

Avui parlarem d'un personatge que tots n'hem sentit parlar.

Fins fa relativament poc imposaven admiració, respecte i temor per igual, i tant eren sol·licitades com a remeieres que eren perseguides i moltes vegades executades.

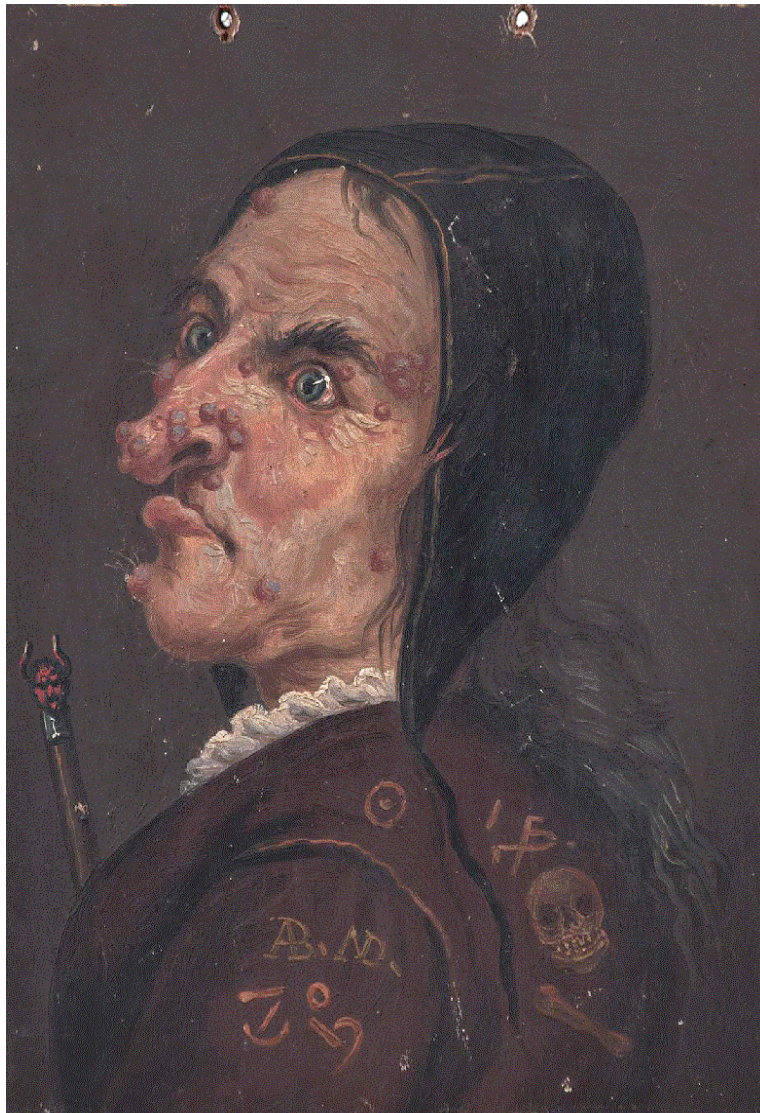
No n'hem vist mai cap “al natural”, però per si de cas, -com diuen els gallegos -, “*Eu non creo nas meigas, mais habelas, haylas*”.

I el més curiós, és que malgrat no haver-ne vist cap, tots tenim formada una idea de com són, vestides de negre, amb un gran barret, que viatgen volant amb la seva escombra, i que sempre estan fent algun brevatge, vivint soles al més profund del bosc. Us sona ?

Segur que ja heu encertat que avui parlarem de bruixes, però no d'elles en concret sino que parlarem d'on hem tret i com ens hem format aquesta imatge que en tenim.

Avui parlarem doncs de:

LES BRUIXES EN EL MÓN DE L'ART



Sense voler entrar en polèmiques de si han existit o no, la idea de les bruixes com tots la tenim al cap, té el seu origen a l'edat medieval, en que es comencen a documentar la presència i persecució de dones que són tractades de bruixes.

Probablement, amb anterioritat aquestes dones ja existien, i segurament eren dones grans, que vivien soles, sense parents, pobres i marginades de la societat i que coneixen més per experiència d'anys que no per altra cosa herbes, remeis, feien de llevadores, etc.

No és d'estranyar doncs que si coneixen aquests remeis se les tingués per posseïdores d'uns coneixements que només podien venir d'un món superior.

Per motius religiosos que ara no vindrien al cas, aquests personatges varen passar de ser **buscats** com a guaridores de mals i de problemes, a **responsables** de totes les calamitats, i si un nen el trobaven mort eren les bruixes, i si la collita era dolenta, si hi havia sequera, malalties, fam o qualsevol cosa que fos negativa, doncs també n'eren les responsables.

En el context d'ignorància del moment, la gent era fàcilment manipulable i supersticiosa i qualsevol cosa que era dolenta els hi atribuïen a les bruixes, Les consideraven sempre vinculades als dimonis i a l'infern.

Tots tenim al cap -segur- la solució religiosa que hi aplicaven, i que es va aplicar durant segles, ja que la darrera execució per bruixeria va ser a l'any 1781.



Encara avui utilitzem les expressions “aquellarre” com a reunió de gent amb fins poc clars; això és una caçera de bruixes, quan es fa una persecució sense sentit ni proves, etc.

Afortunadament tot això ja es va acabar, però el que és indiscutible és que durant els anys esmentats, la gent creia fermament en la existència de bruixes, i això es va reflectir en l'art, i són moltes les obres d'art -bàsicament quadres- que tenen com a tema les bruixes.

En el món de l'art, múltiples pintors han fet servir el tema de la bruixeria en els seus quadres,



John William Waterhouse,



Luis Ricardo Falero,

a més de il.lustracions en llibres,



Però en especial cal fer esment de dos autors que van fer de les bruixes un tema recurrent en la seva obra, Brueghel



i Goya



I actualment encara es representen les bruixes, en el món de l'art, molt especialment en el cinema, però amb un canvi important, les bruixes han deixat de ser un personatge malvat que et conduirà a la perdició, per esdevenir un personatge més “simpàtic”.

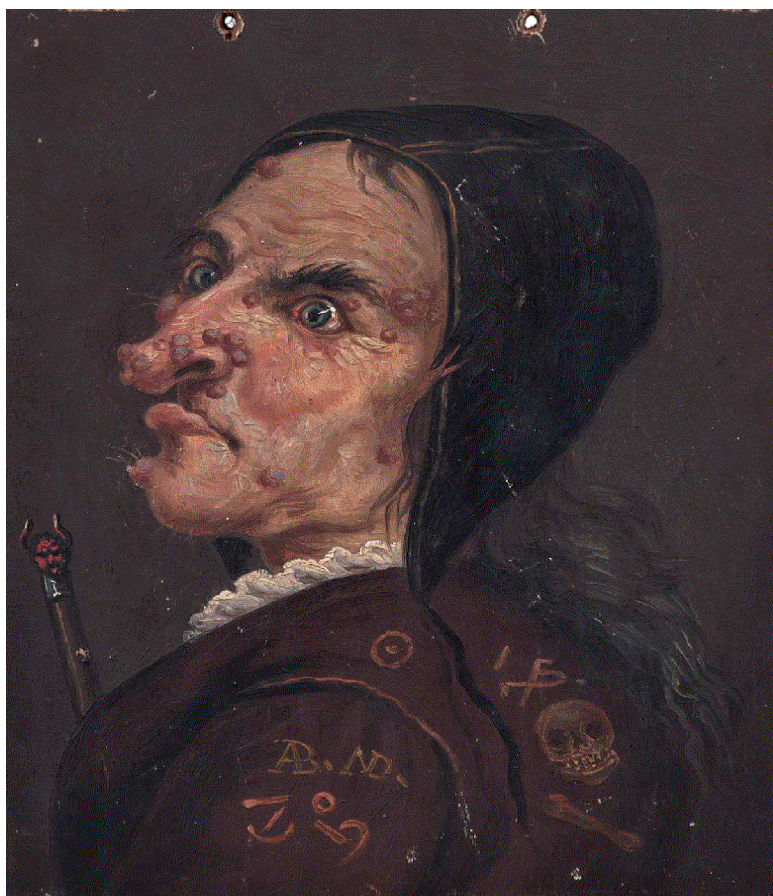
I si a més ho rematem amb el tema de disfresses de carnestoltes i de Halloween, doncs ja tenim tot plegat la iconografia que ens ha portat crear una imatge del que són o eren les bruixes.

Ara però anem cap a Girona

Si busquem una bruixa a Girona, molt probablement la primera idea que ens vindrà al cap és la bruixa de pedra (en realitat és una gàrgola) de la Catedral de Girona, amb dos llegendes que l'acompanyan, una que diu que una dona dolenta tirava pedres al pas de la processó, i Déu la va castigar amb la frase “pedres tires, pedres tiraràs, i en pedra et convertiràs, i l'altre que diu que renegava tant que la van castigar allà dalt, amb la boca oberta per que només pugui tirar l' aigua neta que cau del cel.



Però a Girona hi ha una altra bruixa no tan coneguda, però que té un gran valor artístic, i que és aquesta.



Aquesta bruixa Gironina està al Museu d' Art de Girona, i ara us en plantejarem el seu anàlisis com a obra d'art, amb especial atenció en els seus detalls iconogràfics.

Farem servir, però, l'excelent treball sobre aquest quadre publicat pel Museu d'Art De Girona, a qui agraïm la seva autorització pel seu us, i per extensió també agraïm als seus autors, que venen detallats als crèdits finals.

Per tant el que ara llegireu és un treball acadèmic a l'entorn d'aquesta obra, que estic convençut que us agradarà molt.

Bruixa

Finals segle XVII - principis segle XVIII

Oli / fusta

13 x 9,5 cm

Museu d' Art de Girona. Núm. reg. 244.962

Fons d' Art Diputació de Girona

Ens trobem davant d'una obra de petit format i factura acurada.

Malgrat que el títol registrat és *Cyrano de Bergerac* i que apareix la menció a Albrecht Dürer darrere el quadre, a la imatge mostrada es poden identificar trets característics, com la corba dels pits i cabells llargs i canosos per sota la caputxa, que fan que el personatge en qüestió s'apropi més aviat al retrat d'una dona d'avançada edat.

La cara, que destaca sobre l'entorn obscur, té com a principal característica un gran nas ple de berrugues que s'estenen per la resta de la pell, un llavi inferior exagerat, cabell facial abundós i ulls vidriosos de color blau.

Pel que fa a la indumentària, identifiquem robes austeres, però no pobres, sobre les quals s'han dibuixat símbols relacionats amb la màgia i l'alquímia, una referència reforçada per la presència d'una vara o bastó coronat amb el cap d'un petit diable.

La imatge en conjunt té un tarannà caricaturesc, cosa que podria fer-nos pensar en una representació satírica d'un personatge real del moment, o d'una determinada classe social o grup de persones.

Tenint en compte, però, la inscripció ja esmentada sobre *Cyrano de Bergerac*, cal considerar la possibilitat que es tracti de la representació d'un personatge de la literatura o del repertori teatral.

Els elements escollits per fer burla del personatge han estat comuns en la construcció de la imatge tòpica compartida per les figures del jueu i la bruixa (cabells bruts, berrugues, nas boterut), interrelacionades i marcades històricament per la marginalitat i la persecució.

Les primeres persecucions d'heretgia promulgades per l'ordre eclesiàstic van dirigir-se durant l'Edat Mitjana als càtars, però després s'estengueren als leprosos, als jueus i, finalment, ja en l'època moderna s'hi suma el poder civil i tenen per objectiu la bruixeria.

Malgrat les diferències entre aquests col·lectius, moltes de les acusacions es repeten: l'enverinament de pous, el rapte de criatures o la realització de rituals contraris al bé comú.

Si les reunions de bruixes reben el nom de «sàbats» és precisament perquè el sàbat és la celebració jueva més representativa i d'obligat compliment.

Durant la baixa Edat Mitjana, els jueus van ser acusats de fer sacrificis humans, especialment de nens, als seus rituals. Aquest tipus d'acusacions les trobarem també en l'àmbit de la bruixeria i el culte al diable.

A la butlla d'Alexandre V (1409), hi llegim “ *molts cristians i jueus practiquen la bruixeria, les endevinacions, les invocacions diabòliques, els conjurs màgics, supersticions i arts malvades i prohibides amb els que perverteixen i corrompen a molts cristians ingenus; jueus conversos que més o menys amagats retornen a l'antic error provant, a més, de difondre el Talmud i altres llibres de la seva llei...* ”

Aquest text mostra el naixement de la bruixeria com una nova heretgia, però manté els temors i les suspicàcies vers la comunitat jueva conversa al cristianisme.

Tot i que posteriorment la bruixeria, entesa ja com a culte herètic, es diferenciés d'altres formes religioses, la connexió entre els conversos i les pràctiques màgiques demoníiques va persistir en l'imaginari col·lectiu.

Els jueus catalans eren considerats propietat directa del rei, de manera que no havien d'estar subjectes als nobles i al sistema feudal que afectava els cristians.

Així, el rei se'n servia per cobrar-los impostos especials i obligar-los a fer-li préstecs. La posició de la corona era la d'afavorir-ne la presència per tal de tenir algú capaç de desenvolupar les tasques de metge i prestador, que eren feines considerades impures pels cristians.

Tanmateix, després dels avalots de 1391 calls sencers varen ser destruïts i, malgrat diversos intents, mai no es va poder recuperar la població jueva de Barcelona. No és d'estranyar que no comptessin amb la simpatia de la població catalana: per aquest motiu i també pel fet de ser estrangers, els jueus eren mirats amb suspicàcia.

Durant el període de la cacera de bruixes, es va arribar a suposar que les seguidores del diable podien ésser reconegudes per una marca que aquest els deixava. Ara bé, si aquesta marca no hi era, qualsevol senyal distintiu (com ara una berruga o una taca a la pell) podia servir per identificar-les.

Les formes de caricaturitzar els sectors marginals i sovint perseguits de la societat han perdurat —de manera burlesca o satírica— fins a l'època actual i, per tant, encara les podem reconèixer. Aquests trets físics negatius s'han associat consecutivament a tots els col·lectius que han resultat molestos per a l'ordre social o que en quedaven fora, com ara els malalts, els ancians o els estrangers i, per tant, els han convertit en models que calia evitar.

Un home influenciat profundament per la política com Jean Bodin no dubtà a escriure un tractat contra la bruixeria, la *Démonomanie des sorciers* (París, 1580), on deia que calia «cauteritzar i aplicar ferros roents i tallar les parts putrefactes [de la societat]».²

I quan, progressivament, es va afermar la consciència, almenys entre els sectors socials més cultivats, que els relats de les bruixes no eren res més que el deliri de ments malaltisses, la bruixeria no entrà en el domini de la religió, àmbit de respecte i de tolerància, sinó en el de la superstició, criticada com a senyal de fanatisme i atemptat contra les lleis de la racionalitat que propagava la Il·lustració.

Ignasi Fernández continua aquesta línia en dir que al segle XV i endavant eren tolerades les confessions constituïdes com a esglésies que es reconeixien en la matriu comuna del cristianisme. Ara bé, la bruixeria no entrava en aquest domini, perquè no era una opció confessional més: no era vista com una alternativa a la religió oficial, sinó com una aliança perversa amb el dimoni.

Si l'heretgia, que no deixava de tenir un fons bíblic, soscavava els principis de l'Estat i de la convivència comuna, encara ho feia més el culte del diable, nítidament anticristià, del qual eren acusades les bruixes.³

La imatge que ens ocupa no és només d'una dona gran, sinó també d'una persona deformada per l'edat, amb un rostre repulsiu a causa de les berrugues i el cabell facial, i una mirada davant la qual sembla necessari mantenir-se alerta.

Si no fos per l'absència de la marca facial que la caracteritzava físicament, el personatge del quadre podria haver estat la Celestina, tal com apareix a l'obra del mateix nom escrita per Fernando de Rojas a les darreries del segle XV.

En l'elaboració del seu personatge, l'autor va incloure elements pertanyents, d'una banda, a les creences sobre bruixeria i fetilleria de la seva època i, de l'altra, al criptojudaisme, aquella part de la població jueva convertida exteriorment al cristianisme, però que mantenia d'amagat les seves pràctiques religioses habituals.

Així, la Celestina, fruit de la confluència entre les tradicions cultes i populars de la màgia, és descrita com una vella «barbuda» que duu a terme molts oficis (perfumera, remeiera, partera, alcavota...), posseïdora d'un laboratori ple d'estris i ingredients presents als tractats àrabs i hebreus de medicina contemporanis a l'autor, i també com una dona capaç de conjurar i invocar el diable per a la consecució dels seus propòsits.

El personatge de la Celestina, a més, va ser la inspiració d'altres «celestines», no només en el teatre, sinó també en la cultura popular, en què el seu nom va passar a ser sinònim d'alcavota.

A les representacions pictòriques d'aquestes dones, hi apareixen ancianes de rostres arrugats i lletjos, algunes, com la de Picasso (1904), amb un ull borni —en al·lusió potser a la marca de la Celestina original—, però cap conté al·lusions tan clares a les arts màgiques com la imatge que ens trobem aquí.

Ginzburg, Carlo. *Historia Nocturna*. Muchnik Editores: Barcelona, 1991, pàg. 68.

Toldrà i Vilardell, Albert. *Asmodeu: dona, dimoni i sexe a l'Edat Mitjana*. Universitat de València: València, 2009.

Fernández Terricabras, Ignasi. "Les bases ideològiques: la confessionalització i la intolerància religiosa a l'Europa Moderna (segles xvi-xvii)". *Per bruixa i metzinera. La cacera de bruixes a Catalunya*. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona 2007. pàg. 56-69

GREMI DE L'ART

JÚLIA SEMPRONIANA CARRERAS I TORT

LÍDIA CHALAU I DE LA RIVA

LAURA LLEONART I MURCIA

HÈCTOR PÉREZ I VARELA

CARLOS SÁNCHEZ I GARCÍA

Bibliografia

Dicenda. Cuadernos de filología hispánica:

<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9494110037a>

Entrevista a la professora Anne Lawrence-Mathers:

On Medieval Magic, part I i II a <http://blogs.exeter.ac.uk/medievalstudies/2017/03/anne-lawrence-mathers-on-medieval-magic-part-i/>

Fernández Terricabras, Ignasi. *Les bases ideològiques: la confessionalització i la intolerància religiosa a l'Europa Moderna (segles xvi-xvii)*.

Ginzburg, Carlo. *Historia Nocturna*. Muchnik Editores: Barcelona, 1991.

Gutwirth, Eleazar. «Casta, classe i màgia, Bruixes i amulets entre els jueus espanyols del segle x» dins el curs de càbala, Fundació Caixa de Pensions, pàg. 85-99.

Toldrà i Vilardell, Albert. *Asmodeu: dona, dimoni i sexe a l'Edat Mitjana*. Universitat de València: València, 2009.

Per Bruixa i Metzinera, bibliografia variada: <http://bruixes.mhcat.net/index.php/per-saber-mes>

Doncs res més per avui, gràcies pel vostre temps i atenció, i avui també un reconeixement pel Museu d'Art de Girona i pels autors dels seus articles. Hi tornarem a treballar plegats.

Gràcies per la lectura i seguirem parlant d'art en aquesta galeria El Claustre Virtual.

Una salutació a tots i totes, i com sempre un nou agraïment al nostres sanitaris i personal de serveis.

Marià Mascort
Director
Galeria El Claustre

De la relació entre artistes i bruixeria us en deixo dos històries reals.

Una es la del Violinista Paganini, que tocava tan extraordinàriament bé i tenia una tècnica impossible de fer per un ésser humà, que es deia que havia fet un pacte amb el dimoni, Tant es va creure així que al morir a l'any 1840, l'esglèsia no va permetre que fos enterrat en un cementiri, fins a l'any 1876, és a dir 36 anys més tard.

Un altre artista vinculat amb la bruixeria és Guido Reni, pintor renaixentista italià, que es creia víctima de fetilleres malintencionades que el gafaban.

Era com un hipocondríac del que era sobrenatural.

A més d'una intensa misogínia i nefasta addicció a el joc, Guido Reni vivia obsessionat amb les supersticions que l'atemorien fins a la medul·la.

En la seva biografia s'explica que Reni estava contínuament tement ser enverinat per beuratges preparats per alguna bruixa, raó per la qual mai deixava entrar a cap dona al seu habitatge.

Mai menjava res que no hagués cuinat ell mateix, de manera que si algun client o admirador li oferia algun menjar l' amagava dissimuladament i el deixava podrir per por que estigués assaonat amb pocions o verins.

En particular tenia pànic a les velles, i fugia d'elles cada vegada que se les creuava al carrer o al mercat.

Pels que encara no hi sigueu, us esperem en el nostre Instagram. [@elclaustre](#)