencia más profundo del episodio.

Bibliografía

Literatura básica y material serial

- ARANDA, Ángel & Anaïs Schaaff. 2017. *Capítulo 24v6. Tiempo de hechizos*, <http://www.rtve.es/television/ministerio-del-tiempo/capitulos-completos/temporada-3/capitulo-24/>.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. 2018. *Desde mi celda*. Edición de Jesús Rubio Jiménez. Tercera edición. Madrid: Cátedra.
- CASTAÑEGA, Fray Martín de. 1997 [1529]. *Tratado de las supersticiones y hechicerías*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras / Universidad de Buenos Aires
- MONGASTÓN, Juan. 1836 [1610]. *Arte de brujería y relación del auto de Fe*. Quinta edición. Barcelona: Imprenta de Verdaguer.
- SERRA, Koldo. 2020. “Tiempo de hechizos.” En: *El ministerio del tiempo*. Temporada 3, prod. Olivares, Javier. España.
- SALAZAR Y FRÍAS, Alonso de. 2004 [1612]. “Segundo informe de Salazar al Inquisitor General.” En: *The Salazar Documents. Inquisitor Alonso de Salazar Frías and Others on the Basque Witch Persecution*. ed. Henningsen, Gustav, 267–349. Leiden: Brill.
- SALAZAR Y FRÍAS, Alonso de. 2004 [1613]. “Cuarta relación de Salazar al Inquisitor General.” En: *The Salazar Documents. Inquisitor Alonso de Salazar Frías and Others on the Basque Witch Persecution*. ed. Henningsen, Gustav, 367–435. Leiden: Brill.

Literatura secundaria

- AHRENDT-SCHULTE, Ingrid. 1994: *Weise Frauen – böse Weiber. Die Geschichte der Hexen in der Frühen Neuzeit*. Friburgo: Herder.
- AMORES, Montserrat. 2000. „Gustavo Adolfo Bécquer y las brujas de Trasmoz.” En: *El gnomo* 9, 11–24.
- BECKER, Howard S. 1963. *Outsiders. Studies in the sociology of deviance*. Londres: Free Press of Glencoe.
- BEHRINGER, Wolfgang. 2004. “Detecting the ultimate conspiracy, or how Waldensians became witches.” En *Conspiracies and conspiracy theory in early modern Europe*, ed. Coward, Berry, 13–34. Aldershot: Ashgate.

- BEHRINGER, Wolfgang. 2014. "Hexenglaube und Hexenverfolgung in Geschichte und Anthropologie." En: *Hexenverfolgung. Vier Vorträge zur Erinnerung an Helena Curtens und Agnes Olmans aus Gerresheim*. Ed. Mauer, Benedikt, 9–22. Essen: Klartext.
- BRENDEN, Simon. 2018. "La presencia de Lope de Vega en El ministerio del tiempo." En: *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura* 24, 75–93.
- CABRA, María Dolores. 1992. "La pintura de Valeriano Domínguez Bécquer." En *Actas del congreso Los Bécquer y el Moncayo*. Celebrado en Tarazona y Veruela, septiembre 1990. Ed. Rubio Jiménez, Jesús, 31–70. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses.
- CARO BAROJA, Julio. 1966. *Las brujas y su mundo*. Madrid: Alianza.
- DILLINGER, Johannes. 2007. *Hexen und Magie. Eine historische Einführung*. Frankfurt: Campus.
- ECO, Umberto. 1985. "L'innovazione nel seriale." En: Id. *Sugli specchi e altri saggi*. Milán: Bompiani, 125–146.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J. 1985. *El diablo en España*. Madrid: Alianza Editorial.
- GINZBURG, Carlo. 1989. *Storia notturna: Una decifrazione del sabba*. Turín: Einaudi.
- GOTTO, Lisa & Annette Simonis. 2019. "Medienkomparatistik – Aktualität und Aufgaben eines interdisziplinären Forschungsfelds." En: *Medienkomparatistik. Beiträge zur Vergleichenden Medienwissenschaft* 1, 7–20.
- GREENBLATT, Stephen. 1988. "The circulation of social energy." En: Id.: *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in Renaissance England*. Oxford: Clarendon Press, 4–20.
- HERNÁNDEZ CORCHETE, Sira. 2017. "La forja de una nación: revisión y actualización del mito de la Guerra de la Independencia en la televisión española." En: *Journal of Spanish Cultural Studies* 18, 131–151.
- HICKETHIER, Knut. 2012. "Zur Analyse des Narrativen." En: Id.: *Film- und Fernsehanalyse*. 5. Auflage. Stuttgart: Metzler, 107–162.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo. 1992. *Las brujas en la historia de España*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos & Carlotta Coronado Ruiz. 2016. "Historical Science Fiction: From Television Memory to Transmedia Memory in El ministerio del tiempo." En: *Journal of Spanish Cultural Studies*, 87–101.
- RUIZ BAÑOS, Sagrario. 1992. "La realidad del mundo fantástico: Romanticismo en las Leyendas de Gustavo Adolfo Bécquer." En *Actas del congreso Los Bécquer y el Moncayo*. Celebrado en Tarazona y Veruela, septiembre 1990. Ed. Rubio Jiménez, Jesús, 377–396. Tarazona: Centro de Estudios Turiasonenses.
- SÁNCHEZ CASTILLO, S. & E. Galán. 2016. "Transmedia narrative as cognitive perception of TVE's drama series El Ministerio del Tiempo." En: *Revista Latina de Comunicación Social* 71, 508–526.
- SCHLEICH, Markus & Jonas Nesselhauf. 2016. *Fernsehserien. Geschichte, Theorie, Narration*. Tübinga: Francke.
- WÖRSDÖRFER, Anna Isabell. 2019: "Hexen-Revival. Produktive Bécquer-Rezeption und Gattungsspezifität in Jugendbuch und TV-Serie." En: *promptus. Würzburger Beiträge zur Romanistik* 5, 153–184.

Resumen

La bruja ocupa una posición destacada entre las figuras históricamente marginadas. Como representante de creencias heterodoxas, es perseguida por la Iglesia Católica sin piedad y, debido a su comportamiento a menudo desviado como, por ejemplo, a sus conocimientos ‘extraordinarios’, es excluida de la sociedad por la masa (rural). Centrándose en el contexto moderno temprano, por un lado, y, por otro lado, en la serie televisiva contemporánea *El ministerio del tiempo*, este artículo revela que el estatus marginal de las mujeres acusadas de brujería fue el resultado de una construcción social. El análisis de las fuentes históricas, así como del episodio “Tiempo de hechizos” demuestran cómo habitualmente se generan y se utilizan los rumores. Además, se atiende a la complejidad de la imagen de la bruja, que – como presenta claramente el episodio – puede desempeñar ambos papeles en disputa de interpretación: el de la víctima y el de la delincuente.

Abstract

Among the historical outsider figures, the witch occupies a prominent position. As a representative of heterodox beliefs, she is persecuted by the Catholic Church without any mercy and, due to her often deviant behavior – for example her extraordinary knowledge – she is excluded from society by the mass of the rural population. The article reveals the outsider status of women accused of being witches as a social construct, taking into account the early modern context on the one hand and a modern TV series, *El ministerio del tiempo*, on the other. The analysis of historical sources and the episode “Tiempo de hechizos” shows how rumors are created and used. In addition, the complexity of the witch’s image is taken into account: As the episode makes clear, the witch can fulfill both roles in the dispute of interpretation: that of the victim and that of the offender.