

LA RECONCEPTUALIZACIÓN DE LA BRUJA COMO HEROÍNA EN LAS NOVELAS DE MAITE CARRANZA¹

THE RECONCEPTUALIZATION OF THE WITCH AS A HEROINE IN THE NOVELS BY MAITE CARRANZA

CRISTINA CASADO PRESA

Washington College

Resumen:

El presente artículo analiza la trilogía “La guerra de las brujas” de Maite Carranza, publicada entre 2005 y 2007. La figura de la bruja, tradicionalmente considerada como un exponente de lo monstruoso femenino, ha surgido como una figura popular en la ficción para jóvenes adultos a la hora de abordar la formación de la identidad en lo que se ha denominado como ‘the teenage witch convention’. Mi análisis parte de este concepto y de las teorías de Joseph Campbell acerca del viaje del héroe para explorar la figura de la bruja joven o adolescente como un espacio de mediación e hibridez que permite articular los conceptos de heroína, negociación cultural y poder femenino.

Palabras clave: brujas, Maite Carranza, jóvenes adultos, heroína, monstruoso, femenino

Abstract:

This article analyzes the trilogy *The War of the Witches* by Maite Carranza, published between 2005 and 2007. The figure of the witch, traditionally considered an exponent of the monstrous feminine, has emerged as a popular figure in young adult fiction as a vehicle to address identity formation in what has been called “the teenage witch convention”. My analysis builds upon this concept and Joseph Campbell’s theories about the hero’s journey to explore the figure of the young witch as a space of mediation and hybridity that allows to articulate the concepts of heroine, cultural negotiation, and feminine power.

Key words: Witches, Maite Carranza, young adults, heroine, monstrous, feminine

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo explora la aproximación al mundo de la brujería en la trilogía de Maite Carranza *El Clan de la Loba* (2005), *El desierto de hielo* (2006) y *la maldición de Odi* (2007) (“La guerra de las brujas”). A lo largo de las siguientes páginas analizaremos cómo Carranza reformula, a través lo que Joseph Campbell ha denominado “el viaje del

1 Washington College. Correo-e: ccasadopresa2@washcoll.edu. Recibido: 18-06-2021. Aceptado: 30-11-2021.

héroe" ("The Hero's Journey"), la figura de la bruja como una forma única de construir heroínas en un mundo en el que pueden demostrar poder gracias a sus habilidades y aparecen como mediadoras a través de una identidad fluctuante e híbrida. En consecuencia, son capaces de propugnar una diversidad cultural, social y sexual que desafía las concepciones reduccionistas de lo que significa ser "normal". Las novelas de Carranza describen las experiencias vitales de Anaíd, una tímida adolescente que descubre su herencia mágica y se convierte en la elegida para decidir la batalla final entre las brujas Omar y sus mortales enemigas, las brujas Odish. Así, la brujería es el motivo que Carranza manipula de forma magistral con el fin de describir procesos adolescentes y reclamar una enigmática forma de poder femenino.

2. EL RETORNO DE LA BRUJA

Como apunta Barbara Creed en *The Monstrous Feminine* (1993), todas las sociedades poseen una concepción de lo monstruoso femenino, de todo lo que se considera monstruoso en una mujer, lo que resulta impactante, terrorífico y abyecto. Creed analiza, entre otras, las figuras de la madre amoral, la mujer vampiro, la hermosa asesina, la mujer no humana animal, o la famosa *vagina dentata*. No obstante, y como Creed subraya: "There is one incontestable monstrous role (...) that belongs to woman-that of the witch" (1993: 75). Creed nos recuerda cómo durante mucho tiempo se han dejado de lado la faceta social y de sanadora de la bruja y tanto en su vertiente histórica como en la mitológica "the witch has inspired both awe and dread", y ha sido caracterizada como "a monstrous figure with supernatural powers and a desire for evil. (...) She is thought to be dangerous and wily, capable of drawing on her evil powers to wreck destruction in the community" (1993: 75-76). Y, sin embargo, a pesar de haber sido considerada una antagonista tan formidable, o precisamente por ello, las representaciones de la figura de la bruja han estado aquejadas de su propia versión de unidimensionalidad, que principalmente se ha basado en la oposición binaria entre lo bueno y lo malo, lo que resulta, en abundantes ocasiones, extremadamente simplista.

Una parte significativa de esta mala fama y malevolencia que se les adjudica a las brujas puede atribuirse al contenido del *Malleus Malleficarum*² el manual del cazador de brujas más famoso de la historia, de acuerdo con el cual existen numerosas razones por las que la mujer es más propensa a la práctica de la brujería que el hombre. Todas estas razones parten de la idea falocéntrica de la mujer como "la otra", ese complemento del hombre, más débil, pero potencialmente peligroso:

All wickedness is but little to the wickedness of a woman... What else is woman but a foe to friendship, an unescapable punishment, a necessary evil, a natural temptation, a desirable calamity, domestic danger, a delectable detriment, an evil nature, painted with fair colours... When a woman thinks alone, she thinks evil...a structural defect rooted in the original creation (2009: 43).

2 Este libro, publicado en 1484, fue escrito por dos dominicos, Heinrich Kramer y James Sprenger deja clara no sólo la existencia de las brujas, sino también las pautas a seguir para reconocerlas y eliminarlas. Algunos de los crímenes que se les atribuyen incluyen desangrar niños, provocar tormentas y desatar plagas para arruinar las cosechas. La edición citada en este artículo es la traducción publicada por Christopher Mackay en 2009.

Mucho se ha escrito acerca de este volumen y sus repercusiones. Tal y como señala Eva Lara, hoy en día podemos considerar estos tratados o manuales como:

La creación o recreación de un gran relato construido a partir de la tradición oral, las confesiones de las víctimas y los imputados, y de los intermediarios que hacen llegar esta información a los autores (2016: 167).

No obstante, a pesar de que “todo queda reducido a pura literatura de ficción” (Lara 2015: 63), su influencia ha sido más que notable cuando hablamos del concepto de brujería que tenemos hoy en día.

Obviamente, las palabras del *Malleus* asocian firmemente a la mujer con el concepto del “Mal”, de tal forma que la bruja se conforma como una figura abyecta que resulta peligrosa para el orden patriarcal, en tanto que es capaz de diluir la frontera entre lo racional y lo irracional, lo simbólico y lo imaginario, lo que las convirtió en un adversario a exterminar.

Pese a arrastrar ese aura de malignidad, que las retrata como formidables oponentes, las brujas han resultado ser extremadamente resistentes y persistentes. Así, se han negado a desaparecer, reclamando para sí su monstruosidad, reformulándola y cambiando las reglas del juego.

Por ello, no es de extrañar que, aunque el miedo continúa en cierto modo impregnando la reputación de la bruja, se aprecia una fuerte tendencia a abrazar y reclamar Su alteridad, en lugar de participar en su rechazo, una tendencia que se ha mantenido constante en los últimos cincuenta años llegando al punto de poder hablar de la existencia de un movimiento que, de forma paulatina ha buscado redimir, recuperar y reclamar esta figura femenina, reformulando su rol y su apariencia.

El término “bruja” es una expresión con una larga e intrincada historia que excede lo que puede tratarse en este artículo, pero merece la pena esbozar algunos apuntes y señalar algunas de las aproximaciones a esta figura.

Por una parte, el folklore y los cuentos de hadas igualan, a menudo, la figura de la bruja a la de la hechicera. Al mismo tiempo, las mujeres que en el mito y la historia practicaron brujería han sido reconocidas por sus conocimientos extraordinarios y también por su habilidad de ver el futuro.

Por otra parte, han surgido numerosas y diferentes posiciones críticas que entienden a las brujas como una metáfora de resistencia femenina encarnada en mujeres que viven de una forma alejada de lo convencional, al margen de la sociedad patriarcal y sus normas, y que fueron perseguidas y castigadas por ello. Según Justyna Sempruch (2008), las revisiones de la bruja han enfatizado la representación de la mujer como víctima, una reconfiguración como una figura mítica de “supermujer” o una recreación de lo monstruoso femenino. Diana Purkiss (1996) busca proporcionar una visión feminista positiva del folklore de las brujas, pero no contradice directamente otras perspectivas. Purkiss considera que la brujería permitió a estas mujeres ejercer un poder que antes les había sido negado y la utilizaron para expresarse en una época

en la que las mujeres tenían muy poca influencia en una sociedad predominantemente masculina.

Otras interpretaciones, sin embargo, reclaman una identidad femenina más tradicional y celebran a la bruja como la esencia de lo femenino, asociada con la naturaleza, poniendo énfasis en poderes como el de dar a luz. Barbara Ehrenreich y Deirdre English (2010) recuperan a la bruja como la mujer sabia que se dedicaba a la curación a través del conocimiento de las hierbas y que suponía una amenaza para la iglesia y el estado. Por otra parte, Mary Daly considera a la bruja como la protagonista de una historia de mujeres que ha sido olvidada y reivindica su figura como una mujer poderosa y liberada "whose physical, intellectual, economic, moral, and spiritual independence and activity profoundly threatened the male monopoly in every sphere." (1978: 118). O, siguiendo el argumento de Mona Chollet (2018), la bruja ha renacido convirtiendo lo que fue un estigma en un símbolo de fuerza femenina. No en vano, y tal y como nos recuerda Christina Lerner, la bruja es "a feminine being, an adult who does not submit to the masculine idea of what constitutes correct feminine behavior: (...) She has the power of the word, to defend herself or to curse" (1984: 84). En cualquier caso, este retorno de la figura de la bruja, y la riqueza y variedad de las posiciones en cuanto a estudios sobre el tema han establecido un diálogo que no solo se centra en aproximaciones teóricas, sino que ha favorecido, asimismo, una proliferación de obras artísticas y literarias en torno al mundo de las brujas.

3. BRUJAS Y JÓVENES ADULTOS

En la actualidad, es evidente que las brujas están de moda y se perfilan como uno de los roles femeninos más atractivos y misteriosos. Autores como Sheldon Cashdan destacan que su encanto reside en su capacidad de inclinar la balanza a favor del bien o del mal y su poder para alterar el destino de los mortales, llegando a calificarla de "diva of the piece" (1999: 30). La atracción que suscitan estas "divas" no se limita a la producción artística y cultural destinada a un público adulto: el personaje de la bruja ha florecido de forma ostensible y en un contexto global dentro de las novelas, series y películas para jóvenes adultos. En palabras de Kathryn James: "Young adult readers, poised between childhood and adulthood, have proven especially receptive to the Gothic's themes of liminality, monstrosity, transgression, romance, and sexuality (2009: 116). En estas obras, enmarcadas a menudo en el mundo de lo sobrenatural y de la magia, las brujas ocupan una posición prominente³. Autores como John Stewig subrayan la tendencia a que estos personajes cobren una importancia crucial y se coloquen en el centro de la trama:

Wise/witch woman is one of the most interesting stock figures in recent fantasy writing for preadolescent readers. [...] There are in such fantasies complexly developed, recurring characters [...] either at the plot's center or at least as an important operative to get the plot going (1995: 119).

En numerosas ocasiones, estas obras retratan personajes que son, al mismo tiempo, muchachas normales y jóvenes brujas con poderes mágicos, y cuyas historias ofrecen una aproximación al mundo de la adolescencia a través de imágenes de

la brujería para plasmar una imagen reconocible de la identidad y el desarrollo adolescente.

Estudios como el de Nickianne Moody profundizan en esta relación entre brujería y pubertad, en lo que define como “teenage witch convention (...) a fictional construct of the 1990s. It does have precedents, but the unique character of the form at the end of the twentieth century is its use across media and genre” (2005: 57).

Moody considera que el creciente número de estas representaciones señala el interés cultural de usar la fantasía para desafiar y subvertir las normas sociales. A su vez, afirma que estas narrativas están estructuradas en torno al elemento fantástico en tanto que éste anima a cuestionar lo familiar y admite la oposición al orden establecido. Sin embargo, también subraya un carácter formuláico en la representación de problemas convencionales e insiste en que el uso correcto del poder se centra en el ámbito de lo doméstico. En líneas similares se expresa Alison Waller, argumentando que las brujas son devueltas “firmly back into domesticity and reality as soon as they have become comfortable with their magic” (2004: 85), aún reconociendo que sus habilidades mágicas “open up mystical possibilities of empowerment, fulfilment, and sexuality” (2004: 85). Igualmente, Rachel Moseley expresa sus reservas acerca de esta convención. Aunque admite su capacidad de reflejar problemáticas contemporáneas que surgen en torno a la conjunción de poder y género, concluye enfatizando cómo nos enfrentamos a una historia convencional en la que la diferencia y alteridad termina contenida en el ámbito de lo doméstico y lo familiar: “power, danger and difference safely contained on the spectacular surface of the text. The glamour of the teen witch may well be both a sequined corset and a glittering prison” (2002: 422).

4. LA BRUJA Y EL MONOMITO

A primera vista, “La guerra de las brujas” se presenta como una contribución más, aunque pionera dentro de las letras españolas, a este tipo de novela para adolescentes, ya que nos ofrece una historia de desarrollo femenino enmarcada en el mundo de lo oculto y lo sobrenatural. No obstante, Maite Carranza se desvía de la convención y usa un método ecléctico y selectivo a la hora de escribir sobre brujas y magia. De este modo, la trilogía recoge algunas de estas convenciones de la literatura juvenil para crear una imagen reconocible y convincente de la adolescente Anaíd, pero la enriquece y complica añadiendo una variada iconografía del mundo de la brujería.

Debemos recordar que la brujería no es un concepto unificado, y las brujas de Maite Carranza practican un variado compendio de sus versiones tanto míticas como modernas. La trilogía gira en torno a las Omar y las Odish, dos grupos de brujas tan antiguos como la propia Tierra, descendientes de la madre O y enemigas irreconciliables. Las brujas Omar muestran rasgos reconocibles de la brujería moderna o *Wicca*. Sus clanes están en sintonía con la naturaleza y el cosmos, de tal manera que cada uno de ellos se asocia con un animal, que es su tótem, al tiempo que muestran una especial afinidad a uno de los elementos de aire, tierra, agua y fuego. Las Omar transmiten su sabiduría de generación en generación a través de la línea materna.

Y, aunque las novelas de Carranza no hacen ninguna referencia directa a la brujería moderna, conservan algunos de los aspectos importantes de estos sistemas de creencias. Como ya hemos mencionado, Diane Purkiss (1996) ha teorizado sobre una construcción de la brujería en un tono feminista que se apoya en ciertos mitos e historias de brujas. Esta construcción de la imagen de la naturaleza de estas mujeres parece haber inspirado a Carranza, quien representa a las brujas de los clanes Omar como mujeres independientes y poderosas, sin tomar en cuenta las connotaciones negativas de la brujería que asocian a las brujas con los actos malévolos de la magia. Las heroínas Omar de la trilogía encuentran su libertad, poder y fuerza en sus identidades mágicas, pero al mismo tiempo no abandonan su condición de hijas, hermanas, estudiantes, médicas o bibliotecarias. Las protagonistas de “La guerra de las brujas” son descritas como mujeres normales que poseen poderes extraordinarios que ponen al servicio de los demás y bajo ningún concepto deben ser utilizados en su propio beneficio. De igual forma, las consecuencias del uso de la magia negra y el abuso de poder se representan en la figura de las Odish, quienes encarnan los rasgos más siniestros y crueles de la bruja.

Al contrario que sus hermanas Omar, las Odish no dudan en utilizar la magia para sus propios fines lucrativos. Hambrientas de poder, han logrado la inmortalidad asesinando y bebiendo la sangre de inocentes bebés y niñas Omar que aún no han sido iniciadas. Las Odish personifican las facetas más oscuras de la bruja, las que se originan de los miedos del cristianismo a lo demoníaco y a la unión con el diablo, y que fueron recogidas durante la caza de brujas que tuvo lugar entre los siglos XIV y XVII en libros como el infame *Malleus Malleficarum*⁵. Asimismo, la representación de las Odish no esconde la influencia de narraciones clásicas de bellas y peligrosas hechiceras como Circe y Medea, figuras como Lilith³ o antiguas deidades mesopotámicas como Astarté o Baalat. Las Odish se constituyen en la otra cara de la bruja, la hermosa y poderosa mujer de naturaleza seductora a la par que traicionera, pero que posee el poder de llevar a cabo lo imposible.

Las Omar siempre han vivido ocultándose de las brujas Odish y esperando a que se cumpla la profecía de Oma, que augura la llegada de la elegida destinada a poner fin a las disputas entre los clanes tras iniciar una guerra cruel y encarnizada. La historia arranca en el momento en que todos los signos apuntan a que la llegada de la elegida se acerca y tanto las Omar como las Odish deben prepararse para la gran batalla que decidirá la supremacía de unas a través de la completa destrucción de las otras. Sin embargo, el enfrentamiento entre los dos grupos de brujas y la magia están intrínsecamente ligados a la existencia y los problemas de la adolescente Anaíd. En consecuencia, *El clan de la loba*, *El desierto de hielo* y *La maldición de Odi*, son, al mismo

3 Existen numerosos mitos y leyendas acerca de la figura de Lilith. Los mitos rabínicos de Lilith parecen relacionarse con la diosa sumerio-babilónica Belili. En otra versión del mito, ella fue la primera esposa de Adán. Lilith es más conocida hoy en día como un demonio nocturno que supuestamente vuela en busca de los niños recién nacidos, ya sea para secuestrarlos o estrangularlos. Para más información ver Dame, E., Rivlin, L., & Wenkart, H. (1998): *Which Lilith?: Feminist writers re-create the world's first woman*, Northvale, N.J, Jason Aronson.

tiempo, una historia sobre el pasado de una familia, el amor, el odio y la sangre que une a madres e hijas. Y, sobre todo, es la historia de Anaíd, una adolescente que, con sus inseguridades y sus ilusiones cotidianas, descubre el significado oculto de palabras adultas como lealtad, compromiso o amor.

De esta manera, la trilogía se convierte en su viaje literal y metafórico en busca de su destino y el proceso de madurez que conlleva, lo que Sheldon Cashdan define como “the journey to the center of the self” (1999: 31). Cashdan parte de la idea de Joseph Campbell, quien explora la teoría de que diferentes y conocidos mitos procedentes de todas las partes del mundo y que han sobrevivido durante miles de años comparten una estructura fundamental, que Campbell define como “monomyth”. En una popular cita de la introducción a su obra *The Hero with one Thousand Faces*, Campbell sintetiza el significado del término:

A hero ventures forth from the World of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his Fellow man (1968: 23).

Campbell esculpe su imagen del ciclo monomítico del héroe a partir de una gran variedad de fuentes que abarcan desde los cuentos de los hermanos Grimm a los Upanishad⁴. Es interesante notar que Campbell se refiere específicamente al héroe masculino. El papel que juega la mujer en el monomito es, cuanto menos, controvertido:⁵

And when the adventurer, in this context, is not a youth but a maid, she is the one who, by her qualities, her beauty, or her yearning, is fit to become the consort of an immortal. Then the heavenly husband descends to her and conducts her to his bed—whether she will or not. And if she has shunned him, the scales fall from her eyes; if she had sought him, her desire finds its peace. (1968: 118)

Agregando a lo anterior, Campbell sugiere que el viaje del héroe se perfila de forma diferente para ambos sexos en tanto que “the male body lacks that recall to nature, to the female nature, that there is automatically in the female body” y esa diferencia se extiende al plano mítico: “woman as receptive dreamer, man as active warrior” (2004: 147). Sarah Nicholson analiza las teorías de Campbell y su problemática desde una perspectiva feminista y admite que esta tensión no está restringida a la obra de Campbell:

At root level even the term ‘heroine’ is problematic. ‘Other’ to the hero, it can oddly connote a certain weakness and vulnerability as much as it expresses strength. [...] Almost always defined by her sexual difference, almost always. In contrast or relation to the active hero, she ‘represents’

4 Podemos encontrar mitos de la Antigua Grecia, Roma, Persia, Melanesia y Corea; antiguas leyendas celtas, historias de la Biblia; textos judíos, budistas e hindús; historias del Corán y antiguos cuentos chamánicos, o textos de Shakespeare y Joyce.

5 Recordemos que solamente dos etapas de las detalladas por Campbell están descritas en términos de un papel femenino y resultan en cierto modo condescendientes. Una de estas etapas es “The Meeting with the Goddess” (Campbell, 1968:109), donde el héroe descubre el amor en forma de alma gemela o reminisciente de una metáfora de amor maternal. Estas mujeres no son compañeras, aliadas o iguales, sino figuras que deben protegerse e incluso adorarse en un pedestal. La siguiente etapa, “Woman as Temptress, (Campbell, 1968:120) muestra al héroe enfrentado a una poderosa tentación que amenaza con apartarlo de su camino y de la realización de su destino y que suele estar personificada en la figura de la mujer tentadora.

something for him: it is she who waits (Penelope), she who is to be rescued (Andromeda), she who receives (Mary), she who is abducted (Persephone). (2011: 191)

En términos similares se expresa Valerie Frankel al afirmar que el viaje del héroe ofrece una forma injusta y desequilibrada de ver la vida y apunta que, en la sociedad actual, las mujeres oprimidas por los monomitos solo tienen dos opciones: “Be the helpless princess sobbing for rescue, or be the knight, helmeted and closed off in a cubicle of steel, armored against the natural world, featureless behind a helmet” (2010: 3). Sin embargo, las protagonistas de “La guerra de las brujas” reescriben el ciclo descrito por Campbell para reformular la figura de la heroína y mostrar que su auténtica meta no es el heroísmo y tampoco ser el premio del héroe. La trilogía busca recuperar una serie de figuras femeninas inteligentes y creativas, bondadosas y malvadas, y que no son meramente invenciones destinadas a incrementar la consciencia de lo femenino, sino que siempre han existido, oscurecidas por la historia de héroe, aunque son igualmente antiguas y universales.

En contraste con los argumentos expuestos, la historia de Anaíd explora al tiempo que subvierte el monomito a través del viaje de la heroína universal alterando las nociones populares de la niña pasiva e indefensa. Al igual que el héroe de Campbell, Anaíd busca la iluminación y fuerza a través de una búsqueda plagada de difíciles pruebas que conducen a la muerte simbólica. En lugar de una espada, ella maneja su vara y su atame o daga ritual, y persigue dominar el poder que reside en el cetro de la madre O. Sólo después de haber derrotado su lado oscuro, la bruja Odish que forma parte de su alma, la joven puede llegar a la madurez y al conocimiento de sí misma.

En *El clan de la loba*, Anaíd es una jovencita apocada que ha vivido siempre a la sombra de su atractiva y exuberante madre, la pelirroja y desinhibida Selene. Anaíd anhela parecerse más a ella y así conseguir la atención de Roc, de quien está secretamente enamorada. Por lo tanto, Anaíd se presenta al principio de la trilogía como una muchacha ordinaria que nunca ha mostrado signos de poseer una cualidad extraordinaria que la distinga del resto. Ella misma se define como: “Anaíd Tsinoulis. La enana sabelotodo. La empollona” (2005: 12).

La súbita desaparición de Selene, una serie de pesadillas y la constatación de que las amigas de Selene esconden algo sobre su desaparición provoca la aceptación de Anaíd de lo que Campbell define como “the call to adventure” (1968: 49), que no es otra que la determinación de encontrar a su madre, momento que cambia su vida dramáticamente al revelarse que Anaíd es una bruja, al igual que lo es su madre y al igual que lo fue Deméter, su abuela.

La antes callada niña se transforma en una bruja a través de la ceremonia en la que recibe su vara y su atame pero son, sobre todo, sus propias palabras las que completan su transformación de simple adolescente a su nuevo estatus. Así, tras su iniciación, la tímida Anaíd se ha convertido en: “Anaíd, hija de Selene, nieta de Deméter, de la tribu escita, del clan de la loba, del linaje de las Tsinoulis” (Carranza, 2005: 80), y como apunta Campbell “has summoned the hero and transferred his spiritual center of gravity from within the pale of his society to a zone unknown” (1968: 48). Anaíd es

ahora aconsejada por las brujas más experimentadas, las jefas de los clanes Omar, que ponen a su servicio todo su conocimiento, ya que a la constatación de que es una bruja, debe sumarse el hecho de que, contra todo pronóstico, es ella y no Selene la elegida de la profecía de Om, la que gobernará el cetro del poder. De esta manera entra el juego lo que Campbell describe como “Supernatural aid” (1968: 69), una serie de figuras protectoras que proporcionan al héroe la ayuda necesaria para los peligros que va a enfrentar. En consecuencia, Anaíd aprende el arte de la transformación de manos de Valeria, la poderosa matriarca del clan del delfín, el arte de la lucha a través de Aurelia, la más aguerrida luchadora del clan de la serpiente, y aprende cómo transformarse en pájaro de la mano de Cornelia, matriarca del clan de la corneja, de tal modo que Anaíd es capaz de controlar todos los elementos y aunar la fuerza para enfrentarse a lo que Campbell denomina “the crossing of the first threshold” (1968: 77), cuya guardiana es la poderosa Odish Salma. La ayuda de otra Odish, Cristine Olav, La dama de Hielo, resulta determinante para vencer y lograr rescatar a Selene del mundo opaco. Citando una vez más a Campbell:

The adventure is always and everywhere a passage beyond the veil of the known into the unknown; the powers that watch at the boundary are dangerous; to deal with them is risky; yet for anyone with competence and courage the danger fades (1968: 82).

Y, sin embargo, la adquisición de la magia no va acompañada de la adquisición de madurez. Esto se hace evidente en hechos como que Anaíd oculta al resto del Coven que puede comunicarse con los espíritus, o el uso de sus poderes para llenar de granos la cara de Roc y Marion, su rival. Empero, la importancia de su iniciación como Omar y su condición de elegida es mental y social al tiempo que física, de forma que Anaíd encuentra que sus poderes la colocan en una posición más estable y satisfactoria en relación con los demás, y es que como explica Cashdan, “The crossing of the threshold leads to unexpected pleasures” (1999: 33). De este modo, Anaíd se acerca a Roc y deja de sentir celos de Marion porque ahora es capaz de reinventarse a sí misma de una manera más segura y atractiva. En suma, sus transformaciones tanto en bruja como en elegida son dos procesos en los que Anaíd pasa de la incertidumbre a la seguridad, de la exclusión a la confianza en su identidad dentro de una estructura social.

No obstante, cualquier iniciación requiere una serie de trabajos: “the hero, instead of conquering or conciliating the power of the threshold, is swallowed into the unknown and would appear to have died” (Campbell, 1968: 74). Este popular tema enfatiza la lección de que el paso del umbral significa para el héroe el acto de volver atrás, de nacer de nuevo. Así, *El desierto de hielo* supone una gran parte del aprendizaje de Anaíd a través de la historia de su madre, Selene, y de las circunstancias que rodearon a su propio nacimiento. Anaíd debe enfrentarse a una serie de desafíos que se interponen en su camino y que debe superar para cumplir su destino como elegida. La misión de la adolescente es aprender a controlar el cetro de poder y descender por el camino de los muertos para lograr destruir a Baalat, la poderosa Odish nigromante que desea hacerse con el cetro a cualquier precio. Y, asimismo, nos encontramos ante un viaje interior en el que Anaíd debe enfrentarse a la parte oscura de sí misma, lo que es denominado por Campbell como “the road of trials” (1968: 97), una etapa en

la que aparecen las tentaciones que pueden llevar al héroe a desviarse e incluso a abandonar su misión: “once having traversed the threshold, the hero moves in a dream landscape of curiously fluid, ambiguous forms, where he must survive a succession of trials” (1968: 97). En el caso de Anaíd, es la constatación de su naturaleza dual de Omar y Odish, al aprender que es hija de Gunnar, el único brujo Odish, creado para concebir a la elegida, y que su abuela es Cristine Olav, la Dama de Hielo, una de las más peligrosas y poderosas brujas Odish, a la que deberá desafiar y vencer finalmente si quiere controlar el cetro y ganar la guerra.

De forma más significativa, Anaíd debe luchar con sus impulsos adolescentes. Como afirma Cashdan, “the danger is forbidden desire” (Campbell, 1968: 33), y los deseos prohibidos de Anaíd se materializan en su añoranza por Roc y su anhelo por poseer el cetro de poder, el cual aún no puede dominar. De este modo, si la iniciación de la joven representa la afirmación de su identidad, *El desierto de hielo* supone la caída en la tentación que subyace en el poder y el dilema de Anaíd, quien debe elegir entre la seguridad y los códigos de su madre, y por extensión su familia y su Coven, o el acceso a través de la magia Odish a experiencias que abren innumerables posibilidades místicas de poder, realización y seducción. Es decir, Anaíd debe elegir entre su naturaleza Omar y su naturaleza Odish y hacer frente a su lado oscuro, motivo que se desarrolla en profundidad en *La maldición de Odi*.

Así, en la última parte de “La guerra de las brujas”, Anaíd se deja llevar por su deseo de estar con Roc y su ansia por poseer el cetro. El desenlace de la guerra se acerca y Anaíd se abandona a sus impulsos de tal modo que se hace necesario recordarle su propia humanidad. La batalla final se decidirá en base a Anaíd y el bando que decida apoyar:

This is the center point of the journey. All the previous steps have been moving in to this place, all that follow will move out from it. For the transformation to take place, the person as he or she has been must be “killed” so that the new self can come into being (Campbell, 1968: 74).

Es precisamente aquí donde encontramos una importante diferencia con los pasos descritos por Campbell. En gran parte debido al punto de vista histórico de su análisis, su modelo del viaje del héroe describe un personaje que está construido en base a decisiones y valores que son mayoritariamente masculinos. En consecuencia, el monomito de Campbell nos muestra a menudo cómo el héroe abandona su casa y su familia, en ocasiones durante años, para llevar a cabo su tarea. Asimismo, lucha con sus adversarios en solitario, y en numerosas ocasiones la valentía va acompañada de un deseo de gloria personal o la búsqueda de aceptación por parte de una figura paterna, de autoridad e incluso de los dioses. En contraste, la búsqueda de la identidad que subyace en el viaje de la bruja Anaíd-de la heroína- revela decisiones icónicas y diferentes valores presentes en la vida de las mujeres.

5. LA BRUJA COMO HEROÍNA

La trilogía despliega a través de sus personajes una serie de opciones que se encuentran en el centro de la identidad femenina y que no aparecen en sus homólogos

masculinos. Precisamente la historia de la elegida está tejida en torno a conflictos generacionales, entre Anaíd y Selene, pero también entre Selene y su madre Démeter. Estos conflictos se observan también entre las jóvenes Omar, que buscan rebelarse a las rígidas tradiciones por las que se rigen sus clanes. De esta manera, las Omar se debaten entre el deber como bruja y los sueños de llevar una vida normal. La decisión de cuándo tener hijos, o la decisión de tenerlos o no, y la dificultad de equilibrar un trabajo y sus obligaciones con el clan y su familia son desafíos que definen la vida de estas mujeres de una forma que no sucede en la de los hombres.

Además, este modelo se aleja de alguno de los efectos involuntarios del monomito. La inclusión de otros personajes en el viaje reduce el riesgo de que los hombres sean ignorados o adquieran un rol minimizado en la historia de la heroína y evita el impacto negativo que tiene en las mujeres el viaje del héroe. Todas estas historias se entrelazan con la historia de la heroína y forman parte de su viaje de tal modo que el valor de su familia, amigos y relaciones sentimentales es de una importancia crítica a la hora de cumplir su destino.

Por lo tanto, Anaíd emprende su viaje como parte de un equipo, en contraste con la icónica figura del héroe solitario, y al final de su viaje, tras haberse convertido en la elegida maldita por Om, cambia su objetivo y motivaciones para proteger a los que ama, renunciando a sus sueños de gloria y poder y a su propia supervivencia. Igualmente, es finalmente la presencia de estos aliados la que sella el destino de Anaíd a través del apoyo de sus amigas Clodia y Dácil, el cariño de Roc, la abnegación de sus padres Selene y Gunnar, el sacrificio de la valiente Sarmik y la inesperada renuncia al poder y la inmortalidad por amor a su nieta de La dama de Hielo.

Como hemos mencionado anteriormente, los valores y las historias del pasado se encuentran relacionados de forma inextricable con una serie de visiones negativas de la mujer. La perspectiva de Carranza, por el contrario, se vale de estas historias del pasado para centrarse en el presente y en el futuro, de forma que crea una serie de personajes femeninos que modelan e influyen en el viaje de la heroína.

Al mismo tiempo, la trilogía destaca la significación de la bruja como alternativa a la figura del guerrero al tiempo que muestra el potencial de subvertir la negatividad del sentimiento de “no pertenencia” y acercarlo al “sentimiento de pertenencia” de forma que puede considerarse como una figura de negociación cultural. Como nos recuerda Katharine Hodgkin, las brujas ven y experimentan de una forma diferente al resto: “something that is neither seen nor experienced by others, that put their perceptions at odds with those of others around them” (2001: 222). Además de sus habilidades mágicas, Las brujas de la trilogía muestran una abierta resistencia a las actitudes patriarcales, pero también sugieren la necesidad de resistir a la clásica oposición binaria entre hombres y mujeres y la polarización entre el mundo empírico y el mundo mágico. Por lo tanto, “La guerra de las brujas” revela una evolución en el concepto de la convención de la bruja adolescente y acerca esta figura al concepto de “hybridity” desarrollado por Homi Bhabha (1994), con el que describe el espacio alternativo en el que se enmarcan las culturas. Este espacio, “third space” (1994: 2011) se constituye

en un lugar de hibridez y ambivalencia que presenta una amenaza continua para la permanencia del significado y, por lo tanto, para las estructuras binarias de poder y conocimiento. Bhabha defiende que la exploración y uso de la hibridez permiten la subversión y la renegociación de estos sistemas hegemónicos. Mientras Bhabha se centra en la teoría postcolonial y, sobre todo, habla de mezclas de culturas en el mundo globalizado, coincido plenamente con Karin Beeler cuando afirma que es un concepto efectivo a la hora de describir un espacio de mediación para grupos marginalizados y a mujeres “who subvert the binary concepts of “normal” vs “mad”, reason vs intuition through their unusual powers” (2008: 15).

Las brujas están conectadas a una forma de conocimiento que no guarda relación con la línea de pensamiento predominantemente masculina. Si bien es cierto que la imagen estereotípica que tenemos de la bruja es más bien una construcción cultural, un producto de la fantasía masculina que se ha abierto camino en la conciencia cultural común, al revelar el proceso de cómo se crea una bruja, surge un nuevo modelo de heroína constituido por la deconstrucción de la bruja y su consiguiente reconstrucción. Es un proceso semiótico que se aparta de los supuestos culturales y preconcepciones acerca de esta figura y reconstituye una nueva comprensión sobre ella. La brujería se revela, así, como un poder femenino, un proceso de maduración, un símbolo del desarrollo de la sexualidad, y una habilidad potencialmente peligrosa. En otras palabras, la trilogía recurre a ideas acerca de la brujería como un discurso acerca de la femineidad asociada con la naturaleza al tiempo que inscribe el estereotipo de la bruja malvada para presentar el espacio negociado entre estas dos representaciones.

Igualmente, podemos apreciar una identidad tanto femenina como feminista en su personaje central, dentro de lo que podemos calificar de discurso postfeminista, de acuerdo con la definición de Charlotte Brunson, que define a la mujer postfeminista como “neither trapped in femininity (prefeminist), nor rejecting of it (feminist) She can use it” (1997: 85-86). Por consiguiente, Anaíd aparece como una adolescente que depende de la identidad tradicional feminista de la bruja, al tiempo que la rechaza. Su identidad de bruja adolescente refleja la relación cambiante entre mujer y poder que se desprende de la propia palabra “bruja”, a través de su preocupación con la producción y control de lo que significa para ella su identidad femenina.

Anaíd Tsinoulis ofrece una representación de poder femenino, cuya magia le proporciona la capacidad de negociar su mundo de problemas adolescentes al tiempo que considera temas como el deseo de independencia y el desafío a la autoridad. “La guerra de las brujas” insiste, igualmente, en las dificultades de poseer ese poder y usarlo de la forma correcta, ser capaz de esconderlo a los ojos de los no iniciados y aceptar las consecuencias de su mal uso. Por otra parte, Anaíd es capaz de comunicarse con los espíritus, de forma que tiene acceso tanto al mundo de los vivos como al de los muertos, viaja al pasado, de manera que posee el conocimiento de lo que ya ha acontecido y puede descifrar las profecías que desvelan el futuro. Recibe crípticos mensajes de figuras animales como la madre loba. No solo acepta nuevas formas de ver, sino que anima a otros a hacerlo. Además, en su papel de heroína, ayuda y salva a otros en el proceso. Este singular espacio de hibridez le permite a la heroína incurrir en

contradicciones, por lo que puede llegar a tomar el rol de “antiheroína”. Recordemos que Anaíd es capaz de ayudar a los demás, pero su inestabilidad e inexperiencia hace que las Omar la consideren peligrosa.

Por consiguiente, Anaíd lucha continuamente con un afán de reconciliar los anhelos convencionales de una joven adolescente con las responsabilidades de ser una poderosa mujer con una misión que llevar a cabo. Anaíd quiere mantener una relación con Roc, ir a fiestas, salir de compras, pasar tiempo con sus amigos y controlar el cetro de poder para salvar al mundo de la amenaza de las Odish. En definitiva, Anaíd lo quiere todo, quiere renegociar lo que implica ser una mujer adolescente y busca encontrar un nuevo espacio.

Anaíd no es la única que se encuentra en este nuevo espacio de negociación e hibridez y es capaz de mediar entre diferentes mundos y experiencias. Las brujas Omar diluyen la frontera entre el mundo científico y las experiencias místicas o sobrenaturales. Karen combina su profesión médica y sus poderes para potenciar su habilidad como sanadora. Valeria domina el arte de la transformación en animales acuáticos al tiempo que es una reputada bióloga. Clodia se sirve tanto de sus poderes de adivinación como de foros de Internet para conseguir información. Incluso la Odish Baalat trata de llegar a Anaíd a través de mensajes de texto y de correos electrónicos. Así pues, estas mujeres con poderes extraordinarios subvierten los sistemas establecidos de conocimiento y ofrecen una forma viable de acercar ciencia y telecomunicaciones al mundo de lo místico y lo sobrenatural.

Por otra parte, la figura de la bruja en las novelas analizadas representa un amplio abanico de mujeres: adolescentes, mujeres solteras, madres y abuelas. En otras palabras, no se encuentran limitadas a una sola generación, como sucede en otras novelas sobre brujas adolescentes. En consecuencia, esta representación de la bruja es capaz de conectar con mujeres de toda edad y condición, al tiempo que admite y preconiza diferencias generacionales y culturales, ocupa y celebra su espacio de hibridez y dirige su diferencia para conectar con otros, especialmente con aquellos que también son diferentes.

6. CONCLUSIÓN

En definitiva, estas novelas se pueden considerar como una exposición de las tensiones existentes a la hora de articular el concepto de heroína en un contexto postfeminista. “La guerra de las brujas” lleva a cabo una recontextualización de las diferentes versiones de la bruja a través de un nuevo prisma que admite y comprende las complejidades y contradicciones inherentes a la propia representación del personaje. Maite Carranza reivindica una dimensión que a menudo es ignorada y se resiste a las interpretaciones reduccionistas o de absoluta victimización femenina o de la imposibilidad de conjugar poder y libertad, a la par que critica y celebra nuevas manifestaciones que reflejan las complejidades de la(s) identidad(es) femenina(s).

Desde personajes de ficción como la propia Anaíd, a personajes históricos como La Condesa Sangrienta, pasando por deidades como Balaat, la trilogía recupera una historia de mujeres que brinda infinitas posibilidades a la mujer adolescente. La trilogía ofrece diversas imágenes femeninas con conocimientos fuera de lo común y genera nuevas opciones a la hora de hablar de mujeres, su relación con el poder, el uso que hacen de sus habilidades y la forma en la que negocian tanto la presencia como la ausencia de hombres en sus vidas.

En conclusión, *El clan de la loba*, *El desierto de hielo* y *La maldición de Odi* se inscriben en una tradición de textos que se basan en la magia y la brujería y destacan la atemporalidad y fluidez de la figura de la bruja, que no cesa de ofrecer nuevas posibilidades de representaciones de género, prácticas culturales y relaciones de poder.

BIBLIOGRAFÍA

- Bhabha, H. (2004): *The Location of Culture*, New York, Routledge.
- Beeler, K. *Seers, Witches and Psychics on Screen: An Analysis of Women Visionary Characters in Recent Television and Film*, Jefferson, N.C., McFarland Press, 2008.
- Brunsdon, Ch. (1997). *Screen Tastes: Soap Opera to Satellite Dishes*, New York, Routledge.
- Campbell, J. ([1949] 1968). *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton, Princeton UP.
- Campbell, J. (2004). *Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation*. Novato, CA, New World Library.
- Carranza, M. (2005): *El clan de la loba*, Barcelona, Edebé.
- Carranza, M. (2006): *El desierto de hielo*, Barcelona, Edebé.
- Carranza, M. (2007): *La maldición de Odi*, Barcelona, Edebé.
- Cashdan, S. (1999): *The Witch Must Die: How Fairy Tales Shape Our Lives*, New York, Basic Books.
- Chollet, M. (2019): *Brujas: ¿estigma o la fuerza invencible de las mujeres?* Barcelona, Ediciones B.
- Creed, B. (1993): *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*, London, Routledge.
- Daly, M. (1978): *Gyn/ecology, the Metaethics of Radical Feminism*, Boston, Beacon Press.
- Dame, E., Rivlin, L., & Wenkart, H. (1998): *Which Lilith? Feminist writers re-create the world's first woman*, Northvale, N.J, Jason Aronson.
- Ehrenreich, B., and D. English. (2010): *Witches, midwives, & nurses: a history of women healers*, New York City, Feminist Press at the City University of New York.
- Frankel, V. (2010): *From Girl to Goddess: The Heroine's Journey Through Myth and Legend*, Jefferson, N.C., McFarland Press.
- Hodgkin, K. (2001): "Reasoning with Unreason: Visions, Witchcraft, and Madness in early modern England" en Stuart Clark (ed.) (2001) *Languages of Witchcraft: Narrative, Ideology, and Meaning in Early Modern Culture*, New York, St. Martin's Press.
- James, K. (2009): *Death, Gender and Sexuality in Contemporary Adolescent Literature*, New York, Routledge.

- Lara Alberola, E. (2015): "La brujería en los textos literarios: el caso del "Malleus Maleficarum"" *Revista de Filología Románica*, 32. 1, 2015, 41-65.
- Lara Alberola, E. (2016): "Leyendo la brujería: la escritura o reescritura de esta creencia en el Malleus Maleficarum", *Revista De Filología Románica*, 33.2, 167-190.
- Larner, C. (1984): *Witchcraft and Religion: the Politics of Popular Belief*, New York, NY, Blackwell.
- Mackay, C., and H. Institoris. (2009): *The Hammer of Witches: A Complete Translation of the Malleus Maleficarum*, Cambridge, Cambridge UP.
- Moody, N. (2005): "Modern Apprenticeships for Girls: The Teenage Witch Convention in Young Adult Fiction" en Nickianne Moody y Clare Horrocks (eds.) (2005) *Children's Fantasy Fiction: Debates for the Twenty First Century*, Liverpool, UK, Association for Research in Popular Fictions, 56-74.
- Moseley, R. (2002): "Glamorous Witchcraft: Gender and Magic in Teen Film and Television", *Screen*, 43.4, 403-422.
- Murdock, M. (1990): *The Heroine's Journey*, Boston, Shambhala Publications.
- Nicholson, S. (2011): "The Problem of Woman as Hero in the Work of Joseph Campbell", *Feminist Theology*, 19.2, 182-193.
- Purkiss, D. (1996): *The Witch in History: Early Modern and Twentieth-Century Representations*, New York, Routledge.
- Sempruch, J. (2008): *Fantasies of Gender and the Witch in Feminist Theory and Literature*, West Lafayette, Purdue UP.
- Stewig, J. (1995): "The Witch Woman: A Recurring Motif in Recent Fantasy Writing for Young Readers", *Children's Literature in Education*, 26.2, 119-133.
- Waller, A. (2004): "'Solid All the Way Through': Margaret Mahy's Ordinary Witches", *Children's Literature in Education*, 35: 1, 77-86.